

JADWIGA CZERWIŃSKA
ANTHROPELA PHYSIS COME
DRAMATIS PERSONA IN EURIPIDE



JADWIGA CZERWIŃSKA

**ANTHROPEIA PHYSIS COME
DRAMATIS PERSONA IN EURIPIDE**

**Premessa, Prefazione,
revisione italiana e integrazioni**
di
Orazio Antonio Bologna



Casa Editrice dell' Università di Łódź • Łódź 2007

Recensione

Orazio Antonio Bologna

Traduzione italiana
di
Joanna Mirzejewska

Pubblicazione a cura della Casa Editrice dell'Università di Łódź

Iwona Gos

Copiatura
di
Jolanta Kasprzak

Copertina

Menade. Ricostruzione di *Tomasz Rogowski*. Cratere attico conservato nel Museo Nazionale di Varsavia. Pianta del teatro ellenistico-romano di Nea Paphos, Cipro. Con licenza del Prof. *Richard Green*, dell'Università di Sydney

Progetto grafico di *Barbara Grzeszczak* e *Sebastian Borowicz*

Tutti i diritti riservati

© Copyright by *Jadwiga Czerwińska*, Łódź 2007

Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego
2007

Wydanie I. Nakład 200 egz.
Ark. Druk. 25,875. Papier kl. III, 80 g. 70 × 100
Zam. 55/3872/2007. Cena zł 30,-

Drukarnia Uniwersytetu Łódzkiego
90-131 Łódź, ul. Lindleya 8

ISBN 978-83-7525-052-7

Abbreviazioni

Tragedie di Euripide:

Aeg. = Egeo
Alc. = Alcesti
Alcm. = Alcmeone
Alex. = Alessandro
Andr. = Andromaca
Bacch. = Baccanti
Be. = Bellerofonte
Chr. = Chrisippo
Cresf. = Cresfonte
Dan. = Danae
Erechth. = Eretteo
Hec. = Ecuba
Hel. = Elena
Her. = Eraclidi
HF. = Eracle furente
Hip. = Ippolito
IA. = *Ifigenia in Aulide*

In. = Ino
Ion. = Ione
IT. = *Ifigenia in Tauride*
MD. = *Melanippe incatenata /*
(Μελανίππα ή δεσμώτις)
Mel. = Meleagro
MS. = *Melanippe Saggia /*
(Μελανίππα ή σοφή)
Or. = Oreste
Pel. = Peliade
Ph. = Fenicie
Phoe. = Fenice
Po. = Polidoro
Ran. = Rane
Suppl. = Supplici
Th. = *Tesmoforesiazusae*
Tr. = Troiane



Indice generale

Premessa	7
Prefazione	9
1. Biografia di Euripide	23
1.1. L'attività drammaturgia di Euripide	27
2. La cronologia delle opere di Euripide	35
3. La tragedia di Euripide	39
4. L'uomo di fronte alla morte e alla guerra	47
4.1. L'eroismo del sacrificio	50
4.1.1. Macaria negli <i>Eraclidi</i>	51
4.1.2. Meneceo nell' <i>Fenicie</i> : I genitori di fronte al sacrificio dei figli: Creonte, Prassitea, Ifi	59
4.1.3. Polissena. Valutazione eroica della propria dignità	76
4.2. La polarità dell'atteggiamento umano	87
4.2.1. Polimestore. Un delitto punito	88
4.2.2. Agamennone: οὐκ ἔστι θνητῶν ὅστις ἔστ' ἐλεύθερος	93
4.3. Il teatro della guerra in Euripide	105
4.4. L'uomo di fronte alla morte	113
4.4.1. <i>Ifigenia in Aulide</i> : la metafora del ritratto dell'eroina	114
4.4.2. Visione poetica della morte nei drammi di Euripide	123
5. La ricerca della fonti del bene e del male nell'uomo	137
5.1. Ermione in <i>Andromaca</i>	137
5.2. La determinazione della φύσις umana	151
6. L'uomo di fronte all'amore	167
6.1. La visione euripidea di Eros	167
6.2. Ἀνθρώπεια ψυχὴ secondo Omero, Eraclito e Democrito	172
6.3. Μήδεια tra θυμός e βουλεύματα	190

7. La φύσις umana nell'esperienza religiosa. <i>Le Baccanti</i>	273
7.1. Osservazioni introduttive	273
7.2. Il ritratto di Dioniso e dei misteri dionisiaci nelle <i>Baccanti</i>	282
7.2.1. Il motivo dell'iniziazione	283
7.2.2. La caratterizzazione successiva del culto bacchico	294
7.2.3. Le nebridi	295
7.2.4. Il motivo della protesta	298
7.3. La θεομαχία di Penteo e le sue cause	311
7.4. Dioniso secondo i suoi seguaci	322
7.5. La grandezza di Dioniso nella tragedia	324
7.5.1. La μανία dionisiaca	328
7.5.2. L'atto dello σπαραγμός rituale	335
7.5.3. Completamento dell'immagine della μανία in Agave	347
7.6. Penteo entra nello stato di follia dionisiaca	358
7.6.1. La questione di μανία e φρήν ύγιής di Penteo	362
7.7. Il simbolismo del personaggio Penteo	365
8. Ἀνθρώπεια φύσις come <i>dramatis persona</i>	369
Riferimenti bibliografici	377
Indice degli autori moderni	399
Indice dei nomi: mitologia ed autori antichi	403
Indice dei passi citati	407

Premessa

Il presente volume è frutto di numerose ricerche condotte dall'Autrice sia per il suo insegnamento universitario sia per i suoi particolari interessi filologici e scientifici, ai quali ha associato una fine e puntuale conoscenza filosofica e antropologica, necessarie per entrare nel vivo dei problemi affrontati dalla tragedia.

Se il presente volume costituisce un fondamentale punto di arrivo per gli studi sulla tragedia di Euripide, offre tuttavia una base necessaria ed indispensabile per ulteriori studi ed approfondimenti, che propongono la tragedia di Euripide, e non solo, lascia ancora aperti, in attesa di essere meglio lumeggiati.

Le necessarie citazioni dei tragici sono tratte dall'edizione curata da Denys Page per Eschilo, da A. C. Pearson per Sofocle e da G. Murray per Euripide. Eventuali discordanze con le citate edizioni sono riportate e discusse nelle note. Sono altresì riportate nelle note precisi e puntuali riferimenti ad altre edizioni critiche, di cui l'Autrice si è necessariamente servita. La bibliografia riferita, pur vasta ed aggiornata, com'è ovvio per un'opera di così vasto respiro, non ha la pretesa di essere completa, ma si prefigge il compito di offrire solo un orientamento a quanti si accingano a studiare la tragedia e si propongano di approfondirne qualche aspetto.

I nomi dei personaggi incontrati nella tragedia sono riportati nella trascrizione umanistica, più usuale in luogo della semplice traslitterazione, forse più adeguata e rispondente al testo in esame.

In questo libro l'Autrice approfondisce temi e problemi trattati o accennati in ricerche precedenti, pubblicate tutte in "Człowiek Eurypidesa".

Orazio Antonio Bologna

Prefazione

Il periodo, in cui Euripide svolse la sua attività di tragediografo, è il più convulso e travagliato della storia della Grecia in generale e di Atene in particolare, che sotto l'egemonia di Pericle aveva toccato il sommo della democrazia e, con la disastrosa conclusione della guerra del Peloponneso, aveva raggiunto il culmine del disordine politico e sociale. Ai valori umani e spirituali, che ad Atene si erano affermati durante la prima metà del V sec. a. C., subentra un senso di smarrimento e di confusione, davanti ai quali il cittadino non riesce a darsi una spiegazione e trovare una via d'uscita. Atene assiste alla nascita della Sofistica e ascolta l'insegnamento di Socrate.

Le riflessioni di Eraclito e Democrito sul comportamento dell'uomo nella ricerca dell'εὐδαιμονία e del πρέπον riflettono la crisi incipiente delle coscienze più nobili davanti all'inarrestabile progresso dominato dal razionalismo e dall'ateismo.

Davanti al continuo ed inarrestabile progresso dello spirito sembrano traballare persino i valori religiosi, che avevano coeso l'animo dei cittadini e della πόλις e li avevano indirizzati verso conquiste uniche dello spirito umano.

Con lo scoppio della guerra nel 431 a. C., l'assetto interno della πόλις e gli equilibri esterni con le altre πόλεις risultano completamente alterati: oltre Sparta, l'inveterata avversaria e nemica di Atene, sulla scena politica si profilava Tebe, che non desiderava essere succuba né dell'una né dell'altra, ma ora con l'una o con l'altra mirava ad un ruolo egemone che non le era proprio. Sarà proprio Tebe, nella lotta

trentennale, a costituire, con il suo passaggio dalla parte ora dell'una ora dell'altra, l'ago della politica militare tra le due maggiori potenze in lotta per la supremazia.

In questo quadro convulso e frammentato da interessi e spinte diverse si inserisce il teatro di Euripide, che non può essere né letto né compreso se non all'interno della realtà del suo tempo. A tal riguardo l'Autrice del presente lavoro fa intendere in più luoghi che il teatro di Euripide non può essere interpretato in modo adeguato e corretto se non si valuta con estrema attenzione la situazione politica e religiosa, nonché economica e finanziaria di Atene nell'ultimo trentennio del V secolo a. C. In questi ultimi decenni il problema, sul quale i critici e gli interpreti del teatro antico hanno posto maggiore attenzione, è lo stretto rapporto tra l'opera d'arte e il pubblico, cui essa è diretta. Senza procedere ad indebiti accostamenti, bisogna tener presente che le opere teatrali greche erano concepite e rivolte ad un pubblico ben preciso, che non era omogeneo ed indifferenziato, ma si differenziava per estrazione sociale, per vedute ed interessi religiosi e politici diversi, per grado di istruzione e di cultura.

Anche se non emerge con chiarezza, il teatro di Euripide non esula da problemi economici e commerciali, che costituivano l'asse portante delle πόλεις e di Atene in particolare: i suoi interessi al di fuori dell'Attica non sono stati mai messi in discussione.

È azzardato e fuor di luogo parlare di società ateniese nella seconda metà del V sec. a. C. e trascurare, come fattori irrilevanti o secondari, i forti e non mediabili contrasti, che fermentavano all'interno del pubblico presente alla rappresentazione delle tragedie di Euripide. Il tragediografo ne era consapevole e la sua attività, in linea con la politica e i fermenti che agitavano la vita della πόλις, non era al di sopra delle parti, ma era necessariamente condizionata dalle lacerazioni, che tormentavano la società ateniese e quando si avvertivano i prodromi e durante le varie fasi della guerra del Peloponneso.

A differenza di quanto si può leggere nell'opera superstite di Eschilo e di Sofocle, in Euripide si assiste ad un notevole progresso dell'analisi storica, che ha spostato l'attenzione della coscienza, che gli antichi ebbero di se stessi al loro essere effettivo sociale. Un contributo

notevole, sotto questo aspetto, è stato offerto da un saggio magistrale di V. Di Benedetto.¹

Nell'acuta ed accurata disamina dei numerosi personaggi, che Euripide porta sulla scena, la studiosa affronta il discorso sulla φύσις, sulla ψυχή e sul θυμός con lucidità, competenza e riflessioni originali, le quali forniscono di ogni personaggio interpretazioni magistrali ed originali, nonostante persistano notevoli difficoltà per la perdita di grandissima parte sia della produzione euripidea sia di quella coeva. Questa, come è facile immaginare, doveva essere un felice coronamento e compimento dell'opera superstita. Quanto, però, è sopravvissuto al naufragio ha offerto all'Autrice spunti per riflessioni ed approfondimenti a tutto campo, perché oltre alla tragedia, ha scandagliato con successo ed originalità tanto la cultura e i fermenti politico-sociali contemporanei ad Euripide, quanto, e soprattutto, la cultura precedente, dalla quale il sommo tragediografo ateniese ha preso le mosse per la sua formazione e riflessione, e sulla quale non di rado propone originali ripensamenti, per la studiosa istruttivi e significativi. Proprio su questi temi, sui quali eminenti studiosi non si sono soffermati con la dovuta attenzione, perché sollecitati da altri e diversi filoni di indagine e di ricerca, si è concentrato l'acume della presente ricerca e della riflessione.

L'Autrice del presente saggio nell'accurata analisi, che si era proposta di affrontare, non poteva non porre in rilievo la frattura esistente tra la prima produzione di Euripide, razionalista e, in qualche modo, ispirato all'umanesimo sofistico e dall'ideologia periclea dell'εἰρήνη, e l'autore delle tragedie dominate dalla τύχη. In questa seconda parte della produzione Euripide si mostra sfiduciato nei confronti delle strutture della πόλις e, in generale, del mondo: più incline ad una prospettiva di evasione dal particolare impegno politico e civile, nonché religioso ed economico, si rifugia nella sfera dei sentimenti privati e familiari. Questa parte, la più importante giunta fino a noi, viene correttamente illustrata dalla studiosa in relazione agli avvenimenti della guerra del Peloponneso ed alla conseguente crisi della πόλις democratica.

¹ V. DI BENEDETTO, *Euripide: teatro e società*, Giulio Einaudi editore, Torino 1975.

In questa complessa realtà politica e culturale, se da una parte matura la riflessione teologica, nell'esame del complesso ed enigmatico rapporto che ogni uomo intende instaurare con la divinità e le leggi che regolano l'umano consorzio, Euripide dall'altra oppone un dissacrante razionalismo e scandaglia, proprio per eludere quella ricerca e rivolgere l'attenzione su realtà più concrete e sfuggenti, la φύσις umana nella componente spirituale ora dominata dalla ψυχή ora dal θυμός, con tutte le contraddizioni che ne scaturiscono. Prova di ciò è la complessa operazione di psicanalisi condotta in maniera magistrale su alcuni personaggi, dei quali mette sapientemente in risalto le luci e le ombre.

Nel processo evolutivo del pensiero euripideo questo studio compie un altro passo, decisivo per metterne in piena luce la dialettica, che deve essere intesa come un continuo assestamento all'interno dell'ideologia schiavistica ed autoritaria. Questa, già presente in Eschilo e Sofocle, è una caratteristica imprescindibile per comprendere un certo atteggiamento culturale proprio dell'antichità, fondato sulla produzione e sui rigidi rapporti tra dominatore e dominato, tra regnante e suddito, tra superiore e inferiore.

Con una visione del tutto innovativa Euripide esamina ed analizza in relazione alla nuova cultura i rapporti non sempre scontati tra le diverse componenti non solo della πόλις, ma anche le relazioni non sempre improntate sul diritto positivo tra le varie πόλεις e i loro magistrati.

Questo articolato complesso costituiva al tempo di Euripide un aspetto fondamentale della vita sociale ed economica di Atene. Le strutture portanti di questa ideologia, di conseguenza, riflettono la costanza dei rapporti tra le diverse componenti, tendono ad essere uguali a se stesse al di là delle sollecitazioni che miravano a modificarle. All'attenta lettura, così come la intende e la presenta la studiosa, emergono proprio questi rapporti, in precedenza non sempre debitamente lumeggiati.

Nella vita di Euripide ci fu indubbiamente un periodo, nel quale egli, nell'allentamento delle tensioni sociali subentrate alla posizione imperialistica di Atene nonché nella splendida fioritura intellettuale che culminò nella sofistica, mostrò una viva sofferenza davanti alle strutture repressive, sulle quali poggiava l'organizzazione sociale tradizionale. Non a caso, continuando ed approfondendo il solco

tracciato da Sofocle con Antigone, per bocca di Medea delinea il quadro deprecabile della condizione femminile: con infuocate parole, infatti, l'eroina condanna senza reticenza la condizione iniqua della donna all'interno della famiglia e della società.² Il malessere delle donne, accentuato anche dai matrimoni di cittadini ateniesi con donne straniere, in quel periodo, cominciava a serpeggiare; iniziava a prendere consistenza, all'interno delle mura di Atene, alla luce soprattutto della nuova cultura e dello stato verificatosi in tempo di guerra, una certa coscienza di parità e di diritti e di doveri. In questo periodo Euripide creò figure altamente problematiche come Medea, Fedra, Alceste, Ecuba, Macaria e Polissena. Euripide, però, rispetto al suo grande contemporaneo, è un innovatore. Questo giudizio è tanto più vero quanto più si prende in considerazione il modo in cui portò sulla scena la donna, il povero, lo schiavo, i re e le regine. A questi ultimi Euripide tolse l'alone di sacralità di cui erano ammantati e li condusse nell'umanità sofferente, dominati come tutti gli uomini dalla τύχη e soggetti alle stesse traversie dei comuni mortali.

Con la sua attività di tragediografo, peraltro, Euripide non contestò mai le categorie fondamentali, che costituivano l'asse portante sia della sua ideologia sia dell'apparato politico e produttivo della πόλις, con tutte le antinomie che la caratterizzavano. Questo complesso, ben articolato anche nelle sue differenziazioni, costituiva la tradizione culturale e politica di Atene, per cui era inevitabile che il poeta si abbandonasse ad una prospettiva parenetica, orientata alla condivisione delle forme tradizionali sia del pensiero sia dell'organizzazione sociale in atto, piuttosto che aderire alla contestazione propugnata dall'umanesimo sofistico. Euripide, del resto, non poteva scardinare d'un colpo il secolare ordinamento sociale della πόλις. Ma addìò per primo la via del rinnoramento.

Nel momento in cui l'impero ateniese si trovò in grandi difficoltà in seguito alle disastrose sconfitte in guerra, e l'ambigua democrazia della πόλις attica mise in evidenza i crudi risvolti imperialistici e la disumanità del suo preteso umanesimo, Euripide venne travolto dal riflusso dell'ideologia autoritaria, dalla quale non si era mai completamente affrancato.

² EUR., *Med.*, vv. 231–266.

L'orizzonte, che delimita l'esistenza umana dei personaggi della tragedia, e soprattutto di quella euripidea, è costituito da un insieme di elementi molto più complessi e stabili degli stessi avvenimenti politici, sebbene traumatici e sconvolgenti per tutta una generazione. L'incidenza di questi, sia singolarmente sia nel loro insieme, su particolari scelte del poeta sono giustamente messe in evidenza dalla nostra studiosa nella minuziosa analisi dei personaggi.

Se nell'*Andromaca* la vibrata protesta antispertana riporta apertamente al conflitto in corso tra Atene e Sparta ed attesta l'adesione del poeta al partito che propugnava la prosecuzione della guerra, se nelle *Troiane* assume una posizione antibellicista, Euripide non dimentica certo il recente massacro di Sicione e quello, forse non ancora perpetrato durante la stesura della tragedia, ma senza dubbio prevedibile, di Melo. Nella tragedia inoltre ci sono numerosi altri elementi, che ne caratterizzano il clima e si possono pienamente comprendere solo tenendo presente strutture permanenti, come quelle sociali, religiose e di classe. La tematica particolare di una tragedia o di un episodio può senza dubbio avvertire le suggestioni di un avvenimento politico contingente, ma le strutture fondamentali, che danno vita ai modi espressivi del linguaggio, poggiano piuttosto su costanti durevoli, come appunto le ideologie proprie della πόλις, che rispecchiano sostanzialmente le strutture sociali e, anche se non in maniera determinante, i necessari rapporti di forzata convivenza. Non bisogna dimenticare che la tragedia nasceva nella πόλις in funzione della πόλις.

Le convinzioni, che Euripide ha sulla condizione della donna, si possono comprendere non solo in base alle esplicite affermazioni formulate sulla scena, ma anche dalle emergenze di nuove e profonde strutture sociali, che andavano prendendo piede proprio durante la guerra. Tra queste c'è indubbiamente l'ideale, certamente riproposto, della donna, destinata in virtù della propria φύσις a generare e ad allevare i figli all'interno della casa; ma nella donna non manca la presa di coscienza della propria identità e del ruolo, che svolge all'interno della casa come madre, come πολίτης all'interno della società. Il tema, certamente attuale, è ripreso sotto altri aspetti e risvolti soprattutto dai comici.

Le affermazioni di Medea, come anche il personaggio, in questo senso portano una ventata di inaudita novità, e non solo per quel periodo. Il biasimo, unidirezionale, per la donna che viene meno all'obbligo della

fedeltà coniugale, non trova riscontro nei confronti dell'uomo che commetta la stessa mancanza. Di qui il significato negativo e denigrativo attribuito all'appellativo γυνή. Anche Euripide, nonostante l'impegno e l'apertura, encomiabile, alle prospettive di una nuova, e diversa, concezione della donna, che si stava profilando in maniera vistosa, rimane sostanzialmente l'uomo del suo tempo e con un retaggio culturale che non riesce a scrollarsi pienamente di dosso. Era, del resto, il retaggio culturale, che condizionava profondamente la vita politica di Atene, ad influire in maniera determinante anche sul pensiero del tragediografo.

Già durante la sua vita, Euripide, con il suo atteggiamento nei confronti della condizione della donna, ha dato adito ad interpretazioni non sempre in linea con la sua concezione. I comici interpretavano in maniera parziale, se non falsata, il suo preteso "femminismo". La critica moderna, nonostante l'acribia di validi ingegni, ancora non ha colto pienamente il ruolo della donna e all'interno della tragedia di Euripide e all'interno del tessuto sociale di Atene. Il presente lavoro, a riguardo, offre un contributo notevole e coglie il nucleo portante della problematica agitata sulla scena e, probabilmente, nell'ἀγορά. Nel testo delle tragedie a noi giunte vi sono più luoghi in cui la donna, o un coro di donne, denuncia apertamente i soprusi, che un uomo, in nome dei propri privilegi di maschio, può impunemente commettere, o lamenta la propria condizione, subalterna rispetto a quella dell'uomo. Per le convinzioni sociali del tempo, nel quale la donna non godeva nessun diritto politico e rivestiva un ruolo secondario rispetto all'uomo, le espressioni delle protagoniste dovevano apparire dirompenti per le discussioni, che, immancabilmente, erano destinate a sollevare e, realmente, sollevavano.

Oltre ai ragionamenti di Medea, una vera novità per l'epoca, Alceste, per citare un esempio, con consapevole lucidità ricorda ad Admeto che avrebbe potuto benissimo non sacrificare la sua vita per lui, ma prendere come marito un altro nobile della Tessaglia e abitare felice in un altro palazzo simile a quello di Fere. Il suo amore per il marito l'ha condotta al sacrificio estremo, perché non ha voluto vivere separata da lui, con i figli orfani. Proprio per l'autodeterminazione, di cui come donna è capace, Alceste ricorda al marito che ha spontaneamente sacrificato per lui la sua giovinezza ed ha rinunciato per sempre alla felicità.

Sullo stesso piano si trova Medea, la quale, annunciando alle donne di Corinto che Giasone l'ha abbandonata per convolare a nuove nozze, denuncia senza mezzi termini la dura condizione sua e della donna in generale. Se la *rhesis* di Alceste, per contrasto, mette in evidenza la modesta misura spirituale e la meschinità di Admeto, che ha accettato il sacrificio della moglie, della quale ora piange la sua prossima scomparsa, il discorso di Medea con estrema lucidità punta il dito su diversi punti dolorosi della condizione della donna: l'essere considerata un oggetto, a completa disposizione del marito, suo padrone,

...δεσπότην τε σώματος
λαβείν,³

trovarsi esposta agli imprevisi del capriccio altrui e del caso, tanto che bisognerebbe essere indovini per adeguarvisi, δεῖ μάντιν εἶναι,⁴ oggetto di disprezzo nel caso che dovesse separarsi dal marito: οὐ γὰρ εὐκλειεῖς ἀπαλλαγαὶ γυναίξιν,⁵ mentre l'uomo ha la possibilità di alleviare propri eventuali scontenti domestici trascorrendo a suo piacimento il tempo fuori casa, ἔξω μολών,⁶ le infelici spose devono inevitabilmente essere fedeli ad una sola persona, ἀνάγκη πρὸς μίαν ψυχὴν βλέπειν.⁷ Queste osservazioni, nel periodo in cui furono pronunciate, dovettero suscitare un certo scalpore e gli Ateniesi dovettero certamente avvertire il cambiamento: le donne, almeno le più emancipate, prendevano coscienza del ruolo, che rivestivano nel tessuto della πόλις, e cominciarono a rivendicare diritti prima sconosciuti.

L'Autrice del presente studio non trascura le altre donne, che, come Medea o Alceste, denunciano la prepotenza del maschio o la misera condizione in cui versano. Il più reciso attacco al bieco comportamento maschile nei confronti delle donne è certamente costituito dalla *rhesis* di Clitemestra nell'*Ifigenia in Aulide*. Di fronte all'inganno di

³ *Ibid.*, vv. 233–234: “prendere un padrone del proprio corpo” (tutte le traduzioni, se non è detto altrimenti, sono di O. A. Bologna).

⁴ *Ibid.*, v. 239: “deve essere un'indovina”.

⁵ *Ibid.*, vv. 236–237: “per una donna è disonorevole la separazione”.

⁶ *Ibid.*, v. 245: “potrà andare fuori casa”.

⁷ *Ibid.*, v. 247: “La donna deve essere fedele al solo marito”.

Agamennone, che l'ha costretta a venire da Micene con il pretesto di accompagnare la figlia per le imminenti nozze con Achille, quando invece si riprometteva di sacrificare la giovinetta nell'interesse della spedizione, Clitemestra gli rinfaccia tutti gli inganni e le sopraffazioni subite durante la vita matrimoniale.

L'ingiustizia perpetrata ai danni delle donne è denunciata senza mezzi termini da Medea, da Clitemestra, dal coro dell'*Ippolito* e da diverse sezioni dello *Ione*. Ciò non ostante in tutti questi casi Euripide, in linea con la concezione del tempo, non contesta né mette in dubbio la superiorità o il primato dell'uomo, riconosciuto, per certi aspetti, proprio da chi sferra contro i mariti in particolare e gli uomini in generale gli attacchi più violenti. Il primato dell'uomo nel tessuto sociale ateniese, e non solo, era talmente ovvio che Euripide non solo non lo nomina mai espressamente, ma non lo mette neppure in dubbio; anzi lo pone come premessa, perché la protagonista possa denunciare le violenze di cui è vittima. Il tragediografo in questo caso diviene interprete e portavoce d'una nuova presa di coscienza da parte del pubblico femminile, che, per motivi contingenti, era più numeroso e più presente, sebbene non partecipasse alle assemblee popolari.

Nonostante Euripide abbia della donna una concezione superiore al modo comune di pensare, non pone tuttavia mai in discussione il primato dell'uomo, che intende come una realtà voluta dalla natura. Del resto non pone in discussione neppure la schiavitù: anzi in diversi brani il rapporto tra uomo e donna è eguagliato a quello tra uomo libero e schiavo. Questo è quanto la studiosa fa emergere dalle acute analisi sulla φύσις umana. Le donne offese nella tragedia non reagiscono mai, perché i paradigmi sociali, strutturati in funzione dell'armonia all'interno della πόλις e, soprattutto, del rispetto dei ruoli, le costringono ad essere sottomesse.

Integrate nei paradigmi etici dell'epoca, le donne non hanno coscienza né sospetto di questa loro soggezione, che ritengono del tutto naturale: ma reagiscono con decisione davanti alla prevaricazione del maschio, quando le vuole scacciare dalla sfera in cui sono arroccate. Giasone scaccia dal λέχος Medea, che, per seguirlo, non aveva esitato ad abbandonare la patria e i suoi

... πάντα ξυμφέρουσ' Ἰάσονι
ἤπερ μεγίστη γιγνέται σωτηρία,
ὅταν γυνὴ πρὸς ἄνδρα μὴ διχосτατῆ.⁸

La disperazione di Medea, nel brano che precede quello sull'infelicità del genere femminile, è chiaramente incentrata sul tema dell'abbandono:

... καὶ βίου
χάριν μεθεῖσα καθανεῖν χρήζω, φίλαι.
ἐν ᾧ γὰρ ἦν μοι πάντα γινώσκειν καλῶς,
κάκιστος ἀνδρῶν ἐκβέβηχ' οὐμός πόσις.⁹

Non vi è dubbio che il risentimento di Medea risieda nella violenza subita nella sfera privata, che anche il coro ribadisce come la più grave delle sventure che possano capitare ad una sposa.

Alla sottile analisi psicologica dei personaggi, che portano sulla scena la loro umanità sofferente, colta nella monotonia della quotidianità, si aggiunge una lettura sociologica nuova dell'ambiente, nel quale le diverse protagoniste si muovono. La studiosa, con consapevolezza filologica, affronta le varie tematiche e le sviluppa alla luce delle più recenti ricerche, cui offre nuovi impulsi e spunti originali ed una via ancora da percorrere.

Un cenno a parte meritano le *Baccanti*, che è stata affrontata sotto diversi aspetti, tutti concorrenti a fornire un quadro di insieme esemplare. Che le *Baccanti* siano la tragedia più complessa del teatro greco giunto fino a noi è fuori dubbio. In questo lavoro, rappresentato postumo, Euripide concentra in una mirabile sintesi l'umano e il divino, la sapienza umana e quella divina, la lucidità e la follia, la fede cieca e l'altruismo, la persecuzione e l'adesione incondizionata al nuovo culto. Insistendo soprattutto sui limiti della conoscenza e delle possibilità

⁸ *Ibid.*, vv. 13–15: “per affidarsi interamente a Giasone, perché la più grande garanzia di salvezza per una donna consiste nel non essere mai in contrasto con il marito”.

⁹ *Ibid.*, vv. 226–229: “ho perso la gioia di vivere, e desidero morire, amiche. Il mio sposo, nel quale riponevo ogni speranza, e lui lo sa bene, si è rivelato il peggiore degli uomini”.

umane, dimostra in modo chiaro ed evidente i limiti della sofistica. Nella complessità degli argomenti un ruolo particolare è occupato dalla σωφροσύνη, su cui conviene offrire qualche riflessione, anche se marginale.

Le βάκχαι, le sacerdotesse di Dioniso, sono accusate di scostumatezza da Penteo, il quale, nutrendo sospetti sulla nascita stessa del dio, raccoglie la maldicenza di famiglia ed insinua che sua zia Semele,

... νυμφευθεῖσαν ἐκ θνητοῦ τινος
ἐς Ζῆν' ἀναφέρειν τὴν ἀμαρτίαν λέχους,¹⁰

Il re di Tebe, succeduto al vecchio Cadmo, presume che le Baccanti fingano di celebrare Dioniso, ma in realtà

... ἄλλην δ' ἄλλοσ' εἰς ἐρημίαν
πτώσσουσιν εὐναιῖς ἀρσένων ὑπηρετεῖν,
πρόφασιν μὲν ὡς δὴ μαινάδας θυοσκόους,
τῆ δ' Ἀφροδίτην προσθ' ἄγειν τοῦ Βακχίου.¹¹

Penteo ripete lo stesso concetto un po' più avanti, insistendo sulla prostituzione e la corruzione delle donne tebane:

... γυναιξὶ γὰρ
ὅπου βότρυος ἐν δαιτὶ γίγνεται γάνος,
οὐχ ὑγιὲς οὐδὲν ἔτι λέγω τῶν ὀργίων.¹²

I sostenitori del nuovo culto, come Cadmo e Tiresia, invece, insistono sulla purezza delle seguaci del dio. Tiresia, davanti alle infondate accuse di Penteo, afferma esplicitamente:

¹⁰ EUR., *Bacch.*, vv. 28–29: “sedotta da un mortale, ha voluto attribuire a Zeus le sue colpe amorose”.

¹¹ *Ibid.*, vv. 222–225: “Acquattandosi chi qua chi là in luoghi solitari, volentieri giacciono con gli uomini; col pretesto di menadi addette ai riti sacri, onorano più Venere che Bacco”.

¹² *Ibid.*, vv. 260–262: “Io dico che quando le donne nel banchetto gustano la dolcezza del vino, posso dire che non vi è più nulla di sano nei riti”.

οὐχ ὁ Διόνυσος σωφρονεῖν ἀναγκάσει
γυναῖκας ἐς τὴν Κύπριν,¹³

ma il comportamento virtuoso in ogni circostanza è contenuto ἐν τῇ φύσει.¹⁴ Tiresia invita Penteo a considerare che

τοῦτο σκοπεῖν χρή, καὶ γὰρ ἐν βακχεύμασιν
οὐδ' ἦ γε σώφρων οὐ διαφθαρήσεται.¹⁵

Alle insinuazioni di Penteo che i riti notturni sarebbero pericolosi per le virtù delle donne, Dioniso, ispirandosi allo stesso principio, ribatte che *κάν ἡμέρα τό γ' αἰσχρὸν ἐξεύροι τις ἄν.*¹⁶ Dioniso, da vero sofista, ribadisce che la donna virtuosa non si farà corrompere dall'oscurità della notte, come la depravata può trovare anche di giorno occasione di colpa.

Il comportamento delle Baccanti non contraddice queste affermazioni: il messaggero che riferisce a Penteo come le ha viste sul Citerone, per quanto sia sollecitato dal re a dire tutto il male possibile, insiste sulla loro compostezza. Ribadisce inoltre che le ha viste appoggiate ai pini o giacere per terra in maniera composta, non già ubriache per i boschi in cerca di amori. Quando Agave, la madre di Penteo, leva il grido di richiamo, tutte si alzano, *θαῦμ ἴδειν εὐκοσμίαις.*¹⁷ Dioniso stesso conferma a Penteo che egli, contro la sua aspettativa, vedrà le Baccanti *σώφρονας*¹⁸.

Questa continua insistenza di Euripide sulla bontà naturale dell'istinto delle donne virtuose sembra contraddire con il punto di vista costantemente assunto in altre tragedie dal poeta, in quanto il *τὸ μῶρον* è un elemento distintivo della natura delle donne. Del resto Euripide afferma spesso che la *σωφροσύνη* può essere insegnata. In base a questo

¹³ *Ibid.*, vv. 314–315: “Non sarà certo Dioniso che costringerà le donne ad essere caste nei confronti di Afrodite”.

¹⁴ *Ibid.*, v. 315: “Ma nella natura”.

¹⁵ *Ibid.*, vv. 317–318: “Bisogna riflettere che anche durante le orge una donna casta non si lascerà corrompere”.

¹⁶ *Ibid.*, v. 488: “Anche di giorno si potrebbero scoprire azioni impudiche”.

¹⁷ *Ibid.*, v. 693: “Una visione di meravigliosa compostezza”.

¹⁸ *Ibid.*, v. 940: “Assennate”.

principio Peleo rinfaccia a Menelao la promiscuità sessuale nelle palestre spartane e conclude che non bisogna stupirsi εἰ μὴ γυναικῶν σὺφρονας παιδεύετε.¹⁹

Con questa espressione Euripide afferma senza ombra di dubbio che responsabili di questa cattiva educazione sono gli uomini, coloro ai quali è demandato per natura il compito di indirizzare le donne verso la σωφροσύνη grazie alla loro capacità normativa. Nel caso specifico delle donne tebane, saranno sessualmente σὺφρονες quelle che hanno ricevuto a riguardo un'educazione tale, da lasciare un'impronta stabile nella loro natura, che non permetta loro di lasciarsi corrompere dalle circostanze, che possano eventualmente presentarsi.

Nell'acuta e dettagliata analisi della φύσις, operata dalla studiosa, emerge il dissidio in tutta la sua complessità tra esperienza umana ed esperienza divina, tra iniziazione ai misteri e razionalismo, tra l'attaccamento e la conservazione della religione atavica e l'accettazione d'un nuovo culto, per giunta proveniente dall'oriente, con tutto il suo fascino e l'incognita della sua introduzione. Anche se è poco accennato il culto della fecondità, di cui Dioniso in territorio greco introduce un nuovo e rivoluzionario rituale, vivo in territorio orientale fino a tutto il primo millennio a. C., la studiosa richiama l'attenzione del lettore su alcuni temi di fondamentale importanza per la comprensione e l'analisi della tragedia, che dalla sua prima rappresentazione fino ai nostri giorni è stata letta ed interpretata secondo tutte le prospettive offerte e richieste dalla cultura dominante.

In linea con quanto è ampiamente chiarito dalla studiosa, piace concludere con le parole di Tiresia, che ammonisce Penteo a rispettare le antiche tradizioni religiose:

πατρίους παραδοχάς, ἃς θ' ὁμήλικας χρόνῳ
κεκτήμεθ', οὐδεὶς αὐτὰ καταβαλεῖ λόγος,
οὐδ' εἰ δι' ἄκρων τὸ σοφὸν ἠϋρηται φρενῶν.²⁰

¹⁹ EUR., *Andr.*, v. 601: "se non educate le donne ad essere costumate".

²⁰ EUR., *Bacch.*, vv. 201–203: "Nessun ragionamento scardinerà le avite tradizioni, antiche quanto il tempo, che noi possediamo, sebbene con acuto ingegno si possano trovare sottili cavilli".

L'argomentazione di Tiresia si accorda con il clima di sospetto e di diffidenza, che si era diffuso in certi strati della cultura greca tanto da conferire a νέος e καινός un significato inquietante, che serpeggia in tutta la tragedia. All'accusa di esercitare una critica nei confronti della nuova divinità, Penteo replica attaccando il "nuovo dio",²¹ venuto a "suscitare nuovi mali"²² nella città. Il vecchio vate invita Cadmo, fondatore di Tebe e colui che ha importato il nuovo culto dalla Fenicia, ad unirsi a lui per pregare ed onorare il dio, perché non compia nulla di nuovo, vale a dire non commetta nulla di terribile nei confronti della città e del re, per quanto empio si possa mostrare.

Orazio Antonio Bologna

²¹ *Ibid.*, v. 219: τὸν νεωστὶ δαίμονα.

²² *Ibid.*, v. 216: νεοχμὰ ... κακά.



1. Biografia di Euripide

Sulla vita di Euripide abbiamo poche informazioni; e le notizie giunte fino a noi sono contrastanti e spesso poco attendibili. Della ricca produzione nei quasi cinquant'anni di attività, durante i quali compose 22 o 23 tetralogie, la tradizione bizantina ci ha conservato 18 drammi, escluso *Reso*, unanimemente considerato spurio. Il numero è considerevole in confronto ai drammi superstiti di Eschilo e di Sofocle.

Le fonti più importanti, che trattano della vita e delle opere del drammaturgo, si trovano nel *Γένος Εὐριπίδου καὶ βίος*, premesso alle opere del poeta in alcuni codici medievali. La fonte più nota, però, è l'opera di Satiro *Βίος Εὐριπίδου*,¹ che, per il carattere delle notizie contenute e le sue caratteristiche, ha richiamato l'attenzione della critica. Per le sue peculiarità viene citato e commentato molto spesso. Notizie su Euripide ancora riferisce anche *La Suda*, s. v. *Εὐριπίδης*, il *Marmor Parium* ed Aulo Gellio.²

Sulla biografia di Euripide³ sono fiorite molte leggende e riportati molti aneddoti. Come nel già citato Satiro, in Esichio, in Filocoro, in

¹ Cf. nota 3.

² GELL., XV, 20.

³ SATIRO, *Vita di Euripide*, a cura di G. Arrighetti, Pisa 1964; EURIPIDE, *Medea*, introduzione, traduzione e note di V. Giannone, Ragusa 1997; GELLIUS, *Noctes Atticae* XV, 20, in AULU-GELLE, *Les Nuits Attiques*, t. III, texte établi et traduit par R. Marache, Paris 1989; HESYCHIOS, *Suda*, s.v. *Εὐριπίδης*, *Scholia in Euripidem I*, ed. E. Schwartz, Berlin 1887; M. DELCOURT, *Les biographies anciennes d'Euripide*, "L'Antiquité

Girolamo di Rodi, in Eraclide Pontico, in Ermippo di Smirne e in Aristosseno, non mancano racconti scandalosi. Alcune notizie, data la scarsità delle informazioni, sono difficili da verificare; le altre, invece, si possono controllare senza difficoltà, come questa, secondo la quale il poeta abbia rimproverato gli Ateniesi per aver condannato a morte Socrate. Diogene Laerzio,⁴ che riferisce la notizia, così si esprime: Εὐριπίδης δὲ καὶ ὀνειδίζει αὐτοῖς ἐν τῷ Παλαμῆδει λέγων, ἔκάνει' ἔκάνετε πάνσοφον, <ὦ Δαναοί>, τὰν οὐδὲν ἀλγύνουσαν ἀηδόνα μουσᾶν. καὶ τάδε μὲν ᾔδε. Φιλόχορος δέ φησι πρὸ τελευτῆσαι τὸν Εὐριπίδην τοῦ Σωκράτους. L'infondatezza della notizia è data dalla cronologia: Euripide morì nel 406 a. C., Socrate nel 399.

La fonte di molte informazioni controverse sulla vita e sulla concezione di Euripide furono, senza dubbio, i violenti ed impietosi attacchi dei comici, specialmente di Aristofane, che molto spesso rappresentò nelle sue commedie il personaggio del poeta, deridendo la

Classique" 2 (1933), pp. 271 ss.; U. von WILAMOWITZ-MÖLLENDORFF, *Das Leben des Euripides*, in *Euripides, Herakles I*, 1, Berlin 1889, ss. 142 (2 Aufl., Darmstadt 1959); W. NESTLE, (*Euripides, der Dichter der griechischen Aufklärung*, Stuttgart 1901) il primo capitolo (pp. 9-41), *Die Persönlichkeit des Euripides*, dedicato alla vita del poeta, descrive il suo comportamento e il suo pensiero sulla poesia. E. SCHWARTZ, *Charakterköpfe aus der antiken Literatur*, Leipzig 1903, pp. 33-44; A. DIETERICH, *RE* 6 (1907), col. 1242 ss.; H. STEIGER, *Euripides, seine Dichtung und seine Persönlichkeit*, Leipzig 1912; G. MURRAY, *Euripides and His Age*, London 1913, pp. 20-59; M. POHLENZ, *Die griechische Tragödie*, Leipzig-Berlin 1930, pp. 240 ss.; M. DELCOURT, *La vie d'Euripide*, Paris 1930; G. PERROTTA, *I tragici Greci*, Bari 1931, pp. 151 ss.; D. F. W. van LENNEP, *Euripides ποιητής σοφός*, Amsterdam 1935; W. SCHMID, O. STÄHLIN, *Geschichte der griechischen Literatur*, München 1940, pp. 309-310, 313 ss.; P. T. STEVENS, *Euripides and the Athenians*, "Journal of Hellenic Studies". 76 (1956), pp. 87-94; A. LESKY, *Geschichte der griechischen Literatur*, Bern 1957/1958, pp. 395 ss.; M. LEFKOWITZ, *The Euripides Vita*, "Greek, Roman and Byzantine Studies" 20 (1979), pp. 188-210; ID., *The Lives of the Greek Poets*, London 1981, pp. 88-104; *The Cambridge History of Classical Literature*, general editors P. E. Easterling, E. J. Kenney, advisory editors B. M. Knox, W. V. Clausen, vol. I: *Greek Literature*, edited R. E. Easterling, B. M. Knox, Cambridge 1987, J. LATACZ, *Einführung in die griechische Tragödie*, Göttingen 1993, p. 250 ss.

⁴ DIOG. II, 44: "Euripide nel *Palamede* li rimprovera, dicendo: "Avete ucciso, 'o Danai', avete ucciso l'onnisapiente signuolo delle muse che non arrecava dolori a nessuno". Proprio questo rinfacciava. Filocoro poi dice che Euripide morì prima di Socrate" (trad. O. A. Bologna).

sua tecnica drammaturgica e sbeffeggiando la sua ideologia. Anche la sua misoginia è un prodotto della commedia, che non ha risparmiato nessuno. Si consideri Saffo, ad esempio. Da tutte le informazioni in nostro possesso, si può scegliere solo una manciata di notizie credibili.

Il *Marmor Parium*, l. 60, pone la nascita del poeta tra il 485–484; altre fonti, invece, la collocano nel 480. Il luogo di nascita fu Salamina, dove il padre del poeta, Mnesarco oppure Mnesarchide, aveva un potere. Due aneddoti sono legati a Salamina ed al potere. Il primo, falso certamente, unisce i nomi di tre grandi tragici intorno alla battaglia di Salamina,⁵ il secondo, la cui fonte potrebbe essere la commedia aristofanesca,⁶ oppure voci maliziose, presenta il padre del poeta come κάπηλος, bottegaio, e la madre Cleito come λαχανόπωλις, verduraia.⁷ Aristofane, deridendo la provenienza di Euripide, lo chiama ἄληθες, ὦ παῖ τῆς ἀρουραίας θεοῦ.⁸

I genitori del poeta, certamente benestanti, appartenevano al demo attico di Φύλη Κεκροπιάς. Il poeta nella fanciullezza dimostrò un ingegno versatile ed ebbe un'accuratissima educazione; si occupò anche del servizio religioso come ballerino e πυρφόρος, portatore di torce in onore di Apollo Zosterio. Coltivò la pittura per tutta la vita: non è improbabile che i quadri, esposti a Megara come opera di Euripide e non di qualche pittore omonimo, fossero proprio suoi. Anche se la notizia non è certa, le doti del pittore brillano molto spesso nelle sue opere.⁹ Nei cenni biografici troviamo anche la notizia che l'oracolo gli

⁵ Nella data del 480 a. C. i Greci hanno voluto accomunare due eventi di grande portata storica e culturale: da un lato l'allontanamento dei Persiani dall'altro la Tragedia, che con Eschilo, Sofocle ed Euripide aveva raggiunto la sua massima espressione. Secondo la tradizione, discussa anche questa, Eschilo partecipò alla battaglia, il giovinetto Sofocle, per la sua bellezza e la sua abilità nella danza, fu scelto come ἐξάρχων del coro dei giovani, che cantarono il peana intorno al trofeo, Euripide nasceva lo stesso giorno in cui avveniva lo scontro.

⁶ ARISTOPH., *Ach.*, 478 e 457; *Th.*, 456; *Ran.*, 840.

⁷ Questa tradizione è accolta anche da Gellio, XV, 20, 1: "Euripidi poetae matrem Theopompus agrestia olera vendentem victum quaesisse dicit".

⁸ ARISTOPH., *Ran.*, 840: "la verità, figlio della dea agreste" (trad. O. A. Bologna).

⁹ Piace qui riferire un'acuta osservazione di A. Colonna: "Nel *Ione*, ad esempio, [...] la fantasia spaziando liberamente nel mito ha intrecciato le fila del più bel romanzo scritto nella Grecia classica, la visione di spettacoli naturali e 'la fuga delle stelle verso la notte sacra', oppure la rievocazione delle immagini scolpite sul frontone del tempio

avrebbe preannunciato le vittorie negli agoni. Perciò Euripide si dedicò al pugilato;¹⁰ ma vi rinunciò presto e cominciò a scrivere tragedie, partecipando agli agoni drammatici.

Sulla vita privata di Euripide circolavano dicerie davvero velenose, messe in giro soprattutto dalla commedia. Ebbe due mogli:¹¹ avrebbe sposato prima Melito, poi Cherine, oppure Cherile, anche se la prima versione del nome, confermata anche dall'epigrafia, sembra più attendibile. Durante il matrimonio avrebbe avuto tristi esperienze, legate al nome del familiare Cefisofonte, che sovente aiutava Euripide nell'opera pittorica, e non solo in questa. Dal secondo matrimonio ebbe tre figli, secondo Suida. La sua misoginia, rimproverata al poeta¹² e di cui le eroine delle *Tesmofoiazuse* lo accusano, potrebbe derivare, come maliziosamente insinua Satiro,¹³ dai suoi insuccessi matrimoniali. Anche in questo caso, però, fonte di informazione furono probabilmente le derisioni dei comici e il malumore della cittadinanza, perché il poeta presentò sulla scena ateniese ritratti di donne controversi per i contemporanei. Prova di ciò potrebbe essere il rimprovero di Eschilo, che si legge in Aristofane.¹⁴ Nella parte successiva della biografia Satiro fa sapere che il poeta passava il

di Apollo (vv. 190–218), traggono vita e colore da una tecnica raffinata, che non ha nulla da invidiare al pennello dei maggiori artisti”. Cfr. A. COLONNA, *La letteratura greca*, S. Lattes, Torino 1980, p. 287.

¹⁰ La notizia è riferita da Gellio, XV, 20, 2–4: “Patri autem eius nato illo responsum est a Chaldaeis cum puerum, cum adolevisset, victorem in certaminibus fore; id ei puero fatum esse. Pater interpretatus athletam debere esse roborato exercitatoque filii sui corpore Olympiam certaturum eum inter athletas pueros deduxit. Ac primo quidem in certamen per ambiguum aetatem receptus non est, post Eleusino et Theseo certamine pugnavit et coronatus est. Mox a corporis cura ad excolendi animi studium transgressus auditor fuit physici Anaxagorae et Prodici rhetoris, in morali autem philosophia Socratis. Tragoediam scribere natus annos duodeuiginti adortus est”.

¹¹ GELL., XV, 20, 6.

¹² SAT., 39, X.

¹³ ID., 39, XII e XIII.

¹⁴ ARISTOPH., *Ran.*, 1043: ‘Ἄλλ’ οὐ μὰ Δί οὐ Φαίδρας ἐποίουν πόρναις οὐδὲ Ἐθεβεβόαις; “Ma no, per Giove, non ho reso prostitute né Fedra né Stenebea” (trad. O. A. Bologna).

tempo in solitudine in una grotta di Salamina,¹⁵ occupato a scrivere e a meditare.¹⁶

Euripide, come è stato unanimemente tramandato, trascorse gli ultimi due anni di vita alla corte del re macedone Archelao, presso il quale trovavano ospitalità anche altri artisti, come il poeta ditirambico Timoteo di Mileto, il tragico ateniese Agatone, il poeta epico Corilo e il famoso pittore Zeuxi. Non si discute sulla morte di Euripide, avvenuta nel 406 in Macedonia. Sulla sua morte nacquero molti aneddoti, uno dei quali, raccolto da Satiro, racconta che il poeta in un bosco sia stato dilaniato dai cani da caccia di Archelao. Questa notizia offre a Satiro¹⁷ l'occasione di parlare della *κυνὸς δίκη*, la "giustizia dei cani", praticata in Macedonia. Non sembra infondata la notizia secondo la quale, quando nella primavera del 406 ad Atene giunse la notizia che Euripide era morto, Sofocle si presentasse nel proagone vestito a lutto e facesse avanzare il Coro senza corona. Il grande rivale così rese onore al suo degno compatriota, il cui corpo fu sepolto a Pella, in Macedonia. Gli Ateniesi invece sulla via del Pireo gli dedicarono cenotafio, su cui fecero incidere i delicati versi, riferiti dalla Vita ed audacemente attribuiti a Tucidide o a Timoteo.

1.1. L'attività drammaturgica di Euripide

Il carattere e la specificità delle opere di Euripide, la loro straordinarietà e l'innovazione si possono capire pienamente solo se inserite nel contesto dei successi poetici e le convinzioni religiose e morali dei suoi due grandi predecessori, Eschilo (525–456 a. C.) e Sofocle (496–406 a. C.). I tre grandi tragici di Atene, anche se contemporanei, appartenevano a tre generazioni diverse: Eschilo era il

¹⁵ La notizia, oltre ad essere tramandata da Gellio, "Philochorus refert in insula Salamine speluncam esse taetram et horridam, quam nos uidimus, in qua Euripides tragoedias scriptitarit", è stata confermata da una recente e fortunata scoperta archeologica effettuata da una missione portoghese, la quale in un anfratto di una grotta di Salamina ha trovato un bicchiere di ceramica, che recava il nome del poeta. Ad un'accurata analisi paleografica la scritta è risultata coeva al poeta.

¹⁶ SAT., 9, XXXIX.

¹⁷ Id., 39, XXI.

rappresentante della generazione dei maratonomachi; Sofocle della fioritura della democrazia ateniese e del suo potere, Euripide, invece, di una nuova generazione, che divideva con i sofisti le angosce, chiedeva priorità morali, religiose e politiche. Gli eventi storici che informarono in modo così diverso la loro personalità, ebbero una grande influenza sulle loro opere, sulle loro vicende e, infine, sulla loro attività politica. Euripide, il solitario, il più tragico dei poeti, come lo definì Aristotele nella *Poetica*,¹⁸ dotato di natura riflessiva e filosofica, apparteneva sia al mondo della poesia sia a quello della filosofia,¹⁹ che, secondo M. Heidegger, “sono vicini”.²⁰

Euripide, a differenza dei suoi predecessori, non prese parte attiva alla vita politica della *polis*, ma non ne fu scevro; limitò, invece, la sua attività politica all’opera scenica: guardava, infatti, gli eventi della sua epoca con l’occhio del ricercatore. Gli diedero ispirazione i pensatori del suo tempo:²¹ Anassagora e Protagora, che tenne conferenze in casa del tragediografo; Prodicò, Socrate e il sofista Antifonte. Euripide trovò un ricco materiale da rielaborare e proporre nelle riflessioni filosofiche

¹⁸ ARIST., *Poet.*, 1453a, 24–29. διὸ καὶ οἱ Εὐριπίδη ἐγκαλοῦντες τὸ αὐτὸ ἀμαρτάνουσιν ὅτι τοῦτο δρᾶ ἐν ταῖς τραγωδίαις καὶ αἱ πολλὰ αὐτοῦ εἰς δυστυχίαν τελευτῶσιν. τοῦτο γὰρ ἐστὶν ὡσπερ εἴρηται ὀρθόν· σημεῖον δὲ μέγιστον ἐπὶ γὰρ τῶν σκηνῶν καὶ τῶν ἀγῶνων τραγικώταται αἱ τοιαῦται φαίνονται, ἂν κατορθωθῶσιν, καὶ ὁ Εὐριπίδης, εἰ καὶ τὰ ἄλλα μὴ εὖ οἰκονομεῖ, ἀλλὰ τραγικώτατός γε τῶν ποιητῶν φαίνεται. “Per cui incorrono nello stesso errore coloro che criticano Euripide, perché fa questo nelle sue tragedie, la maggior parte delle quali si concludono con la sventura. Questo, come si è detto, è esatto; anzi c’è un segno molto importante: sulle scene e nelle rappresentazioni di quelle così intessute, se ben rappresentate, sono le più tragiche, ed Euripide, anche se del resto non è accurato nel lavoro, tra i poeti tuttavia risulta almeno il più tragico” (trad. O. A. Bologna).

¹⁹ W. JAEGER, *Paideia*, Milano 2003, pp. 555 ss., soprattutto pp. 590–597.

²⁰ H. ARENDT, *Myślenie*, Warszawa 1991, p. 160.

²¹ W. NESTLE, *op. cit.*, conduce un’accurata analisi sugli influssi filosofici nelle opere di Euripide, descrivendo in modo particolareggiato e dettagliato i problemi legati alle opere del poeta. Alcuni aspetti del medesimo problema sono stati presentati da: R. J. YANKOW, *Socratic ἐπιστήμη in Two Plays of Euripides, the Medea and the Hippolitus*, Novi Eboraci 1978; J. MOLINE, *Euripides, Socrates and Virtute*, “Hermes” 103 (1973), pp. 45–67; T. H. IRWIN, *Euripides and Socrates*, “Classical Philology” 78 (1985); HÖHNE, *Euripides und die sophistic der Leireschaft*, Plauen 1867.

di Senofane, Eraclito, Empedocle, Epicarmo, come pure nella dottrina degli orfici e dei pitagorici, dai quali i drammi del poeta prendono molto spesso le mosse.

L'attività scenica del poeta abbraccia un arco di tempo, che va dal 455 al 406 a. C., durante il quale fece rappresentare ventidue tetralogie, a prescindere dalle tragedie messe in iscena alla corte di Archelao a Pella, non più tematicamente legate. In tutta la sua vita fece rappresentare 88 tragedie, ricevendo il primo premio solo quattro volte, che, in rapporto alle 13 di Eschilo e alle 18 di Sofocle, sono davvero poche, anche se aggiungiamo la vittoria postuma, conseguita con la trilogia, che conteneva *Le Baccanti*, *Ifigenia in Aulide* ed *Alcmeone a Corinto*. Come ci informa *Marmor Parium*, l. 60, il poeta ottenne il coro la prima volta nel 441 con una tetralogia sconosciuta. Oltre a questo, nel 428 il poeta vinse con la tetralogia, a cui apparteneva *Ἰππόλυτος στεφανηφόρος*, il secondo dramma dedicato all'eroe²² dopo *Ἰππόλυτος καλυπτόμενος*.

Euripide esordì nel 455 con la tetralogia, in cui faceva parte la tragedia *Peliadi*, nota solamente dai pochi frammenti superstiti. Il dramma si riferiva ad uno degli episodi del mito di Medea, in cui l'eroina, sfruttando la fama delle sue facoltà magiche, riuscì a convincere le figlie di Pelia ad uccidere il padre. Su questi motivi Euripide tornerà ancora due volte: la prima volta con *l'Alceste*, nel 438, il dramma in cui l'eroina del titolo è una delle Peliadi; la seconda con *Medea*, nel 431. Entrambe le tragedie non piacquero al pubblico, per cui ottennero il terzo posto.

Diversamente dai due grandi rivali, negli agoni tragici Euripide non riportava vistosi successi, anche se godeva di grande popolarità fra i suoi compatrioti. Durante tutta la sua vita fu preso di mira soprattutto dai poeti comici. Ne è conferma la commedia di Aristofane, che lo deride negli *Acarnesi*, nelle *Tesmoforiazuse* e nelle *Rane*. La popolarità delle sue opere, fu davvero grande, come testimonia anche l'aneddoto

²² S. HAMMER, *O wpływie tragedii Eurypidesa "Hippolytos" na poezję hellenistyczną*, Poznań 1921, p. 5, nota che il poeta apportò cambiamenti nel secondo dramma e "sostituì Fedra svergognata con Phaedra addolorata". Grazie alla *Phaedra* di Seneca e alle *Heroides* di Ovidio possiamo avere un'idea di questa tragedia; cfr. A. LESKY, *op cit.*, pp. 406-407.

riferito da Satiro,²³ in cui si racconta che gli Ateniesi, fatti prigionieri durante la spedizione in Sicilia, rimasero meravigliati che Euripide era più famoso tra i Macedoni e i Siciliani che tra i suoi concittadini. Quanti tra i prigionieri erano in grado di recitare i versi di Euripide potevano ricevere la libertà: tanto grande, secondo Satiro, era l'ammirazione per il poeta in Sicilia. Sappiamo, inoltre, e la tradizione manoscritta lo conferma, che la rappresentazione delle sue tragedie, dopo la morte, fu di gran lunga più frequente rispetto agli altri tragediografi.

La consuetudine di ripetere ogni anno una tragedia di uno dei tre grandi tragediografi risale al 386. Solo le tragedie di Eschilo cominciarono ad essere ripetute dal 456. Bisogna notare che le opere di Euripide godevano di tanta popolarità, che furono rappresentate spesso, come nel 399, 341, 340.

Incontestabile inoltre è l'influsso di Euripide sullo sviluppo della successiva arte drammatica: innegabile, infatti, è la sua presenza sia nella Commedia Vecchia²⁴ che nella Commedia Media, che parodia dalla scena tragica i motivi mitologici. Euripide fu veramente di moda al tempo della Commedia Nuova,²⁵ i cui autori, come vediamo nelle commedie di Menandro, si servivano volentieri dei motivi dell'amore, della dea Τύχη, degli elementi psicologici, del ritratto dei personaggi e, in modo particolare, delle donne.

In seguito all'innovazione euripidea gli autori della νέα introdussero il monologo e il prologo, elementi caratteristici della tragedia di Euripide, le scene del riconoscimento, dell'ἀναγνωρισμός.

²³ SAT., 39, XIX.

²⁴ J. CZERNATOWICZ, *Eurypides w komedii atyckiej*, "Eos" 45 (1951), pp. 55–89; W. STEFFEN, *Rola karykatury w komediach Arystofanesa*, in *Arystofanes. Materiały z sesji naukowej Komitetu Nauk o Kulturze Antycznej PAN*, Wrocław 1957, pp. 117–138.

²⁵ L'analisi profonda sulle influenze di Euripide nella Commedia Nuova, in particolare nella commedia di Menandro, è offerta da M. BOROWSKA, *OIKEIA ΠΡΑΓΜΑΤΑ. Z dziejów dramatis personae rodzinnej komedii greckiej następców Arystofanesa*, Warszawa 1995; cfr. J. ŁANOWSKI, *Wstęp*, in MENANDER, *Wybór komedii i fragmentów*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1982, in particolare pp. XV ss.; S. DWORACKI, *Technika dramatyczna Menandra*, Poznań 1975; J. ŁANOWSKI, *KENH ΠΡΑΓΜΑΤΙΑ. Menander on Tragedy*, "Eos" 55 (1965), pp. 245–253.

Nelle commedie abbonda la γνώμη, spesso con carattere riflessivo e filosofico, di cui il dramma euripideo ha lasciato vistose tracce. Queste, declamate nella commedia con tono patetico, aggiungono maggiore comicità.

Le opere di Euripide diventarono, subito dopo la morte del poeta, molto popolari e il tragediografo fu considerato maestro ed esempio per gli altri poeti, sì da ricevere l'appellativo di *Euripide d'oro*. A questo punto dobbiamo chiederci perché durante la sua vita non riportò i successi meritati e le sue opere erano aspramente criticate, a cominciare da Aristotele fino ai critici contemporanei, come A. Schlegel, F. Nietzsche, J. Burckhardt e altri.

La causa di questo fenomeno va probabilmente cercata nel fatto che in Euripide la materia tragica viene trattata in modo di gran lunga diverso da Eschilo e Sofocle, suoi contemporanei. Euripide, interessato all'aspetto psicologico della φύσις umana, nei suoi drammi toccava le fonti della sfera emotiva, indagava l'animo umano con acume fino ad allora sconosciuto, poneva in risalto la correlazione tra l'elemento razionale e quello emotivo.

Mostrava inoltre che la potenza delle passioni umane, insite nel θυμός, spesso nell'uomo può risultare più forte della parte razionale dell'anima, può impadronirsene e dominarla. Mettendo dunque in iscena nel Teatro di Dioniso le sue tragedie, introduce l'amore, che nell'immagine metaforica di Eros, presentato come πάθος, si manifesta nella sua evidente dicotomia. Per rivelare l'inezienza di tale natura, il poeta crea un nuovo tipo di eroina tragica, la *femme fatale*, di cui Medea e Fedra sono personaggi indimenticabili e insuperabili. L'interesse di Euripide per la psicologia raggiunge anzi la psicopatologia dei sentimenti, quando esamina a fondo, e con lucida determinazione, gli aspetti più diversi e contrastanti delle cause, che danno origine alla μανία umana, come nell'Eracle, nell'Elettra e nelle Baccanti.

Euripide fu molto sensibile alle istanze dell'epoca, nella quale l'illuminismo sofisticato non divenne solo il tramite per manifestare le sue idee, ma motivo di ricerca e di confronto delle convinzioni sofistiche con le proprie osservazioni sulla vita. L'illuminismo ateniese trova in lui terreno fecondo sui dubbi circa le tradizioni, sulle

convinzioni, che i contemporanei si erano costruite sul mondo, sugli dei e sull'uomo. Euripide esprime questo mondo complesso con l'angoscia dei pensieri, che danno vita alle sue opere, dove non esistono regole stabilite *a priori*. Formulava le sue opinioni lentamente, paragonandole costantemente con la vita reale e con l'uomo reale: presentava il mondo dell'uomo senza il tocco teatrale, ma nella cruda realtà, in cui gli eroi si incontravano e agivano a livello umano.

Aristotele fu il primo a notare questa caratteristica: nella *Poetica* osservava che Sofocle presentava gli uomini quali dovrebbero essere ed Euripide quali sono.²⁶ Secondo la sua opinione lo Stagirita riteneva che i poeti, che per un bisogno necessario introducevano sulla scena un personaggio ordinario, meritavano biasimo.²⁷ Nel mondo degli eroi reali, che scoprivano ed evidenziavano la verità psicologica dell'uomo, Euripide non trovava il posto sia per le *dramatis personae* ideali, sia per la moralità, intesa nel suo duplice aspetto positivo e negativo, né per la separazione della dimensione tragica dell'esistenza umana dai suoi aspetti comici. La giustapposizione di elementi tragici e comici tuttavia non si limitava solo alla tragicommedia, perché in molti drammi osserviamo la coesistenza del patetico misto ad elementi comici, che esercitano sempre una funzione importante nella tragedia di Euripide.

Attraverso una scena oppure un personaggio grottesco, il poeta accresceva il potere drammatico. La maschera assunta dal patetico allora smetteva di essere un attributo inseparabile delle *dramatis personae*. Riunendo in sé elementi tragici e comici Euripide istruiva ed informava gli spettatori che nel suo teatro c'era, insieme con la categoria del dramma, soprattutto la vita.

Per esprimere i suoi pensieri il poeta non smise mai di cercare nuove soluzioni al dramma. Esperto nell'arte retorica, la cui teoria ad Atene fu introdotta dai sofisti, Euripide si serviva dell'*ῥῶον* come mezzo per intavolare un discorso letterario. La nuova forma d'arte permetteva al poeta di esporre in modo particolareggiato il conflitto tragico, su cui era imperniato il dramma, e mostrare la relatività delle ragioni, rappresentate dagli eroi. La retorica e la dialettica erano i mezzi, che il poeta usava volentieri.

²⁶ ARISTOT., *Poet.*, 1460b, 33.

²⁷ *Ibid.*, 1461b, 19–20, cfr. n. 18.

Euripide conferì un carattere nuovo ai prologhi, che, oltre ad assumere la funzione narrativa, importante per mostrare le ragioni necessarie per la modificazione dei miti, in riferimento alla tradizione diventavano un elemento indispensabile per manifestare le sue idee. Nei suoi drammi non era insolito inserire anche soluzioni a lieto fine, con l'*happy end*, sorprendente per lo spettatore. Tipico del teatro euripideo, a fine dramma, è l'intervento degli dei, soprattutto il *deus ex machina*.

All'interno dei suoi drammi Euripide inseriva volentieri scene di ἱκεσία, che costituiscono un materiale di prim'ordine per la parodia da parte dei comici. Se prendiamo in considerazione alcuni eroi, i re straccioni, i personaggi femminili particolarmente esposti, i bambini, usati per scopi drammatici, il tono forse troppo intellettuale di alcuni discorsi tenuti dagli eroi, le rivoluzionarie innovazioni musicali oppure le monodie, ricaviamo una ben precisa immagine dell'opera tragica attuata da Euripide e riceviamo, nello stesso tempo, la risposta alla domanda delle cause che portarono il tragediografo alla sconfitta. Le innovazioni, proprio per le loro arditezze, sorprendevo gli spettatori, che in quel preciso torno di tempo, non ne comprendevano né la grandezza né l'importanza.





2. La cronologia delle opere di Euripide

Tutti gli studiosi, quando hanno cercato di determinare la cronologia delle opere di Euripide, sono incorsi in notevoli difficoltà. Le testimonianze antiche, a riguardo, in seguito alla perdita della documentazione, dicono poco o nulla. Solo per alcuni drammi abbiamo scarse notizie sull'anno della loro rappresentazione. Per gli altri drammi, invece, le date poggiano sulle ipotesi dei ricercatori in base alle fonti, agli scolia e all'analisi metrica.¹ Prendendo in considerazione i drammi già citati, ricaviamo l'elenco cronologico delle opere conservate per intero o in frammenti: nel 455 Euripide ebbe, ma senza successo, la prima volta il coro. Fra i drammi proposti c'erano le *Peliadi*, la sua prima tragedia su Medea; nel 447 con una tetralogia sconosciuta gli fu assegnato il secondo premio; nel 441 gli fu conferito il primo premio con un'altra tetralogia sconosciuta (*Mar. Par.* 60); nel 438 con una tetralogia perduta, composta da *Cretesi*, *Alcmeone a Psocide* e *Telefo*, ove al posto del dramma satiresco inserì *Alceste*, ottenne il secondo premio; nel 431 si presentò al pubblico ateniese con *Medea* e le tragedie perdute *Filottete* e *Diktys*, conseguendo il terzo premio; nel

¹ C. COLLARD, *Euripides*, Oxford 1981, pp. 1-4; *The Cambridge History of Classical Literature*, general editors P. E. Easterling, E. J. Kenney, advisory editors B. M. Knox, W. V. Clausen, vol. I: *Greek Literature*, edited R. E. Easterling, B. M. Knox, Cambridge 1985, p. 768 ss.; J. LATACZ, *Einführung in die griechische Tragödie*, Göttingen 1993, pp. 259 ss.; T. ZIELINSKI, *Tragodumenon libri tres*, vol. II, Cracoviae 1925.

430, secondo lo Zuntz, furono messi in iscena gli *Eraclidi*, con scarso interesse sia del pubblico sia dei giudici; nel 428 con *Ippolito* Euripide ottenne il primo premio. Il poeta, però, già in precedenza aveva portato sulla scena ateniese la torbida storia di Fedra, presa da folle amore per il figliastro Ippolito. Questa prima tragedia, intitolata *Hippolytos calyptomenos* fu disapprovata, mentre pieno successo ottenne la seconda, *Hippolytos stephanophoros* o *stephanias*. Verso il 425 fuori Atene, forse ad Argo o nel paese dei Molossi, fu messa in iscena *Andromaca*. Prima del 423, secondo altre fonti nel 424 oppure 426, fu rappresentata *Ecuba*. Nel 424 o 423 mise in iscena *Le Supplici* e nel 423 la tragedia *Cresfonte*, andata perduta. Nel 422 fu rappresentato *Erechtheus*, perduto anche questo; dopo il 420 fu la volta del *Phaeton*, conservata solo parzialmente. Prima del 415, ma, secondo altri, anche nel 417 o nel 416, furono rappresentate *Eraclè* ed *Elettra*, che può essere anche del 417. Nel 415 fece rappresentare *Le Troiane*, che con *Alessandro* e *Palamede* costituivano la trilogia troiana, seguita dal dramma satiresco *Sisifo*; il poeta fu insignito del secondo premio. Prima del 412 o del 413 Euripide fece rappresentare *Ifigenia fra i Tauri* e *Ione*; non manca chi sostiene che la rappresentazione sia avvenuta nel 418/417 oppure nel 414. Nel 412 fu messa in iscena *Elena* e *Andromeda*, quest'ultima andata perduta. Intorno al 412 fu rappresentato il dramma satiresco il *Ciclope*:² tra il 411 e il 408, se non addirittura nel 409, furono messe in iscena le *Fenicie*, probabilmente con *Antiope* e *Hypsipyle* o, secondo A. Lesky, con *Oenomaos* e *Chrysippos*. Nel 408 fu rappresentato *Oreste*. Dopo la morte del poeta, intorno al 406, furono messe in iscena le tragedie *Ifigenia in Aulide* e *Le Baccanti* con *Alcmeone a Corinto*, andata perduta. In quest'ultima rappresentazione al poeta fu assegnato il primo premio. Nell'elenco non si trova *Reso*, il

² Sulle date del *Ciclope* si può agevolmente consultare: D. F. SUTTON, *The Date of Euripides' Cyclops*, Ann Arbor 1975; D. J. CONACHER, *Euripidean Drama: Myth, Theme and Structure*, Toronto 1967, pp. 317-326; R. G. USSHER, *Euripides, Cyclops*, Roma 1978. Per la ricca biografia sul *Ciclope* cfr. L. PAGANELLI, *Echi storico-politici nel "Ciclope" Euripideo*, Padova 1979.

quale, benché considerato unanimemente spurio, potrebbe indicare un'altra tragedia di Euripide con lo stesso titolo.³

³ J. LATACZ, *op. cit.*, p. 255 ss.; cfr. D. EBENER, *Rhesos, Tragödie eines unbekanten Dichters*, Berlin 1966; H. J. METTE, *Euripides (Bruchstücke)* 1968–1981, "Lustrum" 23/24 (1981/1982); A. P. BURNETT, *Rhesus: Are Smiles Allowed?*, Burian 1985, pp. 13–51; J. ZANETTO, *Euripides, Rhesus*, Stuttgart–Leipzig 1993 (con ricca bibliografia).





3. La tragedia di Euripide

Nella seconda metà del V sec. a. C., nel periodo della maggiore attività di Euripide, si profila il conflitto tra la vecchia cultura aristocratica e le sue idee ed il nuovo modello di ὄρετή, imposto dalla nuova cultura sofistica. “Ma appunto questi esempi capitali del sorgere del nuovo problema – Stato e spirito, – presupposto dell’esistenza dei Sofisti, si mostrano con piena chiarezza come il superamento della vecchia aristocrazia del sangue e delle sue pretese, per parte dello spirito, crei immediatamente un nuovo contrasto al posto del vecchio”.¹ Questa idea si fa spazio per mezzo della sofistica, veicolata della quale si “affaccia per per la prima volta in un vasto ambiente l’esigenza di fondare l’areté sul sapere”.² Le tendenze collidenti della vecchia tradizione e delle novità apportate dalla cultura sofistica, esercitavano un’influenza decisiva sugli autori di quest’epoca. Esse trovarono il proprio riflesso anche, e soprattutto, nel teatro di Euripide.

Gli interessi filosofici del poeta non ispiravano mai dubbi. Già gli antichi chiamavano Euripide il poeta filosofo; e W. Jaeger, autore d’un saggio oggi considerato classico, ha espressamente affermato che “L’antichità lo chiamò filosofo in teatro. In realtà egli appartiene a due mondi”,³ alla poesia e alla filosofia, che, secondo il parere di

¹ W. JAEGER, *Paideia*, trad. L. Emery. vol. I, Firenze 1978, p. 500.

² *Ibid.*, p. 500.

³ *Ibid.*, p. 580.

M. Heidegger, “sono limitrofi”.⁴ La poesia, infatti, gli forniva la metafora e la filosofia gliela faceva riempire, perché la sua poesia sollevava problemi presenti nella filosofia del tempo, soprattutto in quella sofistica.

Il dramma di Euripide, però, nello stesso tempo era di ispirazione per le idee e i concetti filosofici, in quanto le sue tragedie fornivano materia abbondante, attinta dalle osservazioni della vita quotidiana, e potevano, perciò, essere utilizzate dai sofisti.

La sofistica, ponendo l'uomo al centro dei suoi interessi, lo faceva oggetto della riflessione filosofica, che, però, entrava nell'ambito della filosofia morale ed aspirava a determinare “cos'è l'entità, cioè la natura umana”.⁵ Proprio le domande sulla φύσις umana, che troviamo ampiamente attestate anche nel dramma di Euripide, aprono un ampio dibattito sulla validità e sull'incisività di questa elaborazione.

I drammi di Euripide richiamano l'attenzione dello spettatore soprattutto sull'aspetto psicologico. E' bene osservare che il sec. XIX, nelle arti e nelle scienze, proprio sulla scorta di Euripide, è stato chiamato il secolo dello psicologismo. In quel periodo Euripide era riconosciuto come “lo psicologo” per eccellenza, perché “egli aveva fatto della psicologia il fondamento della drammaturgia”.⁶

Nel secolo seguente, caratterizzato dal contegno antipsicologico, Euripide è chiamato “l'autore ‘del dramma dell'anima’ (Seelen-dramat)”.⁷ Su questa interpretazione, però, non tutti sono d'accordo. Questa tesi si trova affermata la prima volta nella dissertazione di W. Zürcher.⁸ Lo studioso, in pratica, apprezza in Euripide gli interessi per la psicologia; ma, sulla scorta di Aristotele, afferma che per la tragedia un ruolo fondamentale è costituito dalla trama, non dalla presentazione dei caratteri dei personaggi sulla scena. Secondo W. Zürcher, i caratteri e il modo di agire degli eroi dipende dallo svolgimento della trama e dal modo di costruire le singole scene nei

⁴ H. ARENDT, *Myślenie*, Warszawa 1991, p. 160, trad. propria.

⁵ G. REALE, *La storia della filosofia antica*, vol. I: *Vita e Pensiero*, Milano 1976.

⁶ S. SREBRNY, *Teatr grecki i polski*, Warszawa 1984, p. 130.

⁷ *Ibid.*, p. 130.

⁸ W. ZÜRCHER, *Die Darstellung des Menschen im Drama des Euripides*, Basel 1947.

loro particolari. D'avviso diverso è A. Lesky,⁹ il quale afferma che, riguardo a Medea, a Fedra e ad Ecuba, secondo l'opinione di Aristotele sulla tragedia, è l'imitazione delle azioni e non l'imitazione degli uomini ad essere messa in dubbio.

Molto importante, e lodevole, nella dissertazione di W. Zürcher è lo sforzo che lo studioso pone nel comprendere e nell'illustrare la natura umana nella concezione di Euripide: nelle tragedie, infatti, analizzò con estrema lucidità le condizioni intime dei comportamenti dell'uomo.¹⁰

Dato che nel dramma euripideo il problema della φύσις umana è analizzata sotto molti aspetti, nel presente lavoro, per ovvie necessità, la nostra attenzione viene concentrata solo su alcuni problemi. Le nostre ricerche, infatti, vertono in modo particolare sui seguenti quesiti: cos'è la natura umana, soprattutto nelle situazioni estreme, come la guerra o la minaccia della vita; da che cosa dipende la φύσις umana; cosa succede nell'anima dell'uomo, quando è in preda ad un amore appassionato o all'estasi religiosa. L'analisi di questi problemi servirà a chiarire in quale modo Euripide immaginava la natura umana, la φύσις, il suo funzionamento e come indagava sui motivi che rendono l'uomo infelice.

L'oggetto della dissertazione consiste nell'analisi dei comportamenti e dei caratteri umani delineati da Euripide. Molto spesso essi vengono alla luce in circostanze drammatiche. Il poeta tragico tratta questa materia non per caso e nei drammi manifesta chiaramente un interesse crescente verso la psiche umana. Il problema viene analizzato sulla scorta e sull'esempio degli eroi opportunamente scelti dalle tragedie di Euripide. Così vengono alla luce Macaria, Meneceo, Polissena, Ifigenia, Polimestore, Agamennone ed Ermione, che si richiamano rispettivamente ai seguenti drammi: gli *Eraclidi*, le *Fenicie*, *Ecuba*, *Ifigenia in Aulide* ed *Andromaca*.

La loro lettura offre un ricco materiale, grazie al quale il lettore riceve l'immagine dei vari atteggiamenti e del comportamento dell'uomo. Gli elementi caratteristici di questi eroi tragici sono il simbolo delle singole qualità della natura umana. Molte domande, in quel tempo, accompagnavano la conoscenza della φύσις umana. Tra queste

⁹ A. LESKY, *Psychologie bei Euripides*, "Entrentiens sur l'Antiquité Classique" 6 (Vandoeuvres—Geneve 1958).

¹⁰ W. N. BATES, *Euripides. A Student of Human Nature*, Philadelphia 1930.

particolare importanza è data soprattutto dalle riflessioni se la natura umana è solo un'eredità atavica oppure può essere creata e forgiata anche con il processo d'educazione.

Questa indagine, nel teatro euripideo, costituisce un chiaro riferimento ad un problema elementare, ma fondamentale, che in quel periodo era al centro della discussione se l'ἄρετή si può apprendere a scuola, seguendo l'insegnamento dei filosofi, oppure è una dote naturale, innata nell'animo dell'uomo.

Subito dopo, al secondo posto, c'è la passione, il θυμός, che emerge dal confronto con la parte intellettuale della personalità umana. Questo tema è analizzato soprattutto nella tragedia *Medea*.

Personalmente riteniamo che il dramma di *Medea* mostri, in modo esauriente e concreto, la relazione che intercorre tra gli elementi emotivi e razionali, presenti nell'anima dell'uomo appassionato. L'analisi che il tragediografo traccia di *Medea* e della situazione in cui la protagonista si trova, permette di determinare la fonte delle passioni violate e di coglierne le tragiche conseguenze.

Solo in un secondo momento rivolgiamo l'attenzione alle *Baccanti*. Tra le opere di Euripide, giunte fino a noi, questa è una tragedia eccezionale, perché è una fonte preziosa ed insostituibile per il presente lavoro. Vi si trova, infatti, l'immagine metaforica dell'anima umana sullo sfondo di esperienze mistiche ed il conflitto tra l'elemento intellettuale e quello emotivo. Per evidenziare la doppia dimensione del carattere umano, un ruolo molto importante acquistano i misteri. Da questo sfondo prende il via la discussione sulle caratteristiche della natura umana, così come la concepisce e descrive Euripide.

Questa tragedia, infatti, costituisce il coronamento delle riflessioni di Euripide sulla φύσις umana. Quest'opera, che chiude la vita creativa del poeta, permette anche di trarre alcune conclusioni, che costituiscono il coronamento della presente fatica.

Le tragedie di Euripide incentrano la discussione sull'uomo e sul suo destino così come si snoda attraverso i secoli nella cultura greca. Per questo bisogna ricordare il contesto storico e letterario, nel quale le diverse opere sono state concepite e realizzate. Solo se si ha presente lo sfondo socio-culturale dell'epoca, le opere del poeta si comprendono e si leggono in modo giusto ed esaustivo.

Per la verità, i singoli problemi sono stati già ampiamente analizzati e descritti, ma su questo punto non c'è ancora uno studio specifico. Una grande ed importante dissertazione, che si occupa della problematica che ci interessa, è data dall'opera di W. Nestle,¹¹ che si caratterizza per un'accurata analisi filologica della tragedia, nonché per le acute considerazioni sull'immagine dell'uomo come emerge dai drammi di Euripide.

L'eroe euripideo è analizzato dall'autore sotto l'aspetto individuale e sociale, come cittadino della πόλις. W. Nestle, però, non si interessa della costituzione dell'anima umana e del significato dei singoli elementi che la costituiscono. Proprio questi argomenti sono al centro dei nostri interessi.

Anche se l'elaborazione di W. Nestle fornisce un ricco materiale, non ci consente, però, di condividere tutte le conclusioni cui perviene. La monografia, che lo studioso dedica alla tragedia di Euripide, è stata pubblicata nel 1901, per cui l'autore descrive la φύσις umana in base alle conoscenze scientifiche del XIX secolo.¹² Da allora, anche in questo campo, si sono registrati notevoli progressi.

W. Schmid e O. Stählin¹³ nelle loro ampie e dotte dissertazioni illustrano le opere di Euripide sullo sfondo delle metamorfosi culturali, politiche ed economiche del loro tempo. La tragedia euripidea, invece, inquadrata e colta nel contesto della filosofia sofistica è stata acutamente analizzata da Höhne,¹⁴ il quale nell'esaminare le opere del tragico ateniese, si concentra soprattutto sui problemi psicologici degli

¹¹ W. NESTLE, *Euripides, der Dichter der griechischen Aufklärung*, Stuttgart 1901.

¹² Nell'analizzare i testi di Euripide W. Nestle segue il metodo filologico. Ma per mostrare in modo chiaro e preciso il pensiero del poeta così come emerge dai testi un ruolo importante hanno i risultati della scuola fenomenologico-ermeneutica. Sembra che alcune idee di Nestle, in generale, non prendano nessuna posizione particolare sull'intuizione, che sarà importante nell'analisi della coscienza umana nel XX secolo. W. Nestle non conosceva le ricerche di E. Husserl autore di *Logische Untersuchungen* e iniziatore della fenomenologia, la psicologia della descrizione. Questo metodo particolare era all'inizio della fenomenologia esistenziale, sfruttato anche da M. Heidegger e J. P. Sartre.

¹³ W. SCHMID, O. STÄHLIN, *Geschichte der griechischen Literatur*, München 1940.

¹⁴ HÖHNE, *Euripides und die Sophistic der Leidenschaft*, Plauen 1867.

eroi tragici. Nella sua convinzione lo studioso vede la causa di questi problemi nel cedimento alla passione.

I problemi legati all'aspetto psicologico del dramma euripideo sono stati illustrati anche da A. Lesky.¹⁵ Pubblicazioni di particolare importanza, con magistrali interpretazioni delle *Baccanti*, sono i commenti di J. Roux¹⁶ ed E. R. Dodds.¹⁷ Da non trascurare sono anche le recenti ricerche di studiosi polacchi, tra i quali degno di nota è R. Turasiewicz,¹⁸ i cui articoli costituiscono una ripresa inaspettata di numerosi temi presenti nella tragedia euripidea.

Noi, invece, fermiamo la nostra attenzione sulla concezione religiosa del poeta. Il substrato mitologico e rituale della tragedia costituisce il punto di partenza per un'indagine sull'immagine psicologica dell'eroe euripideo.

Molti ricercatori, invece, seguendo altre direzioni nell'analisi del dramma antico ed euripideo in particolare, hanno rivolto la loro attenzione sul carattere dei personaggi, ponendo al centro dei loro studi l'animo dei diversi protagonisti. Tra le figure di primo piano in questo genere di studi sono da annoverare E. R. Dodds,¹⁹ H. Diller,²⁰ H. D. Voigtlander²¹ ed E. Schlesinger,²² che hanno analizzato la nozione di θυμός, le emozioni e le passioni. T. H. Irwin,²³ invece, descrive il θυμός così come appare nelle tragedie d'Euripide, mettendolo in relazione con la ἀκράσια di Aristotele. Lo studioso, inoltre, nella

¹⁵ A. LESKY, *op. cit.*

¹⁶ J. ROUX, *Euripide, Les Bacchantes*, t. I, Paris 1970.

¹⁷ E. R. DODDS, *Euripides, Bacchae*, Oxford 1960.

¹⁸ R. TURASIEWICZ, *Między pobożnością a bezbożnością. Studium religii w dramacie Eurypidesa*. "Prace Komisji Klasycznej Polskiej Akademii Umiejętności" 23 (Kraków 1995), ed anche: *W poszukiwaniu koncepcji ideowej dramatu: "Bachantki" Eurypidesa*, "Meander" 9/10 (1994) e *Opętanie Penteusza: "Bachantki" Eurypidesa*, "Eos" 83 (1995), pp. 217-226.

¹⁹ E. R. DODDS, *Euripides und das Irrationale*, "Wege der Forschung" (Darmstadt 1968).

²⁰ H. DILLER, *Θυμός δε κρείσσω των ἐμῶν βουλευμάτων*, "Hermes" 94 (1966).

²¹ H. D. VOIGTLANDER, *Spatere Uberarbeitungen in großen Medea-Monolog*, "Philologus" 101 (1957).

²² E. SCHLESINGER, *Zu Euripides' Medea*, "Hermes" 94 (1966).

²³ T. H. IRWIN, *Euripides and Socrates*, "Classical Philology" 78 (1983).

tragedia di Euripide, partendo dagli esempi offerti da Medea e da Fedra, analizza anche la relazione tra la conoscenza e il comportamento dell'uomo secondo la dottrina di Socrate. J. Moline²⁴ si occupa dell'opposizione dei termini θυμός e βουλευόμενα nella *Medea*.

Significato particolare, in questo contesto, assume una dissertazione di B. Meissner,²⁵ nella quale lo studioso descrive le relazioni fra l'anima e il corpo, mettendo in risalto il carattere psico-fisico del protagonista. L'autore elabora un'analisi filologica e storica del sostantivo θυμός, grazie alla quale possiamo notare le mutazioni del valore semantico di questo sostantivo da Omero ad Euripide.

La monografia di G. M. A. Grube,²⁶ invece, prova a determinare ed interpretare il dramma euripideo sullo sfondo della vita della Grecia in quel periodo. Secondo l'autore, la verità contenuta nei drammi euripidei ha dimensione eterna, grazie all'accurata osservazione della vita quotidiana: il tragediografo, infatti, congiunge il realismo spietato, *ruthless realism*, con la critica della moralità, che G. M. A. Grube definisce come *black and white morality*. Lo studioso afferma che Euripide comprendeva bene la natura umana, perché era interessato ai problemi della πόλις greca di quel particolare periodo. Già in precedenza, sul contegno razionale di Euripide avevano espresso la loro opinione A. Verral,²⁷ U. von Wilamowitz-Möllendorff,²⁸ G. Norwood,²⁹ H. Steiger,³⁰ F. Nietzsche³¹ e W. Nestle.³²

Nuove ed interessanti osservazioni sullo stile e sulle derivazioni drammatiche da Eschilo e da Sofocle da parte di Euripide sono fornite dalla ben documentata monografia di H. D. F. Kitto.³³ L'autore ritiene

²⁴ J. MOLINE, *Euripides, Socrates and Virtute*, "Hermes" 103 (1973).

²⁵ B. MEISSNER, *Mythisches und Rationales in der Psychologie der euripideischen Tragödie*, Göttingen 1951.

²⁶ G. M. A. GRUBE, *The Drama of Euripides*, London 1941, rist. 1961.

²⁷ A. VERRALL, *Euripides the Rationalist*, Cambridge 1895.

²⁸ U. VON WILAMOWITZ-MÖLLENDORFF, *Griechische Tragödie*, Bd. 1, Berlin 1901; ID., *Euripides, Herakles*, 2 Aufl., Darmstadt 1959.

²⁹ G. NORWOOD, *The Riddle of the Bacchae*, Manchester 1908.

³⁰ H. STEIGER, *Euripides. Seine Dichtung und seine Persönlichkeit*, Leipzig 1912.

³¹ FR. NIETZSCHE, *Narodzinny tragedii*, trad. L. Staff, Warszawa 1907.

³² W. NESTLE, *op. cit.*; ID., *Vom Mythos zum Logos*, Stuttgart 1942.

³³ H. D. F. KITTO, *Greek Tragedy, A Literary Study*, London-New York 1990.

che la fonte del tragico nel teatro euripideo è una forza particolare, *universal force*, che si trova nella natura umana. Il poeta la interpreta e la porta sulla scena. L'irrazionalità mostrata nei drammi, osserva H. D. F. Kitto, è fuori della logica del dramma, come il carro magico di Helios nella scena finale della *Medea* e l'annuncio di questa forza inesprimibile, come l'epifania di Dioniso nelle *Baccanti*, che noi non capiremo e domineremo mai, pur prendendovi parte.





4. L'uomo di fronte alla morte e alla guerra

Euripide vive in un periodo in cui vige la relatività d'intendere, come esplicitamente mostra la dottrina e l'insegnamento sofistico.

Euripide trasferisce la metodologia dei sofisti dalla conoscenza filosofica a quella poetica: partendo, infatti, dall'analisi psicologica dell'eroe, dirige l'indagine sull'immagine della φύσις umana e con le *dramatis personae* cerca di precisarne i caratteri o le condizioni. La tragedia, grazie alla sua forma ed al carattere mimetico, permette al poeta di racchiudere la natura umana nella metafora, come se fosse dipinta nel ritratto dell'eroe tragico.

Nelle successive tragedie euripidee vengono mostrati i volti differenti dell'uomo, che possiamo chiamare "maschere", perché sono esempi delle caratteristiche della natura umana. Davanti ai nostri occhi sfila il corteo policromo dei personaggi. Ognuno di questi, con la maschera in mano, copre la sua faccia. Ogni maschera è diversa, perché in esse si riflette la varietà dei volti umani. Questi "volti – maschere" sono simboli dei caratteri diversi della natura umana. La loro convenzionalità eleva di più e potenzia il disegno teatrale. Queste maschere nascondono l'omonimia e la complessità della natura umana: costituiscono l'oggetto della descrizione poetica di Euripide. In quel corteo di personaggi marciano Ifigenia, nell'*Ifigenia in Aulide*; Macaria, negli *Eraclidi*; Meneceo, nelle *Fenicie*, Polissena nell'*Ecuba*. Tutti portano la maschera, che esprime eroismo e dedizione. Successivamente appare Ermione con la faccia contrassegnata dalla smorfia d'una gelosia violenta; Clitemestra ed Elettra con le maschere

atteggiate a bramosia di vendetta; il viso di Eteocle, segnato dalla brama del potere; Admeto e Ferete, invece, incarnano il desiderio appassionato della vita, anche a costo della morte delle persone amate; Pilade, la personificazione della dedizione completa e della fedeltà nell'amicizia. Grazie a questi sentimenti l'eroe è pronto ad aiutare l'amico nel delitto e a trasgredire la legge.¹ Un grande amore riflette la maschera di Medea e di Fedra. Ecuba, invece, copre la sua faccia con due maschere: in una è la *mater dolorosa*, nell'altra è Alastore, lo spirito di vendetta. Euristeo indossa la maschera del tiranno crudele. Questa maschera alla fine della tragedia cade dalla sua faccia, che rivela un uomo tormentato, ma libero dal timore.

Sull'esempio dei caratteri o delle passioni attribuite ai singoli personaggi Euripide incentra lo studio psicologico sulla natura umana. Ma dopo aver raccolto uno dopo l'altro tutti i caratteri presenti nelle sue opere, il tragediografo presenta la φύσις umana solo in linea generale, anche se vi si trovano tutte le predisposizioni, molto spesso differenti, dell'uomo: la mitezza e la crudeltà; la dedizione senza precedenti e il calcolo cinico; l'amore smisurato e l'egoismo, come bisogno di impossessarsi di quanto non possiede.

Tutti i suddetti caratteri dell'uomo si trovano nell'immagine dell'eroe tragico, creato da Euripide. Il poeta lo colloca in situazioni difficili, qualche volta estreme, e ne osserva il comportamento, dando agli spettatori il potere di controllarlo e di prendere le decisioni nell'intimo processo psicologico. Nello stesso tempo ci mostra che le circostanze diventano il momento catalizzatore, che rivela i caratteri nascosti dell'uomo.

¹ Per capire, almeno in questo contesto, il termine 'amicizia' e il suo preciso ambito semantico, bisogna tener presente quanto è da Cicerone puntualizzato nel dialogo *Laelius de amicitia* (X, 33) il quale scrive che nell'amicizia ci sono limiti, che non si possono oltrepassare. Perciò, secondo Cicerone, bisognerebbe decretare la legge secondo la quale nessun amico osi chiedere al suo amico qualcosa di male. Pilade, invece, quando Oreste gli chiede il favore di accompagnarlo quando si reca ad Argo per uccidere Clitemestra ed Egisto, non dovrebbe accettare. E' un pretesto indegno per un uomo giusto, come scrive l'oratore: "Haec igitur lex in amicitia sancitur, ut neque rogemus res turpes nec faciamus rogati. Turpis enim excusatio est et minime accipienda cum in ceteris peccatis, tum si quis contra rem publicam se amici causa fecisse fateatur" (XII 40).

I legami dei comportamenti umani con le circostanze della sua vita hanno una motivazione profonda nella situazione politico-sociale dei tempi. In quel momento si concludeva il conflitto fra la vecchia cultura aristocratica e le sue idee ed una nuova cultura democratica, creata dal pensiero sofisticato. “Dalla contraddittoria molteplicità delle forze storiche e creative più diverse, sorge la vita intellettuale di Atene di quell’epoca. Alla forza della tradizione, ancora ben radicata soprattutto negl’istituti dello Stato, nelle sue costumanze riguardanti il culto e il diritto, si oppone per la prima volta presso larghe masse un impulso individuale illuministico-culturale d’una inaudita libertà di movenze, quale nemmeno la Ionia aveva mai conosciuto. Cosa significa invero, in fin dei conti, anche il più brusco ardimento d’un singolo poeta o pensatore che si emancipa, in mezzo ad una cittadinanza che vive nelle usate rotaie, al paragone di un’atmosfera così irrequieta come l’ateniese, già satura dei germi di tutta quella critica della tradizione e dove ogni singola persona, nel campo intellettuale, rivendica in massima la stessa libertà di pensiero e di parola che la democrazia gli accorda, quale cittadino, nell’assemblea del popolo?”²

Oltre alla lotta e allo scontro violento di due culture, incompatibili nelle loro tendenze e valori, la vera causa della metamorfosi fu la guerra, che durava già da 25 anni e aveva provocato una profonda crisi intellettuale. La contestazione dei valori tradizionali ridusse la società alla dissoluzione. W. Jaeger, a riguardo, scrive: “La disgregazione della società non era che l’immagine esteriormente appariscente dell’intimo dissolvimento dell’uomo”.³ Il processo della metamorfosi profonda, che riguardava tutta la società e, in particolare, anche la personalità umana, è descritto soprattutto da Tucidide nella sua opera.

Euripide visse e sperimentò la spietatezza della stessa guerra, che lo storico ateniese osservò ed indagò nelle sue cause più profonde. Nelle tragedie, però, per rappresentare la sua immane vastità e crudeltà nonché il deleterio influsso sulla natura umana, il poeta ricorse alla tradizione mitologica. Proprio la guerra, che contrapponeva Ateniesi e Spartani, fa molto spesso da sfondo ai suoi drammi. Anche quando tratta della guerra di Troia oppure di un’altra lotta, nota dalla mitologia,

² W. JAEGER, *Paideia*, trad. L. Emery, La Nuova Italia editrice, Firenze 1978, pp. 575-576.

³ *Ibid.*, pp. 571-572.

il ritratto dell'eroe tragico sul suo sfondo è in costante riferimento con il ritratto dell'uomo contemporaneo. Bisogna anche notare che Euripide, con il trasferimento delle situazioni e degli atteggiamenti umani nello spazio mitologico, gli conferisce una dimensione universale, conforme alla tradizione drammaturgica del tempo.

4.1. L'eroismo del sacrificio

Analizzando il comportamento e le decisioni degli uomini in situazioni complesse e difficili, nelle quali bisogna compiere la scelta morale, Euripide mostra che attributo e carattere particolari di ogni uomo è la dimensione eroica, mediante la quale tende ad un ideale di vita superiore e per valore e per concezione. Nel corteo degli eroi euripidei, però, pochi soltanto sono pronti a queste aspirazioni: sono "in realtà un gruppo di personaggi ideali. La loro età giovanile, protesa verso valori ideali e verso l'eroismo, li induce ad affrontare la morte – volontariamente – se la morte è utile".⁴

Eroi determinati ad assumere questo atteggiamento sono uno sparuto numero di uomini e qualche donna, che, pur nella sua condizione, non lesina sacrifici e non appare per nulla inferiore all'antagonista maschile. Esempi di questo atteggiamento sono Macaria negli *Eraclidi*, Meneceo nelle *Fenicie*, Polissena nell'*Ecuba*, come pure Ifigenia, nell'*Ifigenia in Aulide*. Euripide tuttavia costruisce ogni atto eroico in maniera diversa: il poeta, infatti, riprende la trama più volte, arricchisce il racconto e, nello stesso tempo, fa notare la varietà del problema. Ogni personaggio si trova in una situazione diversa: ognuno ha le sue ragioni per occupare il posto che gli compete nell'economia della tragedia. La differenza è solo nelle circostanze e nei motivi, nei quali gli eroi agiscono e si lasciano guidare, fino al sacrificio della vita. Grazie a ciò, Euripide mostra, in ogni caso, una situazione diversa ed un eroe diverso. Di conseguenza, anche se l'occasione del sacrificio della vita e la categoria generale sono proprietà imprescindibili dell'uomo, nella realtà il sentire e l'agire eroico si manifesta in modi diversi.

⁴ J. de ROMILLY, *Tragedia grecka*, Warszawa 1994, p. 127.

4.1.1. Macaria negli *Eraclidi*

Il primo personaggio che analizziamo è Macaria, perché offre un esempio davvero incomparabile per il valore ed il sacrificio della sua vita. Questa eroina, come le altre *dramatis personae* degli *Eraclidi*, è stata abbozzata per sommi capi. “Il motivo del sacrificio volontario – ha notato S. Witkowski – si presenta in sei⁵ drammi di Euripide: *Alceste*, *Eraclidi*, *Fenicie*, *Supplici*, *Ifigenia in Aulide*. Il sacrificio della vita per la patria appare per la prima volta negli *Eraclidi*. Nell’*Alceste*, invece, tragedia precedente agli *Eraclidi*, l’eroina non dedica la vita alla patria, ma alla salvezza dello sposo. Anche questo motivo è stato introdotto nella tragedia per la prima volta da Euripide”.⁶

La trama, che il poeta svolge negli *Eraclidi*,⁷ ha, senza dubbio, come sfondo politico la guerra del Peloponneso. Questa tragedia racconta le peregrinazioni dei figli di Eracle, i quali, perseguitati da Euristeo, trovano asilo e protezione a Maratona presso Demofonte, figlio di Teseo. Dopo la morte del loro padre, gli Eraclidi restano soli sotto la tutela dell’anziana Alcmene e di Iolao, figlio d’Ificle. Il nipote e, contemporaneamente, amico fedele di Eracle cerca di garantire loro la sicurezza come loro parente, κηδεστής, obbligato dai legami di sangue, ma anche dalla profonda amicizia, che lo legava all’amico morto.

Fin dalle prime parole del prologo, che introducono questa tragedia, si evince il motivo e l’atteggiamento pienamente consapevole verso il sacrificio, lodato per bocca di Iolao. Secondo la sua opinione, un uomo giusto vive pensando ai suoi; chi, invece, vuole conseguire solo il profitto per se stesso, è di peso ed inutile alla sua πόλις:

⁵ Il sesto dramma, di cui non fa menzione S. Witkowski, è *Ecuba*. Il personaggio che si sacrifica è Polissena. Nell’elenco riferito si può notare la mancanza di questa tragedia e di questo personaggio; ma sull’elenco e sul problema torneremo più avanti.

⁶ S. WITKOWSKI, *Tragedia grecka*, t. II, Lwów 1930, p. 58.

⁷ Cfr. J. A. SPRANGER, *The Political Element in the Heraclidae of Euripides*, “Classical Quarterly” (1925), pp. 117–164; E. BURIAN, *Euripides’ Heraclidae. An Interpretation*, “Classical Philology” 72 (1977), pp. 1–27; A. P. BURNETT, *Tribe and City, Customs and Decree in Children of Heracles*, “Classical Philology” 71 (1976), pp. 4–26; A. LESKY, *On the Heraclidae of Euripides*, “Yale Classical Studies” 25 (1977); G. ZUNTZ, *Is Heraclidae Mutilated?*, “Classical Quarterly” (1947).

Πάλαι ποτ'έστι τοῦτ'έμοι δεδογμένον·
ὁ μὲν δίκαιος τοῖς πέλας πέφυκ' ἀνὴρ,
ὁ δ' ἐς τὸ κέρδος λῆμ' ἔχων ἀνεμμένον
πόλει τ'ἄχρηστος καὶ συναλλάσσειν βαρῦς,
αὐτῶ δ' ἄριστος.⁸

Nel discorso di Iolao, la parola 'giustizia', δίκη, è legata al suo carattere politico.⁹ Un uomo può distinguersi per le sue virtù personali, come l'individuo migliore, ἄριστος, può essere di nobili natali, εὐγενής. Ma tutti questi attributi non lo rendono 'un uomo giusto', δίκαιος, in senso politico. Si presenterà così, quando sarà un buon cittadino, quando sarà utile alla sua πόλις. Perciò, secondo Iolao, l'uomo inutile per la città, πόλει ἄχρηστος,¹⁰ è opposto all'uomo giusto, al δίκαιος.

Allo stesso modo Iolao, nel v. 5 e ss., e Macaria, che gli spettatori conosceranno solo successivamente, di fronte alla minaccia testimoniano con la propria vita, fin dal principio e senza tentennamenti, il loro atteggiamento verso il sacrificio supremo. Siccome non possiamo dimenticare il contesto politico, in cui questa tragedia è stata concepita e la cui prima rappresentazione avvenne ad Atene nel 426-427 a. C., è evidente che la manifestazione di questo atteggiamento era per quei tempi un messaggio molto importante e, diremmo, fondamentale nell'economia stessa della tragedia. Atene, in un periodo così critico della sua storia politica, aveva bisogno di eroismo, di uomini capaci di offrire la propria vita per la patria.

Euripide impostò così il suo dramma, per far capire agli spettatori ateniesi, in caso di minaccia, il senso e la necessità del proprio sacrificio: davanti al bene comune passa in secondo piano quello

⁸ Tutti i testi citati di Euripide, come si è già detto, sono tratti da: *Euripidis Fabulae*, ed. G. Murray, first published, t. I 1902, t. II 1904, t. III 1909, Oxonii; le traduzioni italiane, invece, sono prese da: Euripide, *Tutte le tragedie*, prima edizione 1988, a cura di F. M. Pontani, vol. I-II, Roma 1988. *Her.*, vv. 1-5: "È da lungo tempo che ho questa convinzione: l'uomo giusto è nato per il bene del prossimo; chi invece ha un animo che si abbandona senza freno al guadagno è inutile alla città e difficile nelle relazioni".

⁹ Cfr. M. BOROWSKA, *Le theatre politique d'Euripide*, Warszawa 1989, p. 61.

¹⁰ *Ibid.*, p. 61.

personale e lo stesso attaccamento alla vita, che è nobilmente vissuta solo in visione del suo sacrificio per la patria minacciata.

L'eroina del dramma, però, sacrifica la sua vita per i suoi fratelli. Ciò, però, non attenua il senso profondo del messaggio, perché le circostanze in cui esso si verifica sono molto drammatiche. I fuggitivi a Maratona sono raggiunti dall'esercito di Euristeo, il quale mediante il suo messaggero fa avvertire Demofonte che, nel caso in cui non gli consegna i figli di Eracle, metterebbe a rischio il suo Paese. Intanto Demofonte decide di prendere sotto la sua protezione i bambini, anche contro le minacce del nunzio e la presenza del pericolo. Mentre la città era già pronta alla battaglia, Demofonte chiede consiglio agli indovini, i quali dicono che Atene consegnerà la vittoria su Euristeo solo se una vergine nobile¹¹ si voterà volontariamente al sacrificio.

Demofonte, commosso per questa profezia, dichiara¹² che non avrebbe permesso di uccidere la propria figlia e non avrebbe forzato nessuno dei suoi concittadini, perché sacrificasse la propria. La decisione del re, secondo l'opinione di Iolao, pregiudica il destino degli esuli perché perfino Demofonte¹³ non vede la possibilità di aiutarli. La situazione è senza via d'uscita, quando sulla scena appare Macaria, che, con il suo eroismo, cambia profonamente il corso degli eventi.

Il personaggio di Macaria,¹⁴ però, è stato abbozzato da Euripide in modo schematico ed unilaterale. Fin dalle prime battute, lo spettatore ha l'impressione che l'eroina, personificazione dei soli valori positivi, diventi il personaggio modello ed un esempio da imitare. Dalle prime parole proferite da Macaria balzano evidenti il pudore e la modestia. All'inizio del dramma l'eroina chiede scusa per la sua temerarietà, perché entra in un discorso proprio degli uomini. Secondo Macaria, la donna deve stare zitta e rimanere in casa:

¹¹ *Ibid.*, v. 401 ss.

¹² *Ibid.*, v. 410 ss.

¹³ *Ibid.*, v. 471 ss.

¹⁴ S. WITKOWSKI, *op. cit.*, p. 57, richiamando l'opinione U. von WILAMOWITZ-MÖLLENDORFF, *Griechischen. Tragödie*, Bd. IV, Berlin 1923, p. 149, osserva che: "L'episodio di Macaria è idea di Euripide", che, "introducendo il suo sacrificio riecheggiava la rabbia popolare". Lo testimonia anche J. de ROMILLY, *op. cit.*, p. 128, la quale ribadisce che l'episodio di Macaria è solo idea di Euripide. In questo motivo "troviamo un tema caro al poeta".

Ξένοι, θράσος μοι μηδὲν ἐξόδοις ἐμαῖς
προσθήτε· πρῶτον γὰρ τόδ' ἐξαίτησομαι·
γυναικί γάρ σιγή τε καὶ τὸ σωφρονεῖν
κάλλιστον, εἴσω θ' ἤσυχον μένειν δόμων.¹⁵

Macaria, però, non è solo un esempio di virtù femminili, perché negli atteggiamenti del personaggio sono nascosti i valori propri degli uomini, indipendentemente dal suo aspetto esteriore. Il valore, che traspare dal sembiante virile di Macaria, è il coraggio, l'eroismo, l'atteggiamento attivo e reattivo di fronte agli eventi.¹⁶

Specialmente nei tempi difficili e tormentosi prendere personalmente l'iniziativa invece di aspettare l'aiuto degli dei è, nell'opinione dell'eroina, l'atteggiamento più giusto e conveniente:

.... γέλωτος ἄξια,
στένειν μὲν ἰκέτας δαυμόνων καθημένους.¹⁷

Così dice Macaria e da sola mette in atto le sue parole, perché si rende conto del pericolo che incombe sui suoi fratelli e sugli abitanti di Atene, che li ospitano; non aspetta gli eventi con calma, ma cerca una soluzione favorevole per il suo gesto virtuoso. Tutto ciò che può realizzare è sacrificarsi con prontezza per quanti le stanno vicini, come espressamente dichiara:

ἐγὼ γὰρ αὐτὴ πρὶν κελευσθῆναι, γέρον,
θνήσκειν ἐτοίμη καὶ παρίστασθαι σφαγῆ.¹⁸

¹⁵ *Her.*, vv. 474–477: “Stranieri, non tacciatemi di sfrontatezza perché sono uscita dal tempio: questa è la prima richiesta che vi rivolgo. Per una donna nulla è più bello che il silenzio e l'essere discreta e il rimanere tranquilla tra le mura domestiche”.

¹⁶ S. WITKOWSKI, *op. cit.*, p. 58, constata: “Nei drammi *Eraclidi*, *Fenicie*, *Ifigenia in Aulide* il personaggio della tragedia si dedica alla salvezza dei parenti e alla patria. Tutte queste tragedie furono scritte durante la guerra del Peloponneso e il poeta, in questo modo, voleva incoraggiare gli altri”.

¹⁷ *Her.*, vv. 507–508: “E’ ridicolo piangere seduti come supplici qui presso gli altari”.

¹⁸ *Ibid.*, v. 501–502 “io, di mia spontanea volontà, prima che me ne giunga l'ordine, vecchio, sono pronta a morire e ad affrontare il sacrificio”.

Macaria, dicendo che è pronta a sacrificare la propria vita per i fratelli, per le sorelle e per quanti le stanno a cuore, mette in risalto la spontaneità del sacrificio. La scelta, dice, è frutto della sua decisione personale, αὐτῆ, perciò non è d'accordo sulla proposta di Iolao:

πάσας ἀδελφάς τῆσδε δεῦρο χρῆ καλεῖν,
κἄθ' ἢ λαχοῦσα θνησκέτω γένους ὕπερ.¹⁹

Rispondendo a queste parole, l'eroina afferma che la morte assegnata dalla sorte non le procura la gloria, χάρις, perché sarà costretta da un altro, che è al di fuori della sua volontà. Macaria non vuole morire sotto la pressione della necessità ἀναγκασθεῖσα δ'οὔ. Desidera, invece, che la scelta sia sua.

Questo significa che Macaria non accetta la morte come risultato del destino cieco; ma, con l'espressione τὴν ἐμὴν ψυχὴν, mette in risalto che desidera votarsi alla morte di sua spontanea volontà:

οὐκ ἂν θάνοιμι τῇ τύχῃ λαχοῦσ' ἐγώ·
χάρις γὰρ οὐ πρόσεστι· μὴ λέξης, γέρον.
ἀλλ', εἰ μὲν ἐνδέχεσθε καὶ βούλεσθέ μοι
χρηῆσθαι προθύμως, τὴν ἐμὴν ψυχὴν ἐγὼ
δίδομ' ἐκούσα τοῖσδ', ἀναγκασθεῖσα δ'οὔ.²⁰

Macaria desidera morire libera, come espressamente dice ἐλευθέρως θάνω,²¹ vuole diventare degna di suo padre, εἵπερ πέφυκα πατρὸς οὔπερ εὐχομαι;²² disprezza la vigliaccheria e non acconsente al disonore del destino, perché non è degno delle persone nobili ed oneste.

Nella tragedia di Euripide, dunque, Macaria diventa il personaggio che avverte intimamente il dovere di continuare la gloria paterna.

¹⁹ *Ibid.*, vv. 544–545: “chiamare qua tutte le tue sorelle e sia la sorte a decidere chi debba morire per i suoi”.

²⁰ *Ibid.*, vv. 547–551: “Non vorrei morire dietro indicazione della sorte io: non vi sarebbe alcun merito. Non dirlo neppure, vecchio. Dunque, se accettate e se volete servirvi di me, io offro la mia vita a costoro spontaneamente, ma non per costrizione”.

²¹ *Ibid.*, v. 559: “muoio per mia libera scelta”.

²² *Ibid.*, v. 563: “e io mi glorio di mio padre, dal quale sono nata” (trad. O. A. Bologna).

Questo significa che concepisce l'ἀρετή come dovere e mezzo indispensabile per ugualiare le virtù del padre. L'eroina, per la quale il senso di virtù è legato alla grandezza e alla giustizia degli antenati, concepisce l'ἀρετή in senso ereditario ed elitario.

Ma la virtù di Macaria non risulta dal fatto che è nobile, εὐγενής: non distingue, infatti, il suo valore individuale, ἀρίστη, ma – ed Euripide lo accentua – diventa una persona degna di rispetto, perchè è “giusta”, δίκαια, nel significato sociale, come Iolao la chiama nel prologo. Macaria non è d'accordo sulla propria salvezza, contando sulla vita dei suoi fratelli. Πολλοὶ γὰρ ἤδη τῆδε προύδοσαν φίλους,²³ afferma l'eroina.

Queste parole ci ricordano la triste sorte di Admeto²⁴ e le sue speranze fallaci sulla salvezza, sulla felicità e sulla vita. Macaria, dunque, sceglie una via diversa da quella seguita da Admeto, perchè sacrifica consapevolmente la sua vita per salvare i suoi fratelli e le sue sorelle: unico premio che si aspetta è la gloria, che vuole conquistare con la morte.

Il motivo del sacrificio volontario appare anche nelle seguenti parole dell'eroina:

ἦδε γὰρ ψυχὴ πάρα
έκοῦσα κούκ ἄκουσα· κάξαγγέλλομαι
θνήσκειν ἀδελφῶν τῶνδε κάμαυτῆς ὕπερ.
εὐρημα γάρ τοι μὴ φιλοψυχοῦς' ἐγὼ
κάλλιστον ἤρρηκ', εὐκλεῶς λιπεῖν βίον.²⁵

²³ *Ibid.*, v. 522: “Molti per questa speranza tradirono i propri cari”.

²⁴ Cfr. R. SCODEL, *Admetou logos*, “Harvard Studies of Classical Philology” 83 (1980), pp. 51–62; A. P. BURNETT, *The Virtutes of Admetus*, “Classical Philology” 60 (1965), pp. 240–255; *Twentieth Century Interpretations of Euripides' Alkestis*, ed. J. R. Wilson, Englewood Cliffs 1968; G. G. BETTS, *The Silence of Alkestis*, “Mnemosyne” 18 (1965), p. 181 ss.; A. LESKY, *Alkestis, der Mythos und das Drama*, “Sitzungsberichte der Akademie der Wissenschaften in Wien” 203 (1925), pp. 1–86; M. LLOYD, *Euripides' Alkestis*, “Greece and Rome” 32 (1985); R. NIELSON, *Alkestis: A Paradox in Dying*, “Ramus” 5 (1976), pp. 92–102.

²⁵ *Her.*, vv. 530–534: “Ecco che avete questa mia vita nelle vostre mani. Pieno il consenso, e senza riluttanze. Io per i miei fratelli vi prometto di morire,

In questi versi, non divesamente da quelli già citati, il poeta insiste sul suo atteggiamento di scelta volontaria, ἐκούσα. L'eroina, infatti, dichiara che è pronta a morire, senza prendersi cura della vita, μη φιλοψυχοῦσ' ἐγώ, perchè è un gesto degno dei più grandi eroi uscir di vita in modo degno e nobile, εὐκλεῶς καὶ λιπεῖν βίον.

Le parole di Macaria mostrano non solo l'eroismo, ma anche l'equilibrio e la calma interiore della ragazza di fronte ad una situazione molto drammatica, in cui si trova. Molto piu sorprendenti poi sono le sue ultime parole sulla morte, perchè prendono lo spettatore alla sprovvista, visto che escono dalla bocca d'una persona così giovane.

All'inizio l'eroina dice che la completa dedizione alla famiglia è il suo tesoro più grande, κειμήλια, che porterà con sé nel mondo dei morti. Poi aggiunge che sarebbe meglio se sotto terra rimanesse nell'oscurità, ignota a tutti: perchè dopo la morte la gente non deve lottare più contro nessuna sventura, μερίμνας. La morte, secondo Macaria e l'opinione degli antichi,²⁶ era la migliore medicina contro tutti i mali che l'uomo incontra nella sua vita:

οὐ γὰρ ἐνδεής
ὕμιν παρέστην, ἀλλὰ προῦθανον γένους.
τάδ' ἀντὶ παίδων ἐστὶ μοι κειμήλια
καὶ παρθενείας, εἴ τι δὴ κάτω χθονός·
εἴη γε μέντοι μηδέν. εἰ γὰρ ἔξομεν
κάκει μερίμνας οἱ θανούμενοι βροτῶν,
οὐκ οἶδ' ὅποι τις τρέψεται· τὸ γὰρ θανεῖν
κακῶν μέγιστον φάρμακον νομίζεται.²⁷

e per me. Non m'interessa la vita, e una bellissima trovata è lasciarla così gloriosamente".

²⁶ La morte era considerata dagli antichi come un evento naturale della vita umana. Ma le riflessioni sul tema della morte ci mostrano che nella letteratura greca c'erano molte idee e che non tutti gli autori condividevano il pensiero di Macaria.

²⁷ *Ibid.*, vv. 589–596: "Non vi ho fatto mancare il mio aiuto, anzi, ho dato la mia vita per la nostra stirpe. Sono questi i miei tesori, invece dei figli e della mia giovinezza, se davvero c'è qualcosa sottoterra. Come vorrei che non vi fosse nulla! Se chi deve morire avrà anche laggiù le sofferenze dei vivi, non so dove si potrebbe trovare rifugio: perché si pensa che la morte sia il rimedio più efficace ai mali".

Il discorso di Macaria si riferisce alla concezione della morte, tema molto ricorrente nelle tragedie di Euripide, perché, senza dubbio, molto vicino alla concezione del poeta.²⁸ Nelle parole dell'eroina sulla morte, però, ravvisiamo le dissertazioni e le riflessioni di un filosofo sulla vita e sulla morte. E' poco probabile che simili riflessioni siano potute uscire dalla bocca di una ragazza giovane ed immaturata, come Macaria. Si può forse pensare che il poeta abbia agito con poca consequenzialità, rendendo la sua eroina una donna saggia, pur nella tenera età d'una giovane.

L'analisi accurata della tragedia tuttavia induce a considerare che nel caso di Macaria non si può parlare di incongruenza da parte dell'autore, ma di un ritratto ed un intento non ben definito: Euripide, infatti, nella composizione del dramma non si concentrava solo sullo studio psicologico degli eroi, ma soprattutto sul valore politico e patriottico della sua opera. Perciò non dedicheremo ai loro caratteri troppo spazio, ma cercheremo, come al solito, di trattare in modo diverso i problemi legati alla psicologia.

Negli *Eraclidi* Euripide illumina solo le situazioni particolari e sul loro sfondo abbozza un piccolo ritratto dei personaggi, senza richiamarsi alle esperienze degli eroi, per informare lo spettatore in qual modo si erano formati i loro caratteri. In questo dramma l'eroe viene delineato mediante singoli episodi, necessari per lo svolgimento della trama.

Queste osservazioni riguardano anche Macaria, della quale lo spettatore non conosce le sue esperienze passate. Quando l'eroina appare sulla scena, Euripide non descrive i suoi dissidi interiori: Macaria non riflette, non esita a dedicare la sua vita per i suoi congiunti; ma li informa solo delle sue decisioni. Sembra una persona seria e matura, per cui, secondo la nostra opinione, il poeta non cade in nessuna incongruenza, perché questa ragazza, pur giovane, di fronte alla morte parla come un σοφός. Non ci soffermiamo a tratteggiare il suo processo di maturazione interiore, che documenterebbe il

²⁸ Il tema sulla morte, come già altre volte abbiamo avuto modo di notare, è frequente nelle tragedie di Euripide. Cfr. J. CZERWIŃSKA, *Motywy prodikejskie w koncepcji śmierci u Eurypidesa*, "Collectanea Philologica" 2 (1995), pp. 65-78.

comportamento e le parole dell'eroina, ma poniamo in luce solo il risultato, perché la situazione, in cui Euripide fa agire Macaria, permette di capire il processo della metamorfosi interiore. Il suo ingresso e il contatto con la vita matura la pone di fronte allo scontro estremo con la morte.

4.1.2. Meneceo nelle *Fenicie*. I genitori di fronte al sacrificio dei figli: Creonte, Prassitea, Ifi.

Una certa somiglianza con Macaria ha, nelle *Fenicie*, il personaggio di Meneceo, il cui ritratto è stato delineato da Euripide in modo diverso, perché il poeta aveva già i personaggi centrali del dramma e del conflitto drammatico. Confronto ad essi, Meneceo scende in secondo piano, anche se ha un ruolo molto importante per il significato del suo sacrificio, per lo sviluppo degli eventi drammatici²⁹ ed il contrasto del suo atteggiamento con quello, altrettanto grande ma anche controverso, di Eteocle.

Nelle *Fenicie*³⁰ Euripide riprende il mito, che racconta le disgrazie della stirpe dei Labdacidi, ma mostra il loro destino con una visione ed una versione propria, che veniamo a conoscere dalle parole di Giocasta, contenute nei vv. 1–87.

²⁹ Pensiamo qui naturalmente agli eventi nella versione del mito che presenta Euripide nelle *Fenicie*, dove narra il sacrificio della vita. Oltre agli altri motivi, era probabilmente proprio il pensiero del poeta. “Il poeta, poi, introdusse anche alcuni motivi nuovi, soprattutto quello della dedizione del giovane Meneceo. Anche il ruolo di Giocasta era una sua idea; il mito non lo conosceva. Il poeta, contro il mito, presenta Giocasta ancora viva durante il dissidio e la morte dei figli”, come afferma S. WITKOWSKI, *op. cit.*, p. 149.

³⁰ D. EBENER, *Die Phoenizierinnen des Euripides als Spiegelbild geschichtlicher Wirklichkeit*, “Eirene” 2 (1963); H. ERBSE, *Beiträge zum Verständnis der euripideischen Phoinissen*, “Philologus” 110 (1966), pp. 1–34; Y. GARLAN, *De la poliorcétique dans les Phéniciennes d’Euripide*, “Revue de Études Anciennes” 68 (1966), pp. 264–277; M. FEDOROVA, *Le theme de la patrie dans la tragedie d’Euripide les Phéniciennes*, “Naučny Doklady Vysšes Školy” 1 (1960), pp. 116–128; CH. MULLER-GOLDINGER, *Untersuchungen zu Phoinissae*, “Transactions of the American Philological Association” 93 (1962), pp. 355–373; P. TREVES, *Le Fenicie di Euripide*, A R 11 (1930), pp. 171–195.

Giocasta ed Edipo vivono ancora, anche se, secondo la tradizione iniziata da Omero e accolta da Sofocle, essi non sono più in vita, quando Eteocle e Polinice si scontrano ed uccidono. Euripide porta sulla scena il dramma dei due fratelli in maniera radicalmente diversa dai due tragici che lo precedono. Del resto diversa è anche l'idea e la concezione della sua tragedia.

Quando il poeta, verso il 410, metteva in iscena il suo dramma, esisteva già il dramma di Eschilo, *Sette contro Tebe*, che trattava degli sfortunati figli di Edipo. Anche Sofocle aveva attinto, e a piene mani, allo stesso mito. La trama generale consisteva "nell'adempimento dell'imprecazione sui figli di Edipo; l'argomento era la spedizione dei Greci contro Tebe e la morte dei fratelli che si uccidono in duello", come ha osservato H. D. F. Kitto, il quale aggiunge che "bisogna osservare cosa [sc. Eschilo] scelse, ma soprattutto cosa rifiutò. [...] Bisogna porre l'accento su una caratteristica importante, che spiega la differenza: la trama di Sofocle è magnifica per quello che accetta, la trama di Eschilo, invece, per quello che rifiuta. Nella tragedia, e lo dobbiamo rilevare, si avverte la mancanza del personaggio di Polinice. Tutta la tragedia è incentrata solo su Eteocle. Il fatto che Polinice non appare come personaggio, forse non è sorprendente: difficile sarebbe mostrarcelo in modo credibile. Molto sorprendente, invece, è il fatto che il conflitto non influisce sullo stato d'animo di Eteocle. Tra i fratelli non c'è né una parola, né una confessione; prima del momento fatale non c'è nessun cenno di Polinice. [...] Osservazione molto importante è che Eschilo, per effetto drammatico, tenne nascosto il nome di Polinice. Certo, la trama della sua tragedia poggia su questa reticenza, per concentrarsi su un fratello solo. L'aspetto drammatico in Eschilo, come anche il suo pensiero, poggiava sui rapporti tra uomo e Dio, tra uomo e destino, tra uomo e Cosmo e non sul rapporto tra uomo e uomo. Sofocle, possiamo affermarlo con certezza, incentrò il dramma sull'influsso fatale e deleterio di un fratello sull'altro. Eschilo, invece, analizza il problema di un uomo con il suo destino".³¹

³¹ H. D. F. KITTO, *Tragedia grecka. Studium literackie*, Bydgoszcz 1997, pp. 50-51.

Anche Euripide mostra una sua visione e versione nelle *Fenicie*. Perciò si può analizzare questa tragedia come una ripresa polemica del poeta, che, come i predecessori, piega il racconto mitologico a servizio delle sue idee.

Ritorniamo alla tragedia. Dalle parole, che Giocasta pronuncia nel prologo, apprendiamo che Polinice era stato esiliato da suo fratello, anche se, secondo i patti, dopo un anno, doveva succedere al fratello Eteocle sul trono di Tebe:

ἐπεὶ δ' ἐπὶ ζυγοῖς
καθέζετ' ἀρχῆς, οὐ μεθίσταται θρόνων,
φυγάδα δ' ἀπωθεῖ τῆσδε Πολυνείκη χθονός.³²

Siccome Eteocle è venuto meno ai patti, Polinice torna con l'esercito, con il preciso intento che il fratello gli restituisca il potere e i beni paterni:

πολλὴν ἀθροίσας ἀσπίδ' Ἀργείων ἄγει·
ἐπ' αὐτὰ δ' ἔλθων ἐπτάπυλα τεῖχη τάδε,
πατρῶ' ἀπαιτεῖ σκῆπτρα καὶ μέρη χθονός.³³

Già dalle parole della madre Giocasta gli spettatori vengono informati che il figlio esiliato ha la legge dalla sua parte, il diritto cioè di regnare su Tebe. Nel corso della tragedia le richieste giuste di Polinice sono presentate diverse volte.³⁴ Il suo personaggio, inserito con Eteocle nel dramma,³⁵ da Euripide è dipinto come un tiranno, dominato dalla brama del potere. Occorre, però, ricordare che i popoli antichi

³² *Ph.*, vv. 74–76: “Ma da quando si è insediato ed ha nelle sue mani il potere, non vuole abbandonare il trono e tiene Polinice lontano da questa terra, in esilio”.

³³ *Ibid.*, vv. 78–80: “Dopo aver raccolto molti armati Argivi, qui li ha condotti. Ora schierato di fronte alle mura e alle sette porte, chiede lo scettro del padre e quanto gli spetta di questa terra”.

³⁴ *Ibid.*, cfr. vv. 154–155, 258–260, 319, 369, 493.

³⁵ Anche se non si può rifiutare a Polinice la giustizia dei postulati, anche lui, come suo fratello Eteocle, è posseduto e spinto dalla brama del potere, che, come conseguenza, porta alla guerra fra loro. Le intenzioni di entrambi i fratelli diventano chiare nel contrasto dell'atteggiamento eroico di Meneceo.

consideravano il tiranno un uomo che prendeva il potere senza il favore della legge, anzi contro la legge. Sulla sua bocca nella tragedia risuona l'affermazione, fin troppo nota, che il potere è per lui l'idolo più grande.³⁶

Un agone sulle ragioni di entrambi gli eroi nel dramma, a cominciare dal v. 469, informa gli spettatori che Giocasta sperava di poter conciliare i due figli ed appianare il loro litigio, come si apprende dai seguenti versi:

ἐγὼ δ' ἔριν λύουσ' ὑπόσπονδον μολεῖν
ἔπεισα παιδὶ παῖδα πρὶν ψαῦσαι δορός.
ἤξειν δ' ὁ πεμφθεὶς φησὶν αὐτὸν ἄγγελος.
ἀλλ', ὦ φαεννὰς οὐρανοῦ ναίων πτυχὰς
Ζεῦ, σῶσον ἡμᾶς, δὸς δὲ σύμβασιν τέκνοις.
χρὴ δ', εἰ σοφὸς πέφυκας, οὐκ ἔαν βροτὸν
τὸν αὐτὸν αἰεὶ δυστυχῆ καθεστάναι.³⁷

Siccome la contesa si concluderà con la morte di entrambi, Tebe si sta preparando alla battaglia ed Eteocle, grazie a Creonte, prima dello scontro, chiede consiglio a Tiresia.

Tiresia è un personaggio emblematico: è l'idea del cieco poeta che canta,³⁸ i cui occhi, anche se chiusi alle cose terrene, possono vedere e guardare quelle divine. Dalla sua bocca escono le parole famose:

ἐπεὶ δὲ κρεῖσσον τὸ κακὸν ἔστι τάγαθοῦ,
μί' ἔστιν ἄλλη μηχανὴ σωτηρίας.³⁹

³⁶ *Ibid.*, v. 506: τὴν θεῶν μεγίστην ὥστ' ἔχειν τυραννίδα: "Sì che tra gli dei non c'è nume che abbia il massimo potere" (trad. O. A. Bologna).

³⁷ *Ibid.*, vv. 81–87: "Io, da parte mia, ora sto cercando di porre fine alla contesa e sono riuscita ad ottenere che mio figlio, garantito dalla tregua, potesse parlare con l'altro figlio, prima di brandire le armi. Il messaggero che ho inviato ha detto che verrà. E tu, Zeus, che hai la tua sede negli abissi del cielo, salvaci, fa' che i miei figli siano in pace e vengano ad un accordo. Se tu hai la sapienza, ed è in essa la tua natura, non devi permettere che il destino degli uomini sia sempre quello d'essere infelici".

³⁸ H. ARENDT, *Myślenie*, trad. H. Buczyńska-Garewicz, Warszawa 1991, p. 163.

³⁹ *Ph.*, vv. 889–890: "Ma visto che il male prevale sul bene resta un'unica via di scampo".

Questo pensiero contiene l'annuncio d'un augurio, che porta con sé la speranza, la medicina della salvezza, il φάρμακον σωτηρίας,⁴⁰ Creonte sperimenterà l'amarezza estrema di queste parole.

Secondo la profezia dell'indovino Tiresia, la salvezza di Tebe è riposta nel sacrificio del figlio di Creonte, Meneceo. Solo in questo modo la città, recuperando la benevolenza di Ares, si salverà, perché il sacrificio di Meneceo riparerà la colpa di Cadmo, che aveva ucciso il drago, figlio della terra, ed aveva esposto la città all'ira del dio. Il sangue del giovinetto regolerà i vecchi debiti dei Tebani ed Ares diventerà favorevole alla città:

σφάζαι Μενοικέα τόνδε δεῖ σ' ὑπὲρ πάτρας,
σὸν παῖδ'...⁴¹

E continua:

δεῖ τόνδε θαλάμαις, οὗ δράκων ὁ γηγενής
ἐγένετο Δίρκης ναμάτων ἐπίσκοπος,
σφαγέντα φόνιον αἶμα γῆ δοῦναι χοῶς
Κάδμου, παλαιῶν Ἄρεος ἐκ μηνιμάτων,
ὅς γηγενεῖ δράκοντι τιμωρεῖ φόνον.
καὶ ταῦτα δρώντες σύμμαχον κτήσεσθ' Ἄρη.
χθῶν δ' ἀντὶ καρποῦ καρπὸν ἀντὶ θ' αἵματος
αἶμ' ἦν λάβη βρότειον, ἔξετ' εὐμενῆ.⁴²

Le parole della profezia annunziano che Meneceo deve essere sacrificato per la salvezza e la gloria di Tebe:

⁴⁰ *Ibid.*, v. 893.

⁴¹ *Ibid.*, vv. 913–914: “Devi sacrificare Meneceo, tuo figlio, per la patria...”.

⁴² *Ibid.*, vv. 931–938: “C'è un covo dove risiedeva il drago nato dalla terra, come custode della fonte Dirce. Là tuo figlio deve venire sgozzato e dare il suo sangue, rivi di sangue, alla terra, per placare l'antica collera di Ares contro Cadmo: la vendetta per l'uccisione del drago nato dalla terra. Se agite così, vi conquisterete l'alleanza di Ares. Se il suolo riceverà frutto in cambio di frutto e sangue umano in cambio del sangue del drago”.

πικρὸν δ' Ἀδράστῳ νόστον Ἀργείοισι τε
θήσει, μέλαιναν κῆρ' ὄμμασιν βαλῶν,
κλεινάς τε Θήβας.⁴³

La profezia incombe minacciosa ed inesorabile sul destino di Menecce. Dopo averla pronunciata Tiresia concede a Creonte la facoltà di scegliere tra la salvezza della città e quella del figlio:

τοῖνδ' ἐλοῦ δυοῖν πότμοιν
τὸν ἕτερον· ἢ γὰρ παῖδα σῶσον ἢ πόλιν.⁴⁴

Creonte, paralizzato delle parole dell'indovino, cerca di lottare per la vita di suo figlio; dice che non sarà mai d'accordo ad immolare suo figlio per la salvezza della patria, aggiungendo, successivamente, che tutti durante la vita amano i propri figli e nessuno vuole mai destinare suo figlio alla morte, neppure per un fine nobile:

ἐγὼ γὰρ οὔποτ' ἐς τόδ' εἶμι συμφορᾶς,
ὥστε σφαγέντα παῖδα προσθεῖναι πόλει.
πᾶσιν γὰρ ἀνθρώποισι φιλότεκνος βίος,
οὐδ' ἂν τὸν αὐτοῦ παῖδά τις δοίη κτανεῖν.⁴⁵

L'atteggiamento di Creonte appare giusto dal punto di vista psicologico. La sua disperazione al cospetto dell'indovino doveva muovere a vera compassione gli spettatori, specialmente coloro che, come Creonte, amavano i propri figli, per i quali avrebbero preferito morire piuttosto che vederli morti.

L'atteggiamento di Creonte dimostra in modo chiaro ed evidente l'atteggiamento del cittadino greco, che vede nei figli il prolungamento della propria vita, che non manca d'amore per i figli, φιλότεκνος βίος⁴⁶.

⁴³ *Ibid.*, vv. 948–951: “Ad Adrasto e agli Argivi renderà triste ed amaro il ritorno saettando d'ombre nere e di morte i loro occhi, e darà gloria a Tebe”.

⁴⁴ *Ibid.*, vv. 951–952: “Devi scegliere fra due destini: o salvi il figlio o salvi Tebe”.

⁴⁵ *Ibid.*, vv. 963–966: “Non intendo arrivare a tanta sventura: sacrificare mio figlio a favore della città. L'amore per i figli è comune a tutti gli uomini: nessuno consegnerebbe la propria creatura perché venga immolata”.

⁴⁶ *Ibid.*, v. 965.

Questo episodio ci richiama alla mente il dialogo di Platone, il *Simposio*, nel quale troviamo la continuazione e lo svolgimento del pensiero euripideo, espresso nelle *Fenicie*. Diotima, infatti, trattando il problema dell'immortalità, dice che l'uomo la può raggiungere. Dalle sue parole, però, si evince che l'uomo può conseguire l'immortalità grazie alla procreazione, perchè la nuova creatura è il suo corpo e la sua anima. Nel dialogo di Platone leggiamo ὅτι ἀειγενές ἐστὶ καὶ ἀθάνατον ὡς θνητῶ⁴⁷, e successivamente aggiunge: ἡ θνητὴ φύσις ζετεῖ κατὰ τὸ δυνατὸν ἀεὶ τε εἶναι καὶ ἀθάνατος. Δύναται δὲ ταύτη μόνον, τῇ γενέσει, ὅτι ἀεὶ καταλείπει ἕτερον νέον ἀντὶ τοῦ παλαιού⁴⁸; un po' più avanti prosegue τοῦτω γὰρ τῶ τρόπῳ πᾶν τὸν θνητὸν σώζειται, οὐ τὸ παντάπασιν τὸ αὐτὸ ἀεὶ εἶναι ὥσπερ τὸ θεῖον, ἀλλὰ τῶ ἀπιὸν καὶ παλαιούμενον ἕτερον νέον ἐγκαταλείπει οἷον αὐτὸ ἦν.⁴⁹

Quando osserviamo la disperazione di Creonte, che tenta in tutti modi di salvare quella parte della sua immortalità, che è nell'esistenza del figlio Meneceo, possiamo facilmente capire la sua ribellione, che non si discosta molto dalla ὕβρις, perchè si oppone al volere degli dei e persuade suo figlio a partire di nascosto dalla città:

ἀλλ' εἶα, τέκνον, πρὶν μαθεῖν πᾶσαν πόλιν,
 ἀκόλαστ' ἐάσας μάντεων θεσπίσματα,
 φεῦγ' ὡς τάχιστα τῆσδ' ἀπαλλαχθεὶς χθονός.⁵⁰

⁴⁷ PLAT., *Symp.*, 206e: "generazione è cosa eterna ed immortale per un mortale" (trad. O. A. Bologna). *Platonis opera*, recognovit brevique adnotatione instruxit I. Brunet, t. II, Oxonii 1979.

⁴⁸ *Ibid.*, 207d: "la natura mortale cerca, per quanto può, di divenire eterna e immortale. E può riuscirvi solo per questa via, la via della generazione, perchè essa lascia sempre dietro di sé un altro essere nuovo in luogo del vecchio" (trad. O. A. Bologna).

⁴⁹ *Ibid.*, 208a-b: "che in tal modo si conserva tutto ciò che è mortale: non col restare sempre assolutamente identico, come il divino, ma in quanto quel che invecchiando vien meno lascia al suo posto un'altra copia giovane di se stesso" (trad. O. A. Bologna).

⁵⁰ *Ph.*, vv. 970-972: "Ascolta figlio: prima che tutta la città ne sia al corrente, lascia perdere i deliranti vaticini dei profeti e fuggi lontano da qui".

Nelle sue tragedie Euripide affronta il tema del sacrificio umano su due piani: dal punto di vista della vittima e, in modo più drammatico, dal punto di vista dei genitori. Creonte esita: non è d'accordo ad immolare la vita di suo figlio, anche se è consapevole d'essere punito dagli dei. Ciò non ostante è pronto a sacrificare la prosperità della città e il nome, già famoso, del figlio pur di salvare la sua città.

Lo stesso problema appariva già negli *Eraclidi*, dove Demofonte, re di Atene, non acconsente al sacrificio di sua figlia e non ha il coraggio di forzare altri al sacrificio, anche se si mostra benevolo ed ospitale verso gli Eraclidi. Entrambi i riferimenti mostrano chiaramente che persino in una situazione disperata, in cui la morte del figlio porterebbe gloria al proprio nome e vantaggi alla patria, i genitori si oppongono fermamente di fronte al sacrificio dei figli e non acconsentono alla loro morte.⁵¹

L'incontro con Tiresia e il dialogo con Creonte, come pure la profezia che gli dei fanno conoscere per bocca dell'indovino, possono essere intesi come preludio della scena, in cui emerge il personaggio affascinante di Meneceo nel suo atteggiamento eroico. L'adolescente, spinto da Creonte a fuggire da Tebe, perché gli dei hanno emesso nei suoi confronti una inesorabile sentenza di morte, acconsente solo in apparenza alla proposta del padre, per liberarlo dal timore. Quando, però, resta solo, manifesta al Coro i suoi piani, rivelando che la città si salverà con il sacrificio della propria vita:

εἶμι καὶ σώσω πόλιν
ψυχὴν τε δώσω τῆσδ' ὑπερθαιεῖν χθονός.⁵²

In questi versi si vede chiaramente che Meneceo non vuole perdere l'occasione di immolarsi per la salvezza della patria. Nello stesso tempo afferma che se scappasse, come vuole il padre, si coprirebbe di disonore e porterebbe con sé per sempre il marchio d'infamia, come vigliacco e traditore della patria. Per lui, come si legge nei seguenti versi,

⁵¹ Si deve, però, aggiungere che atteggiamento diverso ha Prassitea, l'eroina della tragedia di Euripide, l'*Eretteo*, andata perduta. Sul suo comportamento ritorneremo più avanti.

⁵² *Ibid.*, vv. 997–998: “io andrò e salverò la città, mi immolerò per lei”.

αἰσχρὸν γάρ· οἱ μὲν θεσφάτων ἐλεύθεροι
 κούκ εἰς ἀνάγκην δαμόνων ἀφιγμένοι
 στάντες παρ' ἀσπίδ' οὐκ ὀκνήσουσιν θανεῖν,
 πύργων πάροιθε μαχόμενοι πάτρας ὑπερ·
 ἐγὼ δέ, πατέρα καὶ κασίγητον προδοῦς
 πόλιν τ' ἔμαντοῦ, δειλὸς ὡς ἔξω χθονὸς
 ἄπειμ'· ὅπου δ' ἂν ζῶ, κακὸς φανήσομαι.⁵³

Le deliberazioni del giovane ricordano molto i monologhi interiori degli eroi omerici,⁵⁴ i quali, di fronte alla scelta della battaglia pericolosa o della salvezza, scelgono sempre la lotta, nonostante il rischio, perchè convinti che, solo affrontando il pericolo, l'uomo è degno d'essere chiamato valoroso.

La fuga potrebbe salvare la vita a Meneceo, ma coprirebbe d'infamia il suo nome. Meneceo allora, come i personaggi di Omero, con la loro eroica decisione escludono la possibilità della fuga e dell'infamia. Perciò Meneceo, in linea con le sue convinzioni, immola la sua vita per la patria e per i suoi ideali. J. de Romilly, commentando l'atteggiamento del giovane eroe, osserva che Meneceo “non vuole la vita, se la sua morte potrebbe salvare la patria. Per lui sarebbe un grande onore. Spontaneamente vuole gettarsi giù dalle mura. Commuove l'immagine viva del sacrificio per la città, che in questa tragedia manca sia ad Eteocle che a Polinice”⁵⁵.

Della sua morte, come sempre accade nella tragedia, gli spettatori sono informati dalla relazione del Nunzio, riportata nei vv. 1090–1092. Creonte, invece, narrando l'eroico gesto del figlio, dice con amarezza

⁵³ *Ibid.*, vv. 999–1005: “sarebbe turpe: liberi da oracoli e non soggetti all'imperio dei numi quelli, schierati in armi, senza remore moriranno, lottando per la patria lì di fronte alle mura; e io, tradendo mio padre, mio fratello e la città, devo andarmene via come un vigliacco? dovunque io viva, sorò certo un infame”.

⁵⁴ Dedicheremo qualche osservazione in più ai monologhi interiori degli eroi omerici nella parte successiva.

⁵⁵ J. de ROMILLY, *op. cit.*, p. 128, cfr. E. RAWSON, *Family and Fatherland in Euripides' Phoenissae*, “Greek, Roman and Byzantine Studies” 11 (1970), pp. 109–127; J. de ROMILLY, *Les Phéniciennes d'Euripide ou l'actualité dans tragedie grecque*, “Revue de Philologie” 39 (1965), pp. 28–47.

che Meneceo, morendo per la patria, ha guadagnato la gloria per sè, ma ha inferto un insopportabile dolore al padre:

ἐμός τε γὰρ παῖς γῆς ὄλωλ' ὑπερθανών,
τοὔνομα λαβὼν γενναῖον, ἀνιαρὸν δ' ἐμοί ⁵⁶.

L'atteggiamento di Meneceo e di Creonte, così come sono stati creati da Euripide, si associano col *Simposio* di Platone, dove sono riportati i modi per raggiungere l'immortalità. Entrambi gli eroi di Euripide cercano di conseguire l'immortalità, perchè così desidera il popolo. Creonte cerca di salvare la vita di suo figlio, perchè con lui si conservi in vita quella parte di se stesso, che ha dato al suo discendente. Nel caso di Creonte, dunque, la via verso l'immortalità è la procreazione, nella quale, secondo Platone, si trova "un elemento immortale", ἀθάνατον.

L'esempio di Meneceo, invece, dimostra che si può percorrere la via verso l'immortalità mediante azioni gloriose, che permettono, proprio per la loro esemplarità, di raggiungere l'immortalità. All'atteggiamento di Meneceo si riferiscono anche le osservazioni di Platone, il quale osserva che la gente cerca di κλέος ἐς τὸν αἰὲν χρόνον ἀθάνατον καταθέσθαι, ⁵⁷ perchè crede che ἀθάνατον μνήμην ἀρετῆς περὶ ἑαυτῶν ἔσεσθαι. ⁵⁸

Il Coro con il suo intervento assicura l'immortalità ottenuta da Meneceo ed esprime la sua ammirazione, ἀγάμεθ' ἀγάμεθ', al giovane perchè, immolando la sua vita, ha lasciato al padre il lamento, λιλῶν γόους, ma alla patria ha garantito la vittoria e, di conseguenza, la salvezza:

ἀγάμεθ' ἀγάμεθ',
ὃς ἐπὶ θάνατον οἴχεται
γᾶς ὑπὲρ πατρίδας,

⁵⁶ *Ph.*, vv. 1313–1314: "mio figlio è morto, immolandosi per Tebe. Si è acquistato il nome di eroe, ma di dolore per me".

⁵⁷ PLAT., *Symp.*, 208c: "acquistarsi gloria immortale per l'eternità" (trad. O. A. Bologna).

⁵⁸ *Ibid.*, 208d: "rimarrà di se stessi la memoria immortale della virtù" (trad. O. A. Bologna).

Κρέοντι μὲν λιπὸν γόους,
 τὰ δ' ἐπτάπυργα κλῆθρα γὰς
 καλλίνικα θήσων.
 γενοίμεθ' ὧδε ματέρες
 γενοίμεθ' εὖτεκνοι ...⁵⁹

Le due ultime frasi del canto del Coro, formato da schiave fenicie: “Ah come vorrei/ avere un figlio simile,/ essere una simile madre!”, testimoniano che queste donne non solo ammirano la prodezza di Meneceo, ma esse vorrebbero anche essere madri di figli come lui.

Esaltando il sacrificio per la patria, le *Fenicie* ricordano un'eroina di *Eretteo*, tragedia perduta e nota solo da pochi frammenti. Essa richiama il mito, noto anche da Tucidite,⁶⁰ della guerra di Eretteo, leggendario eroe ateniese, contro i cittadini di Eleusi, alleati con il re della Tracia Eumolpo, figlio di Posidone. Dopo aver consultato l'oracolo di Delfi, Eretteo viene a sapere che avrebbe⁶¹ vinto se avesse immolato sua figlia.⁶² In questa tragedia, fra l'altro, tiene il discorso

⁵⁹ Ph., vv. 1054–1061: “Ammiriamo, ammiriamolo il giovane che va cercando morte per la terra dei padri. Egli lascia il pianto a Creonte a rendere gloriose le porte serrate di Tebe. Ah, come vorrei avere un figlio simile, essere una simile madre!”.

⁶⁰ THUC., II, 15, 1.

⁶¹ W. SCHMID, O. STÄHLIN, *Geschichte der griechischen Literatur*, München 1940, p. 229.

⁶² In un'altra tragedia, *Ione*, Euripide racconta che Eretteo immolò non una figlia sola, come risulta dalla conversazione di Ione con Creusa, la figlia salva di Eretteo, vv. 277–280:

Ιω.	πατὴρ Ἐρεχθεὺς σὰς ἔθουσε συγγόνους;
Κρ.	ἔτλη πρὸ γαίης σφάγια παρθένους κατανεῖν.
Ιω.	σὺ δ' ἐξεσώθης πῶς κασιγνήτων μόνη;
Κρ.	βρέφος νεογνὸν μητρὸς ἦν ἐν ἀγκάλαις.
Ιone:	Le tue sorelle le immolò tuo padre?
Creusa:	Vittime. Osò scannarle, per la patria.
Ιone:	E come mai ti salvasti tu sola?
Creusa:	Ero in braccio a mia madre, appena nata.

Nell'*Eretteo*, invece, Euripide presenta un'altra versione di questo mito, secondo cui l'eroe parlava con sua moglie Prassitea sull'immolazione di una figlia. Le altre due si sarebbero uccise. Cfr. W. SCHMID, O. STÄHLIN, *op. cit.*, p. 229.

Prassitea, la moglie di Eretteo,⁶³ considerata il vero simbolo dell'atteggiamento patriottico. Sulla base di questo discorso dell'eroina possiamo concludere che la donna è, senza dubbio,⁶⁴ pronta ad immolare sua figlia per la patria, quando dice:

ἐγὼ δὲ δώσω παῖδα τὴν ἐμὴν κτανεῖν.
λογίζομαι δὲ πολλὰ⁶⁵.

Poi enumera le cause che la indussero ad una scelta tanto dolorosa quanto gloriosa:

πρῶτα μὲν πόλιν
οὐκ ἂν τιν' ἄλλην τῆσδε βελτίω λαβεῖν⁶⁶.

Dice innanzitutto che ad Atene abita gente autoctona e non immigrata, perciò l'amore per la patria è così sentito ed è così prezioso. Altro argomento importante, su cui si sofferma l'eroina, è contenuto nelle seguenti parole:

ἔπειτα τέκνα τοῦδ' ἕκατι τίκτομεν,
ὡς θεῶν τε βωμοῦς πατρίδα τε ρυώμεθα⁶⁷.

Secondo Prassitea, che riflette il pensiero politico del tempo, i cittadini, anche se sono molti, sono legati da vincoli politici, civili e, soprattutto, religiosi. La loro incolumità e continuità nel tempo dipende dall'unione di tutti i componenti; e, in caso di pericolo collettivo, se la

⁶³ Fr. 362, secondo l'edizione: EURIPIDES, *Tragoediae*, vol. III, ed. A. Nauck, Lipsiae 1908.

⁶⁴ Il fatto che Prassitea non esitava ad immolare sua figlia per la patria è testimoniato da tutto il suo discorso, ma, soprattutto, dai primi versi di questo frammento, nei quali l'eroina esprime il suo comportamento *expressis verbis*.

⁶⁵ *Erechth.*, fr. 362, vv. 4–5: “Io darò mia figlia perché sia immolata. E per questo ho molte ragioni” (trad. O. A. Bologna).

⁶⁶ *Ibid.*, fr. 362, vv. 5–6: “In primo non si potrebbe trovare un'altra città migliore di questa” (trad. O. A. Bologna).

⁶⁷ *Ibid.*, fr. 362, vv. 14–15: “Poi generiamo i figli per questo fine: difendiamo gli altari e gli dei della patria” (trad. O. A. Bologna).

vita di una persona può salvarli, nessuno deve esitare a sacrificare la propria vita per la comunità. Prassitea non esita, perché

εἴπερ γὰρ ἀριθμὸν οἶδα καὶ τοῦλάχιστονος
τὸ μείζον, οὐνὸς οἶκος οὐ πλέον σθένει
πταίσας ἀπάσης πόλεος οὐδ' ἴσον φέρει.⁶⁸

L'eroina aggiunge che, contrariamente alle altre madri, non piange, ma spera che i cittadini lottino con coraggio contro i nemici. Alla fine osserva:

μισῶ γυναῖκας αἴτινες πρὸ τοῦ καλοῦ
ζῆν παίδας εἴλοντ' ἢ παρήνεσαν κακά.⁶⁹

Queste ultime parole, in particolare, hanno carattere polemico, in netta opposizione al discorso di Creonte nelle *Fenicie*. Questi, come si è ricordato, cerca di convincere il figlio a fuggire da Tebe, anche se l'oracolo gli aveva ordinato di immolarlo per la patria. Creonte tenta tutti i modi di salvare Meneceo dalla morte. Per lui la vita del figlio è molto importante, perché per il padre il figlio costituisce la parte d'immoralità, assicurata ad un uomo dalla propria prole.

Prassitea, invece, come madre, non ha cura di questa dimensione: l'eroina non pensa al particolare legame tra il figlio e i suoi genitori: per lei sono importanti altri aspetti. La donna non pensa alla figlia, come a qualcuno che fa parte di se stessa, perché la figlia, sebbene sia "sua" per effetto della generazione, appartiene, una volta nata, soprattutto alla città, nei confronti della quale essa deve ottemperare a doveri ben più grandi.

Parlando agli Ateniesi, l'eroina raccomanda loro di accogliere sua figlia immolata per la loro salvezza:

⁶⁸ *Ibid.*, fr. 362, vv. 19–20: "Anche se io so contare e distinguere il più dal meno, la rovina di una sola casa non gli sta a cuore più di quella della città intera e non ha egual peso" (trad. O. A. Bologna).

⁶⁹ *Ibid.*, fr. 362, vv. 30–31: "Io odio le donne, che, per i loro figli scelgono il cammino verso la gloria piuttosto che consigliare loro la malvagità" (trad. O. A. Bologna).

χρήσθ', ὦ πολῖται, τοῖς ἔμοῖς λοχεύμασιν,
σώζεσθε, νικάτ'· ἀντὶ γὰρ ψυχῆς μιᾶς
οὐκ ἔσθ' ὅπως οὐ τήνδ' ἐγὼ σώσω πόλιν.⁷⁰

Euripide, trattando il problema del sacrificio umano, frequente presso le comunità primitive, considerato il dono più grande che possa essere offerto ad una divinità, mentre lo illustra sia dal punto di vista delle persone che si immolano sia dal punto di vista dei loro genitori, mette in evidenza le differenti opinioni. Creonte si batte per la vita del figlio, si abbandona alla disperazione e, pensando alla sua perdita, non acconsente al suo sacrificio; e, pur convinto che la morte del figlio può salvare la città, non prova nessun conforto. Per Prassitea, invece, i valori patriottici sono più importanti persino dell'amore materno.

Dagli esempi rispecchiati in questi eroi⁷¹ Euripide porta sulla scena due persone, che, di fronte alla stessa scelta, prendono decisioni assolutamente diverse, perché sono il risultato di impulsi e stimoli diversi; sono frutto di due culture diverse, almeno in rapporto al tempo. A questo punto si può argomentare se il confronto dell'atteggiamento di una donna ateniese e di un cittadino di Tebe sia accidentale, se Euripide abbia esaltato il gesto sovrumano di un'eroina ateniese, che non solo glorifica la sua città, ma dimostra anche che essa sola è degna del sacrificio di sua figlia.

Prassitea, come ogni donna greca, conosceva bene il suo destino: il fine principale della vita d'una donna era, secondo gli antichi greci, la procreazione di un discendente maschile, il quale, nell'ordine sociale costituito, era per natura il difensore della patria. La sua vita, in quel momento, era particolarmente preziosa per la vita delle altre donne, chiamate alla stessa missione.

Immolando sua figlia, Prassitea realizza il suo dovere nei confronti della patria. Lei giustificava la morte della figlia come le sue nozze

⁷⁰ *Ibid.*, fr. 362, 50–52: “Servitevi, o cittadini, del frutto del mio ventre, salvatevi, vincete, perché con il sacrificio di una vita non è possibile che io non ottenga la salvezza della città” (trad. O. A. Bologna).

⁷¹ Possiamo qui omettere il coro delle donne fenicie, perché, in verità, esprimono ammirazione per Meneceo. Le schiave fenicie si limitano solo ad accenni, perché il loro destino non le poneva davanti ad una scelta di vita pratica.

simboliche e, nello stesso tempo, il compimento del suo dovere di donna, che, pur non avendo generato un maschio, offre sua figlia per la salvezza degli uomini, difensori della patria e degli dei.

Creonte, Prassitea e Demofonte⁷² nelle tragedie di Euripide non sono gli unici eroi, che affrontarono in maniera decisa il sacrificio dei figli: il poeta durante tutta la vita vi tornerà ancora molte volte, sviscerandolo in modo diverso.

Dalla tragedia *Supplici*,⁷³ a cominciare dal v. 1031, apprendiamo che Ifi scongiura sua figlia Evadne di non gettarsi sul rogo, dove arde il corpo del marito, per dimostrare al morto la sua fedeltà coniugale e ai vivi il disprezzo della vita e della vedovanza.

A questi vanno aggiunti i testi che si soffermano sull'irrisolutezza di Agamennone di fronte al sacrificio della figlia Ifigenia. Il padre addolorato e incerto esita se immolare sua figlia per la propria carriera politica, oppure salvarla, dando ascolto al suo amore paterno. Su quest'ultimo esempio Euripide fa vedere che le magniloquenti parole e la fede negli ideali furono solo il pretesto per il sacrificio di sua figlia sull'altare degli interessi privati e personali. Oltre Agamennone prenderemo in considerazione anche sua moglie Clitemestra, la quale, come Creonte, cercherà di salvare la vita di sua figlia. Ma, quando l'impresa diventa impossibile, tutta la sua disperazione si muta in odio contro Agamennone, su cui farà cadere la colpa della morte d'Ifigenia.

Prenderemo in esame anche Ecuba, la *mater dolorosa*, che il destino mise alla prova in maniera anche più dolorosa. All'inizio ha

⁷² Negli *Heracl.* Demofonte dice a Iolao, vv. 410–414:

ἐγὼ δ' ἔχω μὲν, ὡς ὄρας, προθυμίαν
τοσήνδ' ἐς ὑμᾶς· παῖδα δ' οὔτ' ἐμὴν κτενῶ
οὔτ' ἄλλον ἀστῶν τῶν ἐμῶν ἀναγκάσω
ἄκονθ'· ἐκὼν δὲ τίς κακῶς οὔτω φρονεῖ,
ὅστις τὰ φίλτατ' ἐκ χερῶν δώσει τέκνα;

“Io, come vedi, sono molto ben disposto verso di voi: ma non ucciderò mia figlia né costringerò nessun altro dei miei concittadini a farlo contro la sua volontà. Ma chi è tanto folle da consegnare spontaneamente con le proprie mani i figli adorati?”.

⁷³ P. GILES, *Political Allusions in the Supplices of Euripides*, “Classical Review” 4 (1890), pp. 90–98; J. W. FITTON, *The Suppliant Women and the Heracleidai of Euripides*, “Hermes” 89 (1961), pp. 430–461.

assistito alla morte dei suoi parenti e dei figli, caduti durante la guerra, poi alla distruzione della patria, al subdolo assassinio di suo figlio Polidoro, infine al sacrificio della figlia Polissena, immolata sul sepolcro di Achille, l'abborrito nemico della sua patria. La morte di Polissena, anche se così bella e degna di grande ammirazione, come dicevano gli Achei, per Ecuba fu un colpo durissimo, che le straziò il cuore.

Il discorso del Coro, anche se si riferisce ad Ifi, l'eroe delle *Supplici*, è veramente il commento perfetto alla situazione di Ecuba. L'atteggiamento di questa eroina è in evidente contrasto con il comportamento di Prassitea. Ecuba è l'eroina della tragedia che mostra tutte le crudeltà della guerra e le vicende in cui è coinvolto l'uomo. Il suo scopo non è la glorificazione delle operazioni di guerra né l'incoraggiamento a parteciparvi, perché questo dramma, a differenza degli *Eraclidi*, delle *Fenicie* o di *Eretteo*, che contengono un messaggio morale e politico e propagandano valori importanti per la città, come l'eroismo e la prontezza al sacrificio per la patria, mostra in tutta evidenza la cruda realtà della guerra con le efferatezze e le tristi conseguenze soprattutto sulle persone più deboli.

Euripide in questo periodo della sua produzione non accenna più al sacrificio dei figli, come nel caso di Prassitea, il cui atteggiamento può essere comprensibile e giustificato pienamente solo nelle tragedie di carattere a sfondo politico. Le sue parole nell'ultima parte del discorso illustrano il valore, che l'eroina accentua solo in riferimento allo spirito patriottico, che doveva distinguere tutti i cittadini della πόλις:

ὦ πατρίς, εἴθε πάντες οἱ ναίουσί σε
οὔτω φιλοῖεν ὡς ἐγώ· καὶ ῥαδίας
οἰκοῖμεν ἄν σε κούδ' ἐν ἀν πάσχοις κακόν.⁷⁴

Lo stesso senso riflettono anche le ultime parole di Meneceo, il quale osserva che tutte le πόλεις avrebbero un futuro più favorevole, se i loro cittadini sarebbero pronti a sacrifici maggiori per il bene comune:

⁷⁴ *Erechth.*, fr. 362 vv. 53–55: “O patria, oh se tutti i tuoi abitanti ti amassero come me: facile sarebbe in te la vita e non soffriremmo alcun male” (trad. O. A. Bologna).

εἰ γὰρ λαβὼν ἕκαστος ὃ τι δύναιτό τις
χρηστὸν διέλθοι τοῦτο κὰς κοινὸν φέροι
πατρίδι, κακῶν ἂν αἱ πόλεις ἐλασσόνων
πειρῶμενα τὸ λοιπὸν εὐτυχοῖεν ἄν.⁷⁵

In queste parole pronunciate da Meneceo emerge chiaro il tono patriottico, per nulla estraneo al poeta e drammaturgo ateniese. J. de Romilly, nel commento alle *Fenicie* scrive che “proprio il patriottismo indusse il poeta, nel 411, alla presentazione dei due figli di Edipo, che si contendevano con le armi il potere; della madre, ridotta alla disperazione; della patria votata alla perdizione, mentre il giovane Meneceo, senza esitazione, si immola per la patria”.⁷⁶

J. Łanowski osserva giustamente che Euripide utilizza un vecchio mito, per accentuare e trasmettere il senso patriottico. Il filologo, considerando in quale modo, durante la guerra, Euripide poteva “cavar fuori e costruire una nuova storia dai vecchi simboli del mito, una storia che incoraggerebbe e motiverebbe la ragione della patria del poeta in questa guerra”,⁷⁷ scrive che bisognava “mettere davanti agli occhi degli spettatori Atene nella reale situazione in cui si trovava: difendere intrepidamente gli oppressi, respingere l’ingratitude di quelle popolazioni, a cui avevano dato una volta tutto il loro aiuto. Se c’è la giustizia, ci deve essere anche il premio per l’eroismo del sacrificio, mentre la vigliaccheria deve essere punita. E così il dramma diventa morale e politico, attuale e propagandistico”.⁷⁸

Il poeta non approfondì in maniera dovuta la posizione di Meneceo, come aveva fatto nel caso di Macaria, che, di fronte alla situazione estrema, parla e si comporta come una persona saggia ed accorta. Ci si può, dunque, chiedere perché Euripide abbia privato Meneceo d’una riflessione profonda.

Abbiamo detto all’inizio che il poeta creò nelle *Fenicie* con Eteocle e Polinice personaggi di alto e profondo eroismo. Il conflitto tragico si

⁷⁵ *Phoen.*, vv. 1015–1018: “Se ognuno traducesse le sue virtù in atto e le offrissi alla patria per il bene comune, le città patirebbero mali minori e godrebbero di un futuro sereno”.

⁷⁶ J. de ROMILLY, *Tragedia...*, p. 112.

⁷⁷ J. ŁANOWSKI, *Wstęp*, in EURYPIDES, *Tragedie*, vol. III, p. 20.

⁷⁸ *Ibid.*

svolge fra loro, come emerge dai loro agoni poetici e drammatici, che inducono a riflessioni politiche ed etiche. Euripide, in altre parole, nel dramma riuscì a moralizzare gli spettatori e ad esprimere profondi pensieri filosofici anche al di fuori del personaggio di Meneceo, considerato un eroe di secondo piano.

Probabilmente per questo motivo S. Witkowski ha osservato che “l’episodio di Meneceo, siccome non influenza l’azione, era inutile dal punto di vista drammatico. E’ stato introdotto per esigenze di scena”.⁷⁹ Però è difficile condividere l’opinione che il personaggio di Meneceo nella tragedia sia superfluo, visto che con la presenza di questo eroe il poeta poteva mostrare gli eventi in modo più drammatico. L’eroe inoltre dava ad Euripide l’occasione di far ricorso ai sentimenti patriottici degli spettatori. Un giovane, siccome non c’è contrasto evidente tra i personaggi di Eteocle e Creonte, e perfino, come ha già notato J. de Romilly, con il personaggio di Polinice, restava disorientato, perchè nessun eroe si immolava in modo eroico e disinteressato per la patria, come Meneceo, che nella tragedia diviene un esempio di vero patriottismo, degno di ammirazione e imitazione da parte degli ateniesi. Il fatto è che anche nelle altre tragedie Euripide descrive eroi come Meneceo, per cui si può dire che non era solo “un effetto immediato di scena”, ma che gli erano vicini i valori rappresentati dagli eroi giovani, entusiasti per il sacrificio. Del resto manca da parte di Euripide una solida profondità di pensiero, perchè il dramma è legato alle esigenze della politica.

4.1.3. Polissena. Valutazione eroica della propria dignità

La prontezza al sacrificio, ‘tema caro al poeta’,⁸⁰ è l’argomento portante della tragedia *Ecuba*,⁸¹ nella quale Polissena non rifiuta di

⁷⁹ S. WITKOWSKI, *op. cit.*, p. 151.

⁸⁰ J. de ROMILLY, *op. cit.*, p. 128.

⁸¹ E. L. ABRAHMSON, *Euripides’ Tragedy of Hecuba*, “Transaction of the American Philological Association” 83 (1952); A. W. H. ADKINS, *Basic Greek Values in Euripides Hecuba and Heracles*, “Classical Quarterly” n. s. 16 (1966), pp. 193–219; A. P. BURNETT, *Hekabe the Dog*, “Arethusa” 27 (1994), pp. 151–164; D. J. CANACHER, *Euripides’ Hecuba*, “American Journal of Philology” 82 (1961), pp. 1–26; G. GELLIE, *Hecuba and Tragedy*, “Antichtchon” 14 (1980), pp. 30–44; J. C. HOGAN, *Thucydides 3*

immolare la propria vita. Ma, introducendo nella tragedia questo concetto, Euripide inserisce la morte di Polissena in circostanze diverse da quelle che spingono altri eroi, come negli *Eraclidi* Macaria e Meneceo nelle *Fenicie*, ad un sacrificio simile: la situazione, in cui si trova Polissena, è diversa e diverse sono le cause, che condurranno l'eroina ad accettare il pensiero della morte.

Anche se il personaggio centrale è, ovviamente, l'eroina, cui è intitolata la tragedia, il personaggio di Polissena⁸² tuttavia è stato elaborato da Euripide in modo diverso e, in certo qual senso, più completo. La sua presenza, infatti, riempie tutta la prima parte della tragedia, a cominciare dal prologo, vv. 1–97, nel quale appare lo spettro di Polidoro, il cui racconto informa gli spettatori sullo sviluppo degli eventi precedenti, che influenzano tutta l'azione drammatica.

Dalla sua bocca veniamo a sapere la triste storia dell'ultimo dei Priamidi, il quale era stato mandato dal padre presso il re della Tracia, Polimestore, con il tesoro di Troia, perchè Priamo voleva, in quel modo, provvedere al futuro dei figli dopo la caduta della città. Ma gli eventi si svolsero in maniera ben diversa: dopo la vittoria degli Achei, il re della Tracia, spinto dalla brama e accecato dalle ricchezze, uccide Polidoro e getta il suo cadavere nel mare, lasciandolo senza sepoltura. Questo misfatto, però, non pone fine alle sventure della famiglia di Priamo. Lo spettro di Polidoro, presentandosi come prima delle *dramatis personae*, profetizza il futuro di Polissena.

È molto importante che proprio lo spettro, l'ombra del morto, abbia capacità divinatorie:⁸³ Polidoro, infatti, nonostante sia morto, conosce il

52–68 and Euripides' *Hecuba*, "Phoenix" 26 (1972), pp. 241–257; G. M. KIRKWOOD, *Hecuba and Nomos*, "Transaction of the American Philological Association" 78 (1947), pp. 61–78; J. A. SPRANGER, *The Problem of the Hecuba*, "Classical Quarterly" 21 (1927), pp. 155–158.

⁸² J. GREGORY, *Euripides and the Instruction of the Athenians*, Michigan 1997, osserva che Polissena, oltre ad Ecuba, è l'unica schiava troiana, che nella tragedia ha elementi caratteristici individuali, come si legge a p. 94. In realtà, le altre donne, che formano il Coro delle prigioniere troiane, costituiscono solo lo sfondo, in funzione di queste due troiane.

⁸³ Il simbolismo, molto interessante, qui richiamato alla memoria, si trova già nella tradizione greca. La descrizione della necromanzia si legge già nel canto XI

destino di Polissena e preannuncia che la sorella deve morire proprio nel giorno in cui viene espugnata Troia, proprio perché l'ombra di Achille è apparsa ad esigerne il sacrificio:

αἰτεῖ δ' ἀδελφὴν τὴν ἑμὴν Πολυξένην
τύμβῳ φίλον πρόσφαγμα καὶ γέρας λαβεῖν.
καὶ τεύξεται τοῦδ', οὐδ' ἀδώρητος φίλων
ἔσται πρὸς ἀνδρῶν· ἢ πεπρωμένη δ' ἄγει
θανεῖν ἀδελφὴν τῷδ' ἑμὴν ἐν ἡματι.⁸⁴

Appena Polidoro finisce di pronunciare la sua profezia, appare in iscena Ecuba, turbata dalla visione funesta d'un sogno. La regina aveva visto una cerva macchiata di sangue, alla quale il lupo recideva la gola. Nel sogno della regina apparve anche l'ombra di Achille, esigendo il sacrificio di una troiana. Ecuba spaventata presagisce che la cerva vista nel sogno è Polissena ed incomincia a pregare gli dei, perché allontanino il pericolo che minaccia la figlia:

εἶδον γὰρ βαλιῶν ἔλαφον λύκου αἵμονι χαλᾶ
σφαζομέναν, ἀπ' ἑμῶν γονάτων σπασθεῖσαν ἀνοίκτως.
καὶ τόδε δεῖμά μοι· ἦλθ' ὑπὲρ ἄκρας
τύμβου κορυφᾶς
φάντασμι' Ἀχιλέως· ἦται δὲ γέρας
τῶν πολυμόχθων τινὰ Τρωιάδων.

dell'Odissea; cfr. T. ZIELIŃSKI, *Po co Homer, Wergiliusz, Dante*, Kraków 1970, pp. 264–291. L'autore analizza il fenomeno della negromanzia a partire da Omero, paragonando tra loro il mondo sotterraneo dei tre autori. Le radici del simbolismo, però, sono profondamente radicate nella cultura mediterranea antica e non. Esse si riferiscono alla pratica iniziatica. Cfr. M. ELIADE, *Mity, sny i misteria*, trad. K. Kocjan, Warszawa 1994; ID., *Sacrum, mit, historia*, trad. W. Tatarkiewicz, PIW, Warszawa 1993; per l'estasi degli stregoni, cfr. ID., *Szamanizm i archaiczne techniki ekstazy*, trad. K. Kocjan, Warszawa 1994; per la morte come simbolo di sapienza, cfr. M. ELIADE, in: *Mity, sny...*, p. 237, dove annota: “perciò i morti fanno tutto e conoscono anche il futuro, perciò i poeti si ispirano vicino alle tombe”.

⁸⁴ *Hec.*, vv. 40–44: “chiede mia sorella Polissena, scannata sul suo tumulo. È un dono che gli amici gli faranno di certo: è questo il giorno che il Destino sta per condurre mia sorella a morte”.

ἀπ' ἐμᾶς ἀπ' ἐμᾶς οὖν τόδε παιδὸς
πέμψατε, δαίμονες, ἱκετεύω.⁸⁵

Euripide narra il sogno di Ecuba in modo particolarmente emozionante, in una forma poetica molto elaborata sia nel metro che nel ritmo. Il poeta se ne serve come elemento portante, per conferire più corpo all'azione drammatica. Per questo motivo, fin dall'inizio della tragedia, introduce l'atmosfera d'una minaccia crescente, sospesa sul destino delle prigioniere troiane, in modo particolare sulla sorte di Ecuba e di sua figlia.

L'immagine di Polissena, nel ritratto metaforico della cerva strozzata dal lupo, conferisce alla tragedia una grande carica emotiva e, nello stesso tempo, dà informazioni sugli eventi successivi, che lo spettatore può ricavare dalla straziante visione di Ecuba. La regina desidera allontanare il sogno avuto la notte precedente, durante il quale, dice:

[εἶδον γὰρ] φοβερὰν [ῥῆσιν ἔμαθον] ἐδάην.
ὦ χθόνιοι θεοί, σώσατε παιῖδ' ἐμόν,
ὃς μόνος οἴκων ἄγκυρ' ἔτ' ἐμῶν
τὴν χιονώδη Θρήκην κατέχει
ξείνου πατρῖου φυλακαῖσιν.⁸⁶

Queste parole, di indubbio effetto tragico, introducono l'atmosfera dell'oniromanzia, che per gli antichi aveva un senso particolare, perché in quel tempo si pensava che gli dei proprio mediante il sogno trasmettessero alla gente segni particolari ed istruzioni illuminanti, grazie ai quali si poteva prevedere il futuro.⁸⁷

⁸⁵ *Hec.*, vv. 90–97: “Ecco: ho visto una cerva gaietta: l'artiglio d'un lupo rosso di sangue la scanna – strappatami senza pietà. Altro terrore è che sulla punta più alta del tumulo è apparso il fantasma d'Achille: reclama per sé una donna, fra noi sventurate di Troia. Quest'orrore da lei, da Polissena mia, stornatelo, dei, ve ne prego!”

⁸⁶ *Ibid.*, vv. 76–82: “fu una visione che il cuore spaurì. O dei della mia terra, voi salvate mio figlio! E' l'unica ancora della mia casa, e sta nella terra di Tracia, protetto da un ospite antico del padre”.

⁸⁷ Secondo S. OŚWIECIMSKI, *Zeus daje tylko znak, Apollo wieszcy osobiście*, Wrocław 1989, p. 75: “Già Platone dà la motivazione filosofica di questo fenomeno,

Il Coro delle prigioniere troiane, nei versi successivi, conferma la profezia di Polidoro e il sogno profetico di Ecuba. Lo sventurato figlio di Priamo, nei vv. 98–159, dice che durante l’assemblea i Greci avevano deciso di immolare Polissena, per placare l’ombra di Achille, caduto sotto le mura di Troia.⁸⁸

Polissena, però, non lamenta tanto il suo destino, quanto quello della madre, quando dice:

ὦ δεινὰ παθοῦς', ὦ παντλάμων,
ὦ δυστάνου μάτερ βιοτᾶς
οἶαν οἶαν αὖ σοι λάβαν
ἐχθίσταν ἀρρήταν τ'
ᾧρσέν τις δαίμων.⁸⁹

e, rivolgendo gli occhi sui lutti che si erano abbattuti sulla regina, aggiunge alle vecchie una nuova disgrazia, che consiste nel rendere la madre orfana di un'altra figlia, che non potrà esserle di consolazione e di aiuto nella miseria e nel disonore della prigionia.⁹⁰ Il suo destino è l’Ade, dove scenderà “con la gola recisa” sulla tomba di Achille.⁹¹

Ci sbalordisce la distanza e quasi l’indifferenza di Polissena di fronte alla morte, che accetta senza proteste.⁹² Le sue parole sono prive

che ritiene molto vicino alla verità. Questo è dato dalla posizione dell’uomo durante il sogno, quando prende il sopravvento la parte sapiente dell’anima e le altre due, cioè l’elemento impulsivo e sensibile, sono quasi nel letargo e nell’inoperosità”. Platone analizza questo problema in *Repubblica*, IX 1, 571d–572b. A queste osservazioni si riferisce anche Cicerone nel dialogo *De divinatione* I, 30, 62–64. Nella letteratura greca troviamo testimonianze di sogni profetici a cominciare da Omero: *Il.*, I, 62–63, *Od.*, VI, 20–24, XIX, 535–569.

⁸⁸ *Hec.*, vv. 107–115.

⁸⁹ *Ibid.*, vv. 197–200: “Che sorte tremenda! Povera te, che vita penosa, o madre mia! Che male un dio ti suscitò sul capo, avversità inenarrabile!”.

⁹⁰ *Ibid.*, vv. 202–204.

⁹¹ *Ibid.*, v. 208.

⁹² S. WITKOWSKI, *op. cit.*, p. 93, descrivendo il personaggio di Polissena, annota: “Polissena è meravigliosa. La sua morte è più grande della morte di Macaria degli *Eraclidi*, perché la principessa troiana va alla morte senza arrecare alcun vantaggio alla sua famiglia o alla patria. Decide di morire virtuosamente senza esitare un momento e muore come eroina. Tutto l’esercito greco la ammira”. Il filologo sottolinea il motivo della morte disinteressata di Polissena. La sua morte si può associare, per alcuni

di emozioni, perché lei è rassegnata alla sua sorte; è una persona che si pone in disparte e racconta la storia d'un altro uomo; si preoccupa solo delle insopportabili sofferenze ed umiliazioni di sua madre, il cui destino la commuove profondamente:

καὶ σοῦ μέν, μᾶτερ, δυστάνου
κλαίω πανδύρτοισ θρήνοισ,
τὸν ἐμὸν δὲ βίον λάβων λύμαν τ'
οὐ μετακλαίομαι, ἀλλὰ θανεῖν μοι
ξυντυχία κρείσσων ἐκύρησεν.⁹³

Un elemento degno di considerazione, e di compassione, è costituito dal fatto che nelle parole e nel comportamento di Polissena non si avverte la voglia di vivere, né in particolare né in generale: si sottomette alle esigenze degli Achei e, soprattutto, ottempera alle richieste di Achille, di cui, pur morto, rispetta con umiltà sia il potere che la richiesta. L'eroina stessa risponde a questa domanda nel discorso, che tiene davanti alla madre ed Odisseo,⁹⁴ che proprio lui, pochi istanti prima, annuncia alle due donne il giudizio emesso dall'esercito acheo.⁹⁵

elementi, con il sacrificio della vita di Ifigenia, un'altra grande eroina di Euripide. La morte di tutte e due è legata alle vicende della guerra troiana: Ifigenia è stata sacrificata perché gli Achei possano andare a combattere contro Troia, Polissena, invece, perché tornino. Tuttavia Ifigenia sacrifica se stessa per conferir successo alla spedizione e diventa, per questo, l'eroina non solo greca, ma panellenica; cfr. *Ifigenia in Aulide*, vv. 1375–1400, 1420, 1446, 1470–1476, 1552–1560, anche J. ŁANOWSKI, *op. cit.*, p. 489.

⁹³ *Hec.*, vv. 211–215: “Se piango madre, piango te, con lugubri lamenti. Non storno il pianto alla vita mia che più che sozzura e rovina non è: ventura migliore la morte per me”.

⁹⁴ *Ibid.*, vv. 342–378. Polissena tiene il suo discorso alla presenza di Ecuba, ma parlava direttamente ad Odisseo. S. Witkowski, commentando questa parte della tragedia ha scritto: “Il suo discorso ad Odisseo è perfetto, perché vi è rispecchiato l'eroismo tranquillo, il pudore verginale, il suo animo pieno d'orgoglio; il tono delle parole della principessa si attecchiano alla naturalezza. Il personaggio della giovane vittima ha tratti molto delicati”.

⁹⁵ J. GREGORY, *op. cit.*, p. 94, dice che, dopo aver udito il giudizio dell'esercito greco sulla sua morte, Polissena tiene il suo discorso. In quel momento dice di non aver intenzione di chiedere pietà ad Odisseo. Secondo l'autrice Polissena desiderava la morte.

Le parole dell'eroina sono semplici e tranquille; ma sulla bocca della giovane donna hanno un senso ed un significato molto profondo: educata nel palazzo reale di suo padre, che governava su tutta la Frigia, Polissena, destinata ad essere moglie d'un re, nutrivava grandi speranze; era la donna, la δέσποινα, che tutte le donne dell'Ida invidiavano; e, se non fosse mortale, sarebbe quasi simile alle dee: ἴση θεοῖσι πλὴν τὸ καθτενεῖν μόνον. Ridotta in schiavitù ha perso tutto.

Qui va cercata la vera causa della morte, non altrove, perché donna libera non era abituata a portare il giogo turpe della prigionia, a passare la vita nelle umiliazioni, λυπρὰν ἡμέραν, nella casa di un padrone. Lei, principessa e futura regina, doveva servire il suo padrone, come i domestici; doveva attendere alle pulizie della casa e, infine, andare ad infamarsi nel letto con uno schiavo. Perciò, "Mai", dice altezzosamente; ed aggiunge che, non avendo nessuna speranza di felicità, preferisce consegnare il suo corpo all'Ade:

ἦ πατὴρ μὲν ἦν ἄναξ
 Φρυγῶν ἀπάντων· τοῦτό μοι πρῶτον βίου·
 ἔπειτ' ἐθρέφθη ἐλπίδων καλῶν ὑπο
 βασιλεῦσι νόμφη...
 [...]
 νῦν δ' εἰμι δούλη. πρῶτα μὲν με τοῦνομα
 θανεῖν ἐρᾶν τίθησιν οὐκ εἰωθὸς ὄν·
 ἔπειτ' ἴσως ἂν δεσποτῶν ὤμων φρένας
 τύχοιμ' ἂν, ὅστις ἀργύρου μ' ἀνήσεται,
 τὴν Ἐκτορός τε χιτῶνα πολλῶν κάσιν,
 προσθεῖς δ' ἀνάγκην σιτοποιῶν ἐν δόμοις,
 σαίρειν τε δῶμα κερκίσιν τ' ἐφεστάναι
 λυπρὰν ἄγουσαν ἡμέραν μ' ἀναγκάσει·
 λέχη δὲ τάμ' ἀδύλοσ ἀνητὸς ποθεν
 χρανεῖ, τυράννων πρόσθεν ἤξιωμένα.
 οὐ δῆτ' ἀφίημ' ὀμμάτων ἐλευθέρων
 φέγγος τόδ', Ἄϊδη προστιθεῖσ' ἐμὸν δέμας.⁹⁶

⁹⁶ *Hec.*, vv. 349–368: “Ero figlia del re dei Frigi, quando venni al mondo; liete speranze di nozze regali mi nutrono [...]. E adesso schiava: una parola insolita, che basta a darmi voglia di morire. E poi, mi può toccare anche un padrone crudele che mi

Nel suo discorso l'eroina sostiene che l'unica alternativa alle infamie della prigionia è la morte. In realtà la ragazza non ha questa scelta, di cui parla. Polissena sacrifica la sua vita senza lotta e rancore, perché le si prospetta un avvenire triste ed infelice, che le balza in tutta evidenza davanti agli occhi in seguito alla caduta di Troia. Solo adesso si rende conto della degradazione, della schiavitù e della miseria. “Vivere che significa?” si chiede⁹⁷ e vede nella sua morte l'unica via di salvezza. A questo punto preferisce la morte,⁹⁸ perché non riuscirebbe a vivere sotto il carico delle umiliazioni. Questo è il senso dei seguenti versi:

συμβούλου δέ μοι
θανεῖν πρὶν αἰσχρῶν μὴ κατ' ἄξιαν τυχεῖν.⁹⁹

Si esprime così, perché non riuscirebbe a vivere sotto il carico delle umiliazioni.

Polissena non è simile né a Macaria né a Meneceo. Questi muoiono per il bene dei propri concittadini o per la patria, Polissena, invece, scegliendo la morte, non aiuta nessuno. Il suo sacrificio, chiuso in un tetro egoismo, diventa inutile; anzi favorisce i suoi nemici, i quali sperano di tornare in patria al più presto.

Secondo le costumanze greche per un sacrificio umano era necessario il “consenso”. Gli uomini che opponevano resistenza, infatti, non venivano immolati, perciò erano debitamente “preparati” al loro ruolo. Se Polissena avesse resistito, avrebbe messo gli Achei in una situazione difficile oppure avrebbe condiviso il destino di Ifigenia, la

compri a peso d'oro come sorella d'Ettore e degli altri, e, obbligandomi a fare il pane in casa, a scopare, ad attendere alla spola, mi dia giornate amare. Anche il mio letto sarà contaminato da un uomo schiavo qualunque, un letto già degno di re. No: la luce degli occhi è ancora libera se questo corpo lo consegno all'Ade”.

⁹⁷ *Ibid.*, v. 349.

⁹⁸ J. GREGORY, *op. cit.*, p. 95, osserva giustamente che Polissena, accettando la sua morte, ha accolto il punto di vista, di cui parlava prima Odisseo a sua madre: doveva acconsentire alla situazione e non lottare contro le necessità. L'autrice inoltre scrive che solo questa decisione le permette di morire con onore.

⁹⁹ *Hec.*, vv. 373–374: “Condividi la mia scelta: meglio la morte che gli oltraggi indegni”. J. de ROMILLY, *Tragedia...*, p. 128, commentando l'atteggiamento dell'eroina, scrive che “per Polissena non è possibile la vita senza il regno”.

quale, secondo Eschilo, viene trascinata all'altare con il bavaglio sulla bocca.¹⁰⁰

Il "sacrificio" dell'eroina sulla tomba di Achille potrebbe essere interpretato in modo equivoco, anche se il problema nella tragedia non esiste, perché si parla solo dell'onore per il più grande eroe, che ha preteso questo sacrificio. Polissena non pensa all'ambiguità. Andando incontro alla morte, pensa a se stessa, chiusa nel suo orgoglio e nella sua dignità regale: la degradazione, cui andrebbe necessariamente incontro, non le permetterebbe di vivere in maniera degna, θανῶν δ' ἄν εἴη μᾶλλον εὐτυχέστερος / ἢ ζῶν.¹⁰¹

Alla fine del discorso l'eroina dichiara a chiare lettere che una vita misera ed infelice è la disgrazia più grande che possa capitare ad una donna, per cui preferisce morire piuttosto che vivere senza onori e senza dignità:

ὅστις γὰρ οὐκ εἴωθε γεύεσθαι κακῶν,
φέρει μὲν, ἀλγεῖ δ' αὐχέν' ἐνπιθεῖς ζυγῶ·
θανῶν δ' ἄν εἴη μᾶλλον εὐτυχέστερος
ἢ ζῶν· τὸ γὰρ ζῆν μὴ καλῶς μέγας πόνος.¹⁰²

Polissena, dunque, è troppo ambiziosa e superba, perché possa vivere senza dignità,¹⁰³ ma non fa assolutamente nulla perché muoia con dignità. Questo è il motivo per cui affronta la morte con orgoglio ed alterigia. Il suo atteggiamento dimostra che anche una schiava barbara sa morire in modo degno, contro la considerazione di Odisseo, che insiste sul differente livello etico tra Greci e barbari.¹⁰⁴

¹⁰⁰ AESCH., *Agam.*, vv. 234–245.

¹⁰¹ *Hec.*, v. 377, per la trad., cfr. n. 102.

¹⁰² *Ibid.*, vv. 375–378: "Chi non avvezzo al sapore dei guai, regge, ma il collo sotto il giogo duole. Più felice sarà, dunque, se muore: la vita senza onore è una tortura".

¹⁰³ L'osservazione dell'eroina che la vita senza dignità non ha nessun valore è drammatica. Polissena, come nota J. de ROMILLY, *op. cit.*, p. 128, "accetta il sacrificio della sua vita" senza protesta. Invece della morte gloriosa, vede davanti a sé solamente la vita di prigioniera.

¹⁰⁴ J. ŁANOWSKI, *Wstęp*, in EURYPIDES, *Tragedie*, t. II, Warszawa 1972, p. 66, nota che "Polissena è un piacevole personaggio di Euripide: è una ragazza cresciuta molto presto, votata al sacrificio di sé".

Il suo coraggio di fronte alla morte destò meraviglia anche nell'esercito acheo.¹⁰⁵ Nel comportamento dell'eroina il Coro vede ancora un aspetto: Polissena si comporta come nobile, εὐγενής. Nei seguenti versi:

δεινὸς χαρακτήρ κάπσιμος ἐν βροτοῖς
ἐσθλῶν γενέσθαι, κάπὶ μείζον ἔρχεται
τῆς εὐγενείας ὄνομα τοῖσιν ἀξίοις,¹⁰⁶

interpretando le parole dell'eroina, che si allacciano alla celebre frase: "La vita senza onore è una tortura", la corifea rileva che l'atteggiamento altero di Polissena è legato alla sua provenienza nobile e regale, perché una buona famiglia, come δεινὸς χαρακτήρ κάπσιμος ... ἐσθλῶν, "l'alto lignaggio è un marchio di carattere imponente",¹⁰⁷ che influisce sull'uomo, ne mostra la nobiltà e provoca il desiderio di gloria, proprio di chi discende da nobile prosapia, εὐγενία.

Secondo le considerazioni del coro esiste uno stretto rapporto fra la famiglia buona e la "nobiltà" dell'uomo. Ne è esempio Polissena, per la quale, nella situazione, in cui si trova, l'unico modo per dimostrare non solo la propria dignità, ma anche la libertà, è il suo consenso al sacrificio.

Taltibio,¹⁰⁸ testimone oculare, descrive con compassione¹⁰⁹ il momento in cui Polissena viene sgozzata. All'udire le sue parole desta meraviglia il coraggio incrollabile, l'orgoglio, la calma e la dignità, con cui Polissena "porge il collo",¹¹⁰ per morire come persona libera. Chiede soltanto: "Libera, in nome degli dei, lasciatemi, perché libera muoia!":

¹⁰⁵ M. BOROWSKA, *op. cit.*, p. 41.

¹⁰⁶ *Hec.*, vv. 379–381: "L'alto lignaggio è un marchio di carattere imponente, e la fama dell'origine negli spiriti degni si potenzia".

¹⁰⁷ *Ibid.*, vv. 379 ss. cfr. n. prec.

¹⁰⁸ S. WITKOWSKI, *op. cit.*, p. 93, annota: "Il racconto di Taltibio sulla sua morte commuove profondamente: è pieno di meraviglia e di pietà. La morte della giovane eroina è una vera poesia".

¹⁰⁹ *Hec.*, vv. 518–520: "Donna, tu vuoi che il pianto si raddoppi: parlerò lacrimando di pietà, come mentre moriva, sulla tomba".

¹¹⁰ *Ibid.*, v. 549.

ἐλευθέραν δέ μ', ὡς ἐλευθέρα θάνω,
πρὸς θεῶν, μεθέντες κτείνατ'· ἐν νεκροῖσι γὰρ
δοῦλη κεκλήσθαι βασιλῆς οὖσ' αἰσχύνομαι.¹¹¹

La morte, nel caso di Polissena, è un vero regalo del destino, che l'eroina accetta volentieri. Se l'ombra di Achille non avesse richiesto il suo sacrificio, avrebbe dovuto condividere senza dubbio la sorte con Andromaca. Perciò la morte è per lei sinonimo di libertà ed assume un doppio significato: in primo luogo la scelta di Polissena è cosciente e libera, nonostante la pressione degli Achei; in secondo luogo l'eroina sa che la morte le evita la sorte infelice d'una schiava. E' cosciente, infatti, di non aver scelta: vivere da schiava oppure morire, per il rifiuto della prigionia. Può, invece, scegliere tra una morte gloriosa ed una vita infame. Grazie a questa scelta l'eroina dimostra la sua libertà interiore.

L'idea della libertà di scelta, descritta da Euripide sull'esempio di Polissena e di Macaria, non permette di dedurre che la loro morte dipenda dal destino oppure dalle parole dell'oracolo. Nel caso delle due donne si riscontrano due situazioni differenti, con differenti risvolti e scelte: Macaria si immola spontaneamente per i suoi concittadini, Polissena, anche se additata dall'ombra dell'eroe caduto, accetta volentieri di andare incontro alla morte, con una differenza ed una sfumatura non indifferente: Polissena deve morire e per esplicita richiesta di Achille e per evitare la vita infame durante la prigionia.

Il filo sottile che unisce le due eroine consiste nella dimostrazione di scegliere liberamente il proprio destino. Macaria, non forzata da nessuno, va incontro alla morte volontariamente, invece Polissena rifiuta lo stato di schiavitù e l'infamia della prigionia, per cui la morte è solo una conseguenza della sua scelta. Solo Macaria,¹¹² diversamente da Meneceo

¹¹¹ *Ibid.*, v. 550–552: “Libera, in nome degli dei, lasciatemi, perché libera muoia! Fui regina: essere schiava fra i morti m'offende”.

¹¹² Un'altra eroina, che qui non abbiamo ricordato e che, nonostante le richieste di suo padre, sceglie la morte è Evadne nelle *Supplici*, v. 980 e ss. Voleva morire sullo stesso rogo del marito Capaneo, perché, come dice con orgoglio, nella virtù è riposta la vittoria di tutte le donne, vv. 1059–1065. Però l'eroina elenca anche altre cause, per cui è pronta alla morte: vuole “risolvere la vita faticosa, le difficoltà della vita” come si legge nei vv. 1004–1005, e poi lo fa, come osserva, “per la gloria”, v. 1016.

e da Polissena, sceglie la morte spontaneamente. Polissena, dunque, non è un esempio di sacrificio eroico per gli altri, ma un esempio della propria dignità per evitare uno stato che le porti infamia.

Descrivendo il personaggio di Polissena in quel modo, Euripide polemizza con Eschilo¹¹³ e con la sua eroina, Ifigenia, che con forza è stata trascinata all'altare. Polissena è per ciò stesso diversa dall'Ifigenia di Eschilo: Euripide vuol dimostrare che l'uomo, prima della morte, può comportarsi in modo diverso; descrive sugli esempi degli altri eroi la diversità del comportamento umano di fronte alla morte.¹¹⁴

Ma torniamo alle relazioni dell'uomo con la morte.

4.2. La polarità dell'atteggiamento umano

I personaggi descritti negli eroi giovani e nobili sono, come osserva J. de Romilly,¹¹⁵ “i temi più stabili nell'opera di Euripide. Lui ricompensa generosamente le crudeltà; ma, si può dire, le conferma, perché solo i personaggi ideali, nelle sue tragedie, conservano la loro bellezza per la giovinezza, breve grazie alla morte”. Questi dimostrano chiaramente che gli atti di un uomo possono seguire le parole, perché la sfida degna di un uomo consiste nell'essere bello nelle parole e nei fatti. “Euripide, scrive J. de Romilly, conosce il cuore umano troppo bene, perché non soffra di nostalgia nella luce del giorno”.¹¹⁶

L'immagine ideale di questi eroi, creata dal poeta, fa pensare che essi siano esempi vivi di virtù, della sua incarnazione; siano una proposta alternativa di fronte agli altri atteggiamenti, presenti nelle altre *dramatis personae*, come Polimestore nell'*Ecuba*.

¹¹³ A questo punto, tuttavia, bisogna notare che erano diverse le idee sottese all'*Agamennone* di Eschilo e all'*Ecuba* di Euripide. Ciò influisce necessariamente anche sui ritratti delle due eroine.

¹¹⁴ *Ecuba*, la madre di Polissena, alla fine della sua vita lotta e cerca di convincere la figlia sulla necessità della vita. Lo stesso sentiamo nelle parole di Eracle, il quale dice di non avere paura di vivere. Anche un Frigio nell'*Oreste*, desiderando evitare la morte dalle mani dell'eroe del titolo, osserva al v. 1523: πᾶς ἀνὴρ, κἂν δοῦλος ἦ τις, ἥδεται τὸ φῶς ὀρώων, “Ognuno, persino lo schiavo, gode, quando vive”.

¹¹⁵ J. de ROMILLY, *Tragedia...*, p. 129.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 130.

4.2.1. Polimestore. Un delitto punito

Polimestore è l'esempio tangibile di un uomo, nel quale confluiscono le inclinazioni peggiori. Il re della Tracia, nella sua crudeltà e brama di ricchezze, uccide Polidoro, l'ultimo dei Priamidi,¹¹⁷ che gli era stato affidato,¹¹⁸ violando così la legge santa dell'ospitalità. E' un uomo, che, come dice Ecuba, non avendo paura né degli dei inferi né dei celesti, aveva agito con empietà, perchè aveva ucciso il suo ospite e, senza dargli sepoltura, ne aveva gettato il cadavere nel mare:

ὄς οὐτε τοὺς γῆς νέρθεν οὐτε τοὺς ἄνω
δείσας δέδρακεν ἔργον ἀνοσιώτατον,
κοινῆς τραπέζης πολλάκις τυχῶν ἐμοί,
ξενίας τ' ἀριθμῶ πρῶτ' ἔχων ἐμῶν φίλων,
τυχῶν δ' ὄσων δεῖ-. καὶ λαβὼν προμηθίαν
ἔκτεινε· τύμβου δ', εἰ κτανεῖν ἐβούλετο,
οὐκ ἤξιωσεν, ἀλλ' ἀφήκε πόντιον.¹¹⁹

Il motivo, che determina il comportamento di Polimestore, è l'oro troiano, che con Polidoro era stato inviato da Troia nella Tracia.¹²⁰

Polimestore era stato un vecchio amico e una persona di fiducia alla corte di Priamo, per cui doveva ospitare e proteggere il giovane inviato nella sua reggia. Ma, alla vista di tante ricchezze, le promesse non hanno nessuna importanza. Quando Polimestore “venne a sapere della caduta di Troia”,¹²¹ l'onestà e la lealtà verso gli amici non ebbero più valore. Nella conversazione con Ecuba, il re della Tracia, cinico e falso,¹²² mostra solo

¹¹⁷ R. MERIDOR, *The Function of Polimestor's Crime in the Hecuba of Euripides*, “Eranos” 81 (1983), pp. 13–20.

¹¹⁸ *Hec.*, vv. 707–720, 771–776, 781.

¹¹⁹ *Ibid.*, vv. 791–797: “che non temé gli dei del cielo e gl'inferi, e commise il delitto più nefando. Dopo avere diviso la mia mensa e la mia casa più d'ogni altro amico e avere ricevuto ogni premura, uccise e al morto (se voleva uccidere) negò la tomba, lo gettò nel mare”.

¹²⁰ *Ibid.*, vv. 712, 772, 775.

¹²¹ *Ibid.*, v. 776.

¹²² *Ibid.*, vv. 986–997.

un'apparente compassione nei riguardi della regina; piangendo, enumera le infelicità che si sono abbattute sulla sua casa; consola la regina e, nello stesso tempo, le dice che in questo mondo niente è eterno, per cui anche un destino infelice ha breve durata:

ὦ φίλτατ' ἀνδρῶν Πρίαμε, φιλότατη δὲ σύ,
Ἐκάβη, δακρύω σ' εἰσορῶν πόλιν τε σὴν
τήν τ' ἀρτίως θανοῦσαν ἔκγονον σέθεν.
φεῦ·
οὐκ ἔστι πιστὸν οὐδέεν, οὔτ' εὐδοξία
οὔτ' αὖ καλῶς πράσσοντα μὴ πράξειν κακῶς.¹²³

Il discorso del trace testimonia, senza dubbio, l'ironia¹²⁴ del poeta stesso: Polimestore, mentre accenna alla mutabilità della sorte umana, si rende presto conto che anche la sua situazione sta subendo un cambiamento radicale. Il documento più impressionante di questa certezza è costituita dagli eventi, descritti dall'esodo, nel quale l'eroe recita quanto è stato sopra riferito.

Anche Polimestore è oggetto di vendetta: Ecuba, infatti, conosciuto il tradimento, tenta in tutti i modi di vendicarsi. La vecchia regina, con uno stratagemma lo adescia nelle tende delle schiave troiane, perché riveli in segreto dov'è nascosto l'oro di Troia. La vendetta si è compiuta: le prigioniere dapprima uccidono i figli di Polimestore e poi lo accecano.

Punito e ferito, Polimestore chiede giustizia ad Agamennone, lamentando davanti agli Achei il delitto delle troiane e vantando la sua lealtà.

Nel discorso davanti ad Agamennone, che ha inizio con il v. 1132 ed è costellato di bugie e di adulazioni, sono sparite completamente le apparenti commiserazioni per Ecuba. Nel narrare la sua versione degli

¹²³ *Ibid.*, vv. 953–957: “Priamo povero amico! Mia carissima Ecuba! Guardo la città, tua figlia or ora morta, e non resisto al pianto. Ah! Non c'è nulla di certo, né la fama, né la stabilità della fortuna”.

¹²⁴ Tono ironico hanno anche le parole di Ecuba, che, durante la conversazione con Polimestore, prima commenta le sue bugie con le parole: ὦ φίλταθ', ὡς εὔ καξίως λέγεις σέθεν, “Che bella nuona, ben degna di te!”, al v. 990, e poi: ὡς πάντα πράξας ὦν σε δεῖ στείχησ πάλιν / ξὺν παισὶν οὐπερ τὸν ἐμὸν ᾤκισσας γόνον, “Quando avrai fatto ciò che devi, coi figli, là dove hai messo mio figlio!”, nei vv. 1021–1022.

eventi, cerca di convincere l'Atride che lui si è comportato giustamente, anzi nobilmente, perché ha ucciso l'ultimo dei Priamidi: prova a scambiare l'avidità e la violazione del diritto d'ospitalità come lealtà verso i Greci; vuole persuadere il condottiero greco di aver assassinato Polidoro per il bene degli Achei: grazie a quel delitto non ha permesso la restaurazione del potere troiano e, in fine, la vendetta troiana: ha impedito, dunque, la ripresa della guerra con Ilio:

τοῦτον κατέκτειν'· ἀνθ' ὅτου δ' ἔκτεινά νιν,
ἄκουσον, ὡς εὖ καὶ σοφῆ προμηθία.
ἔδεισα μὴ σοὶ πολέμιος λειψθεὶς ὁ καὶς
Τροίαν ἀθροΐση καὶ ξυνοικίση πάλιν,
γνόντες δ' Ἀχαιοὶ ζῶντα Πριαμιδῶν τινα
Φρυγῶν ἐς αἴαν ἀϋθις ἄρειαν στόλον,
κάπειτα Θρήκης πεδία τρίβοιεν τάδε
λεηλατοῦντες, γείτοσιν δ' εἶη κακὸν
Τρώων, ἐν ᾧπερ νῦν, ἄναξ, ἐκάμνομεν.¹²⁵

Polimestore successivamente al cospetto di Agamennone lamenta che Ecuba lo ha attratto con insidie nella tenda delle prigioniere; gli si rivolge, quando già la vendetta era stata compiuta dalle troiane,¹²⁶ gli fa capire charamente di aver sofferto per l'uccisione del nemico degli Achei:

τοιάδε σπεύδων χάριν
πέπονθα τὴν σὴν πολέμιόν τε σὸν κτανόν,
Ἄγάμεμνον.¹²⁷

¹²⁵ *Ibid.*, vv. 1136–1144: “Io l’uccisi. Perché l’uccisi? Ascolta e vedrai quanto lo feci a proposito. Temevo che il ragazzo, tuo nemico, ripopolasse Troia coi superstiti, e gli Argivi, sapendo che un Priamide era vivo e montando un’altra impresa contro i Frigi, infestassero la Tracia di scorrerie, sicché per noi, vicini, tutti i recenti guai si ripetessero”.

¹²⁶ R. MERIDOR, *Hecuba's Revenge*, “American Journal of Philology” 99 (1978), pp. 28–35; T. G. ROSENMEYER, *Euripide's Hecuba. Horror Story or Tragedy*, Proc. I Int. Meeting of Ancient Greek Drama at Delphi, 1985; C. P. SEGAL, *Violence and the Other Greek, Female and Barbarian in Euripide's Hecuba*, “Transactions of the American Philological Association” 120 (1990), pp. 109–131.

¹²⁷ *Hec.*, vv. 1175–1177: “Tutto questo è stato per te, perché ho soppresso un tuo nemico, Agamennone”.

Commentando il discorso di Polimestore, contenuto nei vv. 1132–1182, S. Witkowski¹²⁸ dice che queste frasi sono state scritte con slancio, ma anche con la consapevolezza della realtà richiesta dalla scena. Lo provano, secondo la nostra opinione, già le prime parole di Polimestore, in cui il traditore accenna ai motivi del delitto.

Nel racconto del barbaro re della Tracia, il poeta ricorda le cause dell'assassinio, perché possano, in quella situazione, diventare molto probabili: se cioè Polimestore, uccidendo Polidoro, fosse davvero stato leale verso i Greci, da poter evitare, curando la sicurezza del proprio stato, l'invasione della Tracia

κάπειτα Θρήκης πεδία τρίβοιεν τάδε
ληλατοῦντες, γείτοσιν δ' εἶη κακὸν
Τρώων, ἐν ᾧπερ νῦν, ἄνοξ, ἐκάμνομεν,¹²⁹

e una nuova guerra, scatenata dall'ultimo dei Priamidi.

L'argomentazione di Polimestore è precisa e la descrizione degli eventi, nella parte successiva del discorso, altro non è se non la relazione concreta dei fatti. Nella descrizione degli eventi drammatici il poeta si serve del dettaglio: osserviamo, infatti, il comportamento particolareggiato e perfino i gesti degli eroi, che partecipano all'evento descritto; riconosciamo i dettagli dal vestito oppure dall'armamento. La descrizione dettagliata di questa scena è stata creata ed effettuata con piena e consapevole intenzione artistica, che le conferiscono il valore della realtà¹³⁰ e della pittura.

¹²⁸ S. WITKOWSKI, *op. cit.*, p. 94.

¹²⁹ *Hec.*, vv. 1142–1144: “e infestassero poi queste pianure della Tracia con scorrerie, sicché per noi, i vicini, tutti i recenti guai si ripetessero”.

¹³⁰ S. SREBRNY, *Teatr grecki i polski*, Warszawa 1984, p. 161. In riferimento al mutamento della tragedia greca annota che in essa era strano l'accostamento alla vita quotidiana, che osserviamo nelle opere di Euripide. Nei suoi drammi, infatti, vede “gli elementi del realismo”, che non si trovano nella nascita e nello sviluppo della tragedia. “Però, quando la tragedia comincia a procedere, aggiunge S. Srebrny, si nota soprattutto la disarmonia tra la forma e le tendenze reali. Il suo rappresentante nella tragedia fu proprio Euripide, poeta molto interessante, uno dei personaggi più curiosi dal punto di vista psicologico nella storia della letteratura greca; ma nella trama della tragedia, come

Polimestore alla fine del suo discorso chiama le Troiane τὰς μαιφόνους κύας,¹³¹ cagne sanguinarie, e nel prosiegua, maledicendo tutte le donne, così si esprime:

εἷ τις γυναῖκας τῶν πρὶν εἴρηκεν κακῶς
ἢ νῦν λέγων ἔστιν τις ἢ μέλλει λέγειν,
ἅπαντα ταῦτα συντεμῶν ἐγὼ φράσω·
γένος γὰρ οὔτε πόντος οὔτε γῆ τρέφει
τοιόνδ'· ὁ δ' αἰεὶ ξυντυχῶν ἐπίσταται.¹³²

Alle sue parole, risponde il Coro, secondo cui le sofferenze patite non possono giustificare l'odio violento di Polimestore per tutta la stirpe femminile: dice, in realtà, che, sebbene alcune siano biasimevoli e degne di odio, le altre sono buone e non meritano attacchi così violenti:

μηδὲν θρασύνου μηδὲ τοῖς σαυτοῦ κακοῖς
τὸ θῆλυ συνθεῖς ὧδε πᾶν μέμψη γένος.
[πολλαὶ γὰρ ἡμῶν, αἱ μὲν εἰς' ἐπίφθονοι,
αἱ δ' εἰς ἀριθμὸν τῶν κακῶν πεφύκαμεν].¹³³

Dopo le giuste osservazioni del Coro, Ecuba tiene il suo discorso, mediante il quale l'eroina smaschera il calcolo cinico, l'empietà e l'ipocrisia di Polimestore e mostra, nello stesso tempo, i motivi veri del suo infame crimine; dice chiaramente che il tiranno della Tracia ha ucciso il figlio di Priamo per la sete di ricchezza, perché causa del delitto è l'oro, χρυσός, e il desiderio del profitto, κέρδη, non la lealtà verso gli Achei; ricorda, infine, che Polimestore ha commesso un crimine particolarmente infame, perché ha ucciso un ospite, che, secondo la tradizione greca, era sotto la protezione del padrone e degli dei:

nella sua forma organica, è un simbolo di rottura”, *ibid.*, p. 169; cfr. A. NICOLL, *Dzieje dramatu*, t. I, rozdz. III, Warszawa 1962, pp. 53–73.

¹³¹ *Hec.*, v. 1173.

¹³² *Ibid.*, vv. 1178–1182: “Se qualcuno prima ha mai parlato male delle donne, se se ne dice o se se ne dirà, io ne faccio una sintesi, ed è questa: né dalla terra né dal mare nasce tale genia: chi la trova lo sa”.

¹³³ *Ibid.*, vv. 1183–1186: “Meno baldanza! Se soffri, nel biasimo non coinvolgere il sesso femminile. [Molte di noi, infatti, sono biasimevoli, altre invece siamo nate per sobbarcarci i mali]”.

τίνα δοκεῖς πείσειν τάδε;
 ὁ χρυσός, εἰ βούλοιο τάληθῆ λέγειν,
 ἔκτεινε τὸν ἐμὸν παῖδα, καὶ κέρδη τὰ σά.
 ἐπεὶ δίδαξον τοῦτο· πῶς, ὅτ' εὐτύχει
 Τροία, περίξ δὲ πύργος εἶχ' ἔτι πτόλιν,
 ἔζη τε Πρίαμος Ἑκτορός τ' ἦνθει δόρυ,
 τί δ' οὐ τότε', εἴπερ τῶδ' ἐβουλήθης χάριν
 θέσθαι, τρέφων τὸν παῖδα κὰν δόμοις ἔχων
 ἔκτεινας ἢ ζῶντ' ἦλθες Ἀργείοις ἄγων;
 ἀλλ' ἠνίχ' ἡμεῖς οὐκέτ' ἐσμὲν ἐν φάει—
 καπνῷ δ' ἐσήμην' ἄστν—πολεμίων ὕπο,
 ξένον κατέκτας σὴν μολόντ' ἐφ' ἐστίαν.¹³⁴

Con il ritratto di Polimestore il poeta aveva intenzione di mostrare la vasta gamma degli elementi negativi, che caratterizzano l'uomo. Sull'esempio di questo eroe, Euripide illustra quali delitti l'uomo può commettere in un'identica situazione; ma in queste stesse circostanze altre persone possono mettere in evidenza la bellezza e la nobiltà della natura umana.

Il poeta esprime la differenza degli atteggiamenti umani grazie alla combinazione nel dramma di Polimestore e di Polissena, descritti in precedenza. I due personaggi differiscono per aspetto e per carattere. Ma soprattutto la dignità e l'orgoglio di questa giovane eroina illustrano i tratti caratteristici dell'ipocrita criminale, incarnato in Polimestore.

4.2.2. Agamennone:

οὐκ ἔστι θνητῶν ὄστις ἔστ' ἐλεύθερος.

Il personaggio di Agamennone, che funge da giudice nell'agone fra Ecuba e Polimestore, non è una persona né positiva né negativa. Il

¹³⁴ *Ibid.*, vv. 1205–1216: “Me chi ci crede? A uccidere mio figlio, se dicessi la verità, fu l'oro, il tuo profitto. Spiegami un po': com'è che, quando Troia prosperava, ben cinta dalle mura, quand'era ancora vivo Priamo, ed Ettore vinceva, per amore di Agamennone non uccidesti il bimbo che ospitavi e non lo consegnasti vivo ai Greci? No! Fu quando i nemici ci distrussero (e il fumo te lo disse): allora l'ospite giunto al tuo focolare l'uccidesti”.

carattere forte e deciso dei due contendenti è in evidente contrasto con la mancanza di fermezza di Agamennone, il quale, sebbene duce degli Achei, non sa prendere il posto giusto, temendo la responsabilità, come nella tragedia *Ifigenia in Aulide*,¹³⁵ nella quale il capo supremo degli Achei non riesce a prendere nessuna decisione.

Questi elementi negativi di Agamennone, sui quali fermiamo la nostra attenzione, si trovano tutti nell' *Ecuba*, nei vv. 658–904, durante la conversazione, che occupa tutto il terzo episodio. In questo lungo brano la regina di Troia rivela ad Agamennone il triste destino del figlio Polidoro e chiede, nello stesso tempo, che lui come uomo giusto non condanni il delitto di Polimestore, ma ne riconosca invece la vendetta.

L'eroina cerca di convincere Agamennone a favorirla, perché il delitto di Polimestore è stato empio e un uomo giusto deve punire gli assassini, come dice chiaramente:

ἔσθλοῦ γὰρ ἀνδρὸς τῇ δίκῃ θ' ὑπηρετεῖν
καὶ τοὺς κακοὺς δρᾶν πανταχοῦ κακῶς αἰεί.¹³⁶

Polimestore inoltre aveva ucciso un fratello di Cassandra, la quale adesso come sua schiava dorme con lui, con il re degli Atridi: πρὸς σοῖσι πλευροῖς παῖς ἐμὴ κοιμίζεται.¹³⁷ Perciò, secondo *Ecuba*, Agamennone deve favorire le persone, cui è legato, perché sono proprio questi rapporti a renderlo leale di fronte a lei e a suo figlio ucciso. Trattando Polimestore come merita, Agamennone non rende un servizio ad un estraneo, ma al cognato:

τὸν θανόντα τόνδ' ὄρῳ;
τοῦτον καλῶς δρῶν ὄντα κηδεστήν σέθεν
δράσεις.¹³⁸

¹³⁵ *IA.*, vv. 94–123, 356–364, cfr. S. WITKOWSKI, *op. cit.*, pp. 201–202, 204.

¹³⁶ *Hec.*, vv. 844–845: “L'uomo nobile serve la giustizia e ai malfattori fa del male, sempre”.

¹³⁷ *Ibid.*, v. 826: “Mia figlia dorme al tuo fianco”.

¹³⁸ *Ibid.*, vv. 833–835: “Vedi questo morto? Se gli farai del bene, lo farai a tuo cognato”.

Non la vendetta, dunque, ma l'affinità, κηδεΐα, di cui parla Ecuba, deve obbligare il comandante degli Achei a condannare Polimestore per l'effettato delitto.

Con il suo discorso Ecuba cerca in tutti modi di trarre Agamennone dalla sua parte e averlo come alleato. Per raggiungere lo scopo usa come argomento le notti passate assieme con Cassandra. Tutte le ragioni addotte mirano al raggiungimento d'un unico scopo: ottenere l'appoggio del comandante dei Greci e la necessità di punire il re della Tracia, perchè ha violato la legge divina ed umana.

Agamennone si interessa della sorte della regina di Troia e si indigna per il delitto di Polimestore; e, nella conversazione con Ecuba, anche se si lascia convincere dalle sue parole, non ha il coraggio necessario per appoggiare la regina pubblicamente, come si evince dal suo breve discorso:

ἐγὼ σὲ καὶ σὸν παῖδα καὶ τύχας σέθεν,
Ἐκάβη, δι' οἴκτου χειρὰ θ' ἱκεσίαν ἔχω,
καὶ βούλομαι θεῶν θ' οὔνεκ' ἀνόσιον ξένον
καὶ τοῦ δικαίου τήνδε σοὶ δοῦναι δίκην,
εἴ πως φανείη γ' ὥστε σοὶ τ' ἔχειν καλῶς,
στρατῶ τε μὴ δόξαιμι Κασάνδρας χάριν
Θρήκης ἄνακτι τόνδε βουλευσαί φόνον.
ἔστιν γὰρ ἢ παραγμὸς ἐμπέπτωκέ μοι·
—Τὸν ἄνδρα τοῦτον φίλιον ἡγεῖται στρατός,
τὸν καταθρόνῳ δ' ἔχθρόν· εἰ δὲ σοὶ φίλος
ὄδ' ἐστί, χωρὶς τοῦτο κοινὸν στρατῶ. —
πρὸς ταῦτα φρόντιζ'· ὡς θέλοντα μὲν μ' ἔχεις
σοὶ ξυμπονήσαι καὶ ταχὺν προσαρκέσαι,
βραδὺν δ', Ἀχαιοῖς εἰ διαβληθήσομαι.¹³⁹

¹³⁹ *Ibid.*, vv. 850–863: “Io di te, di tuo figlio, dei tuoi guai, della tua mano supplice ho pietà, o Ecuba. Rispettoso del giusto e degli dei, voglio che l'empio sia punito: voglio soddisfare e non dare l'impressione d'aver ordito al re trace la morte soltanto per amore di Cassandra. C'è un punto che mi turba assai: quell'uomo l'armata lo considera tuo amico, mentre il morto un nemico: è amico mio privato, con l'esercito non c'entra. Rifletti, dunque: il buon volere c'è d'aiutarti e soccorrerti al più presto, ma sarò lento se gli Achei mi accusano”.

Agamennone, per la verità, compatisce Ecuba; ma, nello stesso tempo, ha paura di manifestarle tutta la sua simpatia alla presenza di tutti, perché ha paura, dice, della scontentezza dell'esercito. Non vuole, in altre parole, che i soldati gli obietino che per la schiava Cassandra¹⁴⁰ uccida il re dei Traci; poi, prosegue, non può aiutare Ecuba per paura che il proprio esercito lo condanni come assassino d'un alleato per vendicare Polidoro, un nemico. All'esercito non interessa Polidoro, ma Polimestore, amico degli Achei.

Alla situazione descritta da Euripide, nella quale un nemico diventa amico, si riferiscono le parole del Coro:

δεινόν γε, θνητοῖς ὡς ἅπαντα συμπίτνει,
καὶ τὰς ἀνάγκας οἱ νόμοι διώρισαν,
φίλους τῆντες τοὺς γε πολεμιοτάτους
ἐχθροὺς τε τοὺς πρὶν εὐμενεῖς ποιούμενοι.¹⁴¹

Queste parole possono ugualmente riferirsi ad Ecuba, che aspetta aiuto dal comandante greco, e ad Agamennone, che si mostra solidale con Ecuba e Polidoro, non con Polimestore.

Nelle parole del Coro troviamo un bellissimo pensiero: i nemici di oggi possono diventare amici, come Ecuba ed Agamennone, e gli amici di oggi diventare nemici. L'ultima parte della frase riguarda, naturalmente, Polimestore, che, nonostante in apparenza risulti nemico dei Troiani e di Ecuba, in realtà non riscuote né riceve simpatia da parte di Agamennone.

Euripide aveva già affrontato la complessa personalità del personaggio Agamennone¹⁴² con la tragedia *Ifigenia in Aulide*,¹⁴³ nella

¹⁴⁰ Cfr. in particolare i vv. 855–856.

¹⁴¹ *Ibid.*, 846–849: “Per i mortali strane sono le congiunture degli eventi! Norme fatali assegnano le parti: rendono amici nemici implacabili, chi fu benigno lo rendono ostile”.

¹⁴² H. VRETSKA, *Agamemnon in Euripide's IA*, “Wiener Studien” 74 (1964), pp. 18–39; F. M. WASERMAN, *Agamemnon in the IA: Man in the Age of Crisis*, “Transaction of the American Philological Association” 80 (1949), pp. 174–186.

¹⁴³ J. FERGUSSON, *IA*, “Transaction of the American Philological Association” 99 (1968), pp. 157–163; V. FREY, *Betrachtungen zu Euripide's Aulischer Ifigenie*, “Museum Helveticum” (1947), p. 9 ss.; H. FUNKE, *Aristoteles zu Euripides' Iphigeneia in Aulis*, “Hermes” 92 (1964), pp. 284–299; A. O. HULTON, *Euripides and the Iphigenia Legend*,

quale gli conferisce tratti simili a quelli riscontrabili nell'*Ecuba*. Già nel lungo prologo,¹⁴⁴ che si estende dal v. 1 al v. 163, l'instabilità, caratteristica di Agamennone, si rivela soprattutto nella scena, nella quale il condottiero degli Achei conversa con il Vecchio ed esprime le sue riflessioni sulla vita umana. In questa occasione così parla sull'instabilità dei pensieri degli uomini:

τοῦτο δέ γ' ἐστὶν τὸ καλὸν σφαλερόν,
καὶ τὸ πρότιμον
γλυκὸ μὲν, λυπεῖ δὲ προσιστάμενον.
τοτὲ μὲν τὰ θεῶν οὐκ ὀρθωθέντ'
ἀνέτρεψε βίον, τοτὲ δ' ἀνθρώπων
γνώμαι πολλαὶ
καὶ δυσάρεστοι διέκναισαν,¹⁴⁵

e nota anche che essa è causa di dissidi interiori e di angoscia.

Il Vecchio, con cui il nostro eroe parla, osserva che il comportamento di Agamennone è per lui incomprensibile. Scrive sulla tavoletta alcune parole, che subito cancella. E' una scrittura ufficiale, munita di sigillo, che il comandante scaglia a terra stizzito.

Il comportamento di Agamennone, così come è osservato dal Vecchio, insieme con le sue parole mostra l'instabilità del carattere umano: senza dubbio si riferiscono allo stesso Agamennone. Ciò emerge anche dai vv. 49 ss., che contengono il discorso di Agamennone, il quale, dopo aver annunziato il vaticinio di Calcante sulla necessità del sacrificio di Ifigenia, invia una lettera a sua moglie, perché conduca la figlia in Aulide. Qui era raccolta tutta l'armata achea ed aspettava, in seguito al sacrificio di Ifigenia in onore di Artemide, i venti favorevoli per salpare alla volta di Troia.

"Mnemosyne" (1962), p. 364 ss.; G. MELLERT-HOFFMANN, *Untersuchungen zur Iphigenie in Aulis des Euripides*, Heidelberg 1969.

¹⁴⁴ D. BAIN, *The Prologue of Euripides' IA*, "Classical Quarterly" 71 (1977); C. W. WILINK, *The Prologue of IA*, "Classical Quarterly" 65 (1971), pp. 341-364.

¹⁴⁵ *IA.*, vv. 21-27: "E' un bello rischioso; gli onori sono dolci, ma portano pene. E quello che gli dei non indirizzano a buon fine sconvolge la vita. Talvolta anche i pensieri scabrosi degli uomini colpiscono il cuore".

Nella scena del prologo Agamennone parla con se stesso: ora avverte solo l'amore paterno e vuole salvare sua figlia, ora invece solo l'ambizione politica: mediante il sacrificio della figlia potrà ricevere la gloria di condottiero come vincitore di Troia.

Preso da questi sentimenti, Agamennone con stizza e disperazione scaglia a terra la seconda lettera, con la quale invitava Clitemestra a non tenere in nessun conto gli ordini impartiti in precedenza. Alla fine decide di trattenere sua moglie e sua figlia in Aulide. Invia dunque il Vecchio con ordini nuovi: condurre nel campo, se le incontra per strada,¹⁴⁶ Clitemestra ed Ifigenia.

Menelao tuttavia intercetta la lettera di Agamennone e, in questo modo, sventa i piani del fratello. Indignato per le nuove decisioni del comandante supremo, Menelao lo critica e gli rimprovera l'incostanza, l'instabilità e la mancanza di coerenza verso la causa comune; gli rinfaccia il carattere mutevole, soggiungendo che un uomo di tal fatta poteva arrecare solo male al prossimo.¹⁴⁷

Il discorso di Menelao¹⁴⁸ muove una critica violenta sull'operato e sul comportamento di Agamennone. Le parole di Menelao, che si sente tradito dal fratello, lueggiano molto bene il carattere di entrambi: Menelao vede solo i suoi interessi, suo fratello invece pensa soprattutto all'ambizione politica, divorato dalla brama di dominio e di potere assoluto sull'esercito acheo. Ricevuto il potere, Agamennone diventa orgoglioso ed inaccessibile perfino agli amici.¹⁴⁹ A questo punto dalla bocca di Menelao esce una γώμη, che, pur riguardando Agamennone, si riferisce al carattere dell'uomo in generale:

ἄνδρα δ' οὐ χρεὼν
τὸν ἀγαθὸν πρᾶσσοντα μεγάλα τοὺς τρόπους μεθιστάναι...¹⁵⁰

¹⁴⁶ *Ibid.*, v. 149 ss.

¹⁴⁷ *Ibid.*, v. 334 ss.

¹⁴⁸ *Ibid.*, vv. 334–376.

¹⁴⁹ *Ibid.*, vv. 339–345.

¹⁵⁰ *Ibid.*, vv. 345–346: “L'uomo che veramente vale non dovrebbe cambiare carattere, quando arriva ai vertici del potere”.

Nella parte successiva del discorso, Menelao rimprovera il supremo condottiero degli Achei, perché si è mostrato incerto nelle sue decisioni. Questi, infatti, dopo aver sentito il vaticinio di Calcante, secondo il quale doveva immolare sua figlia Ifigenia ad Artemide, perché la guerra contro Troia si concludesse con esito felice, in un primo momento, ha acconsentito senza nessuna esitazione, pur di non perdere, come convinto e sicuro afferma Menelao, il comando dell'esercito acheo. Questa impresa gli dava l'occasione per guadagnare gloria e rinomanza. Il re di Sparta, non senza ironia, chiama pio Agamennone, perché ha mandato a prendere volentieri e senza costrizione sua moglie e la figlia. Ma Agamennone si pente subito della decisione presa, forse, troppo in fretta, e muta opinione, dicendo che lui altro non è se non l'assassino di sua figlia.¹⁵¹

Menelao finisce il suo discorso¹⁵² con un'altra γούμη molto efficace: osserva, infatti, che la mancanza di fermezza è comune a molta gente, che cerca di detenere il potere, anche se non è ben preparata. Perciò, secondo il parere di Menelao, deve governare lo stato non colui che è prode in guerra, perché il coraggio non lo rende σοφός, ma colui che si distingue per doti di intelletto e di giudizio.¹⁵³

Agamennone cerca di difendersi da queste obiezioni, attaccando Menelao e sua moglie Elena.¹⁵⁴ Solo il Nunzio riesce a metter fine al dissidio tra i fratelli, quando riferisce che Clitemestra e sua figlia Ifigenia sono giunte nell'accampamento acheo. In quel momento Agamennone, spaventato dalla notizia, si rende conto che gli uomini durante la vita sono guidati da progetti ambiziosi; si accorge che anche lui è divorato da un'ambizione così grande, da diventare il servitore del popolo;¹⁵⁵ conferma, in questo modo, le parole del fratello, il quale gli aveva detto che aveva dato un buon esempio, perché, sotto la pressione dell'esercito in attesa di partire, aveva acconsentito al sacrificio della figlia.¹⁵⁶ Menelao stupefatto dalle parole di Agamennone, gli chiede:

¹⁵¹ *Ibid.*, vv. 363–364. Già nel prologo, nei vv. 94–96, Euripide dice che Agamennone non ha alcuna intenzione di uccidere sua figlia.

¹⁵² *Ibid.*, vv. 365 ss.

¹⁵³ *Ibid.*, vv. 373–376.

¹⁵⁴ *Ibid.*, v. 378 ss.

¹⁵⁵ *Ibid.*, vv. 449–450.

¹⁵⁶ *Ibid.*, vv. 511–512.

τὸ ποῖον; οὗτοι χρὴ λίαν ταρβεῖν ὄχλον,¹⁵⁷

ed Agamennone gli risponde:

ἐκεῖνο δ' οὐ δέδοικας ὃ ἔμ' ἐσέρχεται.¹⁵⁸

Successivamente il condottiero dei Greci proclama apertamente che lui non può salvare la vita di sua figlia, perché teme la vendetta dell'esercito. E il triste pensiero lo assilla. Ma non è assillato meno dall'altro, che lo renderebbe un uomo finito già all'inizio dell'impresa: la sua mente, infatti, è tormentata dalla presenza di Odisseo, il quale, conoscendo la profezia di Calcante, lo inseguirebbe fino alle frontiere di Argo e rovinerebbe il suo regno.

Non solo Menelao, ma anche Clitemestra rimprovera l'eccessiva arrendevolezza di Agamennone di fronte alle richieste dell'esercito, quando dice ad Achille che suo marito è un vigliacco e teme troppo i suoi soldati:

κακός τίς ἐστι καὶ λίαν ταρβεῖ στρατόν.¹⁵⁹

I discorsi di Menelao e Clitemestra, come il comportamento e le parole di Agamennone, dimostrano che la pressione esercitata dalla folla su Agamennone è molto forte. Ciò è confermato anche dal discorso di Achille, il quale, nel narrare l'incontro di Agamennone con l'esercito, riferisce che il condottiero per poco non è stato lapidato dai soldati, perché cercava di aiutare Ifigenia e voleva opporsi al suo assassinio.¹⁶⁰

Clitemestra, commentando le parole di Achille, osserva che “la folla è una bestia terribile”.¹⁶¹ Agamennone dunque non ha il coraggio necessario per opporsi alla pressione della folla, ma non ha nemmeno la forza sufficiente per annunziare ai suoi congiunti il sacrificio di Ifigenia, la verità dolente della sua decisione.

¹⁵⁷ *Ibid.*, v. 517: “Quale? Non bisogna temere eccessivamente la massa”.

¹⁵⁸ *Ibid.*, v. 522: “Ma non hai paura di ciò che mi è venuto in mente?”.

¹⁵⁹ *Ibid.*, v. 1012: “È un vile. Teme troppo l'esercito”.

¹⁶⁰ *Ibid.*, v. 1350 ss.

¹⁶¹ *Ibid.*, v. 1357: τὸ πολὺ γὰρ δεινὸν κακόν.

Finché la verità non verrà alla luce nella sua sconcertante durezza, per tutto il tempo mente, perché inganni sua figlia e sua moglie:

σοφίζομαι δὲ κατὰ τοῖσι φιλάτοις
τέχνας πορίζω, πανταχῆ νικώμενος.¹⁶²

In *Ifigenia in Aulide*, secondo S. Witkowski “Il carattere di Agamennone è stato abbozzato molto chiaramente: il generale dei Greci è instabile così come appare anche nell’*Iliade* [...]. Le circostanze lo hanno messo di fronte ad un dovere, che necessitava di forza di volontà; Agamennone, però, non era maturo per questo ruolo difficile”.¹⁶³

L’instabilità di Agamennone emerge dal dissidio tra le due funzioni che assomma in sé: da una parte sente vivo il sentimento dell’amore paterno, dall’altra è spinto dall’insaziabile desiderio di realizzare le sue ambizioni politiche.

Queste riflessioni invitano a considerare che l’esempio di Agamennone fornisce ad Euripide l’occasione per mostrare l’instabilità del cuore umano, la tergiversazione e la docilità dell’uomo di fronte alla pressione, che l’ambiente circostante può esercitare sulle sue decisioni; per dimostrare che il conformismo è una componente propria della natura umana.

Con meditazione dolente, il drammaturgo riprende il motivo nella tragedia *Ecuba*, nella quale l’eroina eponima, venuta a sapere da Agamennone che lui non può aiutarla, perché ha paura dell’esercito, pronuncia le parole famose: “Fra la gente non c’è nessuno libero, ma diversamente, ognuno è uno schiavo, δοῦλός ἐστιν, sia dei beni, sia del destino”.¹⁶⁴ La pressione dell’ambiente, infatti, non permette di compiere niente, che vada contro la volontà di tutti. Anche la legge influisce sugli uomini, dettando loro il comportamento giusto. *Ecuba* soggiunge anche che la paura della folla e del suo pensiero spinge alla sottomissione e diventa molte volte causa di un consenso acritico di fronte alle sue richieste:

¹⁶² *Ibid.*, vv. 744–745: “Cerco astuzie e pretesti con i più cari, ma sono vinto in tutto”.

¹⁶³ S. WITKOWSKI, *op. cit.*, p. 204; cfr. pp. 201–202.

¹⁶⁴ Cfr. nota 165.

οὐκ ἔστι θνητῶν ὅστις ἔστ'ἐλεύθερος·
 ἢ χρημάτων γὰρ δοῦλός ἐστιν ἢ τύχης,
 ἢ πλῆθος αὐτὸν πόλεος ἢ νόμων γραφαὶ
 εἴργουσι χρῆσθαι μὴ κατὰ γνώμην τρόποις.
 ἐπεὶ δὲ ταρβεῖς τῷ τ' ὄχλῳ πλέον νέμεις,
 ἐγὼ σε θήσω τοῦδ'ἐλεύθερον φόβου.¹⁶⁵

L'uomo, dunque, non è una creatura libera.¹⁶⁶ Molti fattori, fra cui il destino, i beni e la pressione dell'ambiente influiscono in maniera determinante sul suo atteggiamento; decidono quali azioni l'uomo deve intraprendere e, di conseguenza, quale vita deve condurre all'interno della società. L'eroina nelle sue riflessioni mette in giusto risalto anche il ruolo, molto importante, che la legge acquista nel contesto sociale in cui l'uomo vive. Secondo quanto ha detto in precedenza, la legge influenza anche la religione:

νόμῳ γὰρ τοὺς θεοὺς ἡγούμεθα.¹⁶⁷

Secondo la nostra interpretazione, nel discorso di Ecuba si deve sottolineare l'indicazione delle cause, che limitano la libertà dell'uomo, e il silenzio sull'intervento degli dei. Ecuba in un primo momento invoca i nomi degli dei; ma, considerando la sua situazione drammatica, concentra la sua attenzione su quale potrebbe difenderla:¹⁶⁸ presa dal dubbio, infatti, chiede a se stessa: "Quale dio o demone mi aiuta?"¹⁶⁹

L'azione del dramma e tutti i discorsi di Ecuba fanno chiaramente capire che lei non aspetta l'intervento divino, ma prende il destino nelle sue mani e infligge il castigo al nemico. Per lei gli elementi più

¹⁶⁵ *Hec.*, vv. 864–868: "Ah! Non c'è proprio nessuno che sia libero. Si è schiavi del danaro o della sorte, i cittadini o le leggi impediscono di regolarsi come ognuno crede. Hai timore? Fai conto della massa? Dalla paura ti libero io".

¹⁶⁶ Cfr. S. G. DAITZ, *Concepts of Freedom and Slavery in Euripides' Hecuba*, "Hermes" 99 (1971), pp. 217–226.

¹⁶⁷ *Hec.*, v. 800: "per legge noi crediamo negli dei" (trad. O. A. Bologna).

¹⁶⁸ *Ibid.*, v. 159: τίς ἀμύνει μοι;

¹⁶⁹ *Ibid.*, vv. 163–164.

importanti nella vita umana sono i fattori già descritti. E in questi, strano a dirsi, mancano gli dei.

Dobbiamo considerare ed accettare questo fatto come un segno del suo tempo, in cui il pensiero sofisticato aveva una grande importanza. In quello stesso tempo Protagora aveva detto degli dei: *περὶ μὲν θεῶν οὐκ ἔχω εἰδέναι, οὐθ' ὡς εἰσὶν οὐθ' ὡς οὐκ εἰσὶν οὐθ' ὅποιοί τινες ιδέα·ν· πολλὰ γὰρ τὰ καλύοντα εἰδέναι ἢ τ' ἀδηλότης καὶ βραχυὸς ὦν ὁ βίος τοῦ ἀνθρώπου.*¹⁷⁰

Le considerazioni dei sofisti sul tema φύσις e νόμος contribuirono notevolmente a mostrare i nuovi aspetti della natura umana, delle sue condizioni sociali, geografiche e politiche. Si cercavano in quel tempo i fattori che determinavano la sorte umana nella natura dell'uomo e nella società, perché, dicevano i sofisti, la φύσις e i doveri di fronte alla πόλις decidono e condizionano la vita umana. Viene, in ultima analisi, addotta razionalmente la prova che le cause delle azioni umane non dipendono dalla volontà divina.

Le osservazioni di Euripide sulla natura umana si riferiscono allo stesso ambito di interessi, propri della sua epoca. I pensieri del poeta si legano con il problema della libertà di scelta e, a proposito dell'uomo, al determinismo. Le tragedie di Euripide offrono l'occasione per discutere sulla libertà o sulla schiavitù dell'uomo. Molto importanti, infatti, sono le osservazioni pertinenti alle condizioni sociali.

In Euripide quasi non esiste la dipendenza dell'uomo dagli dei, perché l'uomo, nelle sue tragedie, si dimena nelle varie dipendenze e nelle relazioni sociali, che costituiscono i limiti della sua libertà. D'altra parte il poeta non si sottrae alla necessità, la forza che risulta dalla natura umana e che determina molto spesso le azioni dell'uomo. Questa forza consiste nella passione, e le eroine più determinate sono, ad esempio, *Medea e Fedra*.

¹⁷⁰ *Die Fragmente der Vorsokratiker (FVS)*, hrsg. von H. DIELS, Bd. I, Berlin 1954, Bd. II, Berlin 1952, Bd. III, Berlin 1956, B 4: "Riguardo agli dei non posso affermare né che esistono né che non esistono né quale sia la loro essenza, perché molte circostanze quali la loro invisibilità e la brevità dell'esistenza umana impediscono che si possano conoscere" (trad. O. A. Bologna).

La limitazione sociale è stata mirabilmente descritta nel personaggio di Agamennone, esemplare per le influenze esercitate su di lui dalla folla. Il personaggio, in certo senso prediletto da Euripide, vive in tutta la sua drammatica complessità nell'*Ecuba* e nell'*Ifigenia in Aulide*.

Questo illustre protagonista, che è anche il generale supremo degli Achei, subisce a tal punto la pressione dell'esercito, che non riesce ad espletare in maniera adeguata i suoi doveri: trascorre, infatti, tutto il tempo in balia dell'opinione altrui, perché, in una situazione conflittuale, non sa prendere una decisione netta. È proprio lui l'esempio vivente dell'uomo che Ecuba chiama "schiavo della folla". Nonostante la grandezza, data dal grado gerarchico che occupa nella scala sociale, non è difficile smascherarne la debolezza e l'instabilità.

Il poeta voleva argomentare che nella stessa persona esistono elementi che provano, nello stesso tempo, la sua grandezza e, soprattutto, la sua piccolezza. Questa, senza dubbio, cosciente e dal punto di vista drammatico più incisiva, conferma gli interessi psicologici di Euripide. Conferendo alle sue *dramatis personae* caratteri comici, il poeta fa sì che il suo eroe diventi un vero uomo per restituirgli il coturno. La maschera patetica cessa di essere un attributo dell'eroe tragico e diventa qualche volta un *quid* che non esiste nel mondo di Euripide. Le sue tragedie in questo modo diventano più vicine alla vita quotidiana: si orientano, infatti, verso il realismo cosmico, che costituisce l'elemento caratteristico della sua opera.

Dopo molti secoli M. Scheler dirà che il tragico non è solo una categoria scenica, ma anche un aspetto della vita stessa.¹⁷¹ Il suo l'elemento precipuo è la comicità, di cui si fa interprete in maniera esemplare Euripide. Questi, per mostrare agli spettatori presenti e futuri la sostanza e la natura umana, doveva necessariamente far emergere ambedue gli elementi, insistendo sui caratteri sia comici che tragici. Guardando la vita, dal poeta descritta nelle tragedie come uno spettacolo

¹⁷¹ M. SCHELER, *O zjawisku tragiczności*, in Arystoteles, D. Hume, M. Scheler. *O tragedii i tragiczności*, z jęz. gr., ang., niem., przeł. W. Tatariewicz, T. Tatariewiczowa, R. Ingarden, wybór, przedmowa i oprac. W. Tatariewicz, Kraków 1976, p. 51.

particolare, potremmo ripetere con H. Bergson: “quanti drammi diventano commedia!”¹⁷²

E' proprio così, perché nel teatro della vita, la gente assume il ruolo che le conferisce il destino senza curarsi di adattarlo in modo conveniente. Un uomo come Admeto, che ha paura della morte, si troverà nella situazione, in cui, come marito e padre, dovrà necessariamente trovarsi; Agamennone, invece, sebbene debole e vigliacco, assumerà il ruolo di generale, di comandante supremo.

4.3. Il teatro della guerra in Euripide

Gli eroi della tragedia euripidea finora descritti sono implicati negli eventi drammatici della guerra, uno specchio crudele, in cui prende corpo la duplicità della natura umana. Di fronte alla minaccia ultima, la gente assume l'atteggiamento estremo sia nella brutalità criminosa che nell'eroismo.

Grazie all'estremismo di questi atteggiamenti, Euripide pone in risalto i contrasti esistenti nella psiche dell'uomo, che un forte impulso mette necessariamente in luce. Lo stesso sprone causa reazioni estreme anche nella gente comune. La dimostrazione viene descritta negli atteggiamenti assunti dai giovani e nobili eroi, come Polimestore ed Agamennone.¹⁷³ La guerra, quindi, può essere definita un elemento molto importante, che influisce decisamente sul comportamento dell'uomo e determina un particolare modo di vivere.

Le riflessioni di Euripide sulla guerra e sulle metamorfosi, che nella natura umana avvengono sotto la sua influenza, nella letteratura greca non costituiscono un fenomeno isolato. Un autore che vi dedicò molte ed

¹⁷² H. BERGSON, *Śmiech. Esej o komizmie*, Warszawa 1995, p. 10.

¹⁷³ Questi accorgimenti di Euripide fanno riflettere che non si può parlare dell'uomo *a priori* e che solamente in una situazione definita si può dire di più. Per cui non si può decidere se lo stesso uomo, se si trovasse di nuovo in un'analoga situazione, opererebbe la stessa scelta. Ancora oggi questo problema è attuale. Lo testimoniano le parole d'una poetessa contemporanea, che osserva: “Tanto sappiamo di noi stessi, quanto ci siamo sperimentati”. W. SZYMBORSKA, *Minuta ciszy po Ludwice Wawrzyńskiej*, in EAD., *Wybór wierszy*, Warszawa 1979, pp. 25–26.

acute osservazioni fu Tucidide: lo storico ateniese, infatti, nel corso della sua opera si è soffermato ad esaminare più volte l'influenza che la guerra poteva avere sul comportamento e sull'atteggiamento degli uomini.

Descrivendo lo svolgimento della guerra, lo storico non tralasciò il raccapricciante racconto della peste, che colpì e decimò i cittadini di Atene. Gli eventi sono narrati sullo sfondo di un'approfondita analisi del comportamento umano. Tucidide nota acutamente che la situazione della minaccia offriva l'occasione per osservare tutti i contrasti, che esistevano nella natura umana. Davanti alla morte alcuni decidono di assumere un atteggiamento eroico. Testimoni lampanti sono le parole dello storico, il quale osserva che, durante la peste: εἴτε προσίοιεν, διεφθείροντο, καὶ μάλιστα οἱ ἀρετῆς τι μεταποιούμενοι· αἰσχύνῃ γὰρ ἠφείδουν σφῶν αὐτῶν ἐσιόντες παρὰ τοὺς φίλους, ἐπεὶ καὶ τὰς ὀλοφύρσεις τῶν ἀπογιγνομένων τελευτῶντες καὶ οἱ οἰκεῖοι ἐξέκαμνον ὑπὸ τοῦ πολλοῦ κακοῦ νικώμενοι.¹⁷⁴

Dalla relazione di Tucidide, però, risulta che, nello stesso tempo, le situazioni pericolose riguardo alla morte fanno sì che la gente si privi di tutti gli scrupoli e commetta azioni disonoranti, incompatibili con la legge. Coglie l'occasione per riferire un'osservazione raccapricciante: ἐτράποντο καὶ ἱερῶν καὶ ὀσίων ὁμοίως.¹⁷⁵

Da quanto dice in seguito, apprendiamo che la gente violava le leggi funebri e non rispettava i corpi dei morti, che venivano bruciati facendoli passare furtivamente sui roghi degli altri. Poi, lo storico aggiunge: Πρῶτόν τε ἤρξε καὶ ἐς τὰλλα τῇ πόλει ἐπὶ πλεον ἄνομίας τὸ νόσημα [...] ταχείας τὰς ἐπαυρέσεις καὶ πρὸς τὸ τερπνὸν ἠξίου ποιεῖσθαι, ἐφήμερα τὰ τε σώματα καὶ τὰ χρήματα

¹⁷⁴ TUCIDIDE, *La guerra del Peloponneso*, trad. di E. Savino, Milano 2003, II, 51, 5: "Chi coltivava amicizie e relazioni, perdeva egualmente la vita: quelli in particolare che tenevano a far mostra di nobiltà di spirito. Mossi da rispetto umano, si recavano in visita dagli amici, disprezzando il pericolo, quando perfino gli intimi trascuravano la pratica del lamento funebre sui propri congiunti, abbattuti e vinti dalla sferza della calamità".

¹⁷⁵ THUC., II, 52, 3: "non si attenevano più alle leggi divine e alle norme di pietà umana".

ὁμοίως ἡγούμενοι [...] θεῶν δὲ φόβος ἢ ἀνθρώπων νόμος οὐδεὶς [...] ἦν πρὶν ἐμπεσεῖν εἰκὸς εἶναι τοῦ βίου τι ἀπολαύσαι”.¹⁷⁶

Riflessioni pressoché identiche troviamo in seguito, quando lo storico descrive lo svolgimento delle lotte di partito a Corcira. Si accorge allora che il desiderio del potere può essere la causa per violare la legge: ξυνταραχθέντος τε τοῦ βίου ἐς τὸν καιρὸν τοῦτον τῇ πόλει καὶ τῶν νόμων κρατήσασα ἢ ἀνθρωπεία φύσις, εἰωθυῖα καὶ παρὰ τοὺς νόμους ἀδικεῖν, ἀσμένῃ ἐδήλωσεν ἀκρατῆς μὲν ὀργῆς οὐσα, κρείστων δὲ τοῦ δικαίου.¹⁷⁷

La raccapricciante relazione sulle lotte di partito a Corcira fornisce il pretesto per la dimostrazione di risultati catastrofici: intento principale era la volontà di soddisfare le ambizioni politiche. Della crudeltà degli eventi che ne seguono, dure sono le parole dello storico: Κερκυραῖοι σφῶν αὐτῶν τοὺς ἐχθροὺς δοκοῦντας εἶναι ἐφόνευον [...] πᾶσά τε ἰδέα κατέστη θανάτου, καὶ οἶον φιλεῖ ἐν τῷ τοιούτῳ γίγνεσθαι, οὐδὲν ὄτι οὐ ξυνέβη καὶ ἔτι περαιτέρω. καὶ γὰρ πατῆρ παιῖδα ἀπέκτεινε καὶ ἀπὸ τῶν ἱερῶν ἀπεσπῶντο καὶ πρὸς αὐτοῖς ἐκτείνοντο, οἱ δὲ τινες καὶ περιοικοδομηθέντες ἐν τοῦ Διονύσου τῷ ἱερῷ ἀπέθανον.¹⁷⁸

Lo storico fa osservare che le angosce politiche, come le catastrofi, che si abbattano sulla vita umana, costituiscono la causa di un radicale cambiamento dei fondamenti etici. Mostrando gli eventi di Corcira, Tucideide, a proposito, così si esprime: ἐν μὲν γὰρ εἰρήνῃ καὶ ἀγαθοῖς

¹⁷⁶ ID., II 53: “Anche in campi diversi, l’epidemia travolse in più punti gli argini della legalità fino allora vigente nella vita cittadina. [...] Considerando ormai la vita e il denaro come valori di passaggio, bramavano godimenti e piaceri che s’esaurissero in fretta, in soddisfazioni rapide e concrete. [...] Nessun freno di pietà divina o di umana regola. [...] Inoltre nessuno concepiva il serio timore di arrivar vivo a rendere conto alla giustizia dei propri crimini”.

¹⁷⁷ ID., III 84, 2: “In quel momento critico la vita nella città infranse gli argini: la natura umana, in cui è vivo sempre e rigoglioso l’impulso a calpestare le leggi, ha stabilito su di esse il suo scomposto dominio”.

¹⁷⁸ ID., III, 81, 4–5: “I Corciresi seguitarono a massacrare chiunque fosse sospetto d’inimicizia nei loro confronti. [...] Imperava la morte, con i suoi volti infiniti: e come di norma accade in circostanze simili, si raggiunse e superò di molto ogni argine d’orrore. Il padre accoltellava il figlio: dagli altari si svelavano i supplici e lì sul posto si crivellavano di colpi. Alcuni furono murati e soppressi nel tempio di Dioniso”.

πράγμασιν αἷ τε πόλεις καὶ οἱ ἰδιῶται ἀμείνους τὰς γνώμας ἔχουσι διὰ τὸ μὴ ἔς ἀκουσίους ἀνάγκας πίπτειν· ὁ δὲ πόλεμος ὑφελὼν τὴν εὐπορίαν τοῦ καθ' ἡμέραν βίαιος διδάσκαλος καὶ πρὸς τὰ παρόντα τὰς ὀργὰς τῶν πολλῶν ὁμοιοί.¹⁷⁹

Durante le lotte a Corcira è profondamente cambiato il concetto di valore: i cittadini di Corcira, infatti, hanno impresso un nuovo significato ai concetti e, soprattutto, alle nozioni, che fino ad allora avevano considerato buone o cattive. La riflessione era considerata pigrizia, la moderazione paura. Questo stato acquistava rispetto, che, grazie all'astuzia, diventava norma di dolo: τόλμα μὲν γὰρ ἀλόγιστος ἀνδρεία φιλέταιρος ἐνομίσθη, μέλλησις δὲ προμηθῆς δειλία εὐπρεπής, τὸ δὲ σῶφρον τοῦ ἀνάνδρου πρόσχημα, καὶ τὸ πρὸς ἅπαν ξυνετὸν ἐπὶ πᾶν ἀργόν· τὸ δ' ἐμπλήκτως ὅξυ ἀνδρὸς μοίρα προσετέθη, ἀσφαλεία δὲ τὸ ἐπιβουλεύσασθαι ἀποτροπῆς πρόφασις εὐλογος. καὶ ὁ μὲν χαλεπαίνων πιστὸς αἰεὶ, ὁ δ' ἀντιλέγων αὐτῷ ὑποπτος, ἐπιβουλεύσας δέ τις τυχὼν ξυνετὸς καὶ ὑπονοήσας ἔτι δεινότερος· προβουλεύσας δὲ ὅπως μηδὲν αὐτῶν δεήσει, τῆς τε ἐταιρίας διαλυτῆς καὶ τοῦς ἐναντίους ἐκπεπληγμένους. ἀπλῶς δὲ ὁ φθάσας τὸν μέλλοντα κακὸν τι δρᾶν ἐπηρεῖτο, καὶ ὁ ἐπικελεύσας τὸν μὴ διανοούμενον.¹⁸⁰

¹⁷⁹ ID., III, 82, 2: “Quando splende la pace e l'economia è florida, le città e i privati godono dei più limpidi intelletti, poiché non sono ancora inchiodati a fronteggiare ristrettezze implacabili. La guerra, invece, che strappa dalla vita il quotidiano piacere della prosperità, è una maestra brutale e sa porre a modello, per orientare e accendere le passioni della folla, le circostanze del momento”.

¹⁸⁰ ID., 4-5: “La temerità irriflessiva acquistò valore d'impeto eroico al sacrificio per la propria parte; la cautela accorta di maschera decorosa, per pannelleggiare uno spirito vile. La prudenza fu ritenuta un ripiego per celare la paura, spregevole in un uomo; l'intelligenza sollecita a scrutare ogni piega di un problema fu spacciata per totale inettitudine all'azione. Si valutò la furia selvaggia e folle qualità veramente degna di un ingegno virile; il ponderare guardinghi gli elementi di un'iniziativa, per dirigerla sicuri, onesto schermo per ripararsi nell'ombra. Il sordo ringhio della critica, del malcontento, ispirava sempre fiducia; ma la voce che si levava a contrastarlo si spegneva ogni volta nel sospetto. Operare un tradimento con mano pronta e felice pareva indizio di operare sveltamente, e prevenirlo un traguardo di destrezza anche più fine. Sulla meditata rinuncia a uno di questi metodi s'addensava l'accusa d'essere un fattore d'eversione per il proprio partito, e il futuro dello spavento di fronte all'avversario. In una parola, anticipare il collega di parte in una trista impresa era alta lode, come eccitaverlo, se non ne aveva ancora concepito il progetto”.

Tucidide, mostrando il cambiamento nella natura umana come evoluzione del sistema dei valori, indicava non solo la guerra come la causa di questa metamorfosi. Dalle sue osservazioni risulta che una delle cause dei cambiamenti era la fame insaziabile di potere, che veniva alla luce nei tempi di confusione politica ed etica: οὐ γὰρ μετὰ τῶν κειμένων νόμων ὠφελίας αἱ τοιαῦται ξύνοδοι, ἀλλὰ παρὰ τοὺς καθεστῶτας πλεονεξία.¹⁸¹

Sia Euripide che Tucidide, che vissero la loro stagione più bella nell'Atene dilaniata dalla guerra e soprattutto dalle passioni politiche e dalla brama di potere, erano pressochè d'accordo che la guerra, come le altre situazioni che portano con sé direttamente la minaccia della vita umana, scopre atteggiamenti estremi, spesso molto oscuri. La situazione dell'annichilimento universale, come la crisi del sistema etico, favoriva l'instabilità interiore dell'uomo. Sotto l'influsso della paura per la morte, la coscienza di non poter salvare la propria vita oppure la ricchezza e soprattutto la fede nell'impunità dopo il delitto, sopraggiungeva il rilassamento dei freni, la manifestazione delle brame più basse e il risorgere delle passioni spente.¹⁸²

La guerra, che fa da sfondo a molte tragedie di Euripide ed offre l'occasione per alcune riflessioni sulla natura umana, fu il soggetto preferito di importanti considerazioni da parte del poeta. Nelle sue tragedie, però, non si trovano solo osservazioni sulla guerra, formulate in modo univoco: il rapporto del poeta con la guerra non è sempre negativo. Nell'*Ifigenia in Aulide* si percepisce la guerra come un'impesa santa per gli Achei; nelle *Troiane*, invece, definite da J. Łanowski come "uno dei più tragici drammi sulla guerra nella letteratura mondiale",¹⁸³ è stata descritta come "una guerra di rapine, aggressiva ed ingiusta".¹⁸⁴

¹⁸¹ ID., 6: "Giacché sodalizi di tale carattere non sorgono con filantropici intenti, nel rispetto dell'ordine legale, che anzi calpestano per dissetare l'immorale febbre di potere".

¹⁸² A. KEPIŃSKI, *op. cit.*, p. 37, commentando questi comportamenti umani, osserva: "Il cittadino buono in tempo di pace può diventare un mostro crudele e brutale durante la guerra, la rivoluzione o la calamità. La brama dell'assassinio durante la guerra è libera grazie all'approvazione sociale".

¹⁸³ J. ŁANOWSKI, *Wstęp*, in EURYPIDES, *Tragedie*, t. I, Warszawa 1967, p. 281.

¹⁸⁴ *Ibid.*

Gli Achei hanno vinto. La vittoria, però, non fu felice: divenne un preavviso di sconfitta futura¹⁸⁵ non ad opera dei nemici troiani, ma del destino. Il tempo doveva mostrare che la sconfitta di Troia era stata niente di fronte alle future disgrazie dei loro aggressori:

πόλιν δὲ δείξω τήνδε μακαριωτέραν
ἢ τοὺς Ἀχαιοὺς,¹⁸⁶

Le parole di Cassandra, in preda alla μανία divina, nelle *Troiane*, risuonano come monito di futuri guai sia per i Frigi sia, soprattutto, per gli Achei:

ὡς χρυσὸς ἀντὶ τὰμὰ καὶ Φρυγῶν κακὰ
δόξει ποτ' εἶναι,¹⁸⁷

Agamennone morirà subito dopo esser tornato a casa e i suoi figli condivideranno il destino di matricidi;¹⁸⁸ la casa degli Atridi cadrà in rovina e gli Achei uccisi sotto le mura di Troia renderanno orfane le loro famiglie. Anche l'augurio del viaggio ramingo di Odisseo e della sua partenza solitaria verso la patria non può essere considerato indizio e nunzio della gloria e della felicità, che ha guadagnato a Troia.¹⁸⁹ E' ἡ τοῦδ' ἐπαίνου τὸ στράτευμ' ἐπάξιον,¹⁹⁰ dice Cassandra.

Dal suo discorso possiamo trarre la conclusione, paradossale, che i vincitori sono, di solito, più infelici dei nemici sconfitti, perché la vittoria su Troia è diventata una vera disfatta per gli Achei.¹⁹¹

Gli esempi addotti dimostrano che riguardo alla guerra è molto difficile definire in maniera univoca il concetto di “bene” o “male”,

¹⁸⁵ *Tr.*, vv. 65–97.

¹⁸⁶ *Ibid.*, vv. 365–366: “Mostrerò questa città più felice degli Achei” (trad. O. A. Bologna).

¹⁸⁷ *Ibid.*, vv. 432–433: “Le mie sventure e quelle dei Troiani, un giorno oro sembreranno loro” (trad. O. A. Bologna).

¹⁸⁸ *Ibid.*, vv. 354–359.

¹⁸⁹ *Ibid.*, vv. 431–444.

¹⁹⁰ *Ibid.*, v. 383: “Un’impresa ben degna, certo, d’un tale elogio” (trad. O. A. Bologna).

¹⁹¹ Cfr. J. DE ROMILLY, *Tragedia...*, cit., p. 115.

“felicità” o “infelicità”. La vittoria, che doveva portare agli Achei la prosperità, è diventata inizio di tante disgrazie. Si può parlare, quindi, solo di un valore relativo del bene e del male, della felicità e dell’infelicità,¹⁹² perché, durante la guerra, ciò che è bene per una parte del conflitto, per l’altra deve necessariamente essere male. Anche la guerra per il poeta era un fenomeno non soggetto ad una valutazione chiara ed univoca: una volta, infatti, assumendo l’atteggiamento del grande patriota,¹⁹³ non rifiuta la guerra per il bene della patria,¹⁹⁴ altra volta, invece, quando dice: “La guerra bisogna che fugga chi ha giudizio”¹⁹⁵ oppure “Io amo la pace”¹⁹⁶ assume un evidente atteggiamento pacifista. Nello stesso tempo il poeta attacca

¹⁹² Riscontriamo riflessioni simili in Tucidide, che, seguendo gli eventi della guerra del Peloponneso, faceva notare che, nel riferimento sia alla guerra, sia alla politica, non poteva definire chiaramente questi termini. Ma la stessa guerra, di cui scriveva Tucidide, era anche lo sfondo della vita e delle riflessioni drammatiche di Euripide.

¹⁹³ *Her.*, vv. 1–5, 198 ss., 286, 309–332; *Ph.*, vv. 358–360, 388–407.

¹⁹⁴ *IA.*, vv. 1378–1401; 1467–1476; 1517–1531:

εὐδροσοὶ παγαὶ
πατρῶναι μένουσι χέρνιβές τέ σε
στρατός τ’ Ἀχαιῶν θέλων
Ἴλίου πόλιν μολεῖν.
ἀλλὰ τὰν Διὸς κόραν
κλήσωμεν Ἄρτεμιν,
θεῶν ἀνασσαν, ὡς ἐπ’ εὐτυχεῖ πότμῳ.
ὦ πότνια, πότνια, θύμασιν βροτησίους
χαρεῖσα, πέμψον ἐς Φρυγῶν
γαῖαν Ἑλλάνων στρατὸν
~ καὶ δολόεντα Τροίας ἔδη,
Ἄγαμέμνονά τε λόγχαις
Ἑλλάδι κλεινότατον στέφανον
δὸς ἀμφὶ κάρα ἐδὼν ~
κλέος ἀείμνηστον ἀμφιθεῖναι.

“Aspetta la limpida acqua del rito nelle mani del padre e l’esercito acheo, che vuole la terra di Troia. Invocheremo Artemide, sovrana tra le dee, per un felice destino. O veneranda, veneranda, lieta per le vittime umane, invia nella terra dei Frigi l’esercito greco, e concedi la città ingannevole di Troia, e per mezzo delle armi rendi Agamennone illustre corona per l’Ellade, perché cinga eterna gloria” (trad. O. A. Bologna).

¹⁹⁵ *Tr.*, v. 400.

¹⁹⁶ *Her.*, vv. 371–372.

violentemente la guerra, come, per esempio, nelle *Troiane* oppure in *Ecuba*. Nelle *Supplici*, invece, si rivolge alla gente sfortunata, ὦ ταλαίπωροι βροτῶν, e chiede cosa ne faccia delle lance, dello spargimento di sangue e dei massacri; la supplica di frenarsi, παύσασθε, e per custodire le sue città come la gente che ama la pace, invita ad essere ἤσυχτοι μεθ' ἡσύχων, perché la vita è troppo breve per essere sciupata in passioni inutili:

ὦ ταλαίπωροι βροτῶν,
τί κτᾶσθε λόγγας καὶ κατ' ἀλλήλων φόνους
τίθεσθε; παύσασθ', ἀλλὰ λήξαντες πόνων
ἄστη φυλάσσεθ' ἤσυχτοι μεθ' ἡσύχων.
σμικρὸν τὸ χρῆμα τοῦ βίου· τοῦτον δὲ χρῆ
ὡς ῥᾶστα καὶ μὴ σὺν πόνοις διεκπεράν.¹⁹⁷

L'impossibilità di definire ed assegnare alla guerra un posto chiaro dimostra che, malgrado le riflessioni profonde a proposito dell'assurdità della guerra, e lo vediamo nell'immagine metaforica della guerra condotta per il fantasma di Elena,¹⁹⁸ Euripide era, perché doveva essere, condizionato dal tempo in cui viveva ed anche dalle circostanze della propria vita: non era solo un filosofo della scena, ma anche un uomo che viveva *hic et nunc*.¹⁹⁹

Giusta, quindi, è l'osservazione di J. de Romilly, la quale, descrivendo l'orientamento politico delle tragedie di Euripide, osserva che “seguendo le tragedie di Euripide osserviamo l'alternanza dello spirito patriottico e del pacifismo”.²⁰⁰ In Euripide lo scontro si avvicendava e prendeva via via corpo su un duplice piano, perché egli,

¹⁹⁷ *Suppl.*, vv. 949–954: “o miseri uomini, perché impugnate le lance e spargete il vostro sangue? Smettetela, avanti, cessate i tormenti e custodite in pace le città. La vita è breve: bisogna trascorrerla il più serenamente possibile e senza dolori”.

¹⁹⁸ *Hel.*, vv. 575–624, 673–697, 703–708, 926–931, 1114–1136, 1220: ὦ Πρίαμε καὶ γῆ Τρωάς, <ὡς> ἔρρεις μάτην: “O Priamo, o terra di Troia, come perisci invano” (trad. O. A. Bologna).

¹⁹⁹ Da questo momento iniziano i motivi antispartani, che testimoniano la sua coscienza nazionale, il sentimento della comunità e, in qualche senso, l'identità con la sua πόλις.

²⁰⁰ J. de ROMILLY, *Tragedia...*, p. 109; cfr., soprattutto, pp. 111 ss.

come filosofo e come cittadino, si è trovato nella concreta situazione politico – sociale, che viveva nel suo tempo. Ma, grazie alla sua opera, era quasi fuori di esso. Non ci si può meravigliare che nei drammi dell’ateniese siano presenti riflessioni di carattere generale, dedicate alla valutazione etica del comportamento degli eroi, che si sono trovati in situazioni, che sconfinano nella dimensione eterna. Nello stesso momento percepiamo netta la consapevolezza che gli eventi delle tragedie di Euripide sono stati ispirati dalla sua concreta esperienza: il poeta, infatti, osservava diligentemente gli eventi nella loro realtà. E uno dei temi era proprio la guerra, sulla quale ritorna anche nell’*Elena*, nella quale le parole piene di sdegno pronunciate dal Coro contro la guerra suonano così spontanee, che si possono considerare un discorso dello stesso poeta:

ἄφρονες ὅσοι τὰς ἀρετὰς πολέμῳ
 λόγχοισί τ’ ἀλκαίου δορὸς
 κτᾶσθε, πόνους ἀμαθῶς θνα-
 τῶν καταπαυόμενοι·
 εἰ γὰρ ἄμιλλα κρινεῖ νιν
 αἵματος, οὔ ποτ’ ἔρις
 λείψει κατ’ ἀνθρώπων πόλεις.²⁰¹

Nei versi citati Euripide chiama insensati e stupidi, ἄφρονες, quelli che pensano che le virtù, τὰς ἀρετὰς, si possano conseguire durante la guerra. Il poeta avverte che non finirà mai lo spargimento di sangue e la lotta fra le città, se la guerra sarà considerata l’elemento più importante.

4.4. L’uomo di fronte alla morte

Il problema della guerra in Euripide è legato indubbiamente alle considerazioni sulla morte e alle osservazioni sugli atteggiamenti degli uomini, come è confermato dagli esempi e dagli atteggiamenti degli

²⁰¹ *Hel.*, vv. 1151–1157: “È pazzo chi cerca la gloria a suon di lancia nelle battaglie: è un modo rozzo di porre fine ai problemi dell’umanità. Se le decisioni vengono affidate alla lotta di sangue, la violenza non abbandonerà mai le città”.

eroi, i quali ad ogni costo dovevano affrontare e sfidare la morte. Uno dei personaggi, implicati nella guerra, è senza dubbio Ifigenia, l'eroina protagonista dell'*Ifigenia in Aulide*.

4.4.1. *Ifigenia in Aulide*: la metafora del ritratto dell'eroina

La tragedia, nella quale Euripide torna sul tema della guerra è *Ifigenia in Aulide*.²⁰² Le vicende dell'eroina, evocata già nel titolo, sono implicate nella storia della guerra di Troia e si possono associare, almeno per alcuni aspetti, con le vicende di Polissena. In entrambi i casi lo sfondo della tragedia è la stessa guerra: Ifigenia è immolata perché i Greci possano partire per Troia, Polissena perché tornino in patria.²⁰³ Abbiamo, dunque, due grandi eroine, con due volti diversi della guerra. "Nell'*Ifigenia in Aulide*, la stessa guerra, osserva J. Łanowski, diventa un evento panellenico, una guerra santa e giusta",²⁰⁴ in *Ecuba* e, in particolare, nelle *Troiane* essa è il marchio destinato ad essere impresso sul destino delle inermi donne troiane.

Accanto alle osservazioni sulla guerra, nell'*Ifigenia in Aulide*, Euripide parla della morte. È un fatto assolutamente comprensibile, visto che tra gli interessi specifici di Euripide c'era la natura umana. Considerando il problema del carattere della φύσις umana, il poeta non poteva evitare il problema della mortalità dell'uomo.

Un'occasione per riprendere il tema viene offerta ad Euripide dai già descritti personaggi di giovani e nobili eroi, i quali acconsentono di andare incontro alla morte. Questi sono, ricordiamo, Polissena nell'*Ecuba*, Meneceo nelle *Fenicie* e Macaria negli *Eraclidi*. Nel descrivere gli atteggiamenti, che i protagonisti assumono davanti alla morte, Euripide li mostra, di solito, nel momento in cui informano gli spettatori della loro decisione di affrontare il sacrificio come un atto di valore. Ma non mostra in quale modo l'avevano presa, anche se gli eroi presentavano argomenti, mediante i quali motivavano la loro risoluzione.

²⁰² J. GRIFFIN, *Characterization in Euripides: Hippolytus and Iphigenia in Aulis*, in *Characterization and Individuality in Greek Literature*, ed. C. Pelling, Oxford 1990.

²⁰³ *Hec*, vv. 35–39, 109 ss.

²⁰⁴ J. ŁANOWSKI, *Wstęp*, in EURYPIDES, *Tragedie*, t. II, p. 487.

Nel caso di questi personaggi il poeta si limita a mostrare l'ultima tappa di un lungo e complesso processo. Riguardo ad Ifigenia, però, Euripide ha adottato un metodo differente: il drammaturgo traccia progressivamente il ritratto di questa eroina, mostrandoci in modo consequenziale le tappe successive della metamorfosi. Dapprima introduce sulla scena una giovane ragazza, che, per la verità, era ancora una bambina; e solo successivamente, quando diventa adulta e responsabile, la bambina diventa donna, che assimila lentamente il verdetto di morte. In questo modo il poeta è riuscito a creare il ritratto psicologico più pieno della sua eroina e, grazie a questo processo, lo spettatore riceve nello stesso tempo sia la spiegazione sia la dimostrazione della sua decisione. Così il personaggio di Ifigenia è calato nella realtà e la sua azione diventa più comprensibile per gli spettatori.

L'immagine di Ifigenia nella tragedia viene presentata in tre momenti diversi, che danno vita e si fondono in un'unità drammatica e formale. Questo metodo, escogitato da Euripide, aveva una funzione molto importante, perché gli permetteva di mostrare la metamorfosi dell'eroina, la quale nel processo di maturazione accettava ed andava incontro alla morte con coraggio e fermezza.

Le nuove dimensioni, che il drammaturgo mostra *nell'Ifigenia in Aulide*, si manifestano fin dalla prima scena, nella quale è possibile scorgere per la prima volta. Queste in modo più evidente appaiono nel secondo episodio,²⁰⁵ là dove viene descritto l'incontro di Ifigenia con suo padre.²⁰⁶ Qui Euripide mostra a bella posta l'ingenuità e l'innocenza della ragazza.

Il poeta scopre questi atteggiamenti caratteristici dell'eroina mediante il confronto premeditato, secondo il nostro modo di vedere, tra la spontaneità di Ifigenia con l'autorevolezza e la moderazione di sua madre. Clitemestra, vera regina e donna matura, saluta suo marito con calma; Ifigenia, invece, corre incontro ad Agamennone con impazienza, per abbracciarlo dopo una lunga separazione.

²⁰⁵ *IA.*, vv. 590 ss.

²⁰⁶ *Ibid.*, vv. 631-676.

Si scorge in questo gesto un finissimo tratto psicologico, colto nell'ingenuità e nell'immediatezza. Il comportamento dell'eroina viene spiegato dalle parole della madre, la quale dice che, come tutti i bambini, anche Ifigenia era legata in modo particolare al padre, ad Agamennone.²⁰⁷ Questo spiega, secondo Clitemestra, la grande gioia della figlia nell'incontro con il padre e il saluto affettuoso.

Ifigenia appena vede il padre prova una gioia indescrivibile, è euforica, quasi fuori di sé; ma si accorge subito dell'imbarazzo e della tristezza che vela il volto del padre; e, con lo slancio e la gioia propria d'una bimba, chiede ad Agamennone di non turbare la loro felicità comune e di dimenticare le sue preoccupazioni.²⁰⁸

Perciò S. Witkowski, commosso dallo slancio e dalla spontaneità con cui Ifigenia manifesta la sua gioia al padre, mette giustamente in risalto che "non c'è, probabilmente, nella poesia mondiale scena così affascinante, come quella dell'incontro di Ifigenia con il padre".²⁰⁹

Per quanto il primo ritratto mostri la gioia spontanea, che risulta dalla fede ingenua della bambina, il clima del secondo ritratto, concentrato nel quarto episodio,²¹⁰ rapisce lo spettatore nel mondo della passione di Ifigenia, che in questa parte esegue una canzone di Orfeo. La ragazza ha già conosciuto il motivo per cui è venuta in Aulide; sa anche che non è stata fatta venire per sposare Achille, ma perché fosse immolata come vittima in onore della dea Artemide. Il cambiamento inatteso della situazione è per Ifigenia particolarmente doloroso. Eppure poco prima era tanto contenta dell'incontro con il padre e il pensiero del matrimonio con il divino Achille sollecitava le sue legittime ambizioni. Adesso, invece, si sente non solo delusa nelle speranze, ma anche ingannata dal padre. I sentimenti per il padre e la speranza con cui è giunta in Aulide hanno fatto sì che la situazione presente diventasse per lei più tragica.²¹¹ Perciò dalla sua bocca non possono uscire se non parole di accusa. Dice che se avesse avuto la facoltà di Orfeo, τὸν Ὀρφέως λόγον, avrebbe commosso le rocce con il canto

²⁰⁷ *Ibid.*, vv. 638 ss.

²⁰⁸ *Ibid.*, vv. 644 ss.

²⁰⁹ S. WITKOWSKI, *op. cit.*, p. 204.

²¹⁰ *IA.*, vv. 1211 ss.

²¹¹ M. BOROWSKA, *op. cit.*, p. 178.

e con le parole avrebbe avvinto tutti gli astanti. Perciò nota con tristezza che le restano solamente le lacrime, con cui cercherà di convincere il padre, perché le permetta di restare in vita:

εἰ μὲν τὸν Ὀρφέως εἶχον, ὦ πάτερ, λόγον,
πέθειν ἐπάδουσαι, ὥσθ' ὁμαρτεῖν μοι πέτρας,
κηλεῖν τε τοῖς λόγοισιν οὐς ἐβουλόμην,
ἐνταῦθ' ἂν ἦλθον· νῦν δέ, τὰπ' ἐμοῦ σοφά,
δάκρυα παρέξω· ταῦτα γὰρ δυναίμεθ' ἄν.²¹²

In questa scena Euripide mostra Ifigenia che, in preda alla nostalgia, rammenta i tempi della sua infanzia felice; ricorda al padre le sue conversazioni, i piani comuni e l'amore e la sensibilità vicendevole. La ragazza evoca questi ricordi con la speranza che Agemennone, il padre, muti proposito e, preso da pietà, le regali la vita:

ἀλλ' αἴδεσάι με καὶ κατοίκτιρον βίου.²¹³

Nella conversazione con il padre Ifigenia non solo ricorre ai suoi sentimenti, ma, lottando per la vita, cerca di convincere il padre di darle, come dice, “una sola parola”,²¹⁴ gli ripete che per la gente sulla terra il dono più bello è guardare la luce, τὸ φῶς τὸδ' ἀνθρώποισιν ἥδιστον βλέπειν,²¹⁵ perché sotto terra c'è il nulla, τὰ νέρθε δ' οὐδέν,²¹⁶ e solo un pazzo può desiderare la morte. L'eroina infine, pronunciando le parole, con le quali si chiude la sua esperienza dolorosa, nota che perfino una vita vile è migliore di una bella morte, κακῶς ζῆν κρεῖσσον ἢ καλῶς θανεῖν.²¹⁷ Ma torniamo ancora una volta alle parole dell'eroina:

²¹² *Id.*, vv. 1211–1215: “Padre mio, se avessi la voce di Orfeo e sapessi indurre le pietre a seguirmi e potessi incantare con le mie parole chiunque volessi, a questo mezzo sarei ricorsa. Ora invece userò la sola arte che possiedo, le lacrime”.

²¹³ *Ibid.*, v. 1246: “Risparmia la mia vita, abbi pietà!”.

²¹⁴ *Ibid.*, v. 1249.

²¹⁵ *Ibid.*, v. 1250: “Il dono più bello per gli uomini è vedere la luce” (trad. O. A. Bologna).

²¹⁶ *Ibid.*, v. 1251: “quanto si trova sotto terra è nulla” (trad. O. A. Bologna).

²¹⁷ *Ibid.*, v. 1252: “una vita spregevole è preferibile ad una morte gloriosa” (trad. O. A. Bologna).

τὸ φῶς τὸδ' ἀνθρώποισιν ἥδιστον βλέπειν,
τὰ νέρθε δ' οὐδέν· μαίνεται δ' ὄς εὐχεται
θανεῖν. κακῶς ζῆν κρείσσον ἢ καλῶς θανεῖν.²¹⁸

Le accorate richieste della figlia non hanno mutato le decisioni di Agamennone,²¹⁹ il quale, motivandole, dice che Ifigenia deve morire per il bene dell'Ellade. Dopo il discorso del padre, Ifigenia viene lasciata sola e, nella sua infelicità, si sente abbandonata anche dal padre.

La decisione del comandante degli Achei ha stabilito il destino della figlia, perché il padre, nella convinzione di Ifigenia, non le ha lasciato nessuna speranza per aver salva la vita. Perciò Ifigenia si sofferma a meditare con tristezza sulle mutevoli vicende umane; parla sia dell'infelicità sia della felicità della vita umana; paragona le vicende degli uomini al soffio del vento, che arreca gioia e tristezza; ma alla fine, anche se in ritardo, la sorte di ogni uomo risulta sempre infelice:

τοῖσι δὲ λύπαν, τοῖσι δ' ἀνάγκαν,
τοῖς δ' ἐξορμᾶν, τοῖς δὲ στέλλειν,
τοῖσι δὲ μέλλειν.
ἢ πολύμοχθον ἄρ' ἦν γένος, ἢ πολύμοχθον
ἀμερίων, <τὸ> χρεῶν δέ τι δύσποτμον
ἀνδράσιν ἀνευρεῖν.²²⁰

Il paragone mostra in tutta la sua veridicità la continua mutabilità della sorte umana, che, secondo l'eroina, per tutti diventa infelice. Le parole e il comportamento di Ifigenia testimoniano che la sua vita precedente, serena e spensierata, di diverso aveva solamente la visione della morte, sulla quale non può e non riesce ad acconsentire.

²¹⁸ *Ibid.*, vv. 1250–1252: “per gli esseri umani la luce del sole è il piacere più bello. Sotto la terra è il nulla. Pazzo chi si augura di morire! Vivere male è meglio che morire bene”.

²¹⁹ *Ibid.*, vv. 1255–1275.

²²⁰ *Ibid.*, vv. 1327–1332: “aura contraria, lui che la brezza temprà in varia guisa ai naviganti sì che agli uni si gonfino le vele e salpino felici, altri le ammainino crucciati del forzato indugio. Ah, sventurata specie dei mortali effimeri! Com'è duro per gli uomini riconoscere la necessità!”.

Le profonde riflessioni contenute nelle parole di Ifigenia provano che in questa parte della tragedia non vediamo più una ragazza giovane e spensierata, lieta come nella scena dell'incontro con il padre.²²¹ Adesso, invece, è sola, donna ormai matura, che con dolorose considerazioni riflette sull'infelice sorte degli uomini. Ifigenia è profondamente cambiata: il suo discorso sulle vicende umane, variabili come il soffio del vento, è la continuazione del canto di Orfeo ed entrambe le scene del quarto episodio, soprattutto nella seconda parte, dell'eroina delineano un ritratto completo, umano e tragico nello stesso momento. Dopo questa scena subentra il quadro conclusivo, nel quale la protagonista giganteggia su tutti come nessun'altra.

La figura di Ifigenia, sempre diversa nell'aspetto e nei sentimenti, riempie quest'ultima parte della tragedia, nella quale l'eroina non ricorda nè una bambina deliziosa, quale si presentava all'inizio del dramma, nè una giovane ragazza, che piange e prega per aver salva la vita. In lei, invece, vediamo incarnata una donna orgogliosa e forte, che attinge serenità dalla decisione, anche se spietata e crudele, di suo padre. Sparisce il rancore, che l'aveva opposta al genitore, con il quale, come mette giustamente in risalto M. Borowska,²²² tratta da pari a pari, perché non solo capisce le sue decisioni e le accetta, ma arriva persino a giustificarlo davanti alla madre, dicendo che per nessuno è facile lottare contro la prepotenza e la pressione della folla. Nello stesso tempo informa Clitemestra che, dopo aver considerato la situazione, è convinta che la sua morte è necessaria; le confida di avvertire lo sguardo di tutta la Grecia, che aspetta il suo sacrificio, e che grazie a lei gli Achei potranno navigare verso Troia e punire i Frigi.

Secondo il pensiero di Ifigenia, che ormai si avvia al sacrificio di se stessa sotto gli occhi dell'esercito acheo, assembrato davanti all'altare di Artemide, la sconfitta dei Troiani deve essere un severo monito per tutti i barbari, perché in futuro non rapiscano più le donne elleniche;²²³ mette in risalto anche il fatto che offre la sua vita per tutta la Grecia, per la sua libertà e per il suo predominio sui barbari.²²⁴

²²¹ *Ibid.*, vv. 631 ss.

²²² M. BOROWSKA, *op. cit.*, p. 180.

²²³ *IA.*, vv. 1378-1382.

²²⁴ *Ibid.*, vv. 1397-1401.

In questa scena vediamo un ritratto completamente diverso dell'eroina, che appare decisa e sicura, diversa dai quadri precedenti. Il cambiamento è sostenuto da argomentazioni profonde, per cui desidera morire, in seguito ad una scelta volontaria.

Nell'improvviso cambiamento di giudizio da parte di Ifigenia, M. Borowska scorge un esempio perfetto dell'ironia di Euripide. Davanti agli uomini più valorosi della Grecia raccolti in Aulide, accentra tutto nelle sue mani una ragazza, e per giunta molto giovane: Ifigenia, infatti, porta a compimento quello che essi, nonostante i trucchi e le bugie e le diverse macchinazioni, non potevano concludere; e, grazie alla nobiltà di cuore, ha deciso di morire. Con questo gesto ha salvato Achille dalla morte, Agamennone dalla perdita della posizione politica, l'esercito dal rilassamento morale e, in senso simbolico, se stessa.

Con decisione eroica preferisce una morte gloriosa all'infamia della vita futura. Anche se poco prima aveva detto che una vita vile era di gran lunga migliore della morte, adesso sceglie la morte nella speranza che le porti gloria. Parlando con la madre, osserva:

οἶα δ' εἰσηλθὲν μ', ἄκουσον, μήτηρ, ἐννοουμένην·
κατθανεῖν μὲν μοι δέδοκται· τοῦτο δ' αὐτὸ βούλομαι
εὐκλεῶς πράξαι, παρεῖσά γ' ἐκποδῶν τὸ δυσγενές.²²⁵

Le parole pronunziate da Ifigenia esprimono lo stesso pensiero di Polissena,²²⁶ la quale preferisce morire piuttosto che sopportare l'infamia della schiavitù. Polissena ed Ifigenia sono sullo stesso piano ed hanno la stessa convinzione: affrontano la morte per liberarsi dalle disgrazie future. Nel caso di Ifigenia, però, il sacrificio della vita viene affrontato con la speranza nella vittoria futura e per la gloria degli Achei. L'annuncio della gloria futura, che attendeva Ifigenia dopo la morte, guadagna l'eroina.

J. de Romilly, interpretando il brano drammatico di Euripide, osserva: “La svolta improvvisa dimostra che lei acconsente di andare

²²⁵ *Ibid.*, vv. 1374–1376: “Ascolta piuttosto, madre mia, quello che, riflettendo, mi è avvenuto di pensare. Ho deciso di morire e desidero andare incontro nobilmente a questa fine allontanando da me ogni ombra di viltà”.

²²⁶ *Hec.*, vv. 373–374.

incontro alla morte. Questa non è solo spavalda innovazione psicologica, perché il poeta ha trasformato il mito, introducendo il sacrificio cosciente”.²²⁷

Si deve anche, e giustamente, mettere in risalto il ritratto di Ifigenia nella tragedia *Agamennone* di Eschilo, per capire bene l’innovazione euripidea. Nel dramma di Eschilo Ifigenia viene immolata sull’altare con prepotenza, contro la sua volontà;²²⁸ Ifigenia, creata e presentata da Euripide, invece, “grazie al suo orgoglio ed accettazione – come scrive J. de Romilly – riempie tutto il finale della tragedia”.²²⁹

L’argomento più importante è per Ifigenia il bene comune degli Achei e, come accentua J. Łanowski, nella dimensione panellenica.²³⁰ Della stessa opinione sono W. Schmid e O. Stählin.²³¹

La seconda causa, e la più importante, che spinge Ifigenia ad affrontare la morte, è il desiderio di gloria, che guadagnerà in forza della sua dedizione. Motivo, questo, già noto dai ritratti di Polissena, Meneceo, Macaria, ma anche di Evadne nelle *Supplici*. Secondo S. Witkowski tuttavia “l’eroismo del sacrificio ha assunto in questa tragedia [*Ifigenia in Aulide*] una nuova dimensione, perché Ifigenia è ancora una ragazza di pochi anni e la paura della morte e la drastica decisione, presa in seguito, arrivano al cuore”.²³² Lo studioso nota, nello stesso tempo, che Ifigenia è l’unità perfetta della ragazza ancora immatura e della donna, come aveva già osservato F. Schiller, che vedeva in questa eroina sia la fragilità sia l’eroismo. Ma nella descrizione di Ifigenia, la sua eroica dedizione e i nobili impulsi, come si può pensare, non sono gli elementi più importanti. Ciò che dobbiamo mettere in evidenza, invece, è l’evoluzione che l’eroina subisce a mano a mano che la tragedia si snoda. Ifigenia si avvia lentamente ad accettare la morte: da bambina ingenua, si trasforma in una giovane ragazza

²²⁷ J. de ROMILLY, *Tragedia...*, pp. 128–129.

²²⁸ AESCH., *Agam.*, vv. 234–244.

²²⁹ J. de ROMILLY, *op. cit.*, p. 129.

²³⁰ J. ŁANOWSKI, *Wstęp*, in EURYPIDES, *Tragedie*, t. III, p. 489

²³¹ W. SCHMID, O. STÄHLIN, *op. cit.*, p. 428, notano: “Makaria opfert sich für ihre Geschwister, die Erechtheustochter für ihr Vaterland, Iphigenia für ganz Hellas”; cfr. M. BOROWSKA, *op. cit.*, p. 180.

²³² S. WITKOWSKI, *op. cit.*, p. 204.

impotente per giungere, infine, ad essere una donna cosciente ed orgogliosa, che opera scelte definitive, orientate verso il senso della sua missione.²³³ Con la sua decisione discredita le azioni di alcuni uomini, i quali, messi spesso di fronte a scelte meno drammatiche, non sono decisi, perché, sebbene maturi, non hanno la forza della loro maturità.

In seguito a queste considerazioni ne consegue che, nel caso di Ifigenia, il poeta ha adoperato una particolare forma di descrizione poetica, che consiste nel creare tre differenti ritratti dell'eroina. Concepita in quel modo, l'immagine dell'eroina, secondo la nostra opinione, può essere letta come una metafora, che mostra il comportamento umano di fronte alla morte.

Euripide con Ifigenia descrive in qual modo un uomo maturi il pensiero della morte, come vi giunga e l'accetti. I ritratti, nella loro successione, illustrano i cambiamenti nella psiche dell'uomo nel momento, in cui questi si rende conto che la morte è ormai inevitabile.

Il primo ritratto di Ifigenia mostra la gioia della vita, così come è avvertita dall'uomo, quando la sua coscienza è ancora libera dal pensiero della morte. Il secondo descrive la disperazione dell'uomo, che, pur consapevole della sua mortalità, non condivide l'idea della morte e si ribella. È una reazione più che naturale.

Nel descrivere questa reazione, Euripide mostra le circostanze, nelle quali si mette in movimento il congegno difensivo dell'uomo. La coscienza della morte imminente permette di capire pienamente i piaceri dell'esistenza terrena. Perciò nel già citato discorso di Ifigenia non a caso viene detto che sulla terra per l'uomo niente è più bello della luce, τὸ φῶς τὸδ' ἀνθρώποισιν ἥδιστον βλέπεν,²³⁴ perché sotto terra c'è il nulla, τὰ νέρθε δ' οὐδέν.²³⁵

Nel discorso pronunciato da Ifigenia la vita è chiamata luce, perché il sostantivo τὸ φῶς, che, se nella tradizione greca aveva un campo semantico più ampio e significava innanzitutto "luce" e "giorno", era

²³³ *IA.*, v. 1446: ὡς εὐτυχοῦσά γ' Ἑλλάδος τ' εὐεργέτις: "certo, perché sono fortunata: la benefattrice dell'Ellade" (trad. O. A. Bologna). cfr. vv. 1378–1401, 1420, 1472–1476, 1552–1560.

²³⁴ Cfr. n. 215.

²³⁵ Cfr. n. 216.

associato molto spesso con la vita. Quando si diceva βλέπειν τὸ φῶς oppure εἶναι ἐν φάει generalmente si intendeva dire “vivere”.²³⁶

Una situazione simile si riscontra in questa tragedia. Leggendo, infatti, le parole di Ifigenia τὸ φῶς βλέπειν, le colleghiamo subito col senso e col desiderio di “vivere”. La definizione della vita come la luce si incontra anche nei seguenti versi:

κοῦκέτι μοι φῶς
οὐδ' ἄελίου τόδε φέγγος.²³⁷

Davanti alla madre l'eroina lamenta la sua sorte infelice, quando le dice che per lei non c'è più la luce.

Nel citato discorso di Ifigenia²³⁸ si fa esplicito riferimento alla gioia di guardare la luce del sole ed anche alla paura del “nulla sotterraneo”. La vita, come la luce, contrasta con la morte. Una simile antitesi si trova anche in altre tragedie di Euripide, come in *Meleagros*, nella quale si legge che per la gente è piacevole la luce in contrasto con il buio dell'Ade, sottoterra.²³⁹

4.4.2. Visione poetica della morte nei drammi di Euripide

L'inquietante realtà della morte ha sollecitato e mosso da sempre l'immaginazione dell'uomo, timoroso d'un avvenire sconosciuto ed incerto; ha sollecitato soprattutto l'immaginazione dei poeti, che hanno

²³⁶ La luce come vita appare molto spesso in Euripide, che la utilizza anche nella tragedia *Alceste*, in cui l'eroina, stando per staccarsi dal marito, con tristezza dà l'addio alla luce del sole, perché lei sprofondi nell'oscurità dell'Ade. Cfr. vv. 205–206, 691.

²³⁷ *IA.*, vv. 1281–1282: “Non c'è più luce per me, non più il raggio del sole”.

²³⁸ *IA.*, vv. 1250–1251.

²³⁹ *Mel.*, fr. 537:

τερπνὸν τὸ φῶς τόδ'· ὁ δ' ὑπὸ γῆς Ἄιδου σκότος

οὐδ' εἰς ὄνειρον ἠδὺς ἀνθρώποις μολεῖν.

ἐγὼ μὲν οὖν γεῶσα τηλικήδ' ὄμω

ἀπέπτυσ' αὐτὸ κοῦποτ' εὐχομαι θανεῖν.

“Dolce è questa vita e piacevole; ma sotto terra l'oscurità dell'Ade per gli uonimi non è piacevole neppure per andarci in sogno. Io, a questa età, la detesto e mi auguro di non morire mai” (trad. O. A. Bologna).

dato vita a visioni ed immagini di rara bellezza, nelle quali la presenza della morte era l'elemento dominante per lo spavento, che destava nell'uomo. Il timore, che attanaglia l'uomo, ha la sua origine nel pensiero fisso della necessità della morte e del viaggio verso un mondo sconosciuto, il cui segreto nessuno conosce.²⁴⁰ Documento di tale atteggiamento sono le parole che la Nutrice pronuncia nella tragedia *Ippolito*.²⁴¹ La donna dice che, in realtà, la nostra vita è piena di fatiche; ma di fronte all'impossibilità di conoscere quello che ci aspetta dopo la morte, amiamo la vita sulla terra e l'uomo, poiché non è capace di capire il segreto dell'Ade e le immagini che se ne danno, secondo l'eroina, genera solamente fobie.

La tragedia euripidea mostra che esistevano nella società dell'epoca molte concezioni sulla vita dell'oltretomba e sulle sue tracce. Una di queste si trova appunto nelle parole di Ifigenia,²⁴² la quale è convinta che dopo la morte non c'è nulla. Corre l'obbligo di ricordare a questo punto la riflessione di Macaria²⁴³ di fronte alla morte. L'eroe, in ultima analisi, dice che sarebbe meglio se sotto terra non esistesse nulla, perché anche dopo la morte l'uomo dovrebbe sopportare tormenti e sofferenze. Contemporaneamente, però, Macaria dice che la morte è per l'uomo la migliore medicina contro tutte le disgrazie, cui l'uomo va incontro durante la vita sulla terra:

τὸ γὰρ θανεῖν
κακῶν μέγιστον φάρμακον νομίζεται.²⁴⁴

Altre riflessioni sulla nullità del mondo dei morti si trovano anche in altre tragedie, nell'*Alceste*,²⁴⁵ nell'*Ifigenia in Tauride*²⁴⁶ e nei frammenti delle tragedie perdute, come, per esempio, in *Meleagros*.²⁴⁷

²⁴⁰ Cfr. *Her.*, vv. 592 ss.

²⁴¹ *Hip.*, vv. 189–197.

²⁴² *IA.*, v. 1251.

²⁴³ *Her.*, vv. 589–596.

²⁴⁴ *Ibid.*, vv. 595–596: “La morte è considerato il migliore antidoto contro i mali”.

²⁴⁵ *Alc.*, vv. 322, 330, 381, 387, 527.

²⁴⁶ *I. T.*, vv. 484 e succ.

²⁴⁷ *Mel.*, fr. 536.

e *Cresfontes*.²⁴⁸ Le considerazioni dei brani citati sono molto vicine alla dottrina attribuita a Prodicò, espressa nel dialogo *Axiochus*,²⁴⁹ pseudoplatonico, nel quale si dice espressamente che l'anima muore insieme con il corpo.²⁵⁰ Oltre alla considerazione sulla nullità dopo la morte, nelle tragedie di Euripide la visione dell'Ade²⁵¹ concorda con le credenze tradizionali. Il poeta riferisce anche dottrine vicine alle credenze orfiche sulla trasmigrazione delle anime²⁵².

Non di rado la dottrina seguita ed accettata da Euripide coincide con quella di Epicarmo, di Diogene di Apollonia oppure di Anassagora²⁵³, secondo i quali la morte non è altro che la separazione nell'uomo della parte "spirituale" da quella "terrena". Questa credenza viene formulata dall'indovina Teonoe nella tragedia *Elena*, quando dice che l'anima del morto non vive nella realtà, ma mantiene la sua mente cosciente e nel momento della morte ascende nell'etere immortale:

ὁ νοῦς
τῶν καθανόντων ζῆ μὲν οὐ, γνώμην δ' ἔχει
ἀθάνατον εἰς ἀθάνατον αἰθέρ' ἐμπεσών.²⁵⁴

Nel brano citato si evince che Euripide accetta e diffonde una dottrina in voga ai suoi tempi,²⁵⁵ secondo la quale tutto il mondo è composto di aria e di terra e l'uomo, come si legge in un frammento

²⁴⁸ *Cresf.*, fr. 454.

²⁴⁹ PSEUDO-PLATONE, *Axioch.*, 369b-c.

²⁵⁰ La dottrina di Prodicò sulla mortalità dell'anima è trattata da E. DUPREEL, *Les Sophistes*, Neuchâtel 1948, pp. 172-176. Cfr. J. GAJDA, *Sofisci*, Warszawa 1989, pp. 138-140, 256-259.

²⁵¹ *Andr.*, v. 414; *Hel.*, vv. 1122, 1161; *Tr.*, v. 594; *Ion.*, v. 274; *Hec.*, vv. 209, 368, 418, 1106.

²⁵² *Frix.*, fr. 833; *Pol.*, fr. 639; *HF.*, v. 655; *Hip.*, v. 948; *Suppl.*, vv. 1080-1086; *Cret.*, fr. 472. Secondo W. NESTLE, *Euripides, der Dichter der griechischen Aufklärung*, Stuttgart 1901, p. 160 ss. e p. 173, Euripide non trattò mai sul serio la dottrina della metempsicosi, perché per il poeta era solo un'immagine colorita.

²⁵³ Cfr. W. NESTLE, *op. cit.*, pp. 161-163.

²⁵⁴ *Hel.*, vv. 1014-1016: "La mente dei defunti non vive più, ma mantiene una coscienza eterna, quando entra nell'etere immortale" (trad. O. A. Bologna).

²⁵⁵ W. NESTLE, *op. cit.*, pp. 161-163.

d'una tragedia perduta,²⁵⁶ è costituito dalla mescolanza di questi elementi. Un inconfutabile accenno allo stesso tema si trova anche nelle *Supplici*, quando Teseo dice:

ἔασατ' ἤδη γῆ καλυφθῆναι νεκρούς,
ὄθεν δ' ἕκαστον ἐς τὸ φῶς ἀφίκετο,
ἐνταῦθ' ἀπελθεῖν, πνεῦμα μὲν πρὸς αἰθέρα,
τὸ σῶμα δ' ἐς γῆν· οὔτι γὰρ κεκτῆμεθα
ἡμέτερον αὐτὸ πλὴν ἐνοικῆσαι βίον,
κᾶπειτα τὴν θρέψασαν αὐτὸ δεῖ λαβεῖν.²⁵⁷

Anche se riflessioni simili erano presenti, e ripetutamente, anche in altre tragedie di Euripide²⁵⁸ e si parlava già, nei versi citati dell'*Elena*, “di intelletto sapiente”, non significa che il poeta credeva nell’immortalità della φύσις umana. Secondo W. Nestle, Euripide non pensa alla continuazione dell’esistenza individuale dell’uomo, ma presenta solo un argomento di discussione su l’etere del mondo, considerato anima immortale, per cui se l’anima umana vi ritorna, partecipa alla sua coscienza e conoscenza.²⁵⁹

²⁵⁶ *Chr.*, fr. 839.

²⁵⁷ *Suppl.*, vv. 531–536: “Lasciate che i cadaveri vengano seppelliti e che ogni cosa ritorni là da dove è venuta alla luce, l’anima all’etere e il corpo alla terra: noi lo possediamo solo per trascorrervi la vita poi deve accoglierlo chi l’ha nutrito” (trad. O. A. Bologna).

²⁵⁸ Considerazioni analoghe incontriamo nelle *Suppl.*, v. 1140, nelle *Ph.*, v. 809, in *MS.*, fr. 484. Cfr. S. WITKOWSKI, *op. cit.*, p. 225.

²⁵⁹ W. NESTLE, *op. cit.*, pp. 163–164 suggerisce che Euripide probabilmente seguiva la stessa dottrina anche nelle altre tragedie, come, ad esempio nella *Medea*, quando l’eroina, riferendosi alla morte dei suoi bambini, la definisce “un’altra forma di vita”, ἐς ἄλλο σχῆμ’ ἀποστάντες βίου, v. 1039 ss. Anche nell’*Ifigenia in Aulide* incontriamo una definizione simile della morte, quando l’eroina, salutando la vita, esclama nel vv. 1505–1509:

λαμπαδοῦχος ἀμέρα
Διός τε φέγγος, ἕτερον ἕτερον
αἰῶνα καὶ μοῖραν οἰκήσομεν.
χαῖρέ μοι, φίλον φῶς,

“Fiamma del giorno, bagliore di Zeus, altra esistenza altra sorte vivremo. Addio, luce amata!”.

Però dalla relazione di Euripide risulta precisamente che, durante tutta la vita, l'uomo è costantemente accompagnato dal pensiero della morte, alla quale è condannato fin dal momento della nascita e lo accompagna con la paura che essa provoca.

W. Nestle, commentando un interessante brano, nel quale Euripide affronta il tema della morte, così scrive: "Per l'uomo è tenebroso lo spazio non raggiunto dal suo sguardo".²⁶⁰

La paura di realtà sconosciute fa sì che la gente si attacchi ancor di più alla vita, preferisca allungarla, anche se è infelice e piena di sofferenze. È tuttavia normale che la vita e la felicità umana siano di breve durata e il destino, con il suo continuo mutare, porti spesso con sé disgrazie invece di prosperità.

Ifigenia esprime questo pensiero nel momento in cui viene a sapere che invece delle nozze l'aspetta la morte sull'altare e dice che la vita umana è instabile e mutevole.²⁶¹ Già Omero paragonava le vicende umane alle foglie trascinate dal vento.²⁶² Anche Mimnermo, senza discostarsi dalla tradizione epica, utilizzò la stessa similitudine.²⁶³ Riflessioni simili si trovano nelle opere degli altri poeti greci, come in Archiloco, Simonide e Pindaro.

Gli uomini, però, non vogliono separarsi della vita, perché il mondo sotterraneo è misterioso e, perciò, terribile, ἀτερπέα χῶρον.²⁶⁴ È difficile, scrive Omero, per i vivi guardare in faccia a questa realtà χαλεπὸν δὲ τὰδε ζῶοισιν ὀρᾶσθαι.²⁶⁵ Achille esprime la nostalgia per la vita precedente, la tristezza e la miseria della vita nell'oltretomba mentre conversa con Odisseo: gli dice perfino che i più grandi onori nell'Ade non possono sostituire la vita, anche la più misera.²⁶⁶

Non solo l'eroe di Omero, che conosce "il buio dell'Ade", sa apprezzare i valori della vita sulla terra, ma li vede anche Alcesti,

²⁶⁰ W. NESTLE, *op. cit.*, p. 42.

²⁶¹ *IA.*, vv. 1327-1332.

²⁶² *Il.*, VI, v. 146.

²⁶³ Fr. 2 West.

²⁶⁴ *Od.*, XI, v. 94: "lugubre luogo".

²⁶⁵ *Ibid.*, XI, v. 156: "È terribile per i vivi vedere queste realtà" (trad. O. A. Bologna).

²⁶⁶ *Ibid.*, XI, vv. 376-379.

l'eroina dell'omonima tragedia di Euripide. Aspettando la morte, la donna parla con un grande affetto della bellezza e dell'irripetibilità della vita umana. Nel confronto con la visione della morte, il drammaturgo, soprattutto in questa tragedia, scopre l'incanto della vita. Nell'*Oreste*, poi, scrive che la vita umana è instabile βροτῶν δ' ὁ πᾶς ἀστάθμητος αἰῶν²⁶⁷ e il destino molto spesso distrugge le speranze umane, ὡς παρ' ἐλπίδας μοῖρα βαίνει.²⁶⁸ Il concetto e le riflessioni sull'instabilità della vita umana sono presenti sia in molte tragedie di Euripide²⁶⁹ giunte integre fino a noi sia nei frammenti,²⁷⁰ in uno dei quali, si legge che gli uomini sono felici, quando sono in vita.²⁷¹

Il poeta con belle metafore descrive il carattere delle vicende umane e la loro instabilità: a volte le associa al soffio del vento, μεθίσταται δὲ πνεύματα;²⁷² a volte alla pazzia αἱ τύχαι, ἔμπληκτος ὡς ἄνθρωπος.²⁷³ Nelle *Supplici*, invece, Euripide adoperava una similitudine molto poetica, quando l'eroina Etra associa le vicende umane al gioco dei dadi:

Κάδμου θ' ὄρωσα λαὸν εὖ πεπραγότα,
 ἴτ' αὐτὸν ἄλλα βλήματ' ἐν κύβοις βαλεῖν
 πέποιθ'· ὁ γὰρ θεὸς πάντ' ἀναστρέφει πάλιν.²⁷⁴

²⁶⁷ *Or.*, v. 981: "Instabile è tutta la vita degli uomini" (trad. O. A. Bologna).

²⁶⁸ *Ibid.*, v. 977: "Come il destino avanza contro ogni attesa" (trad. O. A. Bologna). Del destino, che contro la volontà dell'uomo decide della sua vita, fanno menzione anche alcune conclusioni delle tragedie di Euripide. Incontriamo questa situazione nell'*Alc.*, vv. 1159 e ss., nella *Med.*, vv. 1415 e ss., nell'*Andr.*, vv. 1284 e ss., nell'*Hel.*, v. 1688 e ss., nelle *Bacch.*, v. 1388. Cfr. J. ŁANOWSKI, *Pięć eurypidejskich "końcówek"*, "Eos" 86 (1966), pp. 237–241.

²⁶⁹ Esempi possono essere *Suppl.*, v. 608, *Or.*, v. 981; *IT.*, v. 475; *Hip.*, vv. 981, 1105; *Tr.*, v. 614; *Ion.*, v. 968; *Ef.*, vv. 1314 e ss.

²⁷⁰ Per esempio *Dan.*, fr. 330; *In.*, fr. 415; *Chr.*, fr. 843, 916.

²⁷¹ *EUR.*, fr. 1058.

²⁷² *Ion.*, v. 1506. Cfr. il già citato discorso di Ifigenia, vv. 1327–1332.

²⁷³ *Tr.*, v. 1204: "La fortuna, come un uomo demente" (trad. O. A. Bologna).

²⁷⁴ *Suppl.*, vv. 329–331: "Benché veda il popolo di Cadmo potente, sono persuasa che in futuro ben altre vicende gli riserverà la sorte: il dio tutto stravolge" (trad. O. A. Bologna).

Nelle *Fenicie*, invece, il poeta fa dire a Giocasta che l'instabilità della sorte umana, come la felicità dell'uomo, non dura a lungo:

ὁ δ' ἄλβος οὐ βέβαιος, ἀλλ' ἐφήμερος.²⁷⁵

Anche il Coro nell'*Oreste* enuncia una riflessione simile, dicendo che tra gli uomini la felicità è instabile:

ὁ μέγας ἄλβος οὐ μόνιμος ἐν βροτοῖς.²⁷⁶

Osservazioni analoghe si trovano anche in altre tragedie, come le *Supplici*,²⁷⁷ gli *Eraclidi*,²⁷⁸ *Eracle*,²⁷⁹ nelle quali è presente il pensiero costante sulla caducità della felicità umana. Ma, come risulta dalle tragedie euripidee, anche se la vita è segnata da disperazione e da disgrazie, gli uomini vi si attaccano tanto, che non hanno voglia di perderla. È il caso di Admeto e di Ferete nell'*Alceste* e di Eracle nell'*Eracle*, che ha trovato in se stesso la forza sufficiente per vivere con il peso del proprio delitto. Anche le parole, che Ifigenia pronuncia nella seconda parte della tragedia, testimoniano avrebbe preferito una vita misera ad una morte onorevole: κακῶς ζῆν κρείσσον ἢ καλὸς θανεῖν.²⁸⁰ Questa frase dell'eroina suona come una polemica nei riguardi del pensiero di Polissena nell'*Ecuba*,²⁸¹ quando considera che è meglio morire che sottomettersi all'infamia senza colpa. La riflessione di Polissena si chiude con l'osservazione che bisogna morire con dignità piuttosto che vivere senza dignità. L'esempio di questa eroina dimostra che molti uomini considerano la loro vita come una catena di sofferenze e di infamie, perciò preferiscono la morte ad un'esistenza piena di disgrazie e di bassezze. Lo stesso concetto è enunciato anche dalle parole di Andromaca nelle *Troiane*, secondo la quale la morte di

²⁷⁵ *Ph.*, v. 558: "La prosperità non dura, è caduca" (trad. O. A. Bologna).

²⁷⁶ *Or.*, v. 340: "Il gran benessere non è mai stabile" (trad. O. A. Bologna).

²⁷⁷ *Suppl.*, v. 270, 463.

²⁷⁸ *Her.*, v. 610.

²⁷⁹ *HF.*, v. 103.

²⁸⁰ *IA.*, vv. 1250–1251: "ad una morte gloriosa è preferibile una vita ingloriosa" (trad. O. A. Bologna).

²⁸¹ *Hec.*, vv. 373–378.

Polissena è vista come una liberazione dalle disgrazie. Andromaca, infine, osserva che per un uomo è meglio morire piuttosto che passare la vita nei dolori e nelle sofferenze:

τοῦ ζῆν δὲ λυπρῶς κρείσσον ἔστι καταναεῖν.²⁸²

Ecuba, però, che soffre per la perdita della figlia e vede chiaramente la differenza tra la vita e la morte, non è della stessa opinione di Andromaca; anzi cerca di convincerla che vivere e non vivere non è lo stesso, in quanto la vita, anche la più misera e infelice, porta sempre con sé speranza:

οὐ ταῦτόν, ᾧ παῖ, τῷ βλέπειν τὸ καταναεῖν·
τὸ μὲν γὰρ οὐδέν, τῷ δ' ἔνεισιν ἐλπίδες.²⁸³

Andromaca esprime un'opinione diversa. Come le altre donne troiane è una schiava degli Achei, perciò considera la morte di Polissena più felice della sua sorte.²⁸⁴ A dire il vero vive, anche se prigioniera e piange la perdita degli affetti più cari e la rovina della patria. La morte di Polissena, secondo Andromaca, è un evento di gran lunga migliore, perché, una volta scesa nell'Ade, non può avvertire nessuna disgrazia,²⁸⁵ mentre essa, ormai schiava, navigherà come le altre troiane verso la Grecia, dove andrà incontro all'infamia della prigionia.

Secondo Andromaca, Ecuba non deve piangere il destino di sua figlia morta, perché la morte, che ha liberato Polissena da tutte le disgrazie, non è peggiore del destino delle altre troiane.²⁸⁶ Andromaca

²⁸² *Tr.*, v. 637: "è meglio morire che vivere nel dolore" (trad. O. A. Bologna). Un pensiero simile esprime Taltibio, che parlando della morte di Polissena constata che adesso ella si sente bene, perché nessuna disgrazia la raggiunge. Cfr *ibid.*, vv. 268–270.

²⁸³ *Ibid.*, vv. 632–633: "Non è la stessa cosa, o figlia, vivere e morire: infatti l'uno è il nulla, nell'altro invece ci sono speranze" (trad. O. A. Bologna).

²⁸⁴ *Ibid.*, vv. 630–631.

²⁸⁵ *Ibid.*, v. 642.

²⁸⁶ *Ibid.*, vv. 677–680.

invidia la morte della ragazza, perchè lei per vivere dovrà trovare in sé più forza di Polissena, che ha scelto di morire.

Anche Polimestore nella tragedia *Ecuba* considera la morte come liberazione dalle disgrazie: accecato dalle troiane, desidera morire, perché, dopo la perdita dei figli uccisi dalle schiave troiane, solo in questo modo spera di trovare tregua al suo dolore. Il trace, infatti, osserva:

ἦ τὸν ἐξ Ἀΐδα
μελάγχρωτα πορθμὸν ἕξω τάλας;,²⁸⁷

mentre il Coro così commenta le sue parole:

Συγγνώσθ', ὅταν τις κρείσσον' ἢ φέρειν κακὰ
πάθη, ταλαίνης ἐξαπαλλάξαι ζῆς.²⁸⁸

Il tema della morte mediante il suicidio appare anche nell'*Ippolito*. In questa tragedia Fedra si toglie la vita, per cercare una via di fuga dall'amore infelice, che, per colpa di Afrodite,²⁸⁹ nutre per il suo figliastro. Nel canto del secondo stasimo²⁹⁰ il Coro così descrive la morte di Fedra:

ἀνθ' ὧν, οὐχ ὀσίων ἐρώ-
των δεινᾶ φρένας Ἀφροδί-
τας νόσῳ κατεκλάσθη·
χαλεπᾶ δ' ὑπέραντλος οὔσα συμφορᾶ τεράμνων
ἀπὸ νυμφιδίων κρεμαστὸν ἄψεται ἀμφὶ βρόχον
λευκᾶ καθαρμόζουσα δει-
ρα, δαίμονα στυγνὸν κατα-
δεσθεῖσα, τὰν δ' εὐδοξὸν ἀνθ-

²⁸⁷ *Hec.*, vv. 1105–1106: “o laggiù, verso quei tramiti neri degl’Inferi, misero balzerò?”.

²⁸⁸ *Ibid.*, vv. 1107–1108: “Si perdona, a chi soffre insopportabili mali, il rifiuto d’una vita grama”.

²⁸⁹ Nel secondo episodio Fedra, lamentandosi con la Nutrice, manifesta la sua sofferenza e pensa alla morte. Cfr. *Hip.*, vv. 677–678 e vv. 715–731.

²⁹⁰ *Ibid.*, vv. 732–775.

αιρουμένα φήμαν, ἀπαλ-
λάσσουσά τ' ἄλ-
γεινὸν φρενῶν ἔρωτα.²⁹¹

Al pensiero del suicidio, come liberazione dalle disgrazie, fa ricorso anche *Eracle*, l'eroe protagonista dell'omonimo dramma, dopo l'assassinio di sua moglie e dei suoi figli. Eracle, infatti, medita il suicidio o gettandosi dalla roccia oppure uccidendosi con la spada oppure saltando nel fuoco.²⁹² Desidera diventare in questo modo il vendicatore del sangue dei propri congiunti e, nello stesso tempo, evitare l'infamia del suo gesto. L'eroe non solo rimpiange il suo delitto, ma ne prova anche vergogna:

αἰσχύνομαι γὰρ τοῖς δεδραμένοις κακοῖς·
καὶ τῶνδε προστρόπαιον αἷμα προσλαβὼν
οὐδὲν κακῶσαι τοὺς ἀναιτίους θέλω.²⁹³

Nel caso di Eracle sia la disperazione sia la vergogna lo spingono verso una morte suicida.²⁹⁴

Di fronte a tante disgrazie diventa giusta ed allettante l'opinione che felici sono solamente quelli che muoiono, perché nella morte la gente trova la dimenticanza della sfortuna e delle sofferenze, che travagliano la vita.²⁹⁵ Una simile riflessione si trova anche nelle *Supplici*, dove Teseo, parlando della grandezza delle disgrazie umane, aggiunge che solo la morte permette all'uomo di ricevere un po' di felicità dopo le difficoltà e l'infelicità della sua esistenza terrena:

²⁹¹ *Ibid.*, vv. 764–775: “E dunque fu colpita nel cuore dalla tremenda malattia di Afrodite, l'amore illecito, e naufragando nell'angoscia applicherà forse al candido collo un laccio sospeso al tetto della stanza nuziale, vergognandosi del suo destino odioso e al suo posto scegliendo la buona fama e la liberazione dal penoso amore”.

²⁹² *HF.*, v. 1147 ss.

²⁹³ *Ibid.*, vv. 1160–1162: “Mi vergogno dei miei misfatti e non voglio, trasmettendogli la contaminazione del sangue, danneggiare un innocente”.

²⁹⁴ *Ibid.*, vv. 1157–1158: “Ahime!, che fare? Dove potrei trovare liberazione dalla sofferenza, levandomi in volo o scendendo sotto terra?”

²⁹⁵ Euripide, quando mette in bocca ad Eracle il desiderio di morire, coglie l'occasione per alcune considerazioni sul suicidio e sulla sua valutazione. Il pensiero del tragediografo è bene espresso nel dialogo dell'eroe con Teseo nei vv. 1241–1426.

ἀλλ', ὦ μάταιοι, γνῶτε τὰνθρώπων κακά·
παλαίσιμαθ' ἡμῶν ὁ βίος· εὐτυχοῦσι δὲ
οἱ μὲν τάχ', οἱ δ' ἔσαυθις, οἱ δ' ἦδη βροτῶν...²⁹⁶

Un'espressione ancora più forte sulla vita umana si trova nei primi versi d'un frammento del *Bellerofonte*, nel quale si legge testualmente che per l'uomo sarebbe stato meglio se non fosse mai nato:

ἐγὼ τὸ μὲν δὴ πανταχοῦ θρυλούμενον
κράτιστον εἶναι φημι μὴ φῦναι βροτῶ.²⁹⁷

La stessa riflessione si trova anche in Sofocle:

Μὴ φῦναι τὸν ἅπαντα νι-
κᾶ λόγον· τὸ δ', ἐπεὶ φανῆ,
βῆναι κείθεν ὅθεν περ ἦ-
κει, πολὺ δεύτερον, ὡς τάχιστα.²⁹⁸

Il pensiero formulato da Euripide e da Sofocle è un chiaro riferimento alla dottrina che, secondo la tradizione, era stata trasmessa al re Mida da Sileno. Questi, infatti, aveva formulato l'opinione che meglio sarebbe per l'uomo se non fosse mai nato; ma una volta nato, deve morire al più presto.²⁹⁹

Nelle tragedie non viene in alcun modo valutato né il destino dell'uomo sulla terra né la paura che l'uomo ha al solo pensiero della morte, che è, tra l'altro, un attributo elementare della φύσις umana. Euripide nelle sue tragedie è tornato spesso sull'inevitabilità della morte: nella tragedia *Alceste*, infatti, Eracle pronuncia parole pregne di amare considerazioni:

²⁹⁶ *Suppl.*, vv. 549–551: “Ma pensate, stolti, ai mali degli uomini: la nostra vita è una lotta: alcuni sono felici ora, altri lo saranno, altri ancora lo sono già stati”.

²⁹⁷ *Be.*, fr. 287. “Io, come si ripete dappertutto, dico che la sorte migliore per un uomo è non essere mai nato” (trad. O. A. Bologna).

²⁹⁸ *SOPH., Oc.*, vv. 1225–1228: “Non nascere è il mio pensiero più dolce. Oppure una volta nati, è poco male andarsene subito dove eravamo”, in *SOPHOCLES, Oedipus Coloneus*, in *Aeschili et Sophoclis Tragoediae et fragmenta*, Parisiis 1842.

²⁹⁹ F. NIETZSCHE, *Nascita della tragedia*, Warszawa 1907, rievoca questo pensiero di Sileno a p. 32.

τὰ θνητὰ πράγματ' οἶδας ἦν ἔχει φύσιν;
[...]
βροτοῖς ἅπασι κατθανεῖν ὀφείλεται.³⁰⁰

Simile riflessione è espressa, in questa tragedia, anche dal Coro, quando dice ad Admeto:

... γίγνωσκε δὲ
ὡς πᾶσιν ἡμῖν κατθανεῖν ὀφείλεται.³⁰¹

Il pensiero dell'inevitabilità della morte appare anche nel dramma *Andromaca*, in cui Teti in lacrime chiede a Peleo la morte di suo nipote Neottolemo, perché ponga fine alla sua disperazione, dal momento che gli dei hanno deciso che tutti gli uomini devono morire.³⁰²

Sulla necessità della morte in Euripide troviamo cenni anche nei frammenti delle tragedie perdute. Come esempio si può qui riferire il fr. 10 di *Aegeus*, nel quale si legge che la morte raggiunge l'uomo anche se restasse chiuso in casa.³⁰³ Un pensiero simile è riportato nel fr. 47 della tragedia *Alessandro*, dove è detto chiaramente che tutti gli uomini sono destinati alla morte, perciò non devono preoccuparsene troppo.³⁰⁴ Nell'*Hypsipyle*, fr. 757, è riportato che sulla terra non esiste uomo che non sia destinato alla morte.

³⁰⁰ *Alc.*, vv. 780–782: “sai qual è la natura delle cose mortali [...] tutti gli uomini devono morire...”.

³⁰¹ *Ibid.*, v. 418: “Renditi conto di questo: la morte è un debito che noi tutti dobbiamo saldare”. Cfr. vv. 985 ss., v.1074.

³⁰² *Andr.*, vv. 1270–1272: “Non dolerti più per i morti. Gli dei hanno decretato questa sorte comune a tutti gli uomini: inevitabile è la morte”.

³⁰³ *Aeg.*, fr. 10:

κατθανεῖν δ' ὀφείλεται
καὶ τῷ κατ' οἶκους ἐκτὸς ἡμένην πόνων.

“Ma deve morire anche colui che in casa è lontano dagli affanni” (trad. O. A. Bologna).

³⁰⁴ *Alex.*, fr. 47:

πάντων τὸ θανεῖν· τὸ δὲ κοινὸν ἄχος
μετρίως ἀλγεῖν σοφία μελετᾷ.

“tutti dobbiamo morire; ma la saggezza ci abitua a sopportare con moderazione il comune dolore” (trad. O. A. Bologna).

L'uomo dunque deve cogliere e gustare la vita come coglie e gusta la frutta matura, senza disperarsi se un giorno deve morire; non deve piangere, perché la morte è una legge della natura.

Alla fine, come dalla bocca d'un oracolo, sentiamo dire che niente di ciò che è necessario è terribile per l'uomo.³⁰⁵ Questa frase mostra un atteggiamento maturo dell'uomo di fronte alla morte: è il consenso cosciente che vediamo nel caso di Ifigenia nella terza parte del dramma, nella quale, ricordiamo, regna concordia ed armonia non solo tra il suo atteggiamento e le sue parole, ma anche con le riflessioni di Polissena, un'altra eroina euripidea, per la quale la morte è di gran lunga migliore di una vita infame.³⁰⁶

L'esempio di Ifigenia, di Polissena, di Macaria e di Meneceo testimonia che il poeta, mostrando l'atteggiamento dei giovani eroi di fronte alla morte, vuole argomentare che persino la psiche dell'uomo ingenuo cambia, quando si trova faccia a faccia con le scelte definitive. La *meditatio mortis*, dal momento che pone fine all'ingenuità dell'età giovanile, diventa maturità di fronte alla morte.

Euripide, come si vedrà, conclude la metafora poetica della morte con un'osservazione molto vicina alla tradizione cristiana: il poeta,

³⁰⁵ *Hyps.*, fr. 757:

ἄ γ' οὖν παραινῶ, ταῦτά μου δέξαι, γύναι.
ἔφυ μὲν οὐδεις ὅστις οὐ πονεῖ βροτῶν,
θάπτει τε τέκνα χᾶτερ' αὐτὸ κτάται νέα,
αὐτός τε θνήσκει· καὶ τὰδ' ἄχθονται βροτοί,
εἰς γῆν φέροντες γῆν· ἀναγκαίως δ' ἔχει
βίον θερίζειν ὥστε κάρπιμον στάχυν,
καὶ τὸν μὲν εἶναι, τὸν δὲ μή· τί ταῦτα δεῖ
στένειν, ἅπερ δεῖ κατὰ φύσιν διεκτερᾶν;
δεινὸν γὰρ οὐδὲν τῶν ἀναγκαίων βροτοῖς.

“Accetta, o donna, da parte mia ciò che ti consiglio. Tutti gli uomini una volta nati sono soggetti al dolore, seppelliscono i figli e ne generano altri, nuovi, alla fine muoiono anche loro; anche questo soffrono gli uomini, quando si recano da una terra verso un'altra terra. E' che la vita sia falciata come spiga matura, sicché l'una vive e l'altra no: perché si lamenta per ciò che per legge di natura deve attraversare? Per gli uomini, infatti, di ciò che è necessario niente è terribile” (trad. O. A. Bologna).

³⁰⁶ Dopo secoli tornerà un pensiero simile nella letteratura contemporanea ed Hemingway lo esprimerà con le parole: “È meglio morire restando in piedi che vivere in ginocchio”.

infatti, ritiene che l'uomo raggiunga in pieno il processo di maturazione, quando si rassegna davanti al pensiero della morte, insita nell'eterna legge della natura, da cui ogni uomo dipende. Davanti alla mutabilità del mondo e dell'uomo resta l'immutabilità della morte come conseguenza naturale ed immutabile della vita. La morte è e rimane proprietà della φύσις umana: nell'*Eracle*, infatti, Megara dice:

καὶ τὸ κατθανεῖν
δεινὸν νομίζω· τῷ δ' ἀναγκαίῳ τρόπῳ
ὅς ἀντιτείνει σκαιὸν ἡγοῦμαι βροτὸν.
ἡμᾶς δ', ἐπειδὴ δεῖ θανεῖν, θνήσκειν χρεῶν ... ³⁰⁷

³⁰⁷ *HF.*, vv. 281–284: “E ritengo che morire sia una cosa terribile; ma chi resiste al corso della necessità credo che sia un uomo ottuso, perché siamo destinati a morte”.





5. La ricerca delle fonti del bene e del male nell'uomo

5.1. Ermione in *Andromaca*

Le riflessioni, presenti nelle tragedie di Euripide, dovevano rispondere alle domande del pubblico sulla natura umana e sul ritratto dell'eroe, che desiderava vedere sulla scena. Gli eroi descritti ed adottati come esempi sono diventati il canovaccio per le riflessioni e la successiva presa di posizione, nonché per le deliberazioni sugli aspetti della φύσις umana. In questi personaggi possiamo ricordare ed ammirare la capacità al sacrificio della propria vita, che, come sovente mostra Euripide, assume forme diverse. La morte, infatti, può essere volontariamente scelta per il bene dei congiunti, come dimostra il sacrificio di Macaria, oppure imposta dall'oracolo ed accettata senza obiezione per la salvezza della πόλις, come nel caso di Meneceo. Oltre a queste forme di sacrificio può l'eroe immolare la vita in difesa della propria dignità, secondo lo spirito di Polissena, oppure accettare la morte prematura sull'altare d'una divinità per difendere valori panellenici, come nel sacrificio di Ifigenia. Da non dimenticare né passare sotto silenzio il sacrificio di Alceste.

Con questi esempi Euripide mostra, nello stesso tempo, che l'uomo, quando pensa solo ai suoi interessi, è spesso capace di commettere crudeltà, che in altre circostanze evita e condanna. Con l'esempio di Polimestore il poeta mostra il cinismo dell'uomo, il calcolo; nel ritratto

di Agamennone la debolezza e la vigliaccheria. Menelao, invece, è un efficace esempio di uomo, che, per raggiungere i suoi scopi, è pronto a condannare suo fratello alle sofferenze più atroci e la figlia alla morte. Il tragediografo inoltre mostra che anche le circostanze spesso sono decisive per il comportamento umano. È il caso di Ecuba, la quale, quando era una regina potente, era capace di mostrarsi generosa persino nei riguardi di Odisseo, suo acerrimo nemico; come schiava, invece, ingannata persino dal vecchio amico Polimestore, assassino del suo ultimo figlio, medita un'atroce vendetta e porta a termine un delitto crudele. È vero che a ciò è stata spinta dalla bassezza e dell'empietà di Polimestore, determinando gli sviluppi successivi.

L'esempio di questa eroina permette ad Euripide di dimostrare che l'uomo può assumere posizioni diametralmente opposte, nelle quali l'affetto e il bene non escludono la crudeltà. Più di una volta sono solo le circostanze a decidere quale sentimento dell'anima umana è scoperto, quale è coperto.

Il personaggio di Ermione, l'eroina della tragedia *Andromaca*, offre, invece, l'occasione per considerare le proprietà della φύσις umana e a cercare le fonti del bene e del male nell'uomo. Il dramma inoltre permette di considerare il problema anche sotto l'aspetto della natura umana, che è importante per la determinazione, che l'uomo assume in vista delle sue azioni.

Sull'esempio dei suoi eroi il poeta, però, non mostra solo i singoli aspetti dell'uomo, in quanto le sue riflessioni aspirano a mettere a nudo in quale modo la natura umana si manifesta, come testimonia l'esempio già riferito di Ecuba. Euripide, mentre creava il ritratto di Ermione,¹ teneva certamente presente queste idee portanti.

Nell'analisi del personaggio, cerchiamo di seguire due aspetti fondamentali. Innanzitutto bisogna domandarsi quale aspetto della φύσις umana mostra il poeta nella figura di Ermione.

A questo punto nasce spontanea la seconda domanda sulle condizioni, che creano la natura dell'eroina e da quali motivi si lascia guidare nel suo comportamento.

¹ P. N. BOULTER, *Sophia and Sophrosyne in Euripides Andromache*, "Phoenix" 20 (1966), pp. 51-58; J. C. KAMERBEECK, *L'Andromache d'Euripide*, "Mnemosyne" 11 (1943), pp. 47-67.

Il conflitto tragico, che anima il dramma *Andromaca*, interessa due donne: l'eroina del titolo, vedova di Ettore, ed Ermione, moglie di Neottolemo, il cui padre, Achille, aveva ucciso Ettore sotto le mura di Troia. Ambedue le donne si ritrovano nel letto di un solo uomo, perché Neottolemo ha preso Andromaca come concubina. Questo fatto è di per sé sufficiente perché tra Andromaca ed Ermione nasca un odio implacabile. Tuttavia, come mostra Euripide, esistono anche altre cause, che fanno aumentare l'antagonismo fra loro: Andromaca è una schiava, una troiana odiosa, degna solo del disprezzo della sua padrona; Ermione, invece, è una spartana orgogliosa e superba, che ostenta la sua provenienza e la sua ricchezza. Solo Andromaca gode la benevolenza del padrone Neottolemo, a cui ha dato un discendente. La nascita del bimbo ha suscitato furia e gelosia nell'animo di Ermione, che era sterile.

Appena Ermione appare in scena, si mostra orgogliosa per il diadema d'oro e i ricchi abiti, che, come dice con sprezzante arroganza:

κόσμον μὲν ἀμφὶ κρατὶ χρυσέας χλιδῆς
στολμὸν τε χρωτὸς τόνδε ποικίλων πέπλων
οὐ τῶν Ἀχιλλέως οὐδὲ Πηλέως ἀπο
δόμων ἀπαρχὰς δευρ' ἔχουσ' ἀφικόμην,²

ma

ἀλλ' ἐκ Λακαίνης Σπαρτιάτιδος χθονὸς
Μενέλαος ἡμῖν ταῦτα δωρεῖται πατὴρ
πολλοῖς σὺν ἔδνοις, ὥστ' ἐλευθεροστομεῖν.
ἡμᾶς μὲν οὖν τοῖσδ' ἀνταμείβομαι λόγοις.³

Euripide presenta in Ermione un esempio di moglie ricca, *uxor dotata*, che può diventare una vera maledizione per il marito. Questo tema sarà il motivo preferito delle commedie di Menandro e,

² *Andr.*, vv. 147-150: "Questo diadema tutto lusso e oro sui miei capelli, i veli variopinti intorno al corpo, non li ho ora tolti dalla casa di Peleo e di Achille, venendo qui".

³ *Ibid.*, vv. 151-153: "Provengono da Sparta, dalla Laconia, dono di mio padre, di Menelao, col resto della dote, che mi diede perché qui a palazzo potessi dire tutto ciò che voglio. E' questa è la risposta che do a voi".

successivamente, di Plauto. Le parole di Andromaca, in contrasto con la sua padrona, caratterizzano perfettamente Ermione.⁴ Nel discorso della moglie spartana assistiamo ad un ritratto di donna temeraria e sfrontata, sprezzante del marito; tiene in poco conto la famiglia di Neottolemo e in gran conto se stessa. La spartana, secondo Andromaca, pone l'accento solo sulla ricchezza della sua famiglia e, nello stesso tempo, disprezza la famiglia del marito: per essa persino le imprese di Achille sono nulla messe a confronto con la gloria di suo padre Menelao. Andromaca, memore della sua passata esperienza di moglie felice ed amata, mette in guardia Ermione: deve controllare il comportamento, troppo arrogante e causa di avversione da parte di Neottolemo. Secondo il parere di Andromaca la donna ha l'obbligo di dimostrare amore perfino a un marito cattivo, senza litigare con lui:

σὺ δ' ἦν τι κνισθῆς, ἡ Λάκαινα μὲν πόλις
μέγ' ἐστί, τὴν δὲ Σκύρον οὐδαμοῦ τίθης·
πλουτεῖς δ' ἐν οὐ πλουτοῦσι· Μενέλεως δέ σοι
μείζων Ἀχιλλέως. ταυτὰ τοῖ σ' ἔχθει πόσις.
χρῆ γὰρ γυναῖκα, κἄν κακῶ πόσει δοθῆ,
στέργειν, ἄμιλλάν τ' οὐκ ἔχειν φρονήματος.⁵

Andromaca, rintuzzando le obiezioni di Ermione, la quale le rimprovera di aver perduto l'amore del marito per la stregoneria troiana, le spiega che Neottolemo odia la moglie, perché non riesce a vivere in sintonia con lui:

οὐκ ἐξ ἐμῶν σε φαρμάκων στυγεῖ πόσις,
ἀλλ' εἰ ξυνεῖναι μὴ 'πιτηδεῖα κυρεῖς.⁶

⁴ Secondo l'opinione di S. WITKOWSKI, *Tragedia grecka...*, t. II, Lwów 1930, p. 79, Euripide aveva intenzione di mettere in contrasto ambedue le eroine, Andromaca e Ermione, per la loro provenienza, la posizione sociale e i caratteri, tanto diversi.

⁵ *Andr.*, vv. 209–214: “Tu se ti irriti per qualcosa, ecco che Sparta è una grande città e Sciro non vale nulla per te; tu sei ricca e poveri tutti gli altri. E Menelao lo ritieni più grande di Achille. Per questo ti odia tuo marito! Una donna, anche se ha uno sposo da poco, bisogna che lo ami, non deve contendere con lui”.

⁶ *Ibid.*, vv. 205–206: “Non per i miei filtri che il tuo sposo ti odia: sei tu che non sai vivere con lui.

Dal discorso di Andromaca si evince che la vera causa, per cui Ermione non riesce a dar vita ad un matrimonio felice, è l'orgoglio per la sua prosapia e, soprattutto, per la ricca dote. Ma non è solo questo a creare problemi matrimoniali alla spartana: l'eroina è ferita profondamente nel suo ruolo e orgoglio di moglie, perché deve dividere il letto con un'altra donna, schiava e, per giunta, feconda. Perciò il Coro così commenta il difficile rapporto tra Andromaca ed Ermione, in questa strana situazione:

ὦ γύναι, ἃ Θέτιδος δάπεδον καὶ ἀνάκτορα θάσσεις
δαρὸν οὐδὲ λείπεις,
Φθιάς ὅμως ἔμολον ποτὶ σὰν Ἀσιήτιδα γένναν,
εἷ τί σοι δυναίμην
ἄκος τῶν δυσλύτων πόνων τεμεῖν,
οἷ σὲ καὶ Ἑρμιόναν ἔριδι στυγερᾷ συνέκλησαν,
τλάμον' ἄμφι λέκτρων
διδύμων ἐπίκοινον ἐοῦσαν
ἄμφι παῖδ' Ἀχιλλέως.⁷

La fonte, in cui il Coro cerca l'odio di Ermione verso Andromaca, è la gelosia,⁸ come recita il canto, da cui risulta che le donne sposate odiano sempre le loro rivali:

ἐπίφθονόν τοι χρῆμα θηλείας φρενὸς
καὶ ξυγγάμοισι δυσμενὲς μάλιστ' αἰεὶ.⁹

⁷ *Ibid.*, vv. 118–125: “Donna, che siedì nel tempio di Tetide, e non ti allontani mai, noi donne di Ftia veniamo a te, o nata in terra d’Asia, a recare forse la medicina, che stronca le difficili pene dell’odiosa contesa, che imprigiona a causa del doppio talamo del figlio di Achille, te ed Ermione”.

⁸ La gelosia femminile è, secondo W. SCHMID e O. STÄHLIN, *Geschichte der griechischen Literatur*, München 1940, p. 399, il motivo preferito apparente nelle tragedie di Euripide. Tuttavia nell’*Andromaca* il problema non si riferisce solo alle donne, perché vi partecipano anche gli uomini: dapprima Menelao, che favorisce sua figlia Ermione, poi Peleo, che difende Andromaca. Giova notare che Peleo, prendendo la parte di Andromaca, difende il bambino di Neottolema e di Andromaca. Un personaggio centrale del conflitto è Neottolema, che, però, non partecipa direttamente all’azione scenica.

⁹ *Andr.*, vv. 181–182: “Le donne solo gelose per natura e ostili sempre alle loro rivali”.

La causa che manda in rovina una famiglia va cercata nella gelosia matrimoniale, come recita il Coro anche nel canto del II stasimo, a cominciare dal v. 465. Le donne di Ftia cantano che non loderanno mai né la bigamia né i bambini, nati da questo inconsueto rapporto, perché in questo va cercata la vera causa di molte disgrazie. Secondo il Coro, un uomo deve legarsi ad una sola donna:

οὐδέποτε δίδυμα λέκτρ' ἐπαινέσω βροτῶν
οὐδ' ἀμφιμάτορας κόρους,
ἔριδας οἴκων δυσμενεῖς τε λύπας.
μίαν μοι στεργέτω πόσις γάμοις
ἀκοινώ-
νητον ἀνδρὸς εὐνάν.¹⁰

Un'obiezione profonda e una vera sobillazione da parte di Ermione viene provocata non solo dal fatto che Neottolemo vive con un'altra donna, ma soprattutto perché la rivale è una schiava, degna solo di disprezzo da parte della sua padrona. Andromaca dovrebbe, come dice Ermione, prostrarsi ai suoi piedi, spazzare la casa, versarle personalmente l'acqua dell'Acheloo da vasi d'oro, rendersi conto in che paese si trova.¹¹

S. Witkowski, commentando il comportamento di Ermione, scrive: "È una moglie tipica, gelosa della rivale, una donna ordinaria che loda un abito ricco e i gioielli dalla dote. In sé non ha niente della regina. Molto spesso desidera guardare la sua rivale che spazza la casa".¹² W. Schmid e O. Stählin invece mettono in risalto che, per Ermione, Andromaca è la strega asiatica, *die asiatische Zauberin*, che la danneggia con le sue stregonerie; è una barbara disprezzabile, che non conosce le abitudini greche sulla castità del matrimonio; è una schiava, *die Sklavin*, che dovrebbe servire la sua padrona.¹³

¹⁰ *Ibid.*, vv. 467–470: "Mai loderò degli uomini duplici letti né fratelli nati da due madri, discordia nelle case, dolore e ostilità. Ami lo sposo il talamo di marito nel matrimonio con altra donna non condiviso".

¹¹ *Ibid.*, vv. 165–169.

¹² S. WITKOWSKI, *op. cit.*, p. 80.

¹³ W. SCHMID, O. STÄHLIN, *op. cit.*, p. 401.

Intanto Andromaca, invece di servire nell'umiltà, gode dell'amore di Neottolema. E' proprio questa la causa per cui Ermione si ribella, si infiamma, è presa da violenta invidia, medita la vendetta.¹⁴ Questi sentimenti le fanno progettare l'assassinio sacrilego di Andromaca, che cerca di rifugiarsi nel recinto santo della dea.¹⁵ S. Witkowski osserva che Ermione "non prende assolutamente in considerazione l'omicidio che vuole commettere; negli occhi del poeta il suo piano non desta meraviglia, perché lei è una spartana".¹⁶ L'odio di Ermione è fomentato anche, e soprattutto, dalla gelosia verso il bambino, che Andromaca ha messo al mondo, mentre lei non è riuscita a dare un erede al marito, perché il suo grembo, per le stregonerie di Andromaca, si logora nella sterilità.¹⁷

Euripide descrive Ermione come donna vendicativa, ambiziosa e temeraria, che disprezza il marito e la sua famiglia, mentre loda se stessa e la sua provenienza laconica. Osservando il comportamento dell'eroina in presenza di Andromaca e del suo bambino, è facile notare che Ermione è l'incarnazione dell'odio cieco, alimentato dalla gelosia e dall'orgoglio ferito di donna tradita.

Ermione, come Medea, non può sopportare né il tradimento né lo stato di abiezione né il sentimento di degradazione ad un ruolo secondario rispetto alla rivale. Umiliata dall'infedeltà del marito, la donna diventa per mano di Euripide esempio perfetto degli stati d'animo messi in scena col suo ritratto, reso vivo dalla gelosia, dallo spirito di vendetta, dall'alterigia, dal disprezzo per il marito e per la sua famiglia. Con questa eroina Euripide cerca non solo di mostrare quale è la natura di Ermione, ma di definire anche il suo comportamento.

Nella tragedia l'esposizione così chiara del problema dell'infedeltà coniugale suggerisce che, cercando una spiegazione delle reazioni forti dell'uomo, Euripide le diede un'importanza particolare. L'adulterio di Neottolema, come mostra il drammaturgo, esercitò una grande influenza sul comportamento di Ermione, perché, come risulta dalla

¹⁴ *Andr.*, v. 486-491: "La Spartana, la figlia di Menelao, il condottiero. In fiamme andò per un letto rivale e uccidere vuole l'infelice donna di Ilio e il figlio per una folle contesa".

¹⁵ *Ibid.*, v. 253 ss.

¹⁶ S. WITKOWSKI, *op. cit.*, p. 80 nota nello stesso tempo che la costruzione del personaggio di Ermione permetteva al poeta di esprimere gli umori antispartani.

¹⁷ W. SCHMID, O. STÄHLIN, *op. cit.*, p. 401.

tragedia, la bigamia, di cui il Coro in questo dramma parla con indignazione, è il focolaio dei mali, che possono condurre alla rovina. Il poeta prende le mosse dalla gelosia, dall'odio e dal desiderio di vendetta, che, alla fine, spingono al delitto.

Esempio di questo insano comportamento è Ermione, per la quale l'adulterio del marito diventa la causa delle sue azioni future. L'infedeltà, dunque, dà l'avvio a reazioni violente nell'eroina, la quale, come osserva il Coro nel secondo stasimo,¹⁸ era "in fiamme".¹⁹ Ma la furibonda gelosia di Ermione veniva alimentata anche dal fatto che la concubina del marito era una schiava, che aveva partorito a Neottolemo un figlio bastardo, mentre lei, moglie legittima, era affetta da sterilità.

Non restavano senza eco neppure i consigli e gli incitamenti delle donne,²⁰ che, come dice Ermione durante la sua conversazione con Oreste, il suo vecchio innamorato, la spingevano contro il marito e la sua concubina. Le loro parole alimentano la gelosia verso Neottolemo ed Andromaca. Queste donne si chiedono come Ermione possa sopportare che una barbara stia nel letto con suo marito; dicono che in questa situazione bisogna ricorrere alla giustizia, che consiste nell'uccidere la rivale ed impedire al bastardo di nascere. Per istigazione delle donne malvagie, come spiega Ermione ad Oreste, fu presa dalla pazzia; al marito confessa d'essere stata travolta dall'onda dell'odio, abilmente suscitato dalle accorte parole di astute donne senza scrupoli:

κακῶν γυναικῶν εἴσοδοί μ' ἀπάλεσαν,
αἷ μοι λέγουσαι τούσδ' ἐχαύνωσαν λόγους·
Σὺ τὴν κακίστην αἰχμάλωτον ἐν δόμοις
δοῦλην ἀνέξῃ σοὶ λέχους κοινουμένην;
μὰ τὴν ἄνασσαν, οὐκ ἂν ἔν γ' ἐμοῖς δόμοις
βλέπουσ' ἂν ἀγὰς τᾶμ' ἐκαρποῦτ' ἂν λέχη.
κἀγὼ κλύουσα τούσδε Σειρήνων λόγους,
[σοφῶν πανούργων ποικίλων λαλημάτων,]
ἔξηνεμῶθην μωρία.²¹

¹⁸ *Ibid.*, vv. 465–492.

¹⁹ *Ibid.*, vv. 487–488.

²⁰ *Ibid.*, v. 403

²¹ *Ibid.*, vv. 930–937: "Mi ha rovinato la visita di donne maligne: mi hanno montato con chiacchiere di questo tipo: 'E tu, in casa tua, supporterai di dividere tuo

Dal contenuto del dramma possiamo dedurre che sull'animo e sul comportamento di Ermione ha avuto un'influenza decisiva anche la sua ricca dote, di cui tesse le lodi nel primo stasimo,²² perché, secondo il suo modo di vedere, la ricchezza²³ permette di dire ciò che si vuole. Nella stessa scena, infatti, Ermione accentua con orgoglio la sua provenienza spartana, che, come sottolinea Andromaca, è la vera causa del suo comportamento altero.

Euripide ricorda molte volte la provenienza spartana di Ermione e non le risparmia mai parole aspre: il poeta, infatti, rievoca le radici spartane dell'eroina solo quando vuole mettere in risalto i suoi aspetti negativi. Ne risulta che, quando il tragediografo cerca di trovare i motivi negativi insiti nella natura dell'eroina, mostra anche la sua provenienza. Solo in questo modo affronta il problema degli aspetti atavici del carattere dell'uomo.

Sul tema degli aspetti negativi, ereditati dalla madre Elena e dal padre Menelao, nella tragedia fa aperto riferimento Peleo, il nonno di Neottolemo. Il vecchio padre di Achille, profondamente indignato per il comportamento di Ermione e di suo padre, osserva che suo nipote, sposando la figlia di Elena, ha commesso un grande errore. Peleo nel corso del dramma dice di aver sconsigliato questo matrimonio, perché il legame con una donna, la cui madre era fuggita con l'amante, non avrebbe avuto buona fortuna. Secondo Peleo Ermione insieme con la dote aveva portato anche e, soprattutto, l'infamia di sua madre; e finisce il suo discorso con un avvertimento per gli altri uomini, ai quali consiglia di prendere in moglie donne caste, che non portano in sé il disonore della madre:

κάγῳ μὲν ἠῦδων τῷ γαμοῦντι μήτε σοὶ
κῆδος ξυνάψαι μήτε δόμασιν λαβεῖν
κακῆς γυναικὸς πᾶλλον· ἐκφέρουσι γὰρ

marito con una schiava. Per Era, in casa mia non avrebbe continuato a vivere per godersi il mio letto'. Ed io, udendo le parole di queste Sirene, fui travolta dal vento della follia".

²² *Ibid.*, v. 147 ss.

²³ *Ibid.*, v. 153 ss.

μητρῶ' ὄνειδη. τοῦτο καὶ σκοπεῖτέ μοι,
μνηστῆρες, ἐσθλῆς θυγατέρ' ἐκ μητρὸς λαβεῖν.²⁴

Peleo, come si vede, cercando le cause del cattivo carattere di Ermione, parla della sua provenienza e suggerisce che la donna l'aveva ereditato dalla madre Elena. Oltre a questo discorso, Peleo anche nella conversazione con Menelao definisce Elena la moglie "peggiore di tutte"; quando invece parla delle donne spartane dice:

... οὐδ' ἂν εἰ βούλοιτό τις
σώφρων γένοιτο Σπαρτιατίδων κόρη,
αἱ ξὺν νέοισιν ἐξερημοῦσαι δόμους
γυμνοῖσι μηροῖς καὶ πέπλοις ἀνειμένους
δρόμους παλαίστρας τ' οὐκ ἀνασχετοῦς ἔμοι
κοινὰς ἔχουσι. κᾶτα θαυμάζειν χρεῶν
εἰ μὴ γυναῖκας σώφρονας παιδεύετε.²⁵

La provenienza di Ermione dunque, secondo Peleo, influisce sul suo comportamento e sul suo carattere.

A questo punto bisogna domandarsi se il discorso sull'eredità atavica di Ermione non sia stato imposto per motivi politici. È necessario inoltre ricordare che la rappresentazione della tragedia *Anromaca* è andata in scena, come scrivono W. Schmid e O. Stählin,²⁶ alla metà oppure all'inizio della seconda parte della guerra archidamica, nel tempo, in cui accenni antispartani erano particolarmente vivaci, come si evince, osservando attentamente il ritratto sia di Menelao che di Ermione: Menelao, in questo dramma,²⁷ viene descritto come

²⁴ *Ibid.*, vv. 619–623: “Glielo dissi di non imparentarsi con te, di non prendere in casa la figlia di una donna disonesta: quelle come lei portano con sé la vergogna della madre. Badate a questo voi che state per sposarvi”.

²⁵ *Ibid.*, vv. 595–601: “Del resto, neppure se lo volesse, una donna spartana, potrebbe essere onesta. Vanno fuori di casa insieme con i giovani, con le cosce nude e gli abiti al vento, fanno con loro corsa ed esercizi ginnici. E allora, c'è da stupirsi se non allevate ragazze virtuose?”

²⁶ W. SCHMID, O. STÄHLIN, *op. cit.*, p. 397.

²⁷ Il personaggio di Menelao anche nelle altre tragedie dal poeta è presentato in modo simile. Questo eroe appare anche nell'*Ifigenia in Aulide* e nell'*Oreste*. In

vigliacco e mentitore, perché già due volte era venuto meno alla parola data; sua figlia, Ermione, invece, è presentata come donna presuntuosa, arrogante, egoista e crudele.²⁸

W. Schmid e O. Stählin mettono in risalto che in questa tragedia compare il primo attacco evidente contro Apollo, il quale, all'inizio della guerra del Peloponneso, era alleato di Sparta.²⁹ L'eco di questa discussione ci giunge dalla relazione di Tuciddide, il quale riferisce un ampio resoconto sul rapporto amichevole tra Apollo e Sparta, quando descrive la pestilenza abbattutasi su Atene: μνήμη δὲ ἐγένετο καὶ τοῦ Λακεδαιμονίων χρηστηρίου τοῖς εἰδόσιν, ὅτε ἐπερωτῶσιν αὐτοῖς τὸν θεὸν εἰ χρὴ πολεμεῖν ἀνείλε κατὰ κράτος πολεμοῦσι νίκην ἔσσεσθαι, καὶ αὐτὸς ἔφη ξυλλήψεσθαι.³⁰ Nella tragedia di Euripide troviamo la critica al dio già nelle prime parole del Nunzio, che racconta a Peleo le circostanze della morte del suo nipote Neottolemo:

τοιαῦθ' ὁ τοῖς ἄλλοισι θεσπίζων ἄναξ,
ὁ τῶν δικαίων πᾶσιν ἀνθρώποις κριτής,
δίκας δίδόντα παιδ' ἔδρασ' Ἀχιλλέως.
ἐμνημόνευσε δ', ὥσπερ ἄνθρωπος κακός,
παλαιὰ νείκη· πῶς ἂν οὖν εἶη σοφός,³¹

ambidue tragedie il suo ritratto è chiaramente negativo. J. Łanowski, descrivendo il personaggio nell'*Ifigenia in Aulide*, annota che "Menelao è, come sempre sulla scena ateniese, poco simpatico, perché gli stanno a cuore solo i suoi interessi, il desiderio di riprendere Elena". Cfr. J. ŁANOWSKI, *Wstęp*, in EURYPIDES, *Tragedie*, t. III, Warszawa 1980, p. 488.

²⁸ W. SCHMID, O. STAHLIN, *op. cit.*, p. 398: "Diese Verstimmung findet ihren Ausdruck in der Charakteristik der beiden Persönlichkeiten, durch die der Dichter das Spartanertum vertreten sein laßt, den doppelt wortbruchigen, feigen und lugerischen Menelaos und seine hochfahrende und bis zur Grausamkeit selbsttuchtige Tochter Hermione, und in den heftigen Ausfällen gegen spartanische Art. Und Sitte überhaupt".

²⁹ *Ibid.*, p. 398.

³⁰ THUC., II 54: "Inoltre, quanti ne erano al corrente, rammentarono l'altro oracolo riguardante gli Spartani, quello espresso dal dio in occasione della loro richiesta se dovessero dichiarare la guerra, con la risposta che la vittoria avrebbe arriso a loro se s'impegnavano a fondo nei combattimenti e con la promessa di un aiuto particolare del dio".

³¹ *Andr.*, vv. 1161-1165: "Così il Possente che è profeta agli uomini, il giudice del giusto tra i mortali, punì il figlio di Achille che accusava; non dimenticò il rancore

La tragedia *Andromaca*, dunque, ebbe, come possiamo pensare, carattere propagandistico:³² il suo scopo era di presentare gli spartani come nemici odiosi vigliacchi subdoli. Le parole più aggressive sulla scena sono pronunciate da Andromaca contro Menelao ed Ermione, quando chiama i cittadini di Sparta uomini odiosi, traditori, mentitori, subdoli. Secondo l'eroina essi godono di eccessiva fortuna, perché passano tutto il tempo ad uccidere e venir meno alla parola data:

ὦ πᾶσιν ἀνθρώποισιν ἔχθιστοι βροτῶν
 Σπάρτης ἔνοικοι, δόλια βουλευτήρια,
 ψευδῶν ἄνακτες, μηχανορῥάφοι κακῶν,
 ἐλικτὰ κοῦδὲν ὑγιές, ἀλλὰ πᾶν πέριξ
 φρονούντες, ἀδίκως εὐτυχεῖτ' ἀν' Ἑλλάδα.
 τί δ' οὐκ ἐν ὑμῖν ἔστιν; οὐ πλεῖστοι φόνοι;
 οὐκ αἰσχροκερδεῖς; οὐ λέγοντες ἄλλα μὲν
 γλῶσση, φρονούντες δ' ἄλλ' ἐφευρίσκεσθ' αἰεὶ; ὄλοισθ'.³³

Gli attacchi contro Sparta, presenti anche nelle altre tragedie, mettono chiaramente in mostra l'atteggiamento di Euripide verso i nemici della sua patria durante il conflitto del Peloponneso.³⁴ Bisogna

antico come un uomo malvagio. Come dunque potrebbe essere saggio?”. La causa del violento attacco contro Apollo durante il conflitto era questo: “Delfi – come annota S. Srebrny – fin dall’inizio favoriva Sparta. Subito prima della guerra l’Oracolo aveva risposto a Sparta che bisognava cominciare a lottare e che Apollo avrebbe aiutato gli Spartani ‘invocato e non invocato’. Quando, nel secondo anno del conflitto, ad Atene scoppiò una grande pestilenza, gli Ateniesi non dubitarono che l’aveva scatenata il dio come nell’Iliade, per difendere il suo sacerdote. Non è perciò strano che umori antidelfici prendano forma universale e violenta. Da parte ateniese Euripide scagliava contro Apollo parole che per i fedeli sembravano bestemmia”. Cfr. S. SREBRNY, *Teatr grecki i polski*, Warszawa 1984, p. 371, cfr. p. 399.

³² J. ŁANOWSKI, *Wstęp*, in EURYPIDES, *Tragedie*, t. II, Warszawa 1072, p. 133.

³³ *Andr.*, vv. 445–453: “Spartani, tra gli uomini i più odiosi a tutti consiglieri sleali, signori di menzogna, orditori di mali, i vostri pensieri sono tortuosi, insani, sempre ingannevoli, ingiustamente avete fortuna in Grecia. Quali vizi non avete? Non commettete omicidi a migliaia? Non siete cupidi e avari? Non vi si scopre sempre a dire una cosa e a pensare un’altra? Possiate morire!”.

³⁴ “È evidentissimo l’attacco politico da parte di Euripide”, annota S. WITKOWSKI, *op. cit.*, p. 82, sottolineando, nello stesso momento, il suo tono antispartano. Nelle pp. 83, 86, annota che un attacco simile si trova anche negli *Eraclidi*.

considerare il fatto, che nelle tragedie *Oreste*, *Troiane*, *Ecuba*, *Andromaca*, *Elettra*, *Ifigenia in Aulide*, *Ifigenia in Tauride*, il ritratto di Elena, madre di Ermione, è sempre e chiaramente negativo.³⁵ Un'eccezione è rappresentata dalla sola³⁶ tragedia *Elena*. Con questo dramma, però, come suppone la maggior parte dei critici, Euripide voleva smascherare sia l'inutilità sia l'assurdità della guerra. La speranza e l'illusione di porre ripari alla guerra oppure l'inutilità di contrastare alcuni accadimenti umani³⁷ può mostrare la guerra come immagine metaforica della lotta contro un fantasma. Ma in quel tempo essa diventa il simbolo della dedizione, dell'abnegazione, della scelta dei valori migliori, come la vita, la felicità, il tetto coniugale e il focolare domestico, perché nella caccia all'inafferrabile rovina la tranquillità e la sicurezza della patria e della famiglia spinge a commettere delitti, omicidi e sacrilegi.

La presentazione dell'assurdità della guerra, però, per Euripide sarebbe impossibile senza ricorrere all'innocenza di Elena, perché, come si osserva nel dramma, solo il suo simulacro, avvolto dalla nebbia, si è trovato a Troia. Ad Atene, probabilmente, è ancora impressa nella memoria l'immagine dell'eroina innocente in seguito alla *Palinodia* di Stesicoro e al discorso, *La lode di Elena*, di Gorgia.

³⁵ Il rapporto di Euripide con gli spartani è dato anche dai cenni, che si trovano nelle *Suppl.* ai vv. 711–712: “O giovani, se non fermerete le forti lance degli uomini nati dai denti del drago, le sorti di Atene saranno perdute”, oppure al v. 89 “Sparta è infida e crudele” nell’*Or.*, ai vv. 94–104, 56–60, 128–131, 418–422, 737, 741–743, 649–654, 1122, 1153, 1132–1142, 1306–1310, 1361–1365, 1386–1390, 1425–1500, 1584, 1629–1643; ne le *Tr.*, ai vv. 131–137, 766–773, 780–781, 903–1032; nell’*Hec.*, nei vv. 441–443, 941 ss.; nell’*Andr.*, ai vv. 248, 603 ss., 625 ss.; nell’*El.*, ai vv. 478–486, 213–214; in *IT.*, ai vv. 521–525, 566; nell’*IA.*, nei vv. 396–398.

³⁶ Nella tragedia *Andr.* Menelao, nei vv. 680–684, difende sua moglie Elena, quando dice: “Le sue tribolazioni Elena non se l’è cercate: gliele hanno mandate gli dei. E questo giovò moltissimo ai Greci: loro che ignoravano l’uso delle armi e l’arte della guerra, divennero valorosi. Tutto insegna l’esperienza ai mortali”.

³⁷ Troviamo motivi antispartani anche in altre tragedie, in cui Euripide mostra la crudeltà della guerra, come nelle *Tr.* In riferimento a questa tragedia J. de ROMILLY, *Tragedia grecka*, trad. I. Sławińska, Warszawa 1994, p. 115, ha scritto: “i discorsi in quel dramma sottolineano l’assurdità della guerra, che ha procurato tanti delitti per una causa insignificante”.

L'ultimo esempio permette di osservare e, in particolare, di argomentare che il personaggio di Elena con le sue vicende erano, in quel tempo, un soggetto popolare sia per le opere letterarie sia per le tirate oratorie, in quanto offriva tante possibilità per affrontare riflessioni etiche oppure organizzare discussioni retoriche, come troviamo nella citata orazione di Gorgia. "I racconti mitici noti, è stato osservato, generalmente servivano a Gorgia come materiale letterario, in quanto la forma dell'orazione brillante ne rende facile l'accesso. Nello stesso tempo il soggetto appagava le esigenze dell'arte retorica. I problemi trattati avrebbero dovuto offrire la possibilità agli uditori di richiamare alla mente soggetti vicini alla loro mentalità; ma il poeta avrebbe dovuto trattare in modo nuovo ed artistico questi soggetti. Per dare una risposta al postulato di *τέρψις*, di piacere, Gorgia vuole un qualcosa di più, perché difende Elena dalla diffamazione. *La lode di Elena* è un *λόγος* non solo nel senso 'di discorso retorico', ma anche in quello 'di argomentazione'. A dire il vero è una discussione filosofica con sfondo letterario".³⁸

Gorgia ed Euripide, però, nei confronti di Elena più che una difesa offrono solo un semplice attacco, come si evince dalle tragedie dell'artista ateniese. Euripide, in buona sostanza, non la difende, ma fa degli spartani il soggetto dei suoi attacchi; si serve di questo personaggio, in modo non diverso da Gorgia, perché con l'aiuto del mito può esprimere i suoi pensieri e le sue opinioni.

L'osservazione espressa su Elena si può senza dubbio riferire anche a sua figlia Ermione, che nella tragedia di Euripide è, nonostante gli oltraggi, perché spartana, un personaggio ben riuscito. Euripide ne traccia con sicurezza e perizia il ritratto psicologico e cerca di valutare i diversi aspetti del suo carattere dalla provenienza e dalle circostanze, che influiscono in modo determinante sul suo comportamento. Perciò oltre all'inclinazione naturale e all'educazione spartana, gli eroi del dramma la descrivono come una donna avventata, che, inferocita per l'infedeltà del marito, esercita un influsso ancora più profondo. Perciò è difficile essere d'accordo con l'opinione di W. Nestle, il quale scrive

³⁸ K. TUSZYŃSKA-MACIEJEWSKA, *Filozofia w retoryce Gorgiasza z Leontinoj*, Poznań 1987, p. 59; cfr. J. GAJDA, *Softści*, Warszawa 1989, p. 118 ss., p. 235 ss.

che nella tragedia di Euripide il carattere dell'eroina è determinato solo dalla natura di sua madre. Ermione, secondo lo studioso, è un esempio di passaggio, in cui gli elementi negativi transitano dalla madre alla figlia.³⁹

Anche S. Witkowski accentua il fatto che Ermione è spartana e motiva con ciò la sua crudeltà e il disegno di assassinare Andromaca.⁴⁰ Questo concetto tuttavia è una semplificazione eccessiva, perché non prende in considerazione i diversi elementi descritti nel dramma. Tracciando, infatti, il carattere di Ermione, Euripide mostra circostanze concrete, non legate alla sua provenienza, come, ad esempio, l'infedeltà di Neottolema. Non possiamo, dunque, sacrificare il valore affettivo al fatto che, nel caso di Ermione, Euripide tratti a modo suo il problema, rivelando e riversando sulla protagonista solo comportamenti ed elementi negativi, legati alla sua provenienza spartana. Descrivendo nella tragedia *Andromaca* i problemi del suo tempo, il drammaturgo non poté evitare di far cenni all'antipatia politica della società ateniese.

5.2. La determinazione della φύσις umana

Il problema dell'ereditarietà del carattere, trattati nell'*Andromaca*, è presente anche in altri drammi e si unisce alla questione sulla ricerca della determinazione della natura umana, che il drammaturgo cerca di descrivere. Le riflessioni del poeta sulle condizioni della natura umana sono molto differenti, come abbiamo osservato con l'analisi dei versi citati dalle tragedie. A volte, infatti, troviamo i segni e le tracce dei caratteri atavici, a volte notiamo l'influenza dell'educazione o delle circostanze sociali o le pressioni dei cittadini. Questa diversità di pensieri e di vedute in Euripide è indice della continua ricerca degli elementi, che plasmano il carattere dell'uomo e incidono sul suo comportamento.

Il poeta condusse una ricerca accurata su quanto era stato indagato e scritto, verificò opinioni e pensieri, che mise a confronto con le

³⁹ W. NESTLE, *Euripides, der Dichter der griechischen Aufklärung*, Stuttgart 1901, p. 177.

⁴⁰ S. WITKOWSKI, *op. cit.*, p. 80.

proprie osservazioni d'ogni giorno. Ma la varietà dei pensieri e delle esperienze è, nello stesso tempo, documento della modificazione della nozione di ἀρετή ed anche testimonianza delle metamorfosi,⁴¹ che avvenivano nella coscienza dei Greci.

Un riflesso di quel processo si intravede nella discussione sulla sostanza di ἀρετή, in cui si scontrano i vecchi pensieri aristocratici e i nuovi, rappresentati dal gruppo privilegiato degli intellettuali. “L'esigenza di una nuova educazione, nota giustamente W. Jaeger,⁴² avente per fine l'uomo della polis, dovette affacciarsi di buon'ora. Anche qui il nuovo Stato dovette raccogliermene la successione. Sulle orme dell'antica educazione dei nobili, tenacemente attaccata al suo aristocratico criterio di razza, dovette cercar di attuare la nuova areté, che nello Stato ateniese, ad esempio, faceva d'ogni cittadino nato libero, di stirpe ateniese, un membro consapevole della comunità statale e lo metteva in grado di servire al bene comune”.

Nella letteratura esistono, e ci sono giunti, molti testimoni di questa controversia, di cui troviamo gli elementi caratteristici sia nella descrizione storica di Tucidide sia nella commedia di Aristofane, che, come portavoce delle idee e dei valori della vecchia aristocrazia gentilizia, espresse le sue opinioni nelle *Nuvole*. In questa commedia descrive un agone tra due λόγοι: da una parte l'onesto, il δίκαιος λόγος, che difende un vecchio modello di educazione, dall'altra l'improbo, l'ἄδικος λόγος, che rappresenta i pensieri dei sofisti, derisi dal poeta.⁴³

Tutti, tranne Gorgia, sostenevano che si poteva apprendere l'ἀρετή. Si interessò al problema anche Tucidide, il quale, però, non rispose

⁴¹ Sul tema delle metamorfosi, che avvenivano nella società greca e si riferivano alla questione della virtù e al modello d'educazione, W. JAEGER, *Paideia*, trad. L. Emery, Firenze 1978, p. 496, osserva: “Con lo sviluppo storico percorso dall'ideale dell'areté umana nel corso dell'evoluzione del complesso sociale doveva necessariamente mutare anche la via di conseguirlo, e il pensiero doveva in genere appuntarsi con insistenza verso il problema del modo d'educazione da seguirsi all'uopo. La chiarezza fondamentale nel porre il quesito, senza di cui sarebbe impensabile il sorgere della singolarissima idea greca della formazione dell'uomo, presuppone tutta quella graduale evoluzione storica che abbiamo seguita dalla più antica concezione aristocratica dell'areté sino all'ideale politico dell'uomo dello Stato secondo il diritto”.

⁴² *Ibid.*, p. 497.

⁴³ ARISTOPH., *Nub.*, v. 889 e succ.

chiaramente alla domanda se si poteva o no apprendere l'ἀρετή, perché, come razionalista, pensava alla possibilità che si potesse assimilare; ma come acuto osservatore conobbe i segreti della natura umana e aderì alla concezione di Gorgia.

La disposizione ad accogliere tutti e due i modelli di ἀρετή testimonia l'analisi profonda e la ricerca accurata sul problema. Il pensiero di Protagora e di Ippia sulla possibilità di apprendere l'ἀρετή è stata escogitata sulla base dell'idea che il comportamento umano dipende dall'educazione. Tucidide è incline verso tale concezione, anche se non la condivide pienamente, perché oltre a persone, che hanno bisogno di vigilanza e sorveglianza, ci sono anche individui eccezionali, ai quali l'ἀρετή è stata assegnata naturalmente, senza aver compiuto in precedenza nessun tipo di studi.⁴⁴ Il pensiero di Tucidide era noto ad Euripide, come confermano gli eroi, protagonisti delle sue tragedie.

Nelle tragedie di Euripide si trova affermata spesso l'ereditarietà del carattere e del comportamento etico. In un frammento dell'*Alcmeone* si legge che dagli uomini nobili nascono bambini nobili, invece la prole della gente cattiva è cattiva come i genitori.⁴⁵

Anche in un frammento del *Bellerofonte* è apertamente espresso che la natura e il comportamento dell'individuo è determinato dalla sua provenienza.⁴⁶

⁴⁴ J. CZERWIŃSKA, *Koncepcja ἀρετῆς w ujęciu sofistów i Tukidydesa*, "Meander" 6 (1986), p. 223.

⁴⁵ *Alcm.*, fr. 76:

ὦ παῖ Κρέοντος, ὡς ἀληθές ἦν ἄρα,
ἐσθλῶν ἀπ' ἀνδρῶν ἐσθλὰ γίγνεσθαι τέκνα,
κακῶν δ' ὅμοια τῆ φύσει τῆ τοῦ πατρός.

"O figlio di Creonte, come è vero, da uomini generosi nascono figli generosi, come da malvagi figli della stessa natura del padre" (trad. O. A. Bologna).

⁴⁶ *Be.*, fr. 298:

ἀνὴρ δὲ χρηστὸς χρηστὸν οὐ μισεῖ ποτε,
κακὸς κακῷ δὲ συντέτηκεν ἡδονῆ·
φιλεῖ δὲ θοῦμόφυλον ἀνθρώπους ἄγειν.

"Un uomo prode non ha mai in spregio un prode, ma uno malvagio con piacere si accompagna col malvagio: anzi è proprio l'affinità a guidare gli uomini" (trad. O. A. Bologna).

Esempio lampante di questo modo di pensare, non estraneo ad un certo tipo di cultura ancora radicato in alcuni ambienti dell'Italia meridionale, si scorge in Fedra, figlia di Pasifae, che il poeta evidenzia chiaramente nell'*Ippolito*, ove descrive l'amore della matrigna per Ippolito, figlio di primo letto di Teseo.

Dalle parole di Fedra si evince che lei era convinta di aver ereditato le colpe ataviche di sua madre, la quale, in seguito ad un'unione contro natura con un toro, aveva partorito il Minotauro. Secondo l'eroina, la colpa della madre si riversa anche nell'amore infelice della sorella Arianna.⁴⁷

Fedra, ricordando le vicende di sua madre e di sua sorella, è convinta d'essere soggetta alla stessa sorte, perché ritiene che dalla madre abbia ricevuto in eredità l'inclinazione ad un amore infelice, come dice nella conversazione con la Nutrice:

Φα. ὦ τλήμων, οἶον, μήτηρ, ἠράσθης ἔρον,
Τρ. ὄν ἔσχε Ταύρου, τέκνον, ἦ τί φῆς τόδε;
Φα. σὺ τ', ὦ τάλαιν' ὄμαιμε, Διονύσου δάμαρ,
Τρ. τέκνον, τί πάσχεις; συγγόνους κακορροθεῖς;
Φα. τρίτη δ' ἐγὼ δούστηνος ὡς ἀπόλλυμαι.⁴⁸

In precedenza Fedra aveva ammesso che la coscienza delle colpe ereditate dalla madre o dal padre rende l'uomo schiavo e ne determina la sorte futura:

δουλοῖ γὰρ ἄνδρα, κἄν θρασύπλαιγχνός τις ᾗ,
ὅταν ξυνειδῆ μητρὸς ἢ πατρὸς κακά.⁴⁹

⁴⁷ Arianna si innamorò di Teseo, quando l'eroe giunse a Creta per uccidere il Minotauro. Grazie al suo aiuto, l'eroe si salvò e la prese con sé nel momento della partenza. Le promise di sposarla, ma la abbandonò nell'isola Nasso. Dioniso la trovò e, stupefatto per la sua bellezza, la sposò.

⁴⁸ *Hipp.*, vv. 337–341:

F: Quale amore amasti, povera mamma!

N: Dici per il toro, figlia mia?

F: E tu povera sorella, sposa di Dioniso...

N: Che dici figlia mia? Ricordi le colpe dei suoi parenti?

F: E io terza dopo di voi, muoio infelice!

⁴⁹ *Ibid.*, vv. 424–425: “È come uno schiavo l'uomo, sia pure coraggioso, che sia consapevole di colpe materne o paterne”.

In seguito a questo modo di pensare, come si legge in un frammento dell'*Antigone*, i figli ereditano dai genitori tanto la stupidità quanto la saggezza:

τὸ μῶρον αὐτῷ τοῦ πατρὸς νόσημ' ἔνι·
φιλεῖ γὰρ οὕτως ἐκ κακῶν εἶναι κακοῦς.⁵⁰

Per una più ampia discussione sui caratteri atavici ereditati dai genitori, bisogna prendere in considerazione quanto si legge in alcuni versi dell'*Andromaca*, nei quali è chiaramente espresso che a formare il carattere nobile dell'uomo non influisce la classe sociale, ma la natura e l'indole dei genitori. Dello stesso parere è il padre di Achille nella conversazione con Menelao: il vecchio Peleo, osservando la vigliaccheria di Ermione e di suo padre di fronte alla nobiltà di Andromaca, che è solo una schiava troiana e concubina di Neottolemo, a cui aveva partorito un figlio, osserva che la terra peggiore talvolta produce frutti migliori di una buona e il figlio illegittimo è migliore di uno legittimo:

πολλάκις δέ τοι
ξηρὰ βαθεῖαν γῆν ἐνίκησε σπορᾶ,
νόθοι τε πολλοὶ γνησίων ἀμείνονες.⁵¹

Dai versi citati risulta che l'onestà e la vera nobiltà dell'uomo non sono determinate né dalla provenienza né dalla ricchezza. L'esempio del figlio illegittimo di Neottolemo testimonia che il figlio della schiava, che è una donna casta e prudente, può avere un carattere nobile e generoso. Questo stesso concetto è espresso anche nell'*Elettra*, in cui un eroe parla delle proprietà della natura umana⁵² e di ciò che la determina:

⁵⁰ *Ant.*, fr. 166: "La follia che è in lui è la malattia di suo padre: da genitori malvagi, infatti, nascono figli malvagi" (trad. O. A. Bologna).

⁵¹ *Andr.*, vv. 637-638: "Spesso una terra arida dà frutti più che una terra lussureggiante e molti figli bastardi sono migliori dei legittimi".

⁵² Cfr. *Melan. Desm.*, fr. 497, vv. 27-29:

τῆς μὲν κακῆς κάκιον οὐδὲν γίγνεται
γυναικός, ἐσθλῆς δ' οὐδὲν εἰς ὑπερβολὴν
πέφυκ' ἀμεινον· διαφέρουσι δ' αἱ φύσεις.

"Non c'è niente di peggio d'una donna malvagia e, nell'eccesso niente di meglio di una donna onesta: differiscono solo per natura" (trad. O. A. Bologna).

φεῦ·

οὐκ ἔστ' ἀκριβὲς οὐδὲν εἰς εὐανδρίαν·
ἔχουσι γὰρ ταραγμὸν αἱ φύσεις βροτῶν.
ἦδη γὰρ εἶδον ἄνδρα γενναίου πατρὸς
τὸ μηδὲν ὄντα, χρηστά τ' ἐκ κακῶν τέκνα,
λιμὸν τ' ἐν ἀνδρὸς πλουσίου φρονήματι,
γνώμην τε μεγάλην ἐν πένητι σώματι.
πῶς οὖν τις αὐτὰ διαλαβὼν ὀρθῶς κρινεῖ;
πλούτω; πονηρῶ τᾶρα χρῆσεται κριτῆ.
ἦ τοῖς ἔχουσι μηδέν; ἀλλ' ἔχει νόσον
πενία, διδάσκει δ' ἄνδρα τῆ χρεῖα κακόν.
ἀλλ' εἰς ὄπλ' ἔλθω; τίς δὲ πρὸς λόγχην βλέπων
μάρτυς γένοιτ' ἂν ὅστις ἐστὶν ἀγαθός;
[...]

οὐ μὴ φρονήσεθ', οἷ κενῶν δοξασμάτων
πλήρεις πλανᾶσθε, τῆ δ' ὀμιλίᾳ βροτοῦς
κρινεῖτε καὶ τοῖς ἤθεσιν τοὺς εὐγενεῖς;
οἱ γὰρ τοιοῦτοι καὶ πόλεις οἰκοῦσιν εὖ
καὶ δάμαθ'· αἱ δὲ σάρκες αἱ κεναὶ φρενῶν
ἀγάλαματ' ἀγορᾶς εἰσιν.⁵³

Oreste parla della natura nobile di un contadino, di cui elogia l'ingenuità, l'ospitalità e l'onestà. Nota, infatti, che, anche se il contadino è un uomo semplice e non proviene da nobile famiglia, è una persona degna d'una stima maggiore di quelli che lodano la loro

⁵³ *El.*, vv. 367–388: “Non vi è metro esatto per misurare il valore: il disordine regna nella natura umana. Ho visto nascere da un nobile padre un uomo che non valeva niente, e da genitori scellerati figli onesti; ho visto la meschinità nell’animo del ricco e una mente elevata nel corpo del povero. Allora, con quale criterio si può giudicare in modo corretto? In base alla ricchezza? Sarebbe un giudice iniquo. In base alla povertà? Ma la povertà ha un difetto: insegna all’uomo a esser malvagio per necessità. Forse considerano il coraggio in guerra? Ma chi, guardando alla lancia nemica potrebbe testimoniare il valore di ognuno? [...] Non siate stolti, trascinandovi dietro una montagna di inutili pregiudizi: giudicate la nobiltà degli uomini frequentandoli e in base ai loro costumi. Persone come queste amministrano bene le città e le case; i corpi privi di intelligenza sono solo statue per la piazza”.

provenienza.⁵⁴ Si può pensare, in base alle parole di Oreste, che il carattere congenito, come le disposizioni naturali, che non sono appannaggio solo di un determinato gruppo sociale, influiscono in maniera determinante sul carattere e sulla nobiltà d'animo. Oreste finisce il suo discorso con le parole che si riferiscono direttamente al comportamento del contadino, che, per ordine di Clitemestra, ha sposato Elettra. La sua nobiltà nei confronti della sorella e la sincera ospitalità spingono Oreste a considerazioni, che, forse, sono del poeta:

ὥς ἐμοὶ πένης
εἶη πρόθυμος πλουσίου μάλλον ξένος.⁵⁵

Le considerazioni dell'uomo sulla natura umana e sulle sue condizioni sono riassunte in questo efficace aforisma di Oreste. Molto importante, secondo l'eroe, è non cadere nella confusione sugli argomenti inerenti alla φύσις umana, perché non sempre si ha la possibilità di determinare regole chiare, che possano mostrare gli elementi che contribuiscono a formare la natura d'un uomo concreto. Considerando l'esempio del contadino, l'appartenenza ad un gruppo sociale non influisce né contribuisce a plasmare nell'uomo un buono o un cattivo carattere, anche se, come osserviamo nelle altre tragedie di Euripide, l'influenza dell'ambiente sociale ha un'importanza capitale.

Si può, a questo punto, richiamare alla mente il discorso già citato di Ecuba, la quale, quando parla di Agamennone, nota che lui, come gli altri uomini, non è libero, perché subisce l'influenza della gente e prende le decisioni sotto la pressione dell'ambiente.⁵⁶ La società tuttavia esercita notevoli pressioni sull'uomo allorché occupa, come Agamennone, una posizione così importante.

L'influenza del contesto sociale si avverte in tutta la sua ampiezza già in età giovanile e, in conseguenza di ciò, si assumono i caratteri e gli atteggiamenti del gruppo sociale, cui si appartiene e in cui si vive. Del

⁵⁴ *Ibid.*, v. 380 ss.

⁵⁵ *Ibid.*, vv. 394–395: “Per me un ospite povero ma premuroso è figlio di un ricco”.

⁵⁶ *Hec.*, vv. 864–867.

resto in un frammento appartenente ad una delle tragedie perdute di Euripide, si legge che, quando un figlio, giunto all'età della ragione, vive tra gente buona e pia, non può essere un ragazzo cattivo.⁵⁷ Un pensiero simile è espresso in un altro frammento, tratto dal dramma *Peliade*,⁵⁸ nel quale si legge che se l'uomo è cattivo, rende tutte le persone cattive, mentre una persona buona agisce in maniera diversa. Perciò tutti i giovani dovrebbero essere amici e frequentare caratteri nobili.

Sulla dipendenza dell'uomo dall'ambiente un'importante osservazione è riportata in un fr. della perduta *Fenice*, nel quale il poeta, considerando la possibilità di conoscere la verità sull'uomo, osserva che la si può scoprire, guardando la natura e il suo comportamento. Non si deve, però, cercare di conoscere un uomo che vive in mezzo a persone cattive, perché si sa che lui non può essere buono:

ἤδη δὲ πολλῶν ἠρέθην λόγων κριτῆς
καὶ πόλλ' ἀμιλληθέντα μαρτύρων ὑπο
τάναντί' ἔγνω συμφορᾶς μιᾶς πέρι.
κἀγὼ μὲν οὕτω χῶστις ἔστ' ἀνήρ σοφός
λογίζομαι τάληθές, εἰς ἀνδρὸς φύσιν
σκοπῶν δίαιτάν θ' ἦντιν' ἡμερεύεται...
ὅστις δ' ὀμιλῶν ἦδεται κακοῖς ἀνήρ,
οὐ πάποτ' ἠρώτησα, γινώσκων ὅτι
τοιούτός ἐστιν οἷσπερ ἦδεται ξυνών.⁵⁹

⁵⁷ Fr. 1052:

τὸν σὸν δὲ παῖδα σαφρονοῦντ' ἐπίσταμαι
χρηστοῖς θ' ὀμιλοῦντ' εὐσεβεῖν τ' ἡσκηκότα.
πῶς οὖν ἂν ἐκ τοιοῦδε σώματος κακὸς
γένοιτ' ἄν; οὐδεὶς τοῦτό μ' ἂν πίθοι ποτέ.

“So che tuo figlio è un uomo saggio e frequenta uomini prodi e si è sforzato d'esser pio. Come sarebbe potuto nascere malvagio da un uomo soffatto? Nessuno mai mi potrebbe convincere di questo” (trad. O. A. Bologna).

⁵⁸ *Pel.*, fr. 612.

⁵⁹ *Phoe.*, fr. 809: “Sono già stato scelto spesso arbitro di molte discussioni e su un medesimo caso dai testimoni ho conosciuto affermazioni opposte. Così anch'io, come ogni uomo saggio, prendo in considerazione la verità, volgendo l'attenzione all'indole dell'uomo e al modo in cui tutti i giorni conduce la sua vita... Io, invece, non ho mai chiesto un parere ad un uomo che prova piacere nella compagnia dei malvagi, perché so che è come quelli, con i quali si intrattiene volentieri” (trad. O. A. Bologna).

Il modo di vivere, la compagnia e l'ambiente sociale sono mostrati e considerati criterio di valutazione per il valore di una persona. Tale riflessione si trova nell'*Hypsipyle*,⁶⁰ nell'*Aegeus*⁶¹ e nel *Bellerophontes*.⁶² Questi testi mostrano che l'ambiente sociale è un fattore determinante, ma, nello stesso tempo, come scrive il drammaturgo, la presenza dell'ambiente influisce sempre sulla formazione e valutazione dell'uomo che vi vive. Non si può, quindi, dubitare che le condizioni sociali non abbiano un ruolo particolare nella formazione del carattere della persona. Oltre all'ereditarietà, indissolubilmente unita all'educazione, l'ambiente sociale è il terzo elemento che determina la φύσις umana.

Le riflessioni etiche sulla ricerca delle fonti del male e del bene si trovano anche nella tragedia *Ecuba*, in cui l'eroina parla delle virtù e della nobiltà di sua figlia Polissena:

οὔκουν δεινόν, εἰ γῆ μὲν κακῇ
 τυχοῦσα καιροῦ θεόθεν εὖ στάχυν φέρει,
 χρηστὴ δ' ἄμαρτοῦσ' ὦν χρεῶν αὐτὴν τυχεῖν
 κακὸν δίδωσι καρπὸν, ἀνθρώποις δ' αἰεὶ
 ὁ μὲν πονηρὸς οὐδὲν ἄλλο πλὴν κακός,
 ὁ δ' ἐσθλὸς ἐσθλός, οὐδὲ συμφορᾶς ὕπο
 φύσιν διέφθειρ', ἀλλὰ χρηστός ἐστ' αἰεὶ;
 ἄρ' οἱ τεκόντες διαφέρουσιν ἢ τροφαί;
 ἔχει γε μέντοι καὶ τὸ θρεφθῆναι καλῶς
 δίδαξιν ἐσθλοῦ· τοῦτο δ' ἦν τις εὖ μάθη,
 οἶδεν τό γ' αἰσχρὸν, κανόνι τοῦ καλοῦ μαθῶν.⁶³

⁶⁰ *Hyp.*, fr. 759:

πρὸς τὰ φύσεις χρῆ καὶ τὰ πράγματα σκοπεῖν
 καὶ τὰς διαίτας τῶν κακῶν τε κάγαθῶν,
 πειθῶ δὲ τοῖς μὲν σάφροσιν πολλὴν ἔχειν,
 τοῖς μὴ δίκαιοις δ' οὐδὲ συμβάλλειν χρεῶν.

“Bisogna osservare la natura, la condotta e il modo di vivere dei buoni e dei cattivi. Bisogna accordare piena fiducia ai saggi, ma per quanto riguarda i dissennati non bisogna neppure frequentarli” (trad. O. A. Bologna).

⁶¹ *Aeg.*, fr. 7.

⁶² *Be.*, fr. 298.

⁶³ *Hec.*, vv. 592–602: “È strano: mala terra, se dio manda buon tempo, è un risogoglio di spighe; terra buona, priva di ciò che serve, frutta male: ma tra gli uomini il

Nella prima parte di questo discorso Ecuba considera che sarebbe sorprendente se la terra cattiva producesse spighe ricche di grano e la terra buona e fertile frutti cattivi. Come si può notare, la comparazione, in cui si nota la semplice dipendenza fra la terra e il grano, riguarda gli uomini, perché un uomo onesto resta tale, anche quando va incontro al male. Gli uomini cattivi, invece, non cambiano mai.

La fine del discorso di Ecuba, malgrado le struggenti considerazioni sull'invariabilità delle predisposizioni umane, sorprende, perché in modo inatteso la donna constata che, nell'insegnamento di belle e nobili virtù, la buona educazione trova e acquista un valore concreto. Infine, nella risposta alla domanda se l'educazione e l'esempio dei genitori abbiano un valore, spiega che senza dubbio una buona educazione garantisce l'insegnamento del bene. In questo brano *καλός* ed *έσθλός* si completano e determinano a vicenda.

Nel discorso di Ecuba Euripide si serve di un bel paragone, caro ai suoi tempi, perché radicato profondamente nella cultura dell'Attica: pone sullo stesso livello la natura umana, come soggetto d'educazione, e la terra, soggetto di coltivazione. Con questo paragone, artisticamente elaborato e di sicura presa sugli spettatori, mette in luce le informazioni che egli aveva su un argomento così pregnante.

E. R. Dodds,⁶⁴ commentando i versi

... οὐκουν δεινόν, εἰ γῆ μὲν κακῆ
τυχοῦσα καιροῦ θεόθεν εὖ στάχυν φέρει,
χρηστὴ δ' ἄμαρτοῦσ' ὦν χρεῶν αὐτὴν τυχεῖν
κακὸν δίδωσι καρπὸν, ἀνθρώποις δ' αἰεὶ
ὁ μὲν πονηρὸς οὐδὲν ἄλλο πλὴν κακός,
ὁ δ' έσθλός έσθλός, οὐδὲ συμφορᾶς ὑπο
φύσιν διέφθειρ', ἀλλὰ χρηστός έστ' αἰεὶ;
ἄρ' οἱ τεκόντες διαφέρουσιν ἢ τροφαί;
έχει γε μέντοι καὶ τὸ θρεφθῆναι καλῶς

tristo è sempre tristo, ma rimane tale il buono; gli eventi non cangiano l'indole onesta, che rimane tale. L'educazione o la famiglia ha il merito? Certo, una retta educazione insegna l'onesto, e chi l'impara riconosce il male, regolandosi sul bene".

⁶⁴ E. R. DODDS, *Euripides und das Irrationale*, "Wege der Forschung" (Darmstadt 1968), p. 63.

δίδαξιν ἐσθλοῦ· τοῦτο δ' ἦν τις εὖ μάθη,
οἶδεν τό γ' αἰσχρόν, κανόνι τοῦ καλοῦ μαθών,⁶⁵

ha osservato che essi ben esprimono le convinzioni di Euripide, che mette sulla bocca delle donne, protagoniste dei suoi drammi, le sue riflessioni. Lo studioso solleva la questione, quando analizza le situazioni in cui l'eroe di Euripide diventa portavoce dell'autore; osserva che, quando i pensieri dell'eroe, che è un esponente della sua *διάνοια*, si separano dal *μῦθος*, in quel momento si può supporre che intervenga l'autore. L'eroe, allora, esprime le opinioni e le convinzioni del poeta, come si può evincere dal discorso di Ecuba. E. R. Dodds, inoltre, mettendo insieme le parole con il *μῦθος* di questa tragedia, scrive che “quando abbiamo a che fare con casi di questo genere, possiamo essere sicuri che queste riflessioni costituiscono il discorso diretto di Euripide filosofo, il quale successivamente deve adoperarsi per giustificarsi di fronte ad Euripide drammaturgo”.⁶⁶

Noi, però, non condividiamo pienamente le osservazioni di E. R. Dodds, anche se acute ed illuminanti: Euripide con i suoi drammi si rivolgeva al medesimo cittadino, ancora fortemente legato alla terra, da cui traeva le sue riflessioni e similitudini. Queste, tramandate da secoli sotto forma di *γνώμαι*, sono diventate patrimonio comune. Per convincersene basta richiamare alla mente qualche similitudine dei poeti lirici.

Analizzando il pensiero di E. R. Dodds, si può osservare, che nelle parole di Ecuba sull'ereditarietà dei caratteri e sull'educazione si trovano le opinioni e le convinzioni di Euripide, perché nei versi citati si nota un compromesso, che unisce questi due elementi determinanti della *φύσις* umana. Adrasto, un eroe del dramma, dice che la virtù può essere insegnata ai bambini, che conserveranno quanto hanno acquisito fino alla vecchiaia; finisce il suo discorso

⁶⁵ *Hec.*, vv. 592–602: “E’ strano: mala terra, se dio manda buon tempo, è un rigoglio di spighe; terra buona, priva di ciò che serve, frutta male: ma tra gli uomini il tristo è sempre tristo, il buono buono: gli eventi non cangiano l’indole onesta, che rimane tale. L’educazione o la famiglia ha il merito? Certo, una retta educazione insegna l’onesto, e chi l’impara riconosce il male regolandosi sul bene”.

⁶⁶ E. R. DODDS, *op. cit.*, p. 63.

con i seguenti versi e incoraggia gli spettatori, affinché educino bene i loro figli:

ἡ δ' εὐανδρία
διδασκός, εἴπερ καὶ βρέφος διδάσκεται
λέγειν ἀκούειν θ' ὧν μάθησιν οὐκ ἔχει.
ἂ δ' ἂν μάθη τις, ταῦτα σῶζεσθαι φιλεῖ
πρὸς γῆρας. οὕτω παῖδας εὖ παιδεύετε.⁶⁷

Nell'*Ifigenia in Aulide*, a riguardo, si trova un pensiero molto importante, espresso dal coro nel primo stasimo,⁶⁸ dal quale veniamo a sapere che la natura umana è diversa nei vari individui, così come diversi sono i comportamenti che essi assumono, sebbene abbiano innata l'idea e la conoscenza del bene e della nobiltà. Grande importanza acquista l'educazione, che conduce l'uomo alla virtù, ἔς τὰν ἀρετάν:

διάφοροι δὲ φύσεις βροτῶν,
διάφοροι δὲ τρόποι· τὸ δ' ὀρ-
θῶς ἐσθλὸν σαφὲς αἰεὶ·
τροφαὶ θ' αἱ παιδευόμεναι
μέγα φέρουσ' ἐς τὰν ἀρετάν.⁶⁹

come si evince dal seguente fr. tratto dal *Fenice*

μέγιστον ἀρ' ἦν ἡ φύσις· τὸ γὰρ κακὸν
οὐδεὶς τρέφων εὖ χρηστὸν ἂν θείη ποτέ,⁷⁰

Euripide dice espressamente che grandissima è la potenza della natura, per cui nessuno sarà così potente da far sì che il male diventi bene. Un pensiero simile si ritrova nei seguenti versi

⁶⁷ *Suppl.*, vv. 913–917: “Il coraggio, si può insegnare se anche il fanciullo viene istruito a dire, e ad ascoltare quello che non sa. E ciò che uno ha preso, lo conserva fino alla vecchiaia: così si educano bene i figli”.

⁶⁸ *IA.*, v. 549 ss.

⁶⁹ *IA.*, vv. 558–562: “Diversa è l'indole, diverso il carattere degli umani, ma l'autentica virtù è sempre chiara e molto giovano il bene e le norme impartite”

⁷⁰ *Phoe.*, fr. 807: “Quanto è grande la natura: nessuno, infatti, potrà mai mutare in bene il male che nutre” (trad. O. A. Bologna).

οὐ γάρ τις οὕτω παῖδας εὖ παιδεύεται,
ὥστ' ἐκ πονηρῶν μὴ οὐ κακοὺς πεφυκέναι⁷¹,

appartenenti ad una tragedia perduta, nei quali si legge che nessuno può educare i propri figli in modo che da malvagi diventino buoni.

Teseo esprime chiaramente il suo scetticismo nel famoso discorso riportato nell'*Ippolito*, nel quale l'eroe non riesce a capire come sia possibile insegnare la saggezza ad una persona priva di senno:

ἐν δ' οὐκ ἐπίστασθ' οὐδ' ἐθράσασθέ πα,
φρονεῖν διδάσκειν οἷσιν οὐκ ἔνεστι νοῦς;⁷²

Anche il commento di Ippolito conferma le parole del padre, quando nota che, in realtà, uno deve essere un vero saggio, perché possa insegnare il giudizio alle persone dissennate:

δεινὸν σοφιστὴν εἶπας, ὅστις εὖ φρονεῖν
τοὺς μὴ φρονούντας δυνατός ἐστ' ἀναγκάσαι.⁷³

Il pensiero espresso in questi versi si può considerare un attacco diretto ai sofisti, che solevano chiamarsi insegnanti di virtù. W. Nestle, mettendo a confronto le opinioni del poeta con le riflessioni dei sofisti, osserva che il drammaturgo considerò un compito difficile trasformare la natura umana col processo educativo. Secondo lo studioso Euripide considerò gli interventi dei sofisti poco efficaci. Lo scetticismo del drammaturgo risultava, come scrive il filologo, dalla sua profonda conoscenza della natura umana e dalla consapevolezza delle sue potenzialità. Malgrado ciò Euripide era d'accordo con lo spirito della sua epoca, che non rifiutava l'efficacia del processo educativo.⁷⁴

Le riflessioni di Teseo e di Ippolito sono in violento contrasto con la radicata convinzione dei sofisti, i quali prendevano in seria

⁷¹ Fr. 1053. "Nessuno, infatti, educerà così bene i propri figli, che da malvagi diventino buoni" (trad. O. A. Bologna).

⁷² *Hip.*, vv. 919-920: "... e non sapete, non avete mai cercato il modo di insegnare la saggezza agli stupidi".

⁷³ *Ibid.*, vv. 921-922: "Sì, sarebbe un grande sapiente chi sapesse costringere alla saggezza chi non la possiede".

⁷⁴ W. NESTLE, *op. cit.*, p. 180.

considerazione la possibilità di insegnare l'ἀρετή. Euripide, però, come risulta dalla tragedia, dubitò che fosse possibile la trasformazione profonda della natura umana durante il processo educativo. Nelle sue tragedie si trovano spesso osservazioni sulle predisposizioni ataviche, che non si possono né trascurare né eliminare, perché la natura umana è più forte degli interventi esterni, che tendono e tentano di modificarla. Perciò essa determina qual è il carattere e quali azioni l'uomo può compiere.

Il poeta inoltre in questo verso ἡ φύσις ἐβούλεθ', ἥ νόμων οὐδὲν μέλει,⁷⁵ appartenente ad una tragedia andata perduta ammette chiaramente quanto sia grande la potenza della natura. La medesima opinione è confermata da quanto si legge nel citato fr.⁷⁶ del *Fenice*, nel quale si apprende che la natura ha un potere grandissimo, μέγιστον ἄρ' ἦν ἡ φύσις. Un pensiero simile è espresso anche in un fr. del dramma perduto *Chrysis*, nel quale testualmente si legge che la forza della natura spesso prende il sopravvento anche su un uomo assennato:

λέληθεν οὐδὲν τῶνδέ μ' ὦν σὺ νουθετεῖς,
γνώμην δ' ἔχοντά μ' ἡ φύσις βιάζεται.⁷⁷

Da questa frase si arguisce l'idea del primato della natura umana e della sua proprietà, della sua profondità e della sua invariabilità, perciò mantiene tutto immutato, e per sempre.

Le riflessioni di Euripide sul potere e sull'invariabilità della φύσις umana sono simili alle opinioni, espresse da Tucidide. Lo storico nota e dimostra che la natura umana è immutabile nelle sue disposizioni e fonda tutta la sua opera su questa frase. Le descrizioni delle azioni ripetibili nella storia della civiltà umana dovevano offrire insegnamento e profitto agli uomini: καὶ ἐς μὲν ἀκρόασιν ἴσως τὸ μὴ μυθῶδες αὐτῶν ἀτερπέστερον φανεῖται. ὅσοι δὲ βουλήσονται τῶν τε γενομένων τὸ σαφὲς σκοπεῖν καὶ τῶν μελλόντων ποτὲ ἀθῆσι κατὰ τὸ ἀνθρώπινον τοιούτων καὶ παραπλησίων ἔσεσθαι, ὠφέλιμα κρίνειν αὐτὰ ἀρκούντως ἔξει. κτῆμά τε ἐς αἰεὶ μᾶλλον ἢ ἀγώνισμα ἐς τὸ

⁷⁵ Fr. 912. "La natura desidera ciò che non piace alle leggi" (trad. O. A. Bologna).

⁷⁶ Cfr. n. 436.

⁷⁷ *Chrysis*, fr. 837: "non mi sfugge niente di cui tu ora mi rimproveri, ma nonostante le dovute conoscenze, la natura mi rende violento" (trad. O. A. Bologna).

παραχρήμα ἀκούειν ξύγκειται.⁷⁸ Per cui “L’idea che le vicende degli uomini e dei popoli si ripetono, perché la natura umana rimane la stessa, è stata più volte espressa da Tucidide”⁷⁹.

Ciò che determina la proprietà permanente della natura umana è il desiderio continuo di dominio e questo principio, come insegna la storia, è obbligatorio soprattutto nella politica. Tucidide osserva ancora che una delle proprietà della φύσις umana è data dal fatto che le passioni e le emozioni hanno molto spesso la supremazia sull’intelletto dell’uomo.

Le stesse riflessioni si trovano anche nelle tragedie di Euripide nell’elemento emozionale, il quale, dal momento che è più forte della natura umana, può dominare la ragione, il λόγος. Euripide, però, mostra il principio che il più forte si impone non solo nella politica ma anche all’interno dell’uomo. Anche questa è, appunto, una proprietà immutabile della φύσις umana.

⁷⁸ THUC., I, 22: “Il tono severo della mia storia mai indulgente a fiabesco, suonerà forse scabro all’orecchio: basterà che stimino la mia opera feconda quanti vogliono scrutare e penetrare la verità delle vicende passate e di quelle che nel tempo futuro, per le leggi immanenti al mondo umano, s’attueranno di simili, o perfino d’identiche. Possesso per l’eternità è la mia storia, non composta per lode, immediata e subito spenta, espressa all’ascolto pubblico”.

⁷⁹ W. JAEGER, *op. cit.*, pp. 652–653.





6. L'uomo di fronte all'amore

6.1. La visione euripidea di Eros

δίδυμ' Ἔρως ὁ χρυσοκόμας
τόξ' ἐντείνεται χαρίτων,
τὸ μὲν ἐπ' εὐαίωνι πότμῳ,
τὸ δ' ἐπὶ συγχύσει βιοτᾶς.¹

I versi riferiti mostrano il duplice aspetto dell'amore, qui presentato come un sentimento capace di rendere felici gli uomini o di condurre in rovina la loro vita. Una simile considerazione, pur nella sua dicotomia, si trova anche in altri drammi di Euripide.² Di molti, però, pur andati perduti, sono giunti a noi numerosi frammenti, sì che, in linea di massima, possiamo farcene un'idea, per alcuni più chiara, meno per altri. Ma, secondo A. Lesky³, quanto è giunto fino a noi basta per stabilire che la conoscenza del suo potere pericoloso e in contrasto con la ragione ispirò il poeta a creare ritratti particolarmente raccapriccianti, tra i quali si possono ricordare *Medea*, *Ippolito* ed *Ecuba*.

¹ *IA.*, vv. 548–551: “Eros chiomadoro duplice arco di piaceri tende, l'uno per destino lieto l'altro a turbare il nostro esistere”.

² Uno degli esempi, in cui Euripide mostra il carattere dicotomico dell'amore, è un frammento della conversazione di Fedra con la Nutrice nella tragedia *Ippolito*, vv. 347–349.

³ A. LESKY, *Psychologie bei Euripides*, “Entretiens sur L'Antiquité Classique” (Vandoeuvres–Genève 1958), pp. 138–139.

A. Lesky, da parte sua, fra le tragedie perdute enumera *Cretes*, *Stheneboea*, *Phoenix* e *Aeolos*. Secondo l'opinione dell'illustre filologo, la creazione della drammaticità, che trae origine dall'anima umana, fu influenzata dalla conquista della scena attica da parte di Eros, inteso come πάθος.⁴ È, questo, un Eros descritto in modo diverso da quello, che si trova nel discorso di Diotima e Socrate nel *Simposio* di Platone, dove questo dio appare come simbolo dell'elemento spirituale, come complemento dell'anima. Nel dialogo, infatti, si legge: ἔστιν γὰρ δὴ τῶν καλλίστων ἢ σοφία, Ἔρως δ' ἔστιν ἔρως περὶ τὸ καλόν, ὥστε ἀναγκαῖον Ἔρωτα φιλόσοφον εἶναι⁵ Eros è, dunque, l'amore per la scienza che permette di guardare καλόν [...] ἀεὶ ὄν καὶ οὔτε γιγνόμενον οὔτε ἀπολλύμενον [...] ἀλλ'αὐτὸ καθ' αὐτὸ μεθ' αὐτοῦ μονοειδὲς ἀεὶ ...⁶.

Il ritratto di Eros, creato da Euripide, differisce dall'immagine presentata successivamente nella metafora filosofica di Platone, che, come sottolinea T. H. Irwin,⁷ è legato a quello che Aristotele nell'*Etica Nicomachea* chiama con il termine ἀκρασία, incontinenza, mancanza di moderatezza.⁸ Aristotele adopera questa definizione, quando riflette sulle diverse inclinazioni etiche, che l'uomo dovrebbe evitare. All'inizio del libro VII dell'*Etica Nicomachea* il filosofo enumera tre generi di inclinazioni: la vigliaccheria, κακία, l'intemperanza, ἀκρασία, e la brutalità, θηριότης. Successivamente, analizzandone le differenze, non esita a dire che il contrario di ἀκρασία è ἐγκράσια, la temperanza.

⁴ *Ibid.*, p. 139.

⁵ PLATONE, *Simposio*, trad. di G. Calogero, Laterza, Roma-Bari 2003, 204b: "La sapienza, infatti, è tra le cose più belle, e Amore è amore del bello: sicché è forza che Amore sia filosofo ...".

⁶ *Ibid.*, 210e-211b: "una bellezza che anzitutto è in sé eterna, e non nasce né muore [...], ma essa stessa è in sé e per sé uniforme ed eterna ...".

⁷ T. H. IRWIN, *Euripides and Socrates*, "Classical Philology" 78 (1983).

⁸ ARISTOTLE, *Nicomachean Ethics*, eds. E. Capps, L. A. Post, W. H. D. Rouse, E. H. Warmington, London *The Loeb Classical Library*, 1962, 1145a 1501b, 35; 1145b, 10; 1145b, 25.

Secondo T. H. Irwin,⁹ le tragedie di Euripide non solo descrivono l'intemperanza, il cui sintomo la passione, il θυμός, è descritto nella *Medea*, ma ne ammettono l'esistenza nel mondo. Secondo lo studioso,¹⁰ Eschilo e Sofocle non concentrarono la loro attenzione sull'intemperanza, perché non pensavano che questo stato d'animo potesse influenzare e fornire spiegazioni sul carattere e sulle gesta degli eroi. Non ne negarono, però, l'esistenza, afferma Irwin, ma non ne videro le tragiche conseguenze, perché il tragico nei loro drammi affondava le radici in cause differenti.

L'opinione di Irwin si fonda sul fatto che Eschilo e Sofocle non concentrarono la loro attenzione sull'analisi psicologica dei loro personaggi. La mancanza di interesse per la psicologia in questi tragediografi è confermata da J. de Romilly, la quale, trattando di Eschilo, scrive che egli non si prefisse lo scopo di mostrare i motivi del comportamento oppure i sentimenti dei personaggi, perché "il poeta cura poco l'analisi della loro psiche. Non gli interessano le loro passioni. [...] Eschilo tace sull'aspetto psicologico delle loro azioni".¹¹

Dell'altro drammaturgo, invece, J. de Romilly dice: "Sofocle contempla la presenza della debolezza nell'uomo e l'impossibilità di essere pienamente padrone della propria sorte. E, dicendo che la vita è determinata dal destino, esprime solo in modo più concreto l'esperienza di questa impossibilità".¹²

Euripide trova nella psiche e nelle esperienze intime dell'uomo, che finora è stato guidato dalla volontà degli dei, le condizioni del destino umano. Nei drammi di Euripide l'uomo, decidendo della sua vita, non può rovesciare la responsabilità sugli dei. La rivelazione di questa verità, secondo la quale la causa delle disgrazie umane si trova nell'anima umana, è stata preceduta da un'analisi approfondita della psiche e dei meccanismi, che la governano e decidono in maniera inappellabile sul destino tragico degli uomini.

⁹ T. H. IRWIN, *op. cit.*, p. 183. L'autore rende il termine ἀκρασία con l'inglese *incontinence*.

¹⁰ *Ibid.*, p. 194.

¹¹ J. de ROMILLY, *Tragedia grecka*, Warszawa 1994, pp. 64–65.

¹² *Ibid.*, p. 104.

Le fonti del tragico, che hanno sede nella psiche dell'uomo, sono state pienamente lumeggiate da Euripide, come testimoniano tra le tragedie, appena ricordate, soprattutto *Medea* e *Ippolito*. In questi drammi Euripide crea il ritratto di Eros, che diverrà segno caratteristico e dominante nelle sue opere. Come ha scritto S. Srebrny, "L'analisi psicologica, lo studio della passione sono aspetti sconosciuti alle tragedie di Eschilo. Aristofane nelle *Rane*, al v. 1044, fa dire ad Eschilo con orgoglio che οὐδ' οἶδ' οὐδεὶς ἦντιν' ἐρώσαν πάποτ' ἐποίησα γυναῖκα "non aveva mai creato una donna innamorata", perché il greco dell'epoca classica considerava uno stato patologico l'ossessione della passione. Euripide, invece, la studiò con predilezione proprio sotto questo punto di vista. Questo elemento fondamentale dell'animo umano non è degno, secondo Eschilo, d'essere portato sulla scena tragica ed è incompatibile con la sostanza della tragedia".¹³

Nelle opere tragiche i motivi dell'amore appaiono solo nei drammi di Euripide, il quale, entrando nella sfera della psicologia, "giunge addirittura alla psicopatologia",¹⁴ come giustamente osserva J. Łanowski. A riguardo J. de Romilly aggiunge: "Euripide per primo mostrò l'uomo in potere della passione, per primo cercò anche di mostrare gli effetti di queste passioni" ed "è il primo scrittore che ha portato l'amore nel teatro".¹⁵

Mostrando un nuovo ritratto di Eros nelle sue tragedie, Euripide mette in discussione la tradizione, in cui questi problemi trovavano un'altra dimensione ed una diversa spiegazione, e confrontava i risultati delle sue osservazioni e delle sue riflessioni con la tradizione precedente.

Per capire il pensiero contenuto nella citazione, riportata in epigrafe, sui doppi effetti di Eros, possono offrire un valido aiuto alcuni versi della *Medea*¹⁶ e dell'*Ippolito*.¹⁷

La tragedia *Medea*¹⁸ mostra il dramma interiore della protagonista, l'evoluzione dei suoi sentimenti, che prendono le mosse dall'amore

¹³ S. SREBRNY, *Teatr grecki i polski*, Warszawa 1984, p. 210.

¹⁴ J. ŁANOWSKI, in J. CIECHANOWICZ, *Medea i czereśnię*, Warszawa 1994, p. 83.

¹⁵ J. de ROMILLY, *op. cit.*, p. 117.

¹⁶ *Med.*, vv. 1078–1080.

¹⁷ *Hip.*, vv. 375–381.

¹⁸ *Medea, Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy and Art.*, edd. J. J. Clauss, S. I. Johnson, Princeton 1997.

appassionato e senza frontiere, per cui tradisce suo padre, lascia la casa e, alla fine, uccide il fratello; non rifugge dall'odio, che, ugualmente appassionato, trova la sua tragica fine nella vendetta.

A causare l'evoluzione dei sentimenti di Medea è il tradimento di Giasone, il quale, dopo aver abbandonato moglie e figli, medita di sposare la figlia di Creonte, re di Corinto. Il tradimento e le umiliazioni provate causano forti emozioni, che, prendendo il sopravvento su Medea, ne offuscano la ragione. Sotto l'influsso di questi sentimenti l'eroina decide di vendicarsi di suo marito e di uccidere i loro figli.

I versi, sopra riferiti, costituiscono il punto culminante della lotta interiore di cui è vittima Medea, straziata da sentimenti contrastanti: da una parte c'è l'amore materno, dall'altra il desiderio di vendetta:

καὶ μανθάνω μὲν οἶα δρᾶν μέλλω κακά,
θυμὸς δὲ κρείσσων τῶν ἐμῶν βουλευμάτων,
ὅσπερ μεγίστων αἴτιος κακῶν βροτοῖς.¹⁹

Anche nell'*Ippolito* è descritto un amore appassionato quanto quello di Medea: Fedra, infatti, con la complicità di Afrodite, si innamora perdutamente del suo figliastro. La piena consapevolezza che questo sentimento è per lei vietato provoca un acerbo conflitto nel suo animo. Anche se Fedra si rende conto che l'amore per Ippolito le procura infamia, si mostra debole e arrendevole di fronte al potere della passione, tanto più che dalla madre Pasifae e dalla sorella Arianna aveva ereditato l'inclinazione verso un amore fatale. La passione di Fedra, in effetti, diventa tragica, perché porta la morte ad ambedue i protagonisti, a Fedra e ad Ippolito. Un riflesso del conflitto interiore dell'eroina è la riflessione contenuta nei seguenti versi, che mostrano la debolezza dell'uomo di fronte al potere della passione, che inevitabilmente ne distrugge il comportamento razionale:

ἤδη ποτ' ἄλλως νυκτὸς ἐν μακρῷ χρόνῳ
θνητῶν ἐφρόντισ' ἢ διέφθαρται βίος.

¹⁹ *Med.*, vv. 1078–1080: “So quali mali sto per compiere, θυμός è più forte delle mie decisioni ed è la causa delle più grandi sofferenze per i mortali”. Successivamente questi versi saranno analizzati con maggiori dettagli.

καί μοι δοκοῦσιν οὐ κατὰ γνώμης φύσιν
πράσσειν κάκιον· ἔστι γὰρ τό γ' εὖ φρονεῖν
πολλοῖσιν· ἀλλὰ τῆδ' ἀθρητέον τόδε·
τὰ χρήστ' ἐπιστάμεσθα καὶ γινώσκομεν,
οὐκ ἐκπονοῦμεν δ'...²⁰

6.2. L'ἀνθρώπεια ψυχὴ secondo Omero, Eraclito e Democrito

Le nostre riflessioni si concentreranno su un'accurata presentazione dell'immagine di forze pericolose, che, così come sono descritte da Euripide, si oppongono alla ragione. Si considera inoltre la relazione che, secondo Euripide, avviene tra la ragione e le passioni. Si entra, quindi, nella sfera degli interessi psicologici e delle osservazioni. Proprio nell'analisi di questi interessi il drammaturgo si concentra sui sintomi razionali ed emotivi della φύσις umana.

L'analisi della natura umana sotto l'aspetto psicologico non fu esclusiva prerogativa di Euripide: il problema, noto da altri autori, era già apparso da tempo nella letteratura greca. Per le nostre considerazioni particolarmente importante è il fatto che alcuni autori greci, come si evince dalle opere di Euripide, pur restando ai margini degli interessi psicologici, sollevano questioni altrettanto importanti. Bisogna qui richiamare alla mente la questione della relazione e della dipendenza tra l'elemento razionale e quello emotivo dell'anima umana, che appare già nelle opere di Omero, nei pensieri di Eraclito e di Democrito.

Omero, descrivendo le vicende dei suoi eroi, intrecciate nella storia della guerra troiana, dedica particolare attenzione all'aspetto psicologico della natura umana. La sua poesia, che qualche volta scandaglia ed illumina i più profondi strati delle esperienze intime dell'uomo, sollecita

²⁰ *Hip.*, 375–381: “Già in altre circostanze, durante le lunghe ore della notte, ebbi modo di considerare come si corrompe la vita dei mortali. Mi sembra poi che essi compiano ciò che è moralmente riprovevole, non secondo la natura della mente: vi sono, infatti, molti che sanno ben ragionare; ma la cosa va vista in questo modo: sappiamo e conosciamo ciò che è bene, ma non lo mettiamo in atto”.

l'immaginazione del lettore, lo spinge ad imitare l'ideale e, per questo, come nota W. Jaeger,²¹ assume funzioni educative.

Alcune riflessioni di Omero sulla natura umana vengono confermate successivamente da Euripide. Innanzitutto sono riflessioni sulle passioni umane, di cui Omero mostra la forza primordiale. Queste talvolta con il loro potere assoluto e determinante prendono il sopravvento sull'uomo. "La volontà e i sentimenti non devono ubbidire alla ragione, ma possono opporvisi e perfino servirsene per raggiungere i propri scopi irrazionali. L'eroe si piega alle varie passioni", osserva A. Krokiewicz,²² che successivamente aggiunge: "Di solito si può dire che la virtù, fondata sul potere indipendente della ragione nei confronti del sentimento e della volontà umana, non è la condizione obbligatoria, se si tratta degli eroi omerici".²³

Anche Eraclito prese in esame la natura umana sotto l'aspetto psicologico, come testimoniano alcuni suoi frammenti, che in forma di aforismi sono giunti fino a noi. Il filosofo considera il problema dell'anima umana, che con il corpo animato è parte integrante dell'uomo. Riteneva, infatti, che sia il cuore che la mente appartenessero all'anima dell'uomo e, come Omero, rivolgeva l'attenzione al conflitto fra la mente e il cuore, che può talvolta desiderare il male per l'uomo. Il cuore è imprudente: dato che nel suo potere c'è il controllo delle azioni, si volge soprattutto ai piaceri corporali e non si rende conto che, mentre si disseta alle delizie del corpo, indebolisce l'anima e, nello stesso tempo, la umilia. Perciò Eraclito incita l'uomo a dominare le proprie passioni, anche se è un compito difficile.

Democrito è il primo scrittore greco autore di trattati etici:²⁴ nelle sue opere si trovano riflessioni sull'anima umana. Questo filosofo opera una netta distinzione tra le parti dell'anima, delle quali una è la "saggezza", la seconda la "sensibile" e il "desiderio" la terza. Stabilisce inoltre anche una gerarchia tra la mente, il cuore e il desiderio

²¹ W. JAEGER, *Paideia*, trad. L. Emery, vol. I, Firenze 1978, p. 109.

²² A. KROKIEWICZ, *Moralność Homera i etyka Hezjoda*, Warszawa 1959, p. 33, trad. propria.

²³ *Ibid.*, p. 34.

²⁴ A. KROKIEWICZ, *Zarys filozofii greckiej*, Warszawa 1971, pp. 228-229.

dell'anima, che nella sua estrinsecazione più abietta si manifesta nella brama insaziabile di piaceri e di beni materiali.

La bontà del cuore, invece, dipende dal fatto che l'anima ubbidisce alla mente, per cui, grazie all'intelletto, l'uomo può distinguere tra i piaceri i veri e i falsi. I godimenti corporali poi sono meno importanti di quelli spirituali. La mente, sebbene pensi in modo razionale e comprenda quali siano i doveri etici dell'uomo, non ha tuttavia il potere di influire sulle azioni, perché la natura è troppo debole. Dal momento che le azioni sono guidate dal cuore, il quale, collaborando ed essendo nello stesso tempo succubo del desiderio insito nell'anima, può diventare causa di disgrazie, solo se il cuore dipende e si lascia guidare dal potere della mente, arreca felicità all'uomo.

I suddetti autori, nel descrivere ed analizzare i diversi impulsi presenti nell'anima dell'uomo, operano una sottile e precisa distinzione tra i vari moti, che spingono ad agire. Questi si possono concretizzare nella σοφία ο σωφροσύνη, insita nel θυμός, nell'ἡδονή e nell'ἄκρασία.

Anche Euripide opera una distinzione fra elemento emotivo ed elemento razionale nella natura dell'uomo. Nei suoi drammi essa è espressa con il confronto delle nozioni di θυμός e di βουλεύματα. Il lessema θυμός, adoperato nella descrizione dell'anima, è utilizzato già da Omero, Eraclito e Democrito. Perciò, secondo il nostro parere, si dovrebbero esaminare i collegamenti semantici del sostantivo θυμός negli autori citati, vagliando attentamente e prendendo in debita considerazione le loro opinioni. L'esatta definizione e comprensione dell'ambito semantico di questo termine negli autori menzionati ci aiuterà a precisare il senso di questa parola anche nelle opere di Euripide.

Nell'opera omerica²⁵ gli eroi hanno due virtù fondamentali: la prima è costituita "dalla forza fisica", che, legata ai sentimenti e alla volontà, è detta del "cuore" ed è espressa con i termini θυμός e καρδίη. La seconda è la "virtù della parola saggia", legata alla mente, all'intelletto, dunque a νόος, al φρήν. Achille era dotato della prima, della seconda Odisseo.

²⁵ Un'acuta analisi della conoscenza nelle opere di Omero è di A. KROKIEWICZ in *Moralność...* e in *Etyka Demokryta i hedonizm Arystypa*, Warszawa 1960, p. 36 ss.

A. Krokiewicz annota che, secondo Omero, “la mente non ha immediato potere sul corpo, ma sul cuore. La mente custodisce il bene e la giustizia, mentre il cuore, dirigendo direttamente il corpo, può agire non solo in modo giusto ma anche in modo cattivo ed ingiusto. [...] Il cuore appassionato, orgoglioso e cosciente del suo potere sul corpo, può effettivamente opporsi alla mente e, dopo aver condotto l’eroe al delitto, può scaraventarlo nell’abisso delle disgrazie e della colpa demente, in preda dell’Ate”.²⁶ Però l’eroe di Omero è determinato, è μέγαςθυμος, come ad esempio Achille, perché compie nobili gesta e si distingue sul campo per prodezza.

Secondo l’opinione di B. Meissner,²⁷ nella tradizione greca, già dai tempi di Omero c’era la possibilità di conferire al sostantivo θυμός il significato di ‘ira’, ‘desiderio’ oppure ‘coraggio’, *Zorn, Begehren und Mut*. Ma solo con Sofocle ed Euripide ha acquisito un preciso e determinato ambito semantico, adoperato per definire lo stato emotivo dell’uomo. Il sostantivo θυμός appare anche in un fr. di Eraclito,²⁸ nel quale si legge: θυμῶι μάχεσθαι χαλεπὸν· ὁ γὰρ ἂν θέληι, ψυχῆς ὠνεῖται.²⁹

Nel citato fr. di Eraclito, il termine θυμός è stato paragonato e contrapposto a ψυχή. Per capire questa opposizione ed il senso dell’aforisma, dobbiamo prima considerare quale significato nella filosofia di Eraclito acquista il lessema ψυχή, perché le sue riflessioni sull’anima sono sparse in molti frammenti e nei commenti degli antichi autori.

Aristotele nel *De anima*, rifacendosi al pensiero di Eraclito, scrive che, secondo questo filosofo, ὅθεν ἔδοξέ τισι πῦρ εἶναι· καὶ γὰρ τοῦτο

²⁶ A. KROKIEWICZ, *Etyka...*, p. 36.

²⁷ B. MEISSNER, *Mythisches und Rationales in der Psychologie der euripideischen Tragödie*, Göttingen 1951, p. 102.

²⁸ T. H. IRWIN, *op. cit.*, p. 189. Paragonando l’ἀκρασία di Aristotele con il termine θυμός, usato da Eraclito, Irwin considera se hanno identico significato. Secondo la sua opinione ciò è possibile solo se θυμός governa la coscienza dell’uomo. In questo momento non distingue il bene dal male, mentre il θυμός può compiere solo il male.

²⁹ FVS 22 B 85: “è difficile opporsi al desiderio, perché si procura a prezzo dell’anima ciò che vuole” (trad. O. A. Bologna).

λεπτομερέστατόν τε καὶ μάλιστα τῶν στοιχείων ἀσώματων, ἔτι δὲ κινεῖται τε καὶ κινεῖ τὰ ἄλλα πρώτως.³⁰ W. K. C. Guthrie, commentando questo pensiero, osserva che in Eraclito “for soul we may read fire”.³¹

Nel seguente frammento di Eraclito si legge: τὰ δὲ πάντα οἰακίζει Κεραυνός, τουτέστι κατευθύνει, κεραυνὸν τὸ πῦρ λέγων τὸ αἰώνιον. λέγει δὲ καὶ φρόνιμον τοῦτο εἶναι τὸ πῦρ καὶ τῆς διοικήσεως τῶν ὄλων αἴτιον.³² Scrive ancora: καλεῖ δὲ αὐτὸ χρημοσύνην καὶ κόρον· χρημοσύνη δέ ἐστιν ἡ διακόμησις κατ’ αὐτόν, ἡ δὲ ἐκπύρωσις κόρος.³³ Infine dice: πάντα γάρ, φησί, τὸ πῦρ ἐπελθὼν κρινεῖ καὶ καταλήφεται.³⁴

Il fuoco è, dunque, come dice W. K. C. Guthrie, vivo e dotato d’intelligenza.³⁵ G. Reale ritiene, invece, che in Eraclito “*il fuoco sia un elemento fondamentale* e che le cose tutte non siano se non trasformazioni del fuoco”.³⁶ Questo pensiero è confermato da quanto si legge nel seguente fr.: πυρός τε ἀνταμοιβὴ τὰ πάντα καὶ πῦρ ἀπάντων ὄκωσπερ χρυσοῦ χρήματα καὶ χρημάτων χρυσός.³⁷

In un altro fr., invece, troviamo scritto: κόσμον τόνδε, τὸν αὐτὸν ἀπάντων, οὔτε τις θεῶν οὔτε ἀνθρώπων ἐποίησεν, ἀλλ’ ἦν ἀεὶ καὶ ἔστιν καὶ ἔσται πῦρ ἀείζων, ἀπτόμενον μέτρα καὶ ἀποσβεννύμενον

³⁰ ARISTOT., *An.*, IV, 405a, 5: “Perciò pensò che l’anima fosse fuoco, perché esso è più sottile e tra tutti gli elementi il più incorporeo, e inoltre per primo si muove e genera movimento nelle altre cose” (trad. O. A. Bologna).

³¹ W. K. C. GUTHRIE, *A History of Greek Philosophy*, Cambridge 1962, p. 466.

³² 22 B 64: “Tutto governa la folgore, cioè guida, perché chiama folgore il fuoco eterno. Dice anche che questo fuoco è dotato d’intelligenza ed è causa dell’ordinamento del cosmo” (trad. O. A. Bologna).

³³ 22 B 65: “Lo chiama anche privazione e sazietà: privazione secondo lui è l’ordinamento del cosmo, sazietà invece il ritorno del fuoco” (trad. O. A. Bologna).

³⁴ 22 B 66: “Il fuoco, dice, sopraggiungendo, giudicherà e si impadronirà di tutto” (trad. O. A. Bologna).

³⁵ W. K. C. GUTHRIE, *op. cit.*, p. 462.

³⁶ G. REALE, *La storia della filosofia antica*, vol. I: *Vita e Pensiero*, Milano 1976, pp. 77–78. Il corsivo è nel testo.

³⁷ 22 B 90: “Tutto è uno scambio del fuoco e il fuoco di tutto come le sostanze si scambiano con l’oro e l’oro con le sostanze” (trad. O. A. Bologna).

μέτρα.³⁸ Un concetto analogo si legge anche nel seguente fr.: πυρὸς τροπαὶ πρῶτον θάλασσα, θαλάσσης δὲ τὸ μὲν ἥμισυ γῆ, τὸ δὲ ἥμισυ πρηστήρ.³⁹

Da queste considerazioni risulta che il fuoco, che nella filosofia di Eraclito diventa il simbolo del movimento, “*esprime in modo paradigmatico le caratteristiche del perenne cambiamento, del contrasto, dell’armonia*”, come osserva G. Reale, il quale, nello stesso luogo, aggiunge che la divinità di Eraclito si identifica con il fuoco.⁴⁰ Per dimostrarlo, il filosofo cita il fr. B 64 di Eraclito, nel quale si legge che “il lampo governa ogni cosa”.⁴¹ Secondo l’opinione di G. Reale, Eraclito nel fuoco divino vede personificato il massimo giudice come risulta anche dal seguente fr. πάντα γάρ, φησί, τὸ πῦρ ἐπελθὼν κρινεῖ καὶ καταλήγεται.⁴²

Questi esempi mostrano che Eraclito, determinando l’anima come fuoco, analizza la ψυχή nel suo aspetto fisico. Prova questo anche il seguente fr. in cui osserva: ψυχῆσιν θάνατος ὕδωρ γενέσθαι, ὕδατι δὲ θάνατος γῆν γενέσθαι, ἐκ γῆς δὲ ὕδωρ γίνεται, ἐξ ὕδατος δὲ ψυχή.⁴³

W. K. C. Guthrie commentando il pensiero espresso in questo fr., scrive che come il calore e l’aridità dell’anima sono intelligenti e vive, così l’umidità produce l’offuscamento della fiamma vitale.⁴⁴

L’idea di ψυχή da Eraclito è direttamente legata alle sue teorie sul cosmo, perché identifica l’anima con l’ἀρχή, come conferma quanto riporta Aristotele nel *De anima* Ἡράκλειτος δὲ τὴν ἀρχὴν εἶναι φησι ψυχήν, εἴπερ τὴν ἀναθυμίασιν, ἐξ ἧς τὰλλα συνίστησιν καὶ

³⁸ 22 B 30: “Questo cosmo, proprio questo tra tutti, non lo fece né un dio né un uomo, ma è sempre esistito, esiste, esisterà, fuoco sempre vivo, misura che si accende, misura che si spegne” (trad. O. A. Bologna).

³⁹ 22 B 31: “mutazioni del fuoco: dapprima mare, la metà del mare la terra, la metà vento infuocato” (trad. O. A. Bologna).

⁴⁰ G. REALE, *op. cit.*, p. 78. Il corsivo è nel testo.

⁴¹ *Ibid.*

⁴² 22 B 66: “Il fuoco, dice, una volta venuto, giudicherà e si impadronirà di tutto” (trad. O. A. Bologna).

⁴³ 22 B 36: “La morte per le anime consiste nel diventare acqua, la morte per l’acqua è diventare terra, ma l’acqua nasce dalla terra, l’anima dall’acqua” (trad. O. A. Bologna).

⁴⁴ W. K. C. GUTHRIE, *op. cit.*, p. 462.

ἀσωματώτατόν τε καὶ ρέον αἰεὶ· τὸ δὲ κινούμενον κινουμένῳ γινώσκεισθαι· ἐν κινήσει δ' εἶναι τὰ ὄντα κάκεινος ᾤετο καὶ οἱ πολλοί.⁴⁵

Secondo il parere di W. K. C. Guthrie, Aristotele definisce molto bene, e con estrema esattezza, il pensiero del filosofo efesino, quando dice che per Eraclito ἀρχή non fu solo il fuoco, ma anche la ψυχή.⁴⁶

A questo punto bisogna ancora una volta rifarsi al commento di W. K. C. Guthrie, il quale, in riferimento al fr. B 36 di Eraclito, osserva che il calore e l'aridità dell'anima sono un segno della sua intelligenza e della sua vitalità. Questa asserzione di Eraclito può essere anche riferita all'anima umana, di cui un cenno preciso si trova nel seguente fr. αὐγὴ ξηρὴ ψυχὴ σοφωτάτη καὶ ἀρίστη,⁴⁷ in cui, secondo quanto già intuito e propalato da W. K. C. Guthrie, sono contenute le proprietà dell'anima.⁴⁸

In riferimento all'osservazione di Eraclito, A. Krokiewicz osserva che "nell'aria ci sono i più alti livelli di calore, ai quali maggiormente si associa la sapienza dell'anima". Nell'aforisma citato, l'aggettivo 'arida' significa, probabilmente, 'lontana dall'acqua' e, di conseguenza, 'più vicina al fuoco'.⁴⁹ Secondo l'opinione di W. K. C. Guthrie, nel commento allo stesso fr. testè citato, Eraclito riteneva che con il freddo e con l'umidità si unissero la stoltezza e la morte. "Il freddo e l'umidità, dice lo studioso, siccome sono in contrasto con il calore e l'aridità, portano 'stoltezza e morte', che sono il contrario della vitalità e dell'intelligenza".⁵⁰

Eraclito, inoltre, pensa che l'anima 'umida' sia meno perfetta: nel fr. B 117, infatti, si legge che l'uomo ubriaco inciampa ed è guidato da

⁴⁵ ARIST., *An.*, 405a, 25: "Eraclito dice che il principio, ἀρχή, è l'anima, sebbene sia vapore caldo e secco, dal quale le altre cose prendono consistenza; è completamente privo di corpo e in continuo movimento; ciò che si muove si conosce da ciò che si muove. Sia lui che i più credono che ciò che esiste è nel movimento" (trad. O. A. Bologna).

⁴⁶ W. K. C. GUTHRIE, *op. cit.*, p. 462.

⁴⁷ 22 B 118: "luce secca l'anima più saggia e migliore" (trad. O. A. Bologna).

⁴⁸ A. KROKIEWICZ, *Zarys...*, p. 144.

⁴⁹ *Ibid.*

⁵⁰ W. K. C. GUTHRIE, *op. cit.*, p. 433.

un giovane, perché non sa dove va e la sua anima è umida. G. Reale ha giustamente osservato che, secondo Eraclito, “l’anima più saggia è l’anima più arida e, per conseguenza, fa coincidere la dissennatezza con l’umidarsi di essa”.⁵¹

Dal fr. B 36, sopra citato, risulta che l’anima con la morte subisce una metamorfosi in acqua. W. K. C. Guthrie ritiene che, secondo Eraclito, i piaceri conducono l’anima nell’umidità.⁵² Quando il filosofo dice ἀνθρώποις γίνεσθαι ὀκόσα θέλουσιν οὐκ ἄμεινον,⁵³ vuole intendere che per gli uomini non è un bene se ricevono tutto ciò che desiderano, e pensa probabilmente ai godimenti corporali e sensuali, che non portano felicità. Se così non fosse, i buoi davanti alla greppia sarebbero felicissimi: “si felicitas esset in delectationibus corporis, boves felices diceremus, cum inveniant orobum ad comedendum”.⁵⁴

Nei frammenti appena citati,⁵⁵ oltre ad un esplicito riferimento, costituiscono un interessante supplemento e supporto al pensiero contenuto nel seguente fr. θυμῷ μάχεσθαι χαλεπὸν· ὃ γὰρ ἂν θέλη, ψυχῆς ὠνεῖται.⁵⁶ In questo luogo Eraclito fa coincidere il desiderio con θυμός, nel quale risiede. Per cui a questo punto bisogna determinare l’opposizione tra θυμός e ψυχή. Secondo il fr. testé riferito si ricava che i piaceri del corpo e dei sensi indeboliscono l’anima, perché la rendono ‘umida’.

Secondo Eraclito il cuore e la mente fanno parte dell’anima. Il cuore, però, contrariamente alla mente, può cedere ai desideri violenti, che nuocciono all’anima. I desideri sono così forti che l’uomo li domina con difficoltà, come scrive A. Krokiewicz.⁵⁷ Il θυμός del fr. B 85, quindi, si può intendere come desiderio violento del cuore, che cerca l’appagamento nei piaceri dei sensi. Questi sono le brame e le passioni avvertite dall’uomo.

⁵¹ G. REALE, *op. cit.*, pp. 80–81; cf. FVS 22 B 77: ψυχῆισι τέρψιν ἢ θάνατον ὑγρῆισι γενέσθαι. “Per le anime piacere o morte è diventare umide” (trad. O. A. Bologna).

⁵² W. K.C. GUTHRIE, *op. cit.*, p. 433.

⁵³ 22 B 110: “per gli uomini se accade loro ciò che vogliono non è la cosa migliore” (trad. O. A. Bologna).

⁵⁴ 22 B 4.

⁵⁵ 22 B 110 e 22 B 4.

⁵⁶ 22 B 85. Cfr. n. 29.

⁵⁷ A. KROKIEWICZ, *Etyka...*, p. 37

Per A. Krokiewicz “il cuore può nutrire desideri dannosi per un uomo. L’uomo deve vincerli, ma è difficile: il cuore è debole e desidera soprattutto i piaceri del corpo, perché non si rende conto che l’appagamento di queste pulsioni indebolisce l’anima, che diventa ‘umida’ nel momento in cui cede agli allettamenti del corpo”.⁵⁸ Per l’uomo è molto facile appagare il cuore con desideri nocivi, perché il cuore ha un potere immediato ed efficace.⁵⁹

Queste osservazioni si riscontrano anche in un altro brano del filosofo, ove si legge: Ἡ. ἔφη ὡς ἦθος ἀνθρώπων δαίμων,⁶⁰ che si potrebbe interpretare “per l’uomo il demone è il suo ethos”. Secondo l’opinione di J. Legowicz il termine ἦθος presso Eraclito significa la conquista continua della saggezza, la conoscenza dell’ἀρχή e del mistero della natura. Si considererà, dunque, ἦθος “la lotta contro le passioni e contro i desideri, contro ciò che vedono e desiderano gli occhi e non il λόγος”.⁶¹ Nel commentare tale aforisma, A. Krokiewicz osserva che “Eraclito voleva probabilmente dire che sia la felicità che la disgrazia dell’uomo dipende dal suo comportamento di fronte ai desideri dannosi del cuore: se si abituerà a vincerli, sarà felice; se si abituerà ad arrendersi davanti a loro, proverà dolore”.⁶² Secondo lo studioso, Eraclito vuole indurre gli uomini a non cedere al potere e agli allettamenti dei piaceri, perché indeboliscono l’animo.

Alla luce di queste riflessioni e deduzioni, possiamo affermare che il sostantivo θυμός in Eraclito significa tutto ciò che è inerente ai desideri violenti ed indomiti del cuore. Sono, come insegna l’aforisma riferito nel fr. B 85, i sentimenti sfrenati, che riescono a svegliare le passioni. Questo significato del termine θυμός è confermato dalle interpretazioni già citate degli studiosi, che, in riferimento alla conoscenza di Eraclito, definiscono “passioni” gli slanci violenti del cuore umano.

⁵⁸ A. KROKIEWICZ, *Etyka...*, p. 148; cfr. fr. B 77 e 117.

⁵⁹ Fr. B 118. Cfr. A. KROKIEWICZ, *Zarys...*, pp. 148–149.

⁶⁰ 22 B 119: “Eraclito disse che per l’uomo il demone è la sua indole” (trad. O. A. Bologna).

⁶¹ J. LEGOWICZ, *Historia filozofii starożytnej Grecji i Rzymu*, Warszawa 1986, p. 56.

⁶² A. KROKIEWICZ, *Zarys...*, p. 149.

Prendendo, dunque, in considerazione il senso del sostantivo θυμός, che nasce da queste osservazioni, si può interpretare il pensiero del filosofo, espresso nel citato fr. B 85, dicendo che è difficile lottare contro le passioni, perché raggiungono ciò che desiderano col danno dell'anima.

La parola θυμός appare ancora in un testo di Democrito: si pensa che sia una risposta ad Eraclito: θυμῶι μάχεσθαι μὲν χαλεπὸν ἀνδρὸς δὲ τὸ κρατέειν εὐλογίστου.⁶³

Il fr. testimonia che Democrito si riferisce esplicitamente al fr. B 85 di Eraclito: la prima parte dell' aforisma ripreso da Democrito altro non è se non la ripetizione, con lo stesso tenore, che si riscontra nel filosofo efesino. Ma la seconda parte, con l'esplicita puntualizzazione di Democrito, ha carattere polemico nei confronti di Eraclito. Prima di passare all'analisi del fr., per definire il senso del sostantivo θυμός, dobbiamo esaminare quale ambito semantico questo acquisti nel pensiero di Democrito: mentre cerchiamo di trovare e delineare quale relazione intercorra tra questa nozione ed il pensiero filosofico di Democrito, possiamo dire che il sostantivo θυμός è legato ed è etimologicamente affine al lessema εὐθυμία.

In molti frammenti di Democrito troviamo informazioni sull'εὐθυμία. Cominciamo dall'interpretazione che ne offre Cicerone nel *De finibus*,⁶⁴ in cui il filosofo romano scrive: "Democriti autem securitas quae est animi tamquam tranquillitas, quam appellant εὐθυμίαν, eo separanda fuit ab hac disputatione, quia ista tranquillitas ea est ipsa beata vita".⁶⁵ Secondo questo testo εὐθυμία è interpretata come *vita beata*; successivamente, invece, è stata resa con *summum bonum* e ἀθαμβία,⁶⁶ ed in Democrito, come spiega Cicerone, significa liberazione dal timore: "ideo enim ille summum bonum εὐθυμίαν et saepe ἀθαμβίαν appellat, id est animum terrore liberum".⁶⁷

⁶³ Fr. B 236: "è difficile opporsi alla passione; ma è proprio dell'uomo prudente vincerla" (trad. O. A. Bologna).

⁶⁴ Cfr. FVS 68 A 169.

⁶⁵ Cic., *Fin.*, V, 8, 23.

⁶⁶ Questo termine appare ancora nel fr. B 216: σοφίη ἄθαμβος ἀξίη πάντων [τιμιωτάτη οὐσα]: "valore infinito ha la sapienza, tra tutti gli altri beni degna dei massimi onori" (trad. O. A. Bologna).

⁶⁷ Cic., *Fin.*, V, 8, 23. Cfr. FVS 68 A 169.

Sull' εὐθυμίαν di Democrito scrive anche Diogene Laerzio: τέλος δ' εἶναι τὴν εὐθυμίαν, οὐ τὴν αὐτὴν οὖσαν τῇ ἡδονῇ, ὡς ἔνιοι παρακούσαντες ἐξεδέξαντο, ἀλλὰ καθ' ἣν γαληνῶς καὶ εὐσταθῶς ἢ ψυχῇ διάγει, ὑπὸ μηδενὸς ταραττομένη φόβου ἢ δεισιδαιμονίας ἢ ἄλλου τινὸς πάθους. καλεῖ δ' αὐτὴν καὶ εὐεστῶ καὶ πολλοῖς ἄλλοις ὀνόμασι,⁶⁸ tutti enumerati da A. Krokiewicz, quando scrive: “Queste sono le parole: ἀθαμβία, mancanza di timore; ἀταραξία, tranquillità; εὐδαιμονία, felicità; ἀρμονία, ordine, e συμμετρία, simmetria. La loro enumerazione indica che la parola εὐθυμία è un neologismo coniato da Democrito”.⁶⁹

Nel seguente fr. di Democrito si legge: αἱ δ' ἐκ μεγάλων διαστημάτων κινούμεναι τῶν ψυχῶν οὔτε εὐσταθέες εἰσὶν οὔτε εὐθυμοί.⁷⁰ A. Krokiewicz, nel commentare questo pensiero di Democrito, scrive: “Sembra che per la dannosa oscillazione del cuore e dell'anima Democrito chiami l'ubbidienza del cuore εὐθυμία e εὐεστῶ la stabilità e il benessere”.⁷¹ Questo termine, εὐεσθῶ, compare anche in un altro fr. in unione con εὐδαιμονία: εὐεστῶ... εὐδαιμονία ἀπὸ τοῦ εὐ εἶσταναι τὸν οἶκον.⁷² Però bisogna aggiungere che, secondo l'opinione di A. Krokiewicz, Democrito sostituisce il termine εὐδαιμονία di Omero con la parola εὐθυμία; inoltre il primo significa “il possesso di un buon daίμων” e il secondo “il possesso di un buon cuore”.⁷³

J. Legowicz, cercando di determinare cosa Democrito voglia significare con εὐθυμία, osserva che con questo termine si può definire un sentimento elementare, degno dell'uomo. Εὐθυμία può, quindi, significare serenità, buono stato, benevolenza e persino fermezza. Poi aggiunge che “è una conoscenza di se stesso e di ciò che bisogna fare e

⁶⁸ DIOG. LAER., IX, 45 “Il fine è la serenità dell'anima, εὐθυμία, che non si identifica con il piacere, come alcuni hanno frainteso. Con questa l'anima vive nella serenità e nell'equilibrio, non turbata da paura alcuna né da passione. La chiama anche benessere, εὐεστῶ, e con molti altri nomi” (trad. O. A. Bologna).

⁶⁹ A. KROKIEWICZ, *Zarys...*, p. 229.

⁷⁰ Fr. B 191: “Le anime sconvolte da violenti contrasti non sono né costanti, εὐσταθέες, né tranquille, εὐθυμοί” (trad. O. A. Bologna).

⁷¹ A. KROKIEWICZ, *Zarys...*, p. 230.

⁷² B 140: “Il benessere... è la felicità che deriva da una buona esistenza nella vita domestica” (trad. O. A. Bologna).

⁷³ A. KROKIEWICZ, *Zarys...*, p. 229.

come comportarsi. L'allegria della vita, dice Democrito, è la pace dell'anima e il suo buono stato".⁷⁴

G. Reale, invece, pone l'accento sul fatto che Democrito considera εὐθυμία lo scopo della vita, per cui è più importante provare il piacere dello spirito che quello del corpo,⁷⁵ come è confermato dal seguente fr.: ὅσοι ἀπὸ γαστροῦ τὰς ἡδονὰς ποιέονται ὑπερβεβληκότες τὸν καιρὸν ἐπὶ βρώσεσιν ἢ πόσεσιν ἢ ἀφροδισίοισιν, τοῖσι πᾶσιν αἱ μὲν ἡδοναὶ βραχεῖαι τε καὶ δι' ὀλίγου γίνονται, ὁκόσον ἂν χρόνον ἐσθίωσιν ἢ πίνωσιν, αἱ δὲ λῦπαι πολλαί,⁷⁶ dal quale si evince che il piacere che si prova nel cibo, nel bere e nei sensi è fugace ed effimero. Lo stesso pensiero riferisce anche un altro fr.: χρήζον οἶδεν, ὁκόσον χρήζει, ὁ δὲ χρήζων οὐ γινώσκει,⁷⁷ in cui coloro che appagano i desideri corporali da Democrito sono paragonati agli animali, con la differenza che, mentre gli animali sanno di cosa e di quanto hanno bisogno, l'uomo non ha nessun limite.⁷⁸

Dai frammenti citati risulta chiaro che Democrito non prese in considerazione solo i piaceri dei sensi, ma anche quelli spirituali, come si evince dalla seguente citazione: ὁ τὰ ψυχῆς ἀγαθὰ αἰρέόμενος τὰ θεϊότερα αἰρέεται· ὁ δὲ τὰ σκίηνος τὰ ἀνθρωπῆια,⁷⁹ con la quale definisce questi beni più divini, τὰ θεϊότερα, quelli solo umani, τὰ ἀνθρώπεια. Molti altri frammenti di Democrito testimoniano che solo i piaceri, che arrecano felicità all'uomo, sono legati all'anima: in un altro fr., infatti, si legge: εὐδαιμονίη οὐκ ἐν βοσκήμασιν οἰκεῖ οὐδὲ ἐν χρυσῶι· ψυχῆ οἰκητήριον δαίμονος.⁸⁰

⁷⁴ J. LEGOWICZ, *Historia...*, p. 102.

⁷⁵ G. REALE, *op. cit.*, p. 184.

⁷⁶ FVS B 235: "Quanti perseguono i piaceri del corpo, esagerando nel mangiare, nel bere o nell'amore, per tutti questi effimeri sono i piaceri e durano poco, giusto il tempo di mangiare o bere, ma innumerevoli sono i dolori" (trad. O. A. Bologna).

⁷⁷ FVS B 198: "L'animale quando ha bisogno, conosce la quantità di cui ha bisogno, l'uomo invece nello stesso bisogno la ignora" (trad. O. A. Bologna).

⁷⁸ A. KROKIEWICZ, *Zarys...*, p. 239.

⁷⁹ FVS B 37: "Colui che preferisce i beni dell'anima sceglie ciò che è più divino, colui invece che antepone i beni del corpo, sceglie ciò che è umano" (trad. O. A. Bologna).

⁸⁰ FVS B 171: "La felicità non risiede nelle greggi o nell'oro; ma nel demone che alberga nell'anima" (trad. O. A. Bologna).

Lo stesso pensiero riferisce anche un altro fr.: εὐδαιμονίη ψυχῆς καὶ κακοδαιμονίη,⁸¹ da cui si apprende che il filosofo considera sia la felicità sia l'infelicità come affezioni dell'anima. La motivazione di questo pensiero si può ricavare dal seguente fr.: οὔτε σώμασιν οὔτε χρήμασιν εὐδαιμονοῦσιν ἄνθρωποι, ἀλλ' ὀρθοσύνη καὶ πολυφροσύνη,⁸² da cui risulta che portano la felicità all'uomo non la prestanza fisica o la ricchezza, ma la rettitudine e la sapienza.⁸³

Nonostante l'evidente differenza tra lo spirito e il corpo, Democrito osserva che l'anima e il corpo dell'uomo, finché è vivo, costituiscono un legame indissolubile. L'anima, secondo la definizione di A. Krokiewicz,⁸⁴ vivifica il corpo, che le fornisce una dimora, σκηνή. Democrito non sminuisce il valore e l'importanza del corpo: dice perfino che durante un'ipotetica causa tra l'anima e il corpo, l'anima sarebbe condannata per la poca cura che ha del corpo.⁸⁵

Sul tema del corpo e dell'anima J. Legowicz ha giustamente osservato che, secondo l'opinione di Democrito, "La bellezza del corpo

⁸¹ FVS B 170: "Felicità e infelicità sono disposizioni dell'anima" (trad. O. A. Bologna).

⁸² FVS B 40: "Gli uomini non sono felici né per la vigoria fisica né per le ricchezze, ma per l'avvedutezza e la rettitudine" (trad. O. A. Bologna).

⁸³ Cfr. fr. B 105: σώματος κάλλος ζωιδδες, ἦν μὴ νοῦς ὑπῆι: "la bellezza fisica senza l'intelligenza appartiene anche agli animali" (trad. O. A. Bologna).

⁸⁴ A. KROKIEWICZ, *Zarys...*, p. 239.

⁸⁵ Fr. B 159: ἡδέως ἂν καταψηφίσασθαι τῆς ψυχῆς, ἐφ' οἷς τὰ μὲν ἀπώλεσε τοῦ σώματος ταῖς ἀμελείαις καὶ ἐξέλυσε ταῖς μέθαις, τὰ δὲ κατέφθειρε καὶ διέσπασε ταῖς φιληδονίαις: "Di buon grado condannerebbe l'anima, perché da una parte mandò il corpo in rovina con la trascuratezza e lo snervò con l'ubriachezza, dall'altra lo corruppe e lo distrusse con la brama dei piaceri" (trad. O. A. Bologna). Cfr. inoltre FVS B 175: οἱ δὲ θεοὶ τοῖσι ἀνθρώποισι διδοῦσι τὰγαθὰ πάντα καὶ πάλαι καὶ νῦν. πλὴν ὀκόσα κακὰ καὶ βλαβερὰ καὶ ἀνωφελέα, τάδε δ'οὔ<τε> πάλαι οὔτε νῦν θεοὶ ἀνθρώποισι δωροῦνται: "Gli dei, ora come nel passato, concedono agli uomini ogni bene. Ma gli dei non hanno mai dato agli uomini quanto è cattivo, dannoso ed inutile, né ora né in passato" (trad. O. A. Bologna). A questo fr. fa seguito il fr. B 234 in cui si legge: ὑγιεινὴν εὐχῆσι παρὰ θεῶν αἰτέονται ἄνθρωποι, τὴν δὲ ταύτης δύναμιν ἐν ἑαυτοῖς ἔχοντες οὐκ ἴσασιν: ἀκρασίη δὲ τάναντία πρήσσοντες αὐτοὶ προδοταὶ τῆς ὑγείης τῆσιν ἐπιθυμίησιν γίνονται: "Gli uomini nelle preghiere chiedono agli dei la salute, ma non sanno di averne la facoltà di possederla; ma con la loro intemperanza diventano traditori della propria salute, perché per le loro passioni agiscono in modo da ottenere l'effetto opposto" (trad. O. A. Bologna).

umano viene dall'anima, che è in se stessa un corpo perfetto e conferisce persino armonia al corpo".⁸⁶ Qui, però, si deve aggiungere che, secondo Democrito, l'anima è più perfetta del corpo, perché è "un organo conoscitivo più sottile" ed ha la capacità di pensare.⁸⁷

Già possiamo determinare il significato di εὐθυμία per Democrito, il quale, come sappiamo, la unisce con l'anima umana. Adesso bisognerebbe prendere in considerazione in quale modo l'uomo può raggiungere l'εὐθυμία.

Democrito, meditando sulla felicità umana, definisce nel contempo la possibilità di conseguirla: osserva inoltre che la felicità può toccare in sorte agli uomini che si dedicano al piacere in modo moderato e la cui la vita si svolge nell'equilibrio.⁸⁸ Non è, questa, l'unica via che conduce alla felicità, perché la natura umana deve molto alla conoscenza e all'insegnamento. Nel fr. seguente si legge: ἡ φύσις καὶ ἡ διδαχὴ παραπλήσιόν ἐστι. καὶ γὰρ ἡ διδαχὴ μεταρυσμοῖ τὸν ἄνθρωπον, μεταρυσμοῦσα δὲ φυσιοποιεῖ.⁸⁹ Democrito, infatti, scrive che la natura e l'istruzione, la διδαχὴ, sono tra loro contigue, perché la conoscenza trasforma l'uomo, μεταρυσμοῖ, e, mentre lo trasforma, lo rende come la natura lo crea, φυσιοποιεῖ, come se creasse una nuova natura.⁹⁰

Da quanto fin qui detto si può capire pienamente un altro pensiero di Democrito, secondo il quale gli uomini guadagnano di più grazie alla diligenza⁹¹. Per cui risulta che l'uomo è artefice della propria natura, del suo carattere con l'esercizio, mediante l'ἄσκησις. La felicità consiste in un premio per l'uomo grazie al suo buon carattere e alla saggezza morale; la pena, invece, e la disgrazia sono frutto della stupidità morale e d'un carattere cattivo.⁹²

Democrito, dunque, presuppone il perfezionamento interiore dell'uomo, grazie al quale può avvertire "la vergogna morale", αἰδώς, che gli impone di comportarsi giustamente, di non commettere il male

⁸⁶ J. LEGOWICZ, *Historia...*, p. 100

⁸⁷ *Ibid.*, p. 101.

⁸⁸ Fr. B 191. Cfr. n. 70.

⁸⁹ FVS B 33: "Affini sono la natura e l'istruzione: l'istruzione, infatti, trasforma l'uomo e, dopo averlo trasformato, lo rende come lo crea la natura" (trad. O. A. Bologna).

⁹⁰ A. KROKIEWICZ, *Zarys...*, p. 230. Cfr. fr. B 139, 183, 191, 197.

⁹¹ FVS B 242.

⁹² FVS B 31, 75, 192, 199–200, 203–206.

non per timore degli altri, ma per rispetto di se stesso.⁹³ La conferma di questo pensiero si trova anche in un altro fr., dove si legge: *λάθρη μὲν γὰρ ἀμαρτέειν εἰκὸς τὸν εἰρηγμένον ἀδικίης ὑπὸ νόμου.*⁹⁴

Secondo la dottrina di Democrito, tutti i valori più importanti raggiungibili dall'uomo sono insiti nella sua anima. Su questo tema si concentrano tutte le sue riflessioni etiche.⁹⁵ A questo punto si dovrebbe considerare la questione dell'anima umana così come si trova nella dottrina democritea. Questo traguardo è per noi molto importante, perché permetterà di precisare l'ambito semantico del sostantivo *θυμός*.

Il sostantivo *θυμός* insieme con il problema dell'anima umana è nel seguente fr. di Democrito: *καὶ ὥσπερ ἐν τῷ παντὶ ὁρῶμεν τὰ μὲν μόνως ἄρχοντα οἷον τὰ θεῖα, τὰ δὲ καὶ ἄρχοντα καὶ ἀρχόμενα οἷον τὰ ἀνθρώπεια (ταῦτα γὰρ καὶ ἄρχονται ἐκ τῶν θείων καὶ ἄρχουσι τῶν ἀλόγων ζώων), τὰ δὲ μόνως ἀρχόμενα ὡς τὰ ἄλογα ζῶια, τὸν αὐτὸν τρόπον καὶ ἐν τῷ ἀνθρώπῳ μικρῶι κόσμῳ ὄντι κατὰ τὸν Δημόκριτον ταῦτα θεωροῦνται. καὶ τὰ μὲν μόνως ἄρχουσιν, ὥσπερ ὁ λόγος, τὰ δὲ καὶ ἄρχονται καὶ ἄρχουσιν ὡς ὁ θυμός [...] τὰ δὲ μόνως ἄρχονται ὥσπερ ἡ ἐπιθυμία.*⁹⁶

In questo fr. Democrito descrive la gerarchia del cosmo: annota, infatti, che gli dei occupano il posto supremo perché essi, dominando sugli altri, non dipendono da nessuno. Gli uomini, invece, occupano un posto intermedio fra gli dei e gli animali; sono sotto il potere degli dei, dei quali avvertono il potere e il dominio. Gli animali, infine, sono dominati solo dagli uomini. Democrito trova un'analogia fra il macrocosmo e l'uomo, che definisce microcosmo e conclude che nell'uomo si ripete la gerarchia e l'ordine del mondo.

⁹³ FVS B 41, 244, 264.

⁹⁴ FVS B 181: "E' ovvio che pecchi di nascosto quegli cui la legge impedisce di commettere il male" (trad. O. A. Bologna).

⁹⁵ FVS B 263.

⁹⁶ FVS B 34: "Come nell'universo osserviamo chi domina soltanto, come le divinità, e chi domina e chi è dominato, come l'umanità (questa infatti è sotto il dominio degli dei ed esercita il suo dominio sugli animali privi di ragione) e chi è solo soggetto al dominio, come gli animali privi di ragione, allo stesso modo, secondo Democrito, ricorrono gli stessi elementi nell'uomo, un microcosmo. Anzi alcuni dominano soltanto, come la ragione (*λόγος*), altri sono dominati, come l'animo (*θυμός*) [...] altri ancora sono solo e sempre soggetti a controllo, come la concupiscenza" (trad. O. A. Bologna).

Il fr. inoltre mostra che, nel pensiero di Democrito, gli dei hanno nel cosmo il medesimo ruolo che ha nell'uomo il λόγος, dal potere del quale dipende il θυμός, il quale, come l'uomo nel microcosmo, ha una posizione intermedia tra λόγος ed ἐπιθυμία, per cui gli animali nel macrocosmo democriteo sono dominati dall'uomo, come i piaceri dal θυμός.

Come annota J. Legowicz, Democrito nella sua opera concepisce "un piccolo ordine del mondo". Dopo aver mostrato la teoria atomica, doveva descrivere "le sue opinioni sulla genealogia degli animali e dell'uomo, nonché la sua vita sociale e morale. L'uomo, secondo Democrito, è 'un piccolo mondo', un microcosmo, che è l'immagine del cosmo, il 'macrocosmo'".⁹⁷

Le parole di J. Legowicz si riferiscono al fr. già citato, nel quale il filosofo, mostrando la gerarchia dell'anima umana, conferisce il primato assoluto alla mente, come è confermato anche da un altro fr., nel quale è scritto che proprio "la mente è la fonte dei tre comportamenti, che consistono nel ben pensare, ben parlare e nell'agire bene".⁹⁸ A. Krokiewicz osserva che "l'etica di Democrito si concentra sui fatti, ordinati dalla mente sapiente e compiuti dal cuore, che si mostra ubbidente".⁹⁹ Democrito, infatti, descrivendo le parti dell'anima umana, chiama θυμός la mente, perché è in grado di dominare 'il cuore' dell'uomo e dirigerlo alla felicità, all'εὐθυμία, che, ricordiamo, significa "possessione d'un buon cuore".¹⁰⁰

La concezione di Democrito sull'anima umana è avallata anche dalla convinzione che come scrive A. Krokiewicz "l'uomo ha non solo un cuore appassionato, ma anche un intelletto e una mente etica, che deve dominare il cuore e le azioni".¹⁰¹ Si può, quindi, asserire che la felicità, per Democrito, dipende dal dominio del λόγος sul "cuore" dell'uomo, che risulterà buono, se "ubbidirà alla mente".

La mente è stata definita da Democrito λόγος, νόος, φρήν; e domina, naturalmente, il cuore. La sua concezione etica, dunque, si può definire etica intellettuale, perché responsabile della felicità dell'uomo. Ciò è

⁹⁷ J. LEGOWICZ, *Historia...*, p. 99.

⁹⁸ A. KROKIEWICZ, *Zarys...*, p. 231.

⁹⁹ *Ibid.*

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 229.

¹⁰¹ A. KROKIEWICZ, *Etyka...*, p. 37.

confermato anche dalle osservazioni di J. Legowicz, il quale scrive: “Democrito fa dipendere dalla ragione il comportamento giusto dell’uomo, che è dominato solo dall’intelletto, con cui collabora il cuore. Le passioni, invece, sono governate dalla mente e dal cuore”¹⁰²

Dalle concezioni di Democrito risulta che per l’uomo l’ostacolo per giungere alla felicità è costituito dalla “collaborazione del cuore con quella parte dell’anima che sovrintende alla cupidigia”¹⁰³. La causa della felicità, invece, è data dall’ubbidienza del cuore alla mente.

Commentando questi pensieri democritei, A. Krokiewicz scrive che “l’uomo può, lavorando su se stesso, abituarsi a trionfare sugli slanci del cuore; può informare la sua coscienza in modo che la mente, nella sua saggezza, domini i sentimenti ed i desideri. Questo stato della coscienza imprime movimento agli atomi della psiche dell’uomo e gli dà la felicità”¹⁰⁴.

Queste considerazioni sono la vera base per interpretare un fr. fondamentale, nel quale è scritto: θυμῷ μάχεσθαι μὲν χαλεπὸν ἀνδρὸς δε τὸ κρατέειν εὐλόγιστου.¹⁰⁵

Prendendo in considerazione il senso del sostantivo θυμός, conferitogli da Democrito, il fr. testé citato si può interpretare: “È difficile lottare contro il cuore; ma la vittoria appartiene all’uomo prudente”. Come risulta dalla prima parte del testo, Democrito conferma la concezione di Eraclito, secondo la quale per l’uomo la lotta contro il cuore è difficile; ma la seconda parte testimonia che Democrito crede vivamente nella possibilità di conseguire la vittoria. Questo significa che solo un uomo assennato e prudente, εὐλόγιστος, può conseguire il dominio sui sensi e sulle passioni.

Anche in un altro fr. si trova conferma di questo pensiero: ἀνδρεῖος οὐχ ὁ τῶν πολεμίων μόνον, ἀλλὰ καὶ ὁ τῶν ἡδονῶν κρέσσων. ἔνιοι δὲ πολλῶν μὲν δεσπύζουσι, γυναιξὶ δὲ δουλεύουσιν.¹⁰⁶

¹⁰² J. LEGOWICZ, *Historia...*, p. 102.

¹⁰³ A. KROKIEWICZ, *Zarys...*, p. 234.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 231. L’osservazione è confermata anche dal fr. B 192. Per la trad. cfr. n. 63.

¹⁰⁵ FVS B 236: “È difficile combattere contro il θυμός, ma domiarlo è proprio di un uomo saggio” (trad. O. A. Bologna).

¹⁰⁶ FVS B 214: “Uomo valoroso è colui che non solo domina sui nemici, ma anche sui piaceri. Alcuni invece dominano sulle città, ma sono schiavi delle donne” (trad. O. A. Bologna).

Democrito, dunque, “esige dall’uomo la disciplina esteriore ed interiore e la resistenza ai desideri e alle passioni”, scrive J. Legowicz, il quale aggiunge che “l’uomo ha bisogno della sapienza, che libera l’anima dalle passioni”.¹⁰⁷ L’osservazione testé riferita ha vistose corrispondenze con il pensiero di A. Krokiewicz, il quale asserisce che “la ribellione ‘del cuore’ restringe la coscienza umana solo alle passioni”.¹⁰⁸

La dottrina di Democrito sull’anima umana può essere riassunta e contenuta in tre parti, delle quali la prima è occupata dalla ragione, la seconda dai sensi e la terza dalla cupidigia.¹⁰⁹ “La ragione e la cupidigia, come il bene e il male, sono tra loro in opposizione. Tra queste c’è il cuore”,¹¹⁰ identificato da Democrito con il sostantivo θυμός, il quale, secondo il filosofo, ha “potere sulle azioni del corpo”. Quando il cuore si unisce con la cupidigia, è responsabile dei piaceri e delle passioni umane. Perciò, secondo la nostra visione, Democrito, quando dice che “è difficile lottare contro il cuore”, pensa al rapporto del cuore con la cupidigia, ἐπιθυμία, non al rapporto ideale, secondo il quale tutto dipende e ubbidisce alla mente, la quale, nella sua saggezza, governa secondo le regole dell’etica.

Sulla base dei testi citati si può dedurre che le osservazioni di Omero, di Eraclito e di Democrito sull’anima dell’uomo mostrano vivo interesse per i problemi psicologici. Le loro riflessioni fanno pensare che l’uomo, agendo sotto l’influsso dell’ira, della commozione oppure dell’odio, soggiaccia al dominio delle emozioni, e non viva secondo le norme imposte dal λόγος, che comportano una scelta oculata e ponderata. Osservano inoltre che, nel confronto con l’intelletto, le passioni vincono spesso. I testi di Omero, di Eraclito e di Democrito testimoniano che nell’uomo esistono due forze opposte, incarnate dalla passione e dalla mente, e cercano di fornire indicazioni per subordinare le passioni all’intelletto.

¹⁰⁷ J. LEGOWICZ, *Historia...*, p. 102.

¹⁰⁸ A. KROKIEWICZ, *Etyka...*, p. 59.

¹⁰⁹ A. KROKIEWICZ, *Zarys...*, p. 234

¹¹⁰ *Ibid.*

Omero, sull'esempio dei suoi eroi, mostra i risultati deplorabili della vittoria delle passioni umane. Le loro conseguenze, come osserva Orazio, quando riflette sulle dottrine di Omero,¹¹¹ cadono su tutte le nazioni.¹¹²

Democrito ed Eraclito invece indicano i pericoli, insiti nelle passioni. Anche se Eraclito afferma che è molto difficile per un uomo dominare le emozioni, si chiede perché la gente cerca di dominarle. Democrito, al contrario, si è assunto il dovere di ordinare le informazioni sull'anima umana; e, nel delinearne l'immagine, dice chiaramente che nell'anima dell'uomo l'intelletto occupa una posizione suprema. Secondo la sua gerarchia, solo la mente deve, in modo naturale, prendere il controllo sulla parte emotiva dell'anima umana.

I testi di Omero, di Eraclito e di Democrito permettono di osservare che essi, nelle loro speculazioni, si sono interessati della parte interiore, cioè della parte psicologica della natura umana. I frammenti di Democrito permettono anche di notare che il filosofo ha cercato di esprimere le sue osservazioni in modo chiaro e sintetico.

6.3. Μήδεια tra θυμός e βουλεύματα

Questi aspetti della psicologia umana fin qui trattati si trovano anche nell'ambito degli interessi di Euripide, che, nelle opere a noi pervenute, pone in evidenza l'importanza scientemente data all'argomento, in armonia con il pensiero di Omero, Eraclito e Democrito. Euripide diede ai temi e ai problemi psicologici una grande rilevanza, perciò li trattò molto spesso nelle sue tragedie, come confermano i profili di molti personaggi dei suoi drammi, compresa Medea, esempio di 'ribellione del cuore', di ascendenza democritea. Euripide ne delinea un ritratto esemplare, che si chiarisce con la relazione tra θυμός e βουλεύματα nel carattere della protagonista.

Nel dramma euripideo la dipendenza dall'intelletto e dalle passioni è stata definita attraverso il confronto dei termini θυμός e βούλευμα alla luce dei seguenti versi:

¹¹¹ HOR., *Ep.*, I, 2.

¹¹² *Ibid.*, v. 14: "Quidquid delirant reges, plectuntur Achivi".

καὶ μανθάνω μὲν οἷα δρᾶν μέλλω κακά,
θυμὸς δὲ κρείσσων τῶν ἐμῶν βουλευμάτων,
ὅσπερ μεγίστων αἴτιος κακῶν βροτοῖς,¹¹³

fin troppo noti e nel commento dei quali illustri studiosi hanno impiegato e spiegato tutta la loro acribia.¹¹⁴ Medea, l'eroina che dà il titolo alla tragedia, dice che, pur sapendo bene cosa sia il male, lo commette, perché il suo θυμός è più forte dei suoi βουλευματα.¹¹⁵

Per interpretare bene questi versi, dobbiamo capire il senso delle parole θυμός¹¹⁶ e βουλευματα nel contesto del discorso tenuto da Medea. Le considerazioni sui testi di Omero, Eraclito e Democrito hanno fornito il materiale necessario, grazie al quale possiamo definire meglio il senso di queste nozioni nella tradizione della cultura greca.

Prima di provare a tradurre questi versi e cercar di comprendere non solo il messaggio ma anche le più tenui sfumature che li

¹¹³ *Med.*, vv. 1078–1080: “Anzi so quali mali mi accingo a commettere, il mio θυμός è più forte dei miei βουλευματα, che per i mortali è causa delle più grandi sofferenze” (trad. O. A. Bologna).

¹¹⁴ Come osserva J. MOLINE, *Euripides, Socrates and virtue*, “Hermes” 103 (1975), p. 48, su questi versi della Medea gli autori hanno scritto più che sugli altri. La letteratura è molto ampia; qui si accenna solo ad alcuni studi, considerati più importanti: H. DILLER, *ΘΥΜΟΣ ΔΕ ΚΡΕΙΣΣΩΝ ΤΩΝ ΕΜΩΝ ΒΟΥΛΕΥΜΑΤΩΝ*, “Hermes” 94 (1996), pp. 267–275; E. SCHLESINGER, *Zu Euripides' Medea*, “Hermes” 94 (1966), pp. 26–53. H. D. VIOIGTLÄNDER, *Spätere Überarbeitungen im großen Medeamonolog*, “Philologus” 101 (1957); D. KOVACS, *On Medea's Great Monologue (1021–80)*, “Classical Review” 36 (1986), pp. 343–352; A. LESKY, *Zur Problematik des Psychologischen in der Tragödie des Euripides*, “Gymnasium” 67 (1960); M. T. CASTANELLO, *Alastor, Thymos, Bouleumata nella Medea di Euripide: Analisi Semiotologica*, in *Mythos. Scripta in honorem M. Untersteiner*, Genuae 1970; G. MULLER, *Interpolationem in der Medea des Euripides*, SIFC NS 25 (1951), pp. 65–82; M. D. REEVE, *Euripides, Medea 1021–1080*, “Classical Review” 22 (1972).

¹¹⁵ Alla frase della Medea euripidea si riferisce una nota considerazione della stessa eroina, riferita da Ovidio, in *Me.*, VII, 20–21, quando osserva: “Video meliora proboque, / deteriora sequor”.

¹¹⁶ In riferimento a queste parole di Medea, U. von Wilamowitz-Möllendorff ha scritto: “durch ihn wird der θυμός wahrhaft personifiziert, ein Damon, der nicht nur Medeia verführt, sonder dem sie die Schuld an der Freveln der Menschen überhaupt”. U. von WILAMOWITZ-MÖLLENDORFF, *Der Tragiker Melanthios von Rhodos*, “Hermes” 29 (1894), p. 153.

impregnano e li caratterizzano, dobbiamo definire, rispetto alle altre tragedie euripidee, l'ambito semantico dei lessemi θυμός e βουλευμάτα. Su questi due pilastri Euripide costruisce il dramma e la complessa personalità di Medea.

Nel testo della *Medea*, oltre che al v. 1079, più di una volta troviamo il sostantivo θυμός, come, ad esempio, nel v. 1056. Il primo è parte del discorso di Medea, detto anche grande monologo, che si estende dal v. 1019 al v. 1080. Ma oggetto del nostro interesse sono le sue ultime parole, e precisamente i vv. 1078–1080, già citati. Il monologo mostra la lotta interiore, che si svolge nell'animo della protagonista, dimidiata, fra il desiderio di vendicarsi di Giasone con l'assassinio dei figli, e i sentimenti materni, che la trattengono, come si evince soprattutto dai versi che seguono, i quali mettono in chiara evidenza l'aspra lotta interiore, che dilania l'anima dell'eroina:

χεῖρα δ' οὐ διαφθερῶ.

ᾠ ᾠ.

μη δῆτα, θυμέ, μη σύ γ' ἐργάση τάδε.¹¹⁷

All'inizio del suo discorso Medea dice che non ritirerà la mano per realizzare il suo progetto. Con queste parole dà chiaramente ad intendere che aveva già deciso di uccidere i figli. Perpetrando questo delitto, realizzerà, nel contempo, la vendetta sul marito, colpevole di adulterio. Tuttavia, le parole di Medea, nel verso seguente, contrastano con la decisione presa dall'eroina, perché asserisce che non farà tutto quello che ha deciso, cioè non ucciderà i figli. Medea, dunque, esita tra desiderio di vendetta e amore materno. In questa tragica oscillazione si avverte il virgiliano "*varium e mutabile semper / femmina*".¹¹⁸

Euripide presenta il monologo interiore di Medea, alternando emozioni e ragionamenti: le emozioni la spingono a perpetrare il delitto per sete di vendetta, naturale nell'animo di una donna tradita e abbandonata; la voce della mente e la forza dell'amore materno, però, le suggeriscono di non stendere la mano omicida sulle sue creature. Lo

¹¹⁷ *Med.*, vv. 1055–1056: "La mano non sbaglierà. Ahimé!. Ma no tu, θυμέ, non commettere questo misfatto" (trad. O. A. Bologna).

¹¹⁸ VERG., *Aen.*, IV, 569–570.

stato di agitazione emotiva, che pervade l'animo della donna, è definito dal poeta con il sostantivo θυμός. Interpretando i versi suddetti lasciamo per ora la parola θυμός nel suo senso originale. Abbiamo, al momento, la seguente traduzione: “Ma no, θυμός, tu non lo commetterai”.

Commentando questo verso, E. Schlesinger¹¹⁹ evidenzia la similitudine con i discorsi degli eroi omerici dell'*Iliade*, i quali attingono le parole dal loro μεγαλήτωρ θυμός, come Medea. In tre episodi dell'*Iliade* Omero, nel descrivere i dubbi momentanei degli eroi, usa la stessa frase: εἶπε πρὸς ὃν μεγαλήτορα θυμόν.¹²⁰

La prima volta la frase è riferita ad Odisseo,¹²¹ che, dopo aver ordinato di portare al campo Diomede ferito, resta solo nel campo di battaglia. In quel momento parla al suo θυμός, come se volesse chiedergli un parere. Dapprima considera la possibilità della fuga; ma, come uomo di grande coraggio, decide di restare e lottare con il nemico, senza curarsi delle conseguenze. Anche Agenore, figlio di Antenore, prima di scontrarsi con Achille, si trova in una situazione simile¹²² e prende in considerazione se fuggire come gli altri oppure lottare: con la fuga si coprirebbe d'infamia; restando, potrebbe morire con le armi in pugno. Perciò sceglie la seconda soluzione, la migliore, e decide di ingaggiare l'impari lotta con Achille.

Il terzo eroe, cui Omero riferisce la frase εἶπε πρὸς ὃν μεγαλήτορα θυμόν è Ettore.¹²³ Prima di affrontare Achille in duello, anche Ettore, come Odisseo ed Agenore, riflette sulla sua decisione. Già all'inizio del suo discorso esclude la possibilità di fuggire.¹²⁴ Considera, tuttavia, la possibilità di porre fine alla contesa con gli Achei, riconsegnando Elena e dando loro la metà delle sostanze troiane. Ma esclude anche questa eventualità e decide di affrontare Achille in duello.

I suddetti esempi, tratti dall'*Iliade*, testimoniano che Omero, sviluppando ed analizzando il tema ricorrente nell'intimo dilemma dei

¹¹⁹ E. SCHLESINGER, *op. cit.*, p. 20.

¹²⁰ *Il.*, XI, 403; XXI, 522; XXII, 98.

¹²¹ *Ibid.*, XI, 403.

¹²² *Ibid.*, XXI, 522.

¹²³ *Ibid.*, XXII, 98.

¹²⁴ *Ibid.*, XXII, 99 ss.

suoi eroi, lo descrive, di solito, in modo analogo: in un primo momento l'eroe parla col suo θυμός, in seguito lotta con se stesso e, alla fine, dopo aver valutato le due possibili soluzioni, sceglie la positiva, quella che gli procura nome e gloria fra i presenti e presso i posteri, ai quali soprattutto è rivolta la sua attenzione.

Mettendo a confronto, in Omero ed in Euripide, il modo di ricorrere al θυμός, si notano alcune differenze fondamentali. Innanzitutto, nel dramma di Euripide il grido di Medea, indirizzato al suo θυμός, non precede nessuna riflessione, ma ha luogo durante le considerazioni che se da un lato la fanno sentire forte, λέεινα, dall'altro l'abbattono fino alla prostrazione. Il sintagma di Omero εἶπε πρὸς ὃν μεγαλύτερα θυμόν dimostra che gli eroi chiedono consiglio al loro θυμός. Questa frase, dunque, *eo ipso*, diventa un elemento, cui fanno seguito le riflessioni degli eroi. In Euripide, invece, Medea non si rivolge al suo θυμός per chiedergli consiglio, ma lo incarica di agire in un certo modo: gli vieta di perpetrare un delitto.¹²⁵ Risulta, quindi, che il θυμός di Medea è responsabile del suo delitto, perché la induce a compierlo. Il grido stesso di Medea esprime la sua obiezione di fronte al θυμός e alle sue intenzioni.

Il θυμός di Medea non è, dunque, la parte razionale di sé, cui si rivolge per un consiglio. Proprio per questo non considera altre possibilità di comportamento: è quasi il desiderio dell'omicidio. Gli eroi omerici, infine, non scelgono la soluzione eticamente discutibile, anche se H. Diller¹²⁶ osserva che entrambe le possibilità di comportamento concepite dagli eroi omerici sono spiacevoli; tuttavia, stando alla morale tradizionale della Grecia antica, solo una di esse, la morte con le armi in pugno, è degna e decorosa: il *dulce et decorum est pro patria mori*.¹²⁷

Dal contesto dell'Iliade risulta che gli eroi, quando optano per la lotta, operano una scelta positiva e giusta. Euripide, invece, presenta Medea che propende per una soluzione, che, stando alla tradizione e al

¹²⁵ Il modo in cui Medea parla con suo θυμός dimostra che l'eroina in realtà è la sua personificazione.

¹²⁶ H. DILLER, *op. cit.*, p. 271.

¹²⁷ HOR., *Carm.*, III, 2, 13.

concetto stesso di eroina, è da considerarsi la peggiore, perché l'assassinio dei propri figli è sicuramente un atto esecrabile.

H. Diller¹²⁸ richiama l'attenzione su un'altra differenza tra la nozione di θυμός in Omero e lo stesso sostantivo usato da Euripide. Secondo lo studioso, il θυμός, con cui parlano gli eroi omerici, è quello che ordina loro di riflettere un momento, perché ogni personaggio esamini con il proprio θυμός entrambe le possibilità, διελέξατο. Ma, presa la decisione, il θυμός non si oppone più.¹²⁹ Euripide dal canto suo mostra Medea in viva e violenta opposizione al suo θυμός, che gli vieta di perpetrare il delitto.¹³⁰

Il dilemma interiore viene confermato dalle parole già citate di Medea alla fine del suo monologo,¹³¹ quando sceglie consapevolmente il comportamento, che lei stessa chiama cattivo e rende il suo θυμός responsabile della sua decisione. Euripide, dunque, descrive il rapporto tra l'eroe ed il suo θυμός in modo diverso da Omero. Dal confronto risulta che Medea non è d'accordo con il suo θυμός, mentre negli eroi omerici questa opposizione è completamente assente.

A questo punto dobbiamo interpretare il θυμός dell'eroina come sentimenti, che cercano la loro realizzazione nella vendetta. Medea, infatti, è spinta ad uccidere i figli dall'ira e dall'odio per il marito, nonché dalla violenza dei suoi sentimenti, la cui origine affonda le radici nel grande ed appassionato amore per Giasone. A causa del suo tradimento anche l'amore si trasforma in desiderio di vendetta, ugualmente passionale. Il θυμός di Medea, dunque, è una specie di fusione di sentimenti forti: da un lato c'è un amore appassionato, dall'altro un inestinguibile odio per il marito. Il suo stato d'animo, in questa situazione, è caratteristico dell'orgoglio femminile ferito.

Prendendo in considerazione la violenza e la ricchezza dei sentimenti di Medea, descritti da Euripide e definiti con il sostantivo θυμός, possiamo riassumerli nel termine 'emozioni'. Occorre, però, sottolineare che questi sono i sentimenti che Medea nutre per Giasone. La loro fonte è Eros, Ἔρως, l'amore, trasformato in Eris, Ἔρις, discordia.

¹²⁸ H. DILLER, *op. cit.*, p. 271.

¹²⁹ *Ibid.*

¹³⁰ *Med.*, v. 1056.

¹³¹ *Ibid.*, vv. 1078-1080.

Conviene, però, separare questa specie di ‘emozioni’ dagli altri sentimenti, incarnati nell’affetto e nell’amore materno per i figli. B. Meissner,¹³² parlando del sostantivo θυμός del v. 1056, ha constatato che può essere inteso anche come “violenza” o “impulsività”. Lo studioso aggiunge che i sostantivi sopraddetti descrivono pienamente lo stato emotivo dell’eroina.

La definizione dell’ambito semantico del sostantivo θυμός da parte di B. Meissner appare, però, un po’ riduttiva: lo studioso, infatti, pensa che θυμός possa significare solo ‘ira eroica’, che si esprime con la violenza e l’impulsività. Secondo la nostra opinione, invece, la gamma dei sentimenti di Medea, determinata con questo termine, è molto più ricca, perché il sostantivo, oltre a comprendere la pienezza dei suoi sentimenti, può egualmente significare tanto l’amore appassionato per Giasone, quanto le emozioni legate al tradimento del marito, nonché l’amore materno verso le sue creature. Non escludiamo, però, la possibilità che θυμός li raccolga tutti e li concentri in sé. Perciò sembra che una più esatta definizione di questo sostantivo possa essere racchiuso in “emozioni” oppure in “passioni”, perché entrambi contengono in pieno tutti i significati del lessema θυμός.

Sulle emozioni di Medea scrive anche E. R. Dodds, il quale nel commento ai versi citati, dice che il grido, col quale Medea si rivolge al suo θυμός, è come l’invocazione d’un supplice davanti al tiranno. Ma qui il supplice e il tiranno sono la stessa persona che, in maniera drammatica, ne coinvolge due.¹³³

A conferma di questa interpretazione c’è anche un altro brano della tragedia, in cui Medea è dilaniata dal conflitto interiore tra il θυμός e quella parte dell’anima, che si oppone ai desideri criminosi, βουλεύματα, del suo intelletto governato dal θυμός.¹³⁴ Proprio quel conflitto fa sì che Medea si sdoppi quasi contemporaneamente in due personalità in aperto conflitto tra loro.

¹³² B. MEISSNER, *op. cit.*, p. 100.

¹³³ E. R. DODDS, *Euripides und das Irrationale*, “Wege der Forschung” (Darmstadt 1968), p. 64; cfr. H. FOLEY, *Medea’s Divided Self*, “Classical Antiquity” 8 (1989), pp. 61–85.

¹³⁴ B. MEISSNER, *op. cit.*, pp. 47–105. Qui troviamo un’analisi particolare delle parole καρδία, φρήν, θυμός, inquadrata nella tradizione greca.

Nelle considerazioni precedenti abbiamo esposto lo stato d'agitazione emotiva di Medea, definito da Euripide con il termine θυμός, che si fonde con l'amore per Giasone e i figli. Il tempestoso rapporto tra moglie e marito con l'amore-dio per i figli è confermato da ἔρωτι θυμὸν ἐκπλαγεῖσ' Ἰάσονος,¹³⁵ che si legge nel lungo discorso della Nutrice.

Il prologo ha, come nota P. Pucci, un carattere epidittico e le parole dell'anziana Nutrice, che descrive la situazione passata e presente di Medea, esprimono insieme pietà e commiserazione per la sventurata.¹³⁶

Lo studioso inoltre osserva che la prima parte del discorso della Nutrice comincia con un respiro e un grido, εἴθ' ὄφελ', un desiderio perché non si fosse verificato quello che è, purtroppo, accaduto. Perciò, annota P. Pucci, questa parte del discorso della Nutrice si può definire un "desiderio irreali",¹³⁷ con il quale elenca tutte le disgrazie, che Medea avrebbe potuto evitare, se la nave Argo non avesse drizzato il suo volo verso la terra dei Colchi; se Medea non avesse navigato verso Iolco, verso la terra corinzia "con il cuore sconvolto dall'amore per Giasone", ἔρωτι θυμὸν ἐκπλαγεῖσ' Ἰάσονος, come dice la Nutrice nel v. citato.

L'esame approfondito delle parole ἔρωτος e θυμός arricchisce ancora la gamma di significati del lessema θυμός: suggerisce, infatti, un altro valore di θυμός, che comprende emozioni o sentimenti legati ad ἔρωτος, all'amore, che condiziona emotivamente Medea, ancora legata all'amore per Giasone. Il θυμός nel verso si arricchisce d'una nuova sfumatura, che, comprende ad un tempo 'emozioni e sentimenti', così come erompono nello svolgimento della tragedia e preparano l'eroina al gesto estremo. Dal contesto di tutta la tragedia si può evincere che proprio l'amore per Giasone è la causa, che fa nascere in Medea quelle emozioni, da Euripide racchiuse in θυμός.

Il sostantivo θυμός è presente anche altre volte nel testo della *Medea*. Si trova, infatti, nella seconda parte del prologo, nel discorso successivo a quello della Nutrice:

¹³⁵ *Med.*, v. 8: "con l'animo trafitto dall'amore per Giasone" (trad. O. A. Bologna).

¹³⁶ P. PUCCI, *The Violence of Pity in Euripides' Medea*, Ithaca-London 1980, p. 32.

¹³⁷ *Ibid.*, p. 33.

τόδ' ἐκεῖνο, φίλοι παῖδες· μήτηρ
 κινεῖ κραδίαν, κινεῖ δὲ χόλον.
 σπεύσατε θᾶσσον δώματος εἴσω
 καὶ μὴ πελάσητ' ὄμματος ἐγγύς,
 μηδὲ προσέλθητ', ἀλλὰ φυλάσσεσθ'
 ἄγριον ἦθος στυγεράν τε φύσιν
 φρενὸς αὐθάδους. —
 ἴτε νῦν, χωρεῖθ' ὡς τάχος εἴσω. —
 δῆλον δ' ἀρχῆς ἐξαιρόμενον
 νέφος οἰμωγῆς ὡς τάχ' ἀνάψει
 μείζονι θυμῷ· τί ποτ' ἐργάζεται
 μεγαλόσπλαγχνος δυσκατάπαυστος
 ψυχὴ δηχθεῖσα κακοῖσιν.¹³⁸

La nutrice, preoccupata per l'agitazione di Medea, incita i figli ad evitare di incontrare madre:¹³⁹ conosce, infatti, la natura violenta della padrona e teme che i lamenti di Medea possano sfociare in un'esplosione di rabbia, che potrebbe portare alla rovina dei figli. La frase della Nutrice νέφος οἰμωγῆς ὡς τάχ' ἀνάψει / μείζονι θυμῷ¹⁴⁰ suggerisce che il lessema θυμός determina qui l'agitazione emotiva di Medea e, stando alla descrizione della domestica, può rendere tanto "l'ira" quanto "la rabbia" dell'eroina o, in una climax naturale, entrambe. Con questo termine, dunque, Euripide definisce non solo lo stato emotivo di Medea, ma anche i sentimenti specifici come l'ira, la rabbia e l'odio, come è confermato anche da due altri luoghi della tragedia, dove il termine assume un significato simile.

¹³⁸ *Med.*, vv. 98–110: “Ecco, figli miei: il cuore della mamma è sconvolto, ribolle di collera. Rientrate subito in casa, non fatevi vedere, né andatele incontro, ma guardatevi dalla sua indole feroce e dalla natura odiosa d'un carattere ostinato. Andate ora, entrate subito in casa. E' chiaro da tempo che questo nembo d'ira e di lamento, che ora si leva, scoppierà quanto prima con più violento furore; un cuore così gonfio, così implacabile quali delitti non commetterebbe, quando è morso dai mali?” (trad. O. A. Bologna).

¹³⁹ *Ibid.*, vv. 98–110.

¹⁴⁰ *Ibid.*, vv. 107–108: “questo nembo d'ira e di lamento scoppierà quanto prima con più violento furore” (trad. O. A. Bologna).

Nel quarto episodio¹⁴¹ Medea, durante il dialogo con Giasone, cerca di mostrarsi conciliante; vuol dare l'impressione che la sua agitazione possa sfumare e che, per ora, desideri solo ristabilire concordia e armonia. A conferma di ciò dice di aver accusato a torto suo marito di tradimento, mentre, come successivamente lei stessa ammette non senza ironia, il nuovo matrimonio è documento inconfutabile della saggezza di Giasone, il quale, in questo modo, secondo la nuova prospettiva di Medea, il fedifrago si prende cura dei suoi figli, assicurando loro, per il futuro, una migliore fortuna, perché è destinato a diventare re di Corinto. Nello stesso tempo Medea chiede al marito di prendersi cura dei figli, confidando in Creonte, che, cambiando parere, potrebbe permetter loro di restare col padre a Corinto. Medea, dunque, cerca di convincere Giasone sulla bontà delle sue intenzioni; confessa la sua colpa e paragona l'accortezza e la lungimiranza del marito alla sua stoltezza; infine chiede a se stessa se non debba deporre la sua agitazione e l'ira, οὐκ ἀπαλλαχθήσομαι θυμοῦ.¹⁴²

Le parole di Medea, testé citate, dimostrano che Euripide definisce lo stato d'agitazione interiore dell'eroina, scatenato dal tradimento del marito, con il sostantivo θυμός, che descrive tanto l'ira quanto l'agitazione di Medea. Questi sentimenti rispecchiano non solo il suo odio, ma anche l'amore appassionato per Giasone, non ancora estinto. La donna quanto più disprezza il marito tanto più si addolora e soffre.

H. Diller, cercando un idoneo significato per il sostantivo θυμός,¹⁴³ afferma che il termine può valere anche ostilità di fronte ai piani matrimoniali di Giasone.¹⁴⁴ Secondo la nostra visione, questo sostantivo ha un significato più ampio, perché non descrive solo l'ira dell'eroina per il nuovo matrimonio: definisce e chiarifica soprattutto l'agitazione di Medea, provocata dall'orgoglio ferito e dall'amore-disprezzo, che l'assilla e sconvolge.

Lo stesso sostantivo, però, non appare in questa tragedia solo in riferimento all'eroina: Euripide, infatti, definisce con θυμός anche l'agitazione di Glauce, figlia di Creonte.

¹⁴¹ *Ibid.*, vv. 866–975.

¹⁴² *Ibid.*, vv. 878–879: “non desisterò dall'ira?” (trad. O. A. Bologna).

¹⁴³ *Ibid.*, vv. 108, 878, 879.

¹⁴⁴ H. DILLER, *op. cit.*, p. 272.

Nel quinto episodio¹⁴⁵ il Nunzio racconta l'ira della principessa e riferisce a Medea la morte di Glauce e di Creonte. Il resoconto del Nunzio è la continuazione di quanto preannunciato nel quarto episodio, quando i figli di Medea si recano dalla principessa. Il Nunzio racconta dettagliatamente la gioia di tutti per la riconciliazione di Medea e Giasone; poi aggiunge che la principessa ha accolto con faccia truce i figli di Giasone, che le portavano doni da parte di Medea. Giasone cerca di calmare l'ostilità di Glauce verso i suoi figli e chiede per loro la grazia; convince la futura sposa ad accettare i doni dalle mani dei figli ed a frenare l'ira, *παύση δὲ θυμοῦ*.¹⁴⁶

H. Diller nota giustamente che nel verso citato il sostantivo *θυμός* definisce i sentimenti ostili di Glauce sia verso i figli di Giasone che verso la loro madre.¹⁴⁷ Si può, infatti, dedurre che, con questo termine, viene descritta la rabbia, l'ira e, forse, l'odio della donna, che ha paura della sua rivale e, nello stesso tempo, è gelosa dei sentimenti che Giasone possa provare per Medea e per i figli.

Il sostantivo *θυμός* compare ancora nel secondo stasimo,¹⁴⁸ nel cantico del Coro, ma con un altro significato. Il Coro delle donne corinzie, osservando Medea straziata dall'amore appassionato per Giasone, intona un canto in onore di Eros, che non porta niente di buono ai mortali.¹⁴⁹ Ma se Afrodite "arriva con moderazione" è per l'uomo benigna. Perciò le donne corinzie chiedono alla dea di non permettere che siano prese da eccessiva brama; di non inviare dissidi, perché i loro "cuori" non ardano dal desiderio dell'altrui letto, *θυμὸν ἐκπλήξασ' ἐτέροις ἐπὶ λέκτροις*.¹⁵⁰

Nel verso citato Euripide definisce con *θυμός* il luogo dell'anima umana, dove hanno origine i sentimenti. Si può, quindi, tradurre il sostantivo con la parola "cuore". Il significato di *θυμός*, cuore, si avvicina a quello che gli conferisce Eraclito.¹⁵¹ Un identico valore per

¹⁴⁵ *Med.*, vv. 1002–1250.

¹⁴⁶ *Ibid.*, v. 1152: "desisterei dalla collera" (trad. O. A. Bologna).

¹⁴⁷ *Ibid.*

¹⁴⁸ *Ibid.*, vv. 627–662.

¹⁴⁹ *Ibid.*, vv. 627–662.

¹⁵⁰ *Ibid.*, v. 639: "infiammando il mio cuore di talami altrui" (trad. O. A. Bologna).

¹⁵¹ FVS B 85. Lo studioso traduce la parola *θυμός* come *das Herz*; cfr. A. KROKIEWICZ, *Etyka...*, pp. 36–37.

questo sostantivo compare anche in Democrito.¹⁵² Bisogna osservare che, nella tradizione letteraria, è possibile riscontrare la somiglianza dei sostantivi θυμός e καρδία, perché Omero, con questi termini, indica il cuore, cui è legata “la virtù della forza fisica”.¹⁵³

Da queste osservazioni risulta che il sostantivo θυμός è usato da Euripide per definire i sentimenti e il luogo in cui essi nascono e trovano dimora. Se è così, significa che il poeta si rivolge all’ascoltatore con una metonimia. Dobbiamo ancora ricordare che il sostantivo θυμός, in Euripide descrive, qualche volta, solo sentimenti particolari, come l’ira e l’amore, ma, altre volte, le emozioni e le passioni, che contengono tutta la gamma dei sentimenti, che caratterizzano un vero eroe.

I significati, con i quali il sostantivo θυμός è presente nei diversi luoghi della tragedia, sono particolari e rappresentativi per l’opera di Euripide, come confermano anche le osservazioni di H. Diller e di altri studiosi.

H. Diller scrive che, trattandosi delle opere di Euripide, del tutto giusto è il significato del sostantivo θυμός come *desire* oppure *inclination*, come traducono Liddell-Scott-Jones nel loro lessico. Lo studioso spiega che Euripide, col termine θυμός, definisce anche la sensibilità, che governa il comportamento dell’uomo. Aggiunge inoltre che in Omero “l’istinto sessuale”, *Trieb*, essendo molto forte, determina il comportamento umano; allora si può parlare di “passione”, *Leidenschaft*, d’ira, *Zorn*, oppure di furia, *Wut*. Secondo H. Diller l’argomento delle tragedie di Euripide e, in particolare, della *Medea*, spiega la ragione per cui il poeta usa θυμός con questo significato.¹⁵⁴

L’analisi semantica di θυμός è stata condotta anche da B. Meissner.¹⁵⁵ Il filologo, paragonando i significati del lessema in Omero e in Euripide, osserva che l’ambito semantico di θυμός ha subito una certa evoluzione: determinati sentimenti e stati d’animo, come la simpatia, l’orgoglio, la soddisfazione, la vergogna cessarono d’esser definiti da Euripide con questo sostantivo.

¹⁵² FVS B 236. Cfr. A. KROKIEWICZ, *Etyka...*, p. 37.

¹⁵³ A. KROKIEWICZ, *Etyka...*, p. 36; ID., *Moralność...*, p. 47.

¹⁵⁴ H. DILLER, *op. cit.*, p. 272.

¹⁵⁵ B. MEISSNER, *op. cit.*, pp. 100–101.

Höhne,¹⁵⁶ in riferimento ai vv. 1078–1080, interpreta θυμός con *Leidenschaft*, la passione, esattamente come E. R. Dodds.¹⁵⁷ B. Snell in inglese rende θυμός o con *agitation* o con *passion*.¹⁵⁸ J. Moline, invece, lo interpreta con *fury* o *passion*.¹⁵⁹ Ma, commentando l'interpretazione di A. Lesky, che rende θυμός con “*das heiße Herz*”, J. Moline annota che questa interpretazione suggerisce piuttosto un conflitto tra il cuore consapevole, che vede ciò che sta accadendo, e l'intelletto. Secondo l'opinione di B. Meissner, che cerca di definire il senso di θυμός, questa parola serve, in Euripide, per la definizione delle emozioni più forti.¹⁶⁰

Le interpretazioni di θυμός, sopra riferite, confermano la validità della nostra proposta, che tenta di gettare ulteriore luce su questo termine, così come è usato da Euripide. Ma, prima di esporre la nostra esegesi dei vv. 1078–1080 della tragedia, bisogna determinare il valore e l'ambito semantico anche del lessema βουλεύματα, perché, oltre alla parola θυμός, ha un significato fondamentale per capire la pericope. Cercheremo dunque di definire prima il senso, che Euripide ha conferito al termine βουλεύματα.

Questo sostantivo appare già nel primo episodio,¹⁶¹ in cui si descrive l'incontro di Medea e Creonte. Il re di Corinto si reca in casa di Medea per comunicarle che è stata messa al bando insieme con i figli. Il re motiva la sua decisione, argomentando che Medea, adirata ed indignata col marito, potrebbe diventare un pericolo per la casa reale di Corinto. Creonte teme in modo particolare per la sicurezza di sua figlia Glauce, rivale di Medea. Per amore di Glauce, infatti, Giasone aveva abbandonato moglie e figli. Questo motivo ha scatenato prima la disperazione e poi la furia totale di Medea. Creonte, dopo aver osservato le reazioni della donna, come dice, preferisce bandire Medea, perché, così, spera di evitare le conseguenze della sua ira.

¹⁵⁶ HÖHNE, *Euripides und die Sophistik der Leidenschaft*, Plauen 1867, p. 13.

¹⁵⁷ E. R. DODDS, *op. cit.*, p. 64; cfr. B. MEISSNER, *op. cit.*, p. 103 ss.

¹⁵⁸ B. SNELL, *Scenes from Greek Drama*, Berkeley–Los Angeles 1964, p. 52.

¹⁵⁹ J. MOLINE, *op. cit.*, p. 48.

¹⁶⁰ B. MEISSNER, *op. cit.*, p. 101. Secondo l'autore il θυμός del v. 108 di *Medea* andrebbe tradotto con *Ungestum*, *ibid.*, p. 102.

¹⁶¹ *Med.*, vv. 214–409.

Nel contempo Medea teme che, in seguito al bando da Corinto, falliscano i propositi di vendetta sul marito e cerchi di allentare la vigilanza di Creonte con adulazioni e l'ostentazione d'una falsa docilità. Vedendo lo stato di agitazione di Creonte, Medea tenta di calmarlo, dicendogli che non è pazza; gli spiega che non ha risentimento alcuno né per lui né per sua figlia; aggiunge non senza ironia che lui, il re di Corinto, per legge, può concedere la mano di sua figlia a chiunque e che lei, anche se ha subito torti ed umiliazioni, tacerà di fronte ad un avversario più forte. Successivamente spiega al re che la sua collera è rivolta solo contro Giasone, per il tradimento; e, implorato, permette a Medea di trattenersi ancora un giorno, per prepararsi al viaggio.

Medea, intanto, pensa alla vendetta. Appena Creonte si allontana, si rivolge al Coro e ammette di aver adulato il re, per poter procrastinare almeno di un giorno la partenza. Ha agito così, dice, per avere la possibilità di uccidere di nascosto il re, sua figlia e Giasone. Medea deride l'ingenuità e la mancanza di previdenza del re, che poteva "distruggere i suoi piani", ἐλεῖν βουλευόμετα,¹⁶² ma si è mostrato poco accorto, perché le ha permesso di restare.

Il contesto, in cui sentiamo le parole citate, ci permette di stabilire che Euripide, con il sostantivo βουλευόμετα, indica i piani delittuosi progettati da Medea. Assodato che il sostantivo deriva dal verbo βουλεύω, che si traduce 'considerare', 'pensare' o 'consigliarsi', si può affermare che, in questo contesto, il sostantivo βουλευόμετα significhi la possibilità di perpetrare i delitti, ideati da Medea. Questo sostantivo, dunque, non va tradotto solo con "piani" ma anche con "decisioni già prese".

Il sostantivo βουλευόμετα appare anche nel terzo episodio¹⁶³ della tragedia, in cui incontriamo Medea ed Egeo.¹⁶⁴ Il re di Atene, dopo aver scorto la tristezza sul volto dell'eroina, cerca di capirne la causa; e Medea, considerandolo un amico, gli racconta le sue disgrazie: gli

¹⁶² *Ibid.*, v. 372.

¹⁶³ *Ibid.*, vv. 663–823.

¹⁶⁴ J. R. DUNKLE, *The Aegus Episode and the Theme of Euripides' Medea*, "Transactions of the American Philological Association" 100 (1969), pp. 97–107.

parla del tradimento di Giasone, fermamente intenzionato a sposare la principessa di Corinto; lamenta il suo destino, narrandogli l'umiliazione, cui è sottoposta sia da parte di suo marito sia da parte di Creonte, che vuole bandirla dalla città.

La sorte di Medea commuove il re di Atene:¹⁶⁵ nello sguardo dell'uomo avverte una profonda pietà nei propri riguardi, e comincia a supplicarlo, perché abbia compassione di lei e l'accolga presso di sé. Gli promette che, come atto di gratitudine, curerà la sua sterilità con i poteri magici, di cui è dotata.

Udite le parole di Medea, Egeo, senza esitazione, le promette la sicurezza dell'asilo ad Atene. Medea rimane soddisfatta, perché ha trovato, alla fine, il modo per trionfare sui nemici: rifugiandosi ad Atene, si vendicherà di loro ed eviterà la loro rivincita. In quel momento considera l'ospitalità di Egeo un rifugio sicuro per poter attuare il piano premeditato: λιμὴν πέφανται τῶν ἐμῶν βουλευμάτων.¹⁶⁶

Nella citazione testè riferita, Medea definisce Egeo 'porto' della sua salvezza e, grazie al suo aiuto, può concretizzare le sue "intenzioni". Il sostantivo βουλευματα, dunque, in modo metaforico, esprime il concetto e, nei dettagli, il progetto, che, grazie all'asilo offertole dal re di Atene, riuscirà a portare a termine come desidera. Per cui il sostantivo βουλευματα si può qui interpretare come "le intenzioni" o anche e, forse, meglio, "i piani".

Un identico significato è confermato anche dai versi successivi,¹⁶⁷ nei quali, ancora una volta, viene usato lo stesso termine βουλευματα, definito, però, con maggior precisione. Parlando al Coro, Medea afferma che confesserà tutte le sue intenzioni, ἤδη δὲ πάντα τὰμά σοι βουλευματα / λέξω.¹⁶⁸ In seguito espone al Coro quanto ha intenzione di compiere ed il piano che intende attuare nel prosieguo della tragedia. Racconta, dunque, il progettato incontro con Giasone e ciò che vuole

¹⁶⁵ *Med.*, v. 707.

¹⁶⁶ *Ibid.*, v. 769: "come un porto è apparso per i miei piani" (trad. O. A. Bologna).

¹⁶⁷ *Ibid.*, v. 722 ss.

¹⁶⁸ *Ibid.*, vv. 772-773: "comincerò ad esporti, a questo punto, tutti i miei piani" (trad. O. A. Bologna).

dirgli, nonché la visita dei suoi figli a Glauce con i doni: confida al Coro il proposito di perpetrare un delitto ai danni della principessa e di Creonte e manifesta l'intenzione di uccidere i suoi figli. Il discorso finisce con l'annuncio della sua fuga ad Atene.

Dalle parole di Medea si evince, senza ombra di dubbio, che con i due versi l'eroina, mediante il sostantivo *βουλεύματα*, definisce ed annuncia le sue intenzioni. Il sostantivo, infatti, in riferimento al discorso che segue, indica, con precisione, i suoi piani futuri. Siamo, dunque, in presenza di una situazione, in cui Medea, con il termine *βουλεύματα*, definisce le sue intenzioni future e poi spiega, precisandolo ulteriormente, il senso del lessema già usato in altro luogo, e non solo.¹⁶⁹

La parola *βουλεύματα* compare ancora altre due volte nel lungo e tormentoso monologo,¹⁷⁰ in cui Medea deve prendere la decisione di uccidere i figli. Da queste parole, però, emergono molti ripensamenti, molti dubbi: l'eroina, infatti, quando volge lo sguardo verso i figli, si commuove sì che riesce a dire solo: *καρδία γὰρ οὔχεται*.¹⁷¹

Con questa amara e sconsolante constatazione Medea dimostra che non ha la forza e il coraggio necessari per alzare la mano sui propri figli: si limita a dire, probabilmente, che non sarebbe riuscita a farlo e dichiara, con rassegnazione: *χαίρω βουλεύματα τὰ πρόσθεν*;¹⁷² e sogna la salvezza dei figli e la fuga da Corinto.

Nel contempo, però, Medea si rende conto che, uccidendo i figli, si vendicherà sì di Giasone, ma andrà incontro ad una sofferenza maggiore. Perciò ancora una volta grida *χαίρω βουλεύματα*.¹⁷³ Subito dopo, però, si riprende e rimprovera se stessa, perché per uno slancio di tenerezza rischia di compromettere i suoi programmi criminosi, i suoi *βουλεύματα*.

Con il sostantivo *βουλεύματα*, usato in entrambi i versi citati, Medea definisce il proposito di uccidere i figli. Già in precedenza ne

¹⁶⁹ *Ibid.*, v. 372, vv. 270, 449, 769, 772, 886, 1044, 1048, 1079.

¹⁷⁰ *Ibid.*, vv. 1019–1080.

¹⁷¹ *Ibid.*, v. 1042: “il cuore se ne è andato” (trad. O. A. Bologna).

¹⁷² *Ibid.*, vv. 1044–1045: “addio piani precedenti” (trad. O. A. Bologna).

¹⁷³ *Ibid.*, v. 1048.

aveva parlato, mentre esponeva quali decisioni avrebbe preso. Le decisioni, si badi, sono tutte e sempre espresse mediante un unico termine, βουλευματα.¹⁷⁴ La differenza consiste solo in questo: nella conversazione con il Coro Medea espone tutti i suoi piani, dopo averne già realizzato uno, l'uccisione di Glauce e Creonte. Ora Medea racchiude in questa parola il resto delle sue decisioni, l'assassinio dei suoi figli. In tutti e due i casi l'eroina si serve del medesimo sostantivo βουλευματα.

Il fatto che “i piani” di Medea siano preceduti sempre da un'attenta analisi della situazione dimostra che essi sono il risultato di una scelta cosciente da parte dell'eroina; che il suo delitto non è un crimine commesso sotto l'influsso dello stato passionale, perché dal contesto risulta che, prima della decisione definitiva, ha considerato tutte le varianti del suo comportamento. Questo significa che “i piani” di Medea non sono frutto di un impulso transitorio, ma di profonde considerazioni e accurate riflessioni.

Il λόγος, dunque, l'intelletto, di Medea subisce l'influenza delle sue emozioni, del θυμός e diventa causa di “piani” criminosi, βουλευματα. Dato che il λόγος di Medea prende parte ai suoi delitti, risulta che la vendetta ebbe un lungo periodo di incubazione, durante il quale mise a punto tutti i dettagli del piano. Possiamo dedurre ciò, perché sappiamo che Medea è ripetutamente chiamata σοφή, come si nota nel discorso di Creonte, il quale afferma che l'eroina compie il male con cognizione di causa, κακῶν πολλῶν ἴδρις,¹⁷⁵ ed è consapevole della sua natura, σοφή πέφυκας.¹⁷⁶

Già Aristotele si era posto, nella *Poetica*, il problema del delitto perpetrato con piena consapevolezza. Descrivendo le situazioni, in cui si possono intravedere i primordi della tragedia, osserva che queste corrispondono ad eventi dolorosi causati alle persone care. Ci si imbatte in questa situazione quando, ad esempio, la madre uccide suo figlio.¹⁷⁷ In quel momento, scrive Aristotele: ἔστι μὲν γὰρ οὕτω γίνεσθαι τὴν

¹⁷⁴ *Ibid.*, v. 772.

¹⁷⁵ *Ibid.*, v. 285.

¹⁷⁶ *Ibid.*, v. 285.

¹⁷⁷ ARIST., *Poet.*, 1453b, 19–20.

πρῶξιν, ὥσπερ οἱ παλαιοὶ ἐποίουν εἰδότας καὶ γινώσκοντας, καθάπερ καὶ Εὐριπίδης ἐποίησεν ἀποκτείνουσαν τοὺς παῖδας τὴν Μήδειαν.¹⁷⁸

Commentando questo testo, H. Podbielski spiega: “Aristotele giudica meno perfetta questa specie di spettacolo, anche se pensa che questa forma permetta di mostrare la drammatica lotta interiore dell’eroe e sia nella realtà molto tragica. Tuttavia l’aspetto etico è più importante e non consente alcuna giustificazione all’attuazione di un delitto, compiuto consapevolmente”.¹⁷⁹

Il comportamento di Medea, definito da Aristotele come azione cosciente, ci riporta al termine βουλεύματα. In riferimento alla protagonista ed eroina della tragedia, il sostantivo βουλεύματα mostra chiaramente i processi intellettivi di Medea, legati alle sue decisioni. Ciò significa che il θυμός dell’eroina non solo comprende le sue capacità intellettive, ma addirittura le governa: osservando, infatti, l’uso del termine βουλεύματα, adoperato nelle altre tragedie di Euripide, risulta che esso, di solito, significa “piani”, “considerazioni”: bisogna, comunque e sempre, intenderlo come il risultato d’un pensiero meditato a lungo.¹⁸⁰

La ricerca per individuare e attribuire un ambito semantico conveniente al lessema βουλεύματα, ha impegnato, e impegna tuttora, molti studiosi: B. Snell adopera la definizione *sound consideration*,¹⁸¹ E. R. Dodds *purposes*,¹⁸² Warner *aftertoughts*,¹⁸³ A. Lesky *wägendes Denken*,¹⁸⁴ A. Dihle *Pläne*,¹⁸⁵ Höhne¹⁸⁶ gli conferisce un’interpretazione

¹⁷⁸ *Ibid.*, 1453b, 27–30: “l’azione può essere guidata da persone coscienti dei propri atti, come si vede nelle opere di poeti antichi oppure in Euripide, il quale mostrò Medea che uccide, in piena coscienza, i suoi bambini” (trad. O. A. Bologna)

¹⁷⁹ ARIST., *Poetyka*, commento di H. Podbielski, Warszawa 1988, p. 445.

¹⁸⁰ Bisogna qui richiamare alla mente alcune tragedie di Euripide, come *Suppl.*, v. 336: ὑφ’ οἷων ἐσφάλη βουλευμάτων; v. 1050: ὀργὴν λάβοις ἂν τῶν ἐμῶν βουλευμάτων / κλύων; cfr. *Reso*, v. 156; *IT.*, v. 1431; *Bacch.*, v. 846; *Hipp.*, v. 28.

¹⁸¹ B. SNELL, *op. cit.*, p. 52.

¹⁸² E. R. DODDS, *The Greeks and the Irrational*, Berkeley–Los Angeles 1951, p. 186.

¹⁸³ J. MOLINE, *op. cit.*, p. 48.

¹⁸⁴ A. LESKY, *Geschichte der griechischen Literatur*, Bern 1957/1958, p. 348.

¹⁸⁵ A. DIHLE, *Euripides Medea*, Heidelberg 1977, p. 12.

¹⁸⁶ HÖHNE, *op. cit.*, p. 13.

molto interessante, rendendo βουλεύματα dei vv. 1078–1080 con *Einsicht* e θυμός, l'intelletto, con *Leidenschaft*, la passione.¹⁸⁷

H. D. Viogtländer,¹⁸⁸ dopo aver analizzato l'uso di questo sostantivo anche nelle altre tragedie di Euripide, annota che la parola βουλεύματα nel significato “i piani” si trova, per esempio, nell'*Oreste*¹⁸⁹ e nelle *Fenicie*¹⁹⁰. Lo studioso poi afferma che nell'*Ecuba*¹⁹¹ la parola può essere resa con “pensieri”, “considerazioni”, come tutto ciò che precede “i piani”.¹⁹²

H. Diller è, invece, propenso ad interpretare βουλεύματα con “piani concreti”, che si progettano per se stessi, oppure “consigli concreti”, che si forniscono agli altri.¹⁹³ Nello stesso tempo, però, esprime il parere che nei vv. 1078–1080 bisogna accogliere il significato di “piani”, non “pensieri” o “considerazioni”.¹⁹⁴

Dall'analisi dei versi di *Medea* in precedenza menzionati risulta che non c'è contrasto sulle varie proposte per conferire al sostantivo βουλεύματα un significato che ben si inserisca nel contesto e riveli nel contempo il complesso stato d'animo della protagonista. Nei luoghi descritti della tragedia il lessema “piani” si associa univocamente con “considerazioni precedenti”, perché quanto segue ne è la logica conclusione.

Quando, dunque, si parla di “piani”, bisogna intenderli come risultato di lunghe riflessioni. Perciò, secondo la nostra opinione, tra le interpretazioni proposte non c'è contrasto alcuno, ma solo sfumature di lieve entità, che rappresentano le parti di un insieme: le “considerazioni” e i “piani” altro non sono che le tappe di uno stesso processo, necessario per prendere le opportune decisioni.

¹⁸⁷ Cfr. anche le considerazioni di B. MEISSNER, *op. cit.*, p. 103; rende θυμός con *Leidenschaft* anche E. R. DODDS, *op. cit.*, p. 64, commentando i vv. 1078–1080 della *Medea*.

¹⁸⁸ H. D. VIOTGLÄNDER, *op. cit.*, p. 228.

¹⁸⁹ *Or.*, v. 1085.

¹⁹⁰ *Ph.*, v. 693.

¹⁹¹ *Hec.*, v. 744.

¹⁹² H. D. VIOTGLÄNDER, *op. cit.*, p. 228.

¹⁹³ H. DILLER, *op. cit.*, p. 273.

¹⁹⁴ *Ibid.*, p. 274.

Dopo aver descritto l'ambito semantico dei sostantivi θυμός e βουλεύματα, tentiamo di interpretare la seguente pericope:

καὶ μανθάνω μὲν οἶα δρᾶν μέλλω κακά,
θυμός δὲ κρείσσω τῶν ἐμῶν βουλευμάτων,
ὅσπερ μεγίστων αἴτιος κακῶν βροτοῖς,¹⁹⁵

collocata alla fine del monologo¹⁹⁶ recitato dall'eroina. Qui Euripide mostra in tutta la sua drammaticità la lotta interiore di Medea, dimidiata tra il desiderio di vendetta nei riguardi del marito con l'assassinio dei loro figli e l'amore materno. Lo strazio interiore dell'eroina è così espresso:

οὐκ ἂν δυναίμην· χαιρέτω βουλεύματα
τὰ πρόσθεν· ἄξω παιδας ἐκ γαίας ἐμούς.
τί δεῖ με πατέρα τῶνδε τοῖς τούτων κακοῖς
λυποῦσαν αὐτὴν δις τόσα κτᾶσθαι κακά;
οὐ δῆτ' ἔγωγε· χαιρέτω βουλεύματα.¹⁹⁷

In questo momento Medea, ricordiamo, guardando i figli, abbandona i suoi piani. Ma la piena consapevolezza che la rinuncia al delitto la esporrà allo scherno dei nemici, non le permette di esitare. Il desiderio di vendetta subentra alla debolezza ed ha il sopravvento sui sentimenti materni e dà libero sfogo ai tristi pensieri, come è chiaramente riferito nella chiusa del monologo.¹⁹⁸

In riferimento all'ambito semantico dei sostantivi θυμός e βουλεύματα le parole di Medea si possono interpretare: "Capisco il male che sto per compiere, ma più d'ogni pensiero può la passione,

¹⁹⁵ *Med.*, vv. 1078–1080: "Ben comprendo il male che mi accingo a compiere, ma lo sdegno ha il sopravvento sulle passioni, quelle che per gli uomini sono causa dei mali più terribili".

¹⁹⁶ *Ibid.*, vv. 1019–1080.

¹⁹⁷ *Ibid.*, vv. 1044–1048: "Non potrei. Addio, piani proposti in precedenza. Condurrò i miei figli lontano da questa terra. Perché devo procurarmi due volte tanti mali, facendo soffrire il padre di questi bambini? Non certo commetterò io un tal crimine. Addio, miei piani".

¹⁹⁸ *Ibid.*, vv. 1078–1080, per la trad. cfr. n. 181.

quella che per gli uomini è cagione dei mali più tremendi".¹⁹⁹ Questo significa che le emozioni di Medea influiscono in modo determinante sui suoi piani, i quali con tutto il loro peso influenzano le considerazioni razionali della donna.

La mente di Medea sa, però, apprezzare sia il bene che il male; riesce nella folle lucidità persino a stabilire una classificazione dei propri atti. Anche se è capace di distinguere esattamente il bene e il male, nella parte saggia e accorta e sapiente, σοφή, della sua anima dominata e corrotta dal θυμός subentrano tuttavia i βουλεύματα, i 'piani' dell'assassinio dei figli, i 'piani' della vendetta.

Tutta l'ironia di Euripide consiste in questo: i βουλεύματα, anche se stimolati dal θυμός, vengono tuttavia dal λόγος dell'eroina e sono il risultato del suo calcolo accorto e ponderato. Il conflitto, che divampa nell'animo travagliato di Medea, avviene tra la nota razionale dei suoi βουλεύματα criminosi e il θυμός, che ne è l'autore e l'ispiratore. Euripide mostra che il λόγος può essere usato male e l'uomo può essere coscientemente spinto a commettere azioni criminose.

Questo pensiero si riscontra nel comportamento e nell'insegnamento di Socrate, secondo il quale la conoscenza di ciò che è bene dovrebbe garantire il giusto comportamento. Tuttavia Euripide, con l'esempio di Medea, dimostra che non di rado succede diversamente: la coscienza e la consapevolezza del male non trattengono dal commetterlo.

Presentando Medea sulla scena, il tragediografo dice al colto cittadino di Atene, σοφός, che l'uomo, anche se conosce il bene e il male, di solito commette quello che sente e non quello che sa. Sotto l'influsso delle emozioni, che non escludono la coscienza e le capacità intellettive dell'uomo, Medea è in grado di commettere le azioni più terribili, anche se queste, alla fine, la distruggono. A questo punto possiamo capire pienamente le parole di Medea: le emozioni sono per i mortali la causa del male più grande, a commettere il quale partecipa coscientemente anche lei.

Il monologo, nel quale Medea pronuncia queste parole, a dire il vero, non è la scena finale della tragedia, dove è presentato il volo trionfale. Il monologo e le parole in questo contenute sono alla fine e,

¹⁹⁹ *Ibid.*, vv. 1078–1080, per la trad. cfr. n. 181.

senza dubbio, nel punto culminante della lotta interiore e di tutto il dramma: in quel momento la protagonista prende le sue decisioni, che costituiscono per Medea la fonte e l'origine prima della tragedia. La decisione di uccidere i figli diventa per lei più tragica: soffrirà certamente più di Giasone, contro cui, per vendetta, compie il delitto. Ma non esita.

A questo punto dobbiamo domandarci come Euripide motiva emozioni tanto forti, da condurre la vita di Medea alla catastrofe. Oggetto di ulteriori considerazioni saranno le fonti, indicate da Euripide, delle emozioni e delle passioni di Medea, le quali, di conseguenza, determinano il tragico destino della protagonista. Ma, prima di tale e dettagliata analisi, vorremmo mostrare un'altra eroina tragica, Fedra, il cui amore fu pari a quello di Medea e le conseguenze dei suoi sentimenti non furono meno tragiche. Il confronto permetterà di stabilire le relazioni tra il giudizio etico dell'atto, dato dall'intelletto umano, e il comportamento dell'uomo, dominato da un amore appassionato.

Il problema delle passioni umane e della loro influenza sul comportamento dell'uomo informa anche altre tragedie di Euripide. Una di queste è *Ippolito*,²⁰⁰ un dramma che ruota intorno ad un'eroina affranta per un amore insano e travolgente per il figliastro. La colpa è tutta della dea Afrodite. Nell'*Ippolito* Euripide individua i principali personaggi in Ippolito, giovane ed aitante figlio di Teseo, e Fedra, la matrigna innamorata di lui. Il tragediografo incentra tutta l'attenzione su questa coppia di eroi.

Fedra, infelicemente innamorata del figliastro, nasconde a tutti, come canta il Coro,²⁰¹ la causa del suo dolore e della sua sofferenza: la sua angoscia è così grande che la sventurata desidera morire. Dopo il canto del Coro nella *parodos*,²⁰² nel primo episodio, compare sulla scena Fedra con la Nutrice, la quale, con tristezza, osserva la sofferenza della

²⁰⁰ S. HAMMER, *O wpływie tragedii Eurypidesa "Hyppolytos" na poezję hellenistyczną*, Poznań 1921, p. 5. Paragonando la prima tragedia su Ippolito, *Ἰππόλυτος καλυπτόμελος*, con un altro dramma di Euripide, dedicato allo stesso eroe, *Ἰππόλυτος στεφανηφόρος*, constata che il poeta sostituì a Fedra svergognata una Fedra sofferente.

²⁰¹ *Hip.*, vv. 138–140.

²⁰² *Ibid.*, vv. 121–169.

padrona. La schiava non capisce, però, né il comportamento né le parole di Fedra e le interpreta come un segno della sua inquietudine:²⁰³ vede, infatti, l'eroina tormentata da un dolore interiore, la sente farneticare e farfugliare qualcosa circa la corsa in montagna, nel bosco, la caccia²⁰⁴ e, un momento dopo, chiede alla Nutrice di coprirle la testa perché, dice, desidera nascondere la sua vergogna e vuole morire.²⁰⁵

Anche il Coro, penosamente, osserva il comportamento di Fedra, che vuole nascondere, secondo la Nutrice, un grande dolore, quando cerca scampo nella morte. Tuttavia né la schiava né il Coro riescono a capire la causa del malessere, del νόσον,²⁰⁶ e della confusione mentale, πλάνον φρενῶν²⁰⁷ di Fedra. Perciò la Nutrice, con crescente angoscia, le chiede se non si sia macchiata di sangue.²⁰⁸ L'eroina risponde che le sue mani sono pulite, ma porta il rimorso nel cuore²⁰⁹ e giura che vuole uscire pura da questa situazione infame.²¹⁰

Abbandonandosi sull'onda dei ricordi, rammenta, con tristezza, sua madre Pasifae, che, secondo il mito, si era innamorata in modo insano d'un toro; richiama alla mente l'infelice amore della sorella Arianna per Teseo. Come terza vittima, alla fine, compiangesse se stessa.

In quel preciso momento lamenta come il suo amore sia di gran lunga più doloroso di quello di sua madre e sua sorella e alla fine, sconsolata e con grande amarezza, si chiede cos'è l'amore umano. La Nutrice le risponde che questo sentimento racchiude in sé una grande dolcezza e una grande amarezza.²¹¹

²⁰³ *Ibid.*, vv. 212–214.

²⁰⁴ *Ibid.*, v. 215 ss.

²⁰⁵ *Ibid.*, v. 239.

²⁰⁶ S. HAMMER, *op. cit.* p. 2. lo studioso constata che i Greci interpretavano il sentimento dell'amore come una sofferenza, perciò lo definirono con νόσος e πάθος. I sostantivi νόσος e νόσημα, nell'accezione di amore, apparvero, per la prima volta, nella letteratura greca con Euripide nell'*Ippolito*, cfr. vv. 477, 730, 764 ss., e poi nel frammento della *Fedra* di Sofocle. Cfr. P. FLURY, *Liebe und Liebessprache bei Menander, Plautus und Terenz*, Heidelberg 1968.

²⁰⁷ *Hip.*, v. 283.

²⁰⁸ *Ibid.*, v. 316.

²⁰⁹ *Ibid.*, v. 317.

²¹⁰ *Ibid.*, v. 331.

²¹¹ *Ibid.*, v. 348.

A questo punto Fedra confessa di provare solo dolore a causa del suo amore per Ippolito, figlio di un'Amazzone e suo figliastro;²¹² e, anche se comprende che il sentimento per Ippolito possa esserle fatale, non sa farne a meno. Con dolore e rassegnazione racconta che, durante le notti insonni, è oppressa. La gente, anche se pensa e agisce in modo razionale, non sa comportarsi di conseguenza:

ἤδη ποτ' ἄλλως νυκτὸς ἐν μακρῷ χρόνῳ
θνητῶν ἐφρόντισ' ἢ διέφθαρται βίος.
καί μοι δοκοῦσιν οὐ κατὰ γνώμης φύσιν
πράσσειν κάκιον· ἔστι γὰρ τό γ' εὖ φρονεῖν
πολλοῖσιν· ἀλλὰ τῆδ' ἀθρητέον τόδε·

²¹² Sul tormentoso e tormentato amore di Fedra per Ippolito molti hanno scritto, ma solo G. Giraldi, secondo la nostra opinione, nell'analizzare il complesso rapporto tra i due personaggi regolato dal diritto e dalla morale, ha colto nel segno. Leggiamo quanto scrive lo studioso: "Teseo, l'eroe ateniese, aveva amato alcune Amazzoni; da una di esse aveva avuto il figlio Ippolito [...]. La donna si innamorò di Ippolito, gli fece capire che lo desiderava, ma il giovane la respinse; per vendicarsi, la femmina, non buona, chiese il concorso di Poseidone, lo fece travolgere dalle onde e morire. Gli scrittori palavano, già allora, di incesto [...]. Ma il quesito va posto nei termini giusti [...] Per gli antichi vi era incesto; eppure Ippolito non era figlio di Fedra. Dunque? L'incesto, in questo caso, richiede tre punti di riferimento: Fedra, Ippolito e Teseo. Quest'ultimo viene regolarmente lasciato fuori; un incesto, quello di Fedra, non biologico, ma giuridico; essa commetteva incesto, perché sostituiva nel concubito al marito il di lui figlio, non già perché andasse a nozze (o a ciò che vale per nozze) col proprio figlio. Era un incesto giuridico. Riconosciuto che va lasciato da parte, come non pertinente, il motivo biologico (o la consanguineità), resta da chiedere quale sia la forma di questo ideato, e non realizzato, incesto. E si passa al concetto di famiglia. Noi siamo avvezzi a considerare la famiglia un *quid* di ordine biologico (genitori generanti e i figli); il diritto dà solo una sanzione esterna, e convenzionale, al nesso biologico. Presso gli antichi, invece, nella famiglia l'elemento giuridico era primario; sposando Fedra, Teseo le dava realmente un figlio, qualunque ne fosse la madre biologica. Ippolito era figlio di Fedra a tutti gli effetti giuridici. Di qui, e solo di qui derivavano anche gli obblighi morali, e quelli del comportamento biologico. Fedra non doveva amare Ippolito, non perché ci fosse figliolanza naturale, ma perché l'istituto giuridico gliene faceva divieto tassativo. La sua passione fu illecita perché posponeva ad un dovere giuridico una tendenza passionale". G. GIRALDI, *Il "pasticciccio" di Fedra*, in *Filologia, teoria e saggi*, III, Edizioni Pergamena, Milano 1986, pp. 28–29.

τὰ χρῆστ' ἐπιστάμεσθα καὶ γινώσκομεν,
οὐκ ἐκπονοῦμεν δ'...²¹³

I versi più importanti partono da καὶ μοι δοκοῦσιν... Secondo la concezione di Fedra risulta che gli uomini agiscono male nonostante la propria γνώμη: l'uomo al suo interno possiede qualcosa che si oppone alla mente, alla parte razionale della sua natura, per cui anche se sa cos'è il bene e il male, quando agisce, contro il giudizio e la ragione,²¹⁴ sceglie il male.

Concentriamo adesso l'attenzione sui seguenti versi dell'*Ippolito*:²¹⁵

τὰ χρῆστ' ἐπιστάμεσθα καὶ γινώσκομεν,
οὐκ ἐκπονοῦμεν δ'...²¹⁶

Quanto qui espresso ricalca molto da vicino il *Protagora* di Platone,²¹⁷ scritto molti anni dopo la composizione e la rappresentazione della tragedia e dopo la morte di Euripide. Risulta che il problema affrontato da Platone in epoca diversa era stato trattato anche da Euripide. Il tempo, in cui è ambientata l'azione di questo dialogo, è lo stesso della rappresentazione dell'*Ippolito*. Tale coincidenza fu, probabilmente, una scelta cosciente del filosofo: la tragedia di Euripide fu rappresentata ad Atene sotto l'arconte Epaminone, Ἐπαμείνωνος ἀρχοντος, nel 428; l'azione del *Protagora* si svolge intorno al 433, pochi anni prima.

Nel *Protagora*, durante la discussione tra Socrate e il personaggio eponimo, leggiamo una frase, il cui senso è molto vicino a quello dei versi euripidei: Socrate, infatti, nota che, quando la gente si abbandona

²¹³ *Ibid.*, vv. 375–381: “nel lungo tempo notturno, ho meditato su come si corrompe la vita degli uomini. Non credo che gli uomini si trovino di soffrire a causa della loro ragione. No. Molti di loro possiedono la saggezza, ma bisogna tenere presente che sappiamo e conosciamo sì il bene, ma non lo compiamo”.

²¹⁴ Cfr. R. WINNINGTON-INGRAM, *Hippolytus: A Study in Causation*, “Entretiens sur l'Antiquité Classique” 6 (Vandoeuvres–Genève 1958); R. LATTIMORE, *Phaedra and Hippolytus*, “Arion” 1 (1962); Ch. WAGNER, *Vernunft und Tugend in Euripide's Hippolytos*, “Wiener Studien” 18, (1984), 97.

²¹⁵ Cfr. H. KUCH, *Euripides*, Leipzig 1984, p. 75.

²¹⁶ *Hip.*, vv. 380–381: “sappiamo e conosciamo quanto è bene, ma non lo compiamo”.

²¹⁷ PLAT., *Prot.*, 353c.

totalmente al cibo, al vino e all'amore, in quel momento non avverte nessun suggerimento proveniente dall'intelletto, grazie al quale, ribadisce Socrate, sa che queste azioni, se messe in pratica, sono inique e, ciò non ostante, le compie: *γινώσκοντες ὅτι πονηρά ἐστίν, ὅμως αὐτὰ πράττειν.*²¹⁸

Socrate esplicita questo suo pensiero, affermando che la gente spesso riconosce il male, come in realtà è, pur tuttavia lo commette: *πολλάκις γινώσκων τὰ κακὰ ἄνθρωπος, ὅτι κακὰ ἐστίν, ὅμως πράττει αὐτά.*²¹⁹ Allo stesso modo, dice Socrate, la gente agisce quando sa cos'è il bene, ma non ha voglia di compierlo: *γινώσκων ὁ ἄνθρωπος τὰγαθὰ πράττειν οὐκ ἐθέλει.*²²⁰

Secondo l'opinione generale, esiste nell'uomo una forte tendenza a commettere e praticare il male, qualcosa che lo costringe ad un insano comportamento. Questa inclinazione è così forte, che né la coscienza né la conoscenza umana sono in grado di opporsi ad un agire insano. La coscienza umana ed i suoi desideri, resi da Platone con i verbi *γινώσκω* e *θέλω*, nell'uomo rimangono in contrasto tra loro. I desideri e le passioni risultano molto spesso più forti, perché gli uomini, pur conoscendo cos'è il male, non si servono di questa consapevolezza nelle scelte comportamentali, perché secondo la loro concezione, importante è solo ciò che produce un piacere voluttuoso.

In questo dialogo Socrate chiede al suo interlocutore, al sofista Protagora, qual è il suo pensiero sulla conoscenza, *ἐπιστήμη, πῶς ἔχεις πρὸς ἐπιστήμην;*²²¹ e, non aspettando la risposta, dice: *καὶ τόδε τῆς διανοίας ἀποκάλυψον· πῶς ἔχεις πρὸς ἐπιστήμην; πότερον καὶ τοῦτό σοι δοκεῖ ὡσπερ τοῖς πολλοῖς ἀνθρώποις, ἢ ἄλλως; δοκεῖ δὲ τοῖς πολλοῖς περὶ ἐπιστήμης τοιοῦτόν τι, οὐκ ἰσχυρὸν οὐδ' ἡγεμονικὸν οὐδ' ἀρχικὸν εἶναι· οὐδὲ ὡς περὶ τοιοῦτου αὐτοῦ ὄντος διανοοῦνται, ἀλλ' ἐνούσης πολλάκις ἀνθρώπῳ ἐπιστήμης οὐ τὴν ἐπιστήμην αὐτοῦ*

²¹⁸ *Ibid.*, 353c: "sebbene sappia che alcune azioni sono cattive, tuttavia le compie" (trad. O. A. Bologna).

²¹⁹ *Ibid.*, 355a: "l'uomo, sebbene conosca il male per quello che è, tuttavia lo commette" (trad. O. A. Bologna).

²²⁰ *Ibid.*, 355a: "l'uomo, sebbene abbia la piena consapevolezza del bene, non lo vuole compiere" (trad. O. A. Bologna).

²²¹ *Ibid.*, 352b: "quale atteggiamento hai di fronte alla scienza?" (trad. O. A. Bologna).

ἄρχειν ἄλλ' ἄλλο τι, τοτὲ μὲν θυμόν, τοτὲ δὲ ἡδονήν, τοτὲ δὲ λύπην, ἐνίστε δὲ ἔρωτα, πολλάκις δὲ φόβον, ἀτεχνῶς διανοοῦμενοι περὶ τῆς ἐπιστήμης ὥσπερ περὶ ἀνδραπόδου, περιελκομένης ὑπὸ τῶν ἄλλων ἀπάντων.²²²

Intanto Socrate pensa che la conoscenza cosciente, ἐπιστήμη, sia qualcosa di bello, una virtù che, contro l'opinione di tutti, è capace di governare l'uomo e le sue passioni; insegna che chiunque ha coscienza, e conoscenza, ἐπιστήμη, del Bene e del Male, ma non deve subire l'influenza di quest'ultimo.

Secondo l'opinione di Socrate, la forza più grande per l'uomo sta proprio nella sapienza, nella ἐπιστήμη: ἄρ' οὖν καὶ σοὶ τοιοῦτόν τι περὶ αὐτῆς δοκεῖ, ἢ καλόν τε εἶναι ἢ ἐπιστήμη καὶ οἶον ἄρχειν τοῦ ἀνθρώπου, καὶ ἑάνπερ γινώσκη τις τὰγαθὰ καὶ τὰ κακὰ, μὴ ἂν κρατηθῆναι ὑπὸ μηδενὸς ὥστε ἄλλ' ἄττα πράττειν ἢ ἂν ἐπιστήμη κελεύη, ἀλλ' ἰκανὴν εἶναι τὴν φρόνησιν βοηθεῖν τῷ ἀνθρώπῳ.²²³

In questo dialogo Socrate polemizza con Protagora sull'ἐπιστήμη. Nel suo commento T. H. Irwin²²⁴ nota che la scienza, ἐπιστήμη, non è l'unico fattore che, come dimostra il comportamento di Fedra, determina la scelta del bene, καλὰ, il quale, secondo lo studioso, è uguale a quello esposto nel dialogo, perché l'eroina è un esempio di

²²² *Ibid.*, 352b-c: “manifestami anche quest'altra parte del tuo pensiero: qual è il tuo atteggiamento nei confronti della scienza? e su questa tu hai le stesse opinioni degli altri uomini, o sono diverse? Molti sulla scienza hanno press'a poco questa opinione: ritengono che non sia il principio più sicuro, dominante e direttivo; e non formulano i propri giudizi convinti che queste siano appunto le caratteristiche della scienza, ma dal momento che spesso nell'uomo esiste il sapere e che il sapere non domina ogni facoltà dell'animo, bensì ora il furore, ora il piacere, ora il dolore, l'amore e spesso la paura; concepiscono insomma il sapere come uno schiavo ed è trascinato qua e là da tutti gli altri moti dell'animo” (trad. O. A. Bologna). Sulla conoscenza e sulle emozioni dell'uomo, come sulle considerazioni di Platone presenti nel IV libro della *Repubblica*, 440e-441a, tratteremo nell'ultima parte del presente lavoro.

²²³ *Ibid.*, 352c: “ritieni quindi anche tu che la condizione della scienza sia questa o altra molto simile, che il sapere è bello e nell'uomo abbia la supremazia, se d'altra parte permette di conoscere il bene e il male, e non esser vinti da nessun'altra cosa, sì da agire in modo diverso da ciò che ordina il sapere, ma che il sapere sia per l'uomo presidio sicuro?” (trad. O. A. Bologna).

²²⁴ T. H. IRWIN, *op. cit.*, pp. 190-191.

donna trascinata e travolta²²⁵ dalle sue passioni, sotto la spinta delle quali la mente, non riuscendo a reagire, inevitabilmente soccombe.

Il testo del *Protagora* può essere avvicinato ai versi dell'*Ippolito*,²²⁶ oppure a quelli già analizzati della *Medea*. Bisogna anche notare che l'uso del sostantivo θυμός, accanto agli altri, come ἡδονή, ἔρως, φόβος è inteso in opposizione ad ἐπιστήμη.

Nel dialogo Platone prende in considerazione un grande problema psicologico, che, osserviamo, era stato già analizzato anche da Euripide. Secondo l'opinione di T. H. Irwin,²²⁷ il drammaturgo desidera far rilevare che il discernimento, il giudizio e la conoscenza di un atto e delle relative conseguenze possono risultare moralmente buone, mentre l'atto oppure le azioni umane, che ne derivano, sono cattive, come testimoniano Medea e Fedra, presentate e descritte da Euripide in modo magistrale. Entrambe le eroine, come esse stesse affermano, avevano coscienza e conoscenza, ἐπιστήμη, del bene e del male, ma nessuna ha scelto un comportamento conforme a quanto ben conoscevano. Anche se nelle tragedie euripidee i personaggi agiscono come se operassero scelte giuste, essi, tuttavia, non dimostrano che la gente agisce solo in ragione di premesse razionali.

Nel confrontare e paragonare i due drammi in questione, tra loro scorgiamo evidenti somiglianze. Innanzitutto il motivo conduttore della trama sia della *Medea* che dell'*Ippolito* è simile: Euripide, in entrambe le tragedie, individua il tema dominante in un grande, ma infelice amore per le donne. I sentimenti delle due donne sono contrastanti e appassionati e, in entrambe, degenerano nell'odio, che, in quelle circostanze, sfocia e si consuma nella vendetta. Le emozioni delle eroine risultano tanto forti da dominare totalmente i loro impulsi razionali e le conducono, in questo modo, alla tragedia: Medea, commettendo una violenza su se stessa, uccide i suoi figli per punire il marito; Fedra, invece, per disperazione,

²²⁵ *Ibid.* p. 190, dove traduce questa definizione in inglese: "being dragged about", cfr. D. BOEDEKER, *Euripide's Medea and the Vanity of LOGOI*, "Classical Philology" 86 (1991), pp. 95–112.

²²⁶ T. H. IRWIN, *op. cit.*, pp. 183–197; cfr. H. KUCH, *op. cit.*, p. 75, ove, commentando il v. 380 di *Medea*, scrive: "für den Philosophen Sokrates bedeutet das Wissen des Guten die Garantie für die Tugend".

²²⁷ T. H. IRWIN, *op. cit.*, p. 190.

approda al suicidio, ma con le sue calunnie causa la morte del suo amato e, nello stesso tempo, odiato Ippolito.

Secondo l'opinione di S. Hammer, nel suo dramma Euripide voleva portare sulla scena solo gli "illiciti amores", i quali gli "davano la possibilità di esporre le sue osservazioni sulla natura umana: l'anima deve scegliere fra il dovere, la legge della natura e la forza della passione, che, infrangendo tutti i freni della morale, conduce ad un'inevitabile catastrofe"²²⁸.

Lo stesso problema della relazione tra la mente e le emozioni appare in altri brani della tragedia di Euripide: un brano importante, relativo a questo tema, è costituito dalle parole di Artemide nell'*Ippolito*: la dea, infatti, spiegando a Teseo, alla fine della tragedia, come si sono svolti gli eventi, lo informa che sua moglie Fedra non poteva avere la meglio su Afrodite solo grazie a parole di buonsenso:

γνώμη δὲ νικᾶν τὴν Κύπριν πειρωμένη
τροφοῦ διώλετ' οὐχ ἔκοῦσα μηχαναῖς²²⁹.

In questo passo è espresso il concetto, che abbiamo già trovato nella *Medea*²³⁰ e nei versi citati dell'*Ippolito*,²³¹ dai quali risulta che la ragione cede davanti alla forza dei sentimenti e delle passioni. In *Medea*, il θυμός, governando l'intelletto, diventa la causa dei criminosi βουλεύματα; nei versi dell'*Ippolito*, invece, accade il contrario: il contrasto passione – mente è indicato con le parole Κύπρις – γνώμη. Osserva a ragione B. Meissner²³² che cerca di dominare le sue passioni, definite con il nome stesso della divinità Κύπρις²³³ quasi a significare l'impotenza della donna davanti agli assalti della passione amorosa.

Le nostre considerazioni su θυμός trovano conferma anche in un fr. di *Chrysispos*, tragedia perduta di Euripide, in cui leggiamo che la natura fa torto all'uomo:

²²⁸ S. HAMMER, *op. cit.*, p. 5.

²²⁹ *Hip.*, vv. 1304–1305: "E lei, mentre tentava di ottenere la vittoria su Cipride col suo senno, fu vittima suo malgrado degli intrighi della nutrice" (trad. O. A. Bologna).

²³⁰ *Med.*, vv. 1078–1080.

²³¹ *Hip.*, vv. 375–381.

²³² B. MEISSNER, *op. cit.*, p. 156.

²³³ *Hip.*, v. 1304.

λέληθεν οὐδὲν τῶνδὲ μ' ὦν σὺ νοθετεῖς,
γνώμην δ' ἔχοντά μ' ἢ φύσις βιάζεται.²³⁴

Le parole μ' ἢ φύσις βιάζεται permettono di comprendere che i termini euripidei θυμός, Κύπρις, Ἔρως sono subordinati alla parola φύσις. Risulta, quindi, che la passione non si acquisisce dall'esterno, ma è parte integrante della φύσις umana. La passione che, molte volte, esplose nell'uomo e causa conseguenze tragiche è chiamata da Euripide, in un altro fr. del *Chrysippos*, "il male divino", θεῖον κακόν, perché, come insegna il poeta, l'uomo conosce davvero il bene, ma lo evita e non si comporta bene. Siccome questo succede spesso, ci chiediamo se si può trattare diversamente il male causato da un impeto prepotente e quasi divino:

αἰαί, τόδ' ἤδη θεῖον ἀνθρώποις κακόν,
ὅταν τις εἰδῆ τὰγαθόν, χρῆται δὲ μή.²³⁵

B. Meissner, commentando i frammenti citati del *Chrysippos*, scrive che le emozioni e le passioni sono, secondo Euripide, forze, le cui radici affondano nella natura di ognuno. Secondo lo studioso, "le parole di Euripide confermano che queste forze sono comuni a tutti, dominano internamente tutte le azioni ed influenzano la sorte di ciascuno. Perciò le passioni e le emozioni sono, per Euripide, un'espressione veramente divina: perciò si può dire che la mente cede di fronte ai sentimenti del θεῖον κακόν".²³⁶

La considerazione che le azioni umane, originate dai sentimenti, non dipendono dalla mente è confermata, anche secondo il nostro parere, dalle osservazioni di Euripide, contenute nella *Medea*,²³⁷ quando l'eroina ammette che le sue azioni sono cattive e terribili, ma necessarie, κάναγκαῖα:

²³⁴ *Chr.*, fr. 837: "Non mi sfugge niente di cui tu ora mi rimproveri, ma su di me, che pur possiedo le dovute conoscenze, mi rende violento la natura" (trad. O. A. Bologna).

²³⁵ *Ibid.*, fr. 838: "Ahimé, questo per gli uomini è un male che viene dagli dei: conoscere il bene e non seguirlo" (trad. O. A. Bologna).

²³⁶ B. MEISSNER, *op. cit.*, p. 158.

²³⁷ *Med.*, vv. 1241-1243.

τί μέλλομεν
τὰ δεινὰ κάναγκαῖα μὴ πρᾶσσειν κακά;²³⁸

Perciò non desta meraviglia che J. de Romilly, in riferimento all'eroe tragico di Euripide come, per esempio, Medea, parli di "idea d'una più intima necessità".²³⁹ Questa definizione, espressa in modo molto chiaro, conferma che parte integrante della φύσις umana sono le passioni, che hanno la meglio sulla mente e, in questo modo, dominano l'elemento razionale dell'uomo.

Dalle nostre considerazioni risulta che la passione degli eroi euripidei è, propriamente, "un'esigenza interiore",²⁴⁰ di cui parla J. de Romilly, perché la passione spinge l'uomo a commettere azioni, che, come scrive Euripide, risultano tragiche nelle conseguenze. Per cui Medea è convinta che la passione è un male terribile, ma necessario, τὰ δεινὰ κάναγκαῖα κακά. Questo apoftegma in precedenza era compreso nel lessema βουλευματα.

Con l'esempio di Medea e di Fedra Euripide dimostra l'esistenza di due grandi forze, che convivono nell'uomo e influiscono sulla sua vita: l'amore e la mente. Il primo, cedendo alla forza della passione, sfugge al controllo della mente; la seconda può esercitare un influsso decisivo sulla sua vita nel momento in cui prende il sopravvento nell'uomo.

Euripide espone queste osservazioni, quando descrive i sentimenti di Medea e di Fedra: i versi citati all'inizio sono riferiti ad Eros, il quale scaglia diversi tipi di dardi, ed insistono sul fascino amoroso. Questo dio, sempre presente nella φύσις e nel θυμός dell'uomo, da una parte procura felicità, rovina dall'altra.

Il poeta descrive in modo metaforico l'ambiguità dei sentimenti umani, dei quali alcuni sono fonte di felicità, altri invece conducono l'uomo alla rovina.

Euripide dimostra che nell'anima umana c'è la coesistenza di due forze opposte, delle quali la prima è incarnata nell'amore. Per l'altra,

²³⁸ *Ibid.*, vv. 1242–1243: "Perché indugio a compiere un'azione necessaria, anche se orrenda?" (trad. O. A. Bologna).

²³⁹ J. de ROMILLY, *op. cit.*, p. 158.

²⁴⁰ Anche E. R. DODDS, *Euripides...*, p. 66, individua una origine interiore nella tragedia degli eroi euripidei.

che arreca morte e sventure, propone alla riflessione l'esempio di Medea e di Fedra.

Riflettendo su questi esempi, possiamo constatare che, nel caso di Fedra, la forza demolitrice, unita all'Eros, è indirizzata all'auto-distruzione e sfocia, di conseguenza, nel suicidio. Medea, invece, indirizza la sua forza verso l'esterno e approda al delitto più efferato.²⁴¹

Questi esempi, proposti da Euripide, indicano che le due forze, Eros e Thanatos, si fondono: Eros diventa forza distruttiva e si converte in Thanatos. L'uno è complemento dell'altro.

Le considerazioni di Euripide sulla duplice natura dei sentimenti umani trovano conferma nella psicanalisi contemporanea. Questa disciplina collega ed analizza le forze dell'amore e della rovina, che S. Freud chiamò istinti.²⁴² Questi due sentimenti sono interdipendenti e sono considerati in riferimento alla sfera intima ed emotiva della vita umana, all'amore sentito e vissuto dall'uomo: secondo la terminologia di S. Freud esiste una stretta relazione non solo tra Eros e distruzione interiore, espressa dal desiderio della morte e del suicidio, ma anche tra Eros e distruzione esterna, che, diretta contro il mondo, mira alla rovina della vita altrui, per cui "l'istinto della morte dipenderebbe proprio da Eros".²⁴³

Analizzando la *Medea* notiamo che, nella prima parte del dramma, da cui scaturisce un ritratto di Medea "con il cuore sconvolto dall'amore per Giasone", ἔρωτι θυμὸν ἐκπλαγεῖσ' Ἰάσονος,²⁴⁴ emergono ambedue le forze, che la conducono alla catastrofe:

²⁴¹ Questa esemplificazione è possibile solo se, riferendoci al suicidio di Fedra e ai delitti di Medea, non prendiamo in considerazione la morte di Ippolito e le lamentazioni di Medea, la quale invoca la fine, in quanto ciò dimostra che la corsa verso la morte, nel caso di queste due eroine, non appare subito in forma chiara e definitiva, ma assume una forma intermedia, cui farà seguito il congiungimento di ambedue queste forze. Ma solo una di queste, in conseguenza del suo potere dominante, sortirà il suo effetto concretamente.

²⁴² Confrontando il brano citato di *Ifigenia in Aulide* con le parole di Z. FREUD, *Kultura jako źródło cierpień*, Warszawa 1995, p. 67, notiamo una grande somiglianza. S. Freud, trattando della forza dell'amore e della distruzione, scrive: "Tutti e due questi tipi di istinto, raramente, e forse mai, procedono separatamente, ma diventano una sola cosa, pur assumendo posizioni diverse". Analizzando questo fenomeno, S. Freud scrive che la vita è collaborazione e, nello stesso momento, lotta contro questi istinti.

²⁴³ *Ibid.*

²⁴⁴ *Med.*, v. 8.

l'implorazione della morte, che porrebbe fine alla sua vita tormentata, combinata con "i feroci moti istintivi della natura crudele"²⁴⁵ della protagonista, che cerca soddisfazione nella vendetta.

Nel prologo la Nutrice, conoscendo bene la natura di Medea,²⁴⁶ osserva il suo comportamento con grande apprensione. Dopo un breve periodo di apatia, di totale indifferenza da parte di Medea, che si piega al dolore $\sigma\omega\mu\text{'}\acute{\upsilon}\phi\epsilon\iota\sigma\text{'}\acute{\alpha}\lambda\gamma\eta\delta\acute{o}\sigma\iota$,²⁴⁷ diventa simile alla pietra oppure all'onda del mare, $\acute{\omega}\varsigma\ \delta\acute{\epsilon}\ \pi\acute{\epsilon}\tau\rho\varsigma\ \eta\ \theta\alpha\lambda\acute{\alpha}\sigma\sigma\iota\omicron\varsigma\ \kappa\lambda\acute{\upsilon}\delta\omega\upsilon\upsilon$.²⁴⁸ Con questa similitudine, già attestata nella letteratura greca, Euripide comunica agli spettatori che nell'animo di Medea, inflessibile ed ostinato, albergano odio e ribellione. Per indicare un carattere simile già Omero aveva adoperato tale similitudine

... δέ σε τίκτε θάλασσα
πέτραι τ' ἠλίβατοι...,²⁴⁹

che il tragediografo sfrutta anche nell'*Ippolito*

...πρὸς τὰδ' ἀθάδεστέρᾳ
γίγνου θαλάσσης²⁵⁰

e nell'*Andromaca*

... ἄλιαν πέτραν
ἢ κῶμα λιταῖς ὡς ἰκετεύων;²⁵¹

²⁴⁵ *Ibid.*, v. 103.

²⁴⁶ M. Hose constata che Euripide, introducendo il personaggio della Nutrice, ne ha fatto la voce affidabile di notizie su Medea, perché è descritta come una persona perfettamente informata sulla sua padrona, sui suoi desideri e dissidi; M. HOSE, *Studien zum Chor bei Euripides*, Bd. I, Stuttgart 1990, p. 55.

²⁴⁷ *Med.*, v. 24.

²⁴⁸ *Ibid.*, vv. 28–29: "come uno scoglio o un'onda marina" (trad. O. A. Bologna).

²⁴⁹ *Il.*, XVI, vv. 34–35: "ti hanno partorito le rupi rocciose del mare" (trad. O. A. Bologna).

²⁵⁰ *Hip.*, vv. 304–305: "dopo di ciò sii più ostinata del mare" (trad. O. A. Bologna).

²⁵¹ *Andr.*, vv. 537–538: "uno scoglio del mare tu supplichi, un'onda?" (trad. O. A. Bologna).

La Nutrice, preoccupata, comunica che la ribellione e l'odio risvegliano, in Medea, le forze, che la spingono alla distruzione di se stessa e degli altri, come testimonierà la sua reazione, sfociata nella vendetta, attuata con l'uccisione dei figli. Il gesto inconsulto non le procura gioia, perché è causato dall'odio. Perciò la Nutrice teme le decisioni della sua padrona, anzi, come risulta dalle sue parole, teme addirittura che Medea uccida se stessa oppure suo marito, Giasone:

στυγεί δὲ παῖδας οὐδ' ὀρώσ' εὐφραίνεται.
 δέδοικα δ' αὐτὴν μὴ τι βουλευέσῃ νέον·
 βαρεῖα γὰρ φρήν, οὐδ' ἀνέξεται κακῶς
 πάσχουσ'· ἐγῶδα τήνδε, δειμαίνω τέ νιν
 μὴ θηκτὸν ὄσῃ φάσγανον δι' ἥπατος,
 σιγῆ δόμους εἰσβάσ', ἵν' ἔστρωται λέχος,
 ἢ καὶ τύραννον τόν τε γήμαντα κτάνῃ,
 κᾶπειτα μείζω συμφορὰν λάβῃ τινά.
 δεινὴ γάρ.²⁵²

Al discorso pieno d'angoscia della Nutrice²⁵³ segue la conversazione con il Pedagogo dei figli di Giasone e Medea,²⁵⁴ durante la quale i servi compiangono la sorte della padrona e le disgrazie che minacciano la casa: rammentano costernati e sgomenti che il tradimento di Giasone fa presagire la rovina della famiglia. Medea, che il Pedagogo chiama pazza, con il suo comportamento provoca particolare ansia.²⁵⁵ La Nutrice, invece, con crescente timore, osserva Medea e ne sente i gemiti, che si trasformeranno presto in un'esplosione di furore.²⁵⁶ Prevede ciò, perché sente Medea, che si lamenta per le sue disgrazie: i lamenti sono così forti, che, secondo il giudizio di Medea,

²⁵² *Ibid.*, vv. 36–44: “Aborre i figli, lungi dal rallegrarsi, quando li vede. Io per lei sono piena di paura, che vada meditando chissà che. Ha un'indole violenta e a questo colpo non reggerà: com'è fatta lo so. E temo che trafigga qualche petto con la spada affilata, entrando quatta quatta dove c'è il letto, e uccida il re e chi contrasse nuove nozze, e poi s'attiri una sventura anche maggiore. È tremenda”.

²⁵³ *Ibid.*, vv. 1–48.

²⁵⁴ *Ibid.*, vv. 49–95.

²⁵⁵ *Ibid.*, v. 61.

²⁵⁶ *Ibid.*, vv. 105–110.

lo smisurato dolore la costringe a prendere in seria considerazione l'idea della morte:

ιώ,
δύστανος ἐγὼ μελέα τε πόνων,
ιώ μοί μοι, πῶς ἄν ὀλοίμαν;²⁵⁷

I lamenti di Medea sul suo triste destino saranno presto sostituiti dalla supplica, che la sventurata rivolge al cielo, perché invii la morte a liberarla. La donna manifesta il suo dolore principalmente all'inizio della tragedia. Mentre nella parodo²⁵⁸ il Coro compatisce le disgrazie di Medea, si sente dall'interno della casa la voce dell'eroina, la quale prega affinché, per mezzo della morte, possa liberarsi da quella vita difficile e piena di disgrazie:

αἰαί· <ὦ Ζεῦ καὶ Γᾶ καὶ Φῶς·>
διὰ μου κεφαλᾶς φλὸξ οὐρανία
βαίη· τί δέ μοι ζῆν ἔτι κέρδος;
φεῦ φεῦ· θανάτῳ καταλυσσίμαν
βιοτὰν στυγερὰν προλιπούσα.²⁵⁹

Medea nel primo episodio²⁶⁰ manifesta il dolore, che suscita nel suo animo il desiderio della morte, e supplica le donne di Corinto ad essere testimoni dei suoi lamenti per colpa di Giasone. Ma, temendo le obiezioni delle corinzie per la sua aggressività nei confronti del marito, descrive la sorte delle donne, costrette a continue umiliazioni.²⁶¹ Lamenta che le donne fra tutti gli esseri dotati di vita e ragione sono le creature più infelici, ἀθλιώτατον φυτόν:²⁶² prima devono “comprarsi”

²⁵⁷ *Ibid.*, vv. 96–97: “Ahi ahi, oh povera, misera me, quali guai! Come posso morire? Ahimè ahimè”.

²⁵⁸ *Ibid.*, vv. 131–212.

²⁵⁹ *Ibid.*, vv. 143–147: “Ahi ahi Zeus, Terra, Luce del Sole! Trapassi la folgore il capo mio! Che vantaggio la vita presenta per me? Ahimè, detestata esistenza: vorrei lasciarla, dissolta da morte”.

²⁶⁰ *Ibid.*, vv. 214–409.

²⁶¹ *Ibid.*, v. 230 ss.

²⁶² *Ibid.*, v. 231.

i mariti con la dote, per poi diventarne le schiave, senza mai sapere se l'uomo, che sposano, risulterà un bravo marito. Per le donne non c'è scampo da un matrimonio fallito, perché la separazione le porta una cattiva nomea. La vita delle donne, passata in casa, non è priva di pericoli. Personalmente preferirebbe lottare mille volte con le armi, piuttosto che partorire una volta sola. Il destino delle le donne è pieno di amarezze: ma la sua vita è ancora più disgraziata. Tutto ha preso il via dal tradimento di Giasone: abbandonata dal marito, che la burla, risente dolorosamente della solitudine e della lontananza dalla sua patria, anche se la sua terra era considerata barbara; si sente così infelice da essere pronta ad abbandonare la vita pur di non soffrire più:

ἐμοὶ δ' ἄελπτον πρᾶγμα προσπεσὸν τόδε
ψυχὴν διέφθαρκ'· οἴχομαι δὲ καὶ βίου
χάριν μεθεῖσα καταθανεῖν χρῆζω, φίλαι.²⁶³

Se osserviamo attentamente il comportamento di Medea, possiamo notare che nel suo animo emergono in modo sempre più evidente due sentimenti: da una parte l'eroina desidera la morte,²⁶⁴ dall'altra pensa ossessivamente di uccidere gli altri, per poter così compiere la sua vendetta. Sebbene sia Giasone l'obiettivo mirato della vendetta, Medea pensa di colpirlo in modo più sensibile con la morte dei figli. Se uccidesse Giasone, gli risparmierebbe molte sofferenze: Giasone non avrebbe modo di assistere alla morte dei figli né di struggersi nel dolore. Si può, dunque, dedurre che Medea pensa di risparmiare la vita al marito per colpirlo in modo più spietato. Agirà come Ecuba,²⁶⁵ la

²⁶³ *Ibid.*, vv. 225–227: “Quanto a me, m'è successa questa cosa inattesa, che mi ha spezzato il cuore. Io me ne vado, amiche mie: perduta la gioia della vita, non desidero che morire”.

²⁶⁴ *Ibid.*, vv. 96–97, 144–147, 225–227.

²⁶⁵ Ecuba, protagonista dell'omonima tragedia, con l'aiuto delle schiave troiane acceca Polimettore dopo avergli ucciso i figli sotto i suoi occhi. Si vendica così in modo sottile e crudele, perché il malcapitato re della Tracia le aveva ucciso il figlio Polidoro, l'ultimo dei Priamidi. Priamo, infatti, qualche tempo prima della caduta di Troia, aveva mandato il suo ultimo figlio dal re trace, amico fedele della sua casa, con il tesoro della città. Polimestore, spinto dalla cupidigia, uccide il ragazzo e si impadronisce delle sue ricchezze. Nell'*Ecuba* Euripide descrive la vendetta della regina nei riguardi di un

quale, aiutata dalle schiave troiane, chiama alla sua presenza l'odiato Polimestore, gli uccide i figli e lo costringe ad assistere alla terribile scena. Non paga di ciò, lo acceca; ma lo lascia vivo, non per pietà, ma per condannarlo a più atroci sofferenze, perché l'assassinio dei figli è stata l'ultima scena, cui Polimestore è stato costretto ad assistere.

Medea dovrà, fra breve, preparare un destino simile per Giasone, che non sarà presente all'omicidio, ma vedrà solo i corpi dei figli senza vita. Come Polimestore sarà testimone passivo della vendetta. Medea non ucciderà Giasone per le stesse ragioni, che avevano indotto Ecuba a non uccidere Polimestore. La salvezza di entrambi non fu un atto di clemenza né di favore, ma l'attuazione d'una vendetta più atroce e crudele, ispirata dall'odio e dalla perfidia.

Medea manifesta il suo odio per il marito con fortissima aggressività: la stessa che riversa a poco a poco sui figli, che costituiranno, nei suoi piani, lo strumento della vendetta. La crescente agitazione di Medea è testimoniata dal fatto che questa donna altera ferita nell'orgoglio e, soprattutto, nell'amore, come osserva la Nutrice, guarda i suoi figli con ferocia e ostilità.²⁶⁶ Nei suoi pensieri auspica loro la morte, che augura anche al marito; desidera che, con lui, vada in rovina tutta la casa:

ὦ κατάρτοι
παῖδες ὄλοισθε στυγερὰς μητρὸς
σὺν πατρί, καὶ πᾶς δόμος ἔρροι.²⁶⁷

I piani criminosi di Medea muteranno nel corso dell'azione drammatica, durante la quale non invocherà più la morte per sé, ma concentrerà la sua attenzione sulle possibilità di prendersi la rivincita su Giasone. Perché la vendetta sul marito sia più efficace e violenta, escogita un piano per ridurlo ad uno stato di prostrazione psicologica.

fedifrago, il quale viene lasciato vivo, perché assapori fino in fondo la sofferenza più crudele.

²⁶⁶ *Ibid.*, vv. 92–92.

²⁶⁷ *Ibid.*, vv. 112–114: “Dannati figli, che aveste in me una madre funesta, morite anche voi col padre, e la casa perisca”.

L'odio crescente la orienterà, invece, a vibrare un colpo a tutti quelli, che considera la sorgente delle sue sofferenze.²⁶⁸

In questa situazione, deve solo scegliere in qual modo dovrà perpetrare il delitto: analizza, infatti, le varie possibilità di compiere la sua vendetta e prende in considerazione, perciò, l'ipotesi di incendiare la casa nuziale, oppure di trafiggere con la spada i novelli sposi, Giasone e la principessa corinzia, oppure di avvelenarli: in questo genere di crimini, come ammette, è maestra:

πολλὰς δ' ἔχουσα θανασίμους αὐτοῖς ὁδοῦς,
οὐκ οἶδ' ὅποια πρῶτον ἐγχειρῶ, φίλαι·
πότερον ὑφάψω δῶμα νυμφικὸν πυρί,
ἢ θηκτὸν ἄσω φάσγανον δι' ἥπατος,
σιγῇ δόμους ἐσβάσ', ἔν' ἔστρωται λέχος.
[...]
κράτιστα τὴν εὐθείαν, ἢ πεφύκαμεν
σοφαὶ μάλιστα, φαρμάκοις αὐτοῦς ἐλεῖν.²⁶⁹

Dopo aver considerato varie possibilità, Medea alla fine decide di inviare alla principessa per il tramite dei figli doni avvelenati: il morbido peplo e il serto d'oro,²⁷⁰ che causeranno la morte alla principessa e a Creonte.²⁷¹ In seguito, sola, ucciderà i suoi figli,²⁷² realizzando in questo modo la vendetta su Giasone. Successivamente cercherà asilo ad Atene.

Medea prende questa decisione in seguito all'incontro con Egeo, che le aveva offerto ospitalità, dopo il suo bando da Corinto. In questa situazione bisogna soffermarsi su una considerazione, che per le sue implicanze suscita diverse perplessità, se Medea ha deciso di realizzare il piano con l'uccisione dei figli, della principessa e del re di Corinto

²⁶⁸ *Ibid.*, vv. 373–375.

²⁶⁹ *Ibid.*, vv. 376–385: “Ne ho di vie di morte anche troppe, per loro, e non so quale scegliere, mie care. Devo dar fuoco alla casa nuziale, o trapassare i cuori con la spada tagliente, entrando quatta quatta in casa, nella stanza da letto? [...] Assai meglio la via più spiccia, di cui sono esperta: ch'è sopprimerli tutti coi veleni”.

²⁷⁰ *Ibid.*, vv. 783–786.

²⁷¹ *Ibid.*, vv. 787–789.

²⁷² *Ibid.*, vv. 791–793.

Creonte. Dopo aver commesso tali crimini non si comprende nella sua vera dimensione qual è il motivo per cui trova salvezza ad Atene; non si riesce a capire se la salvezza della sua vita fa parte integrante del piano della vendetta su Giasone.

Secondo l'opinione di W. Schimid e di O. Stählin,²⁷³ Medea si preoccupa soprattutto della sua vita. Ciò è confermato dal fatto che decide di realizzare il suo piano, solo dopo aver ricevuto assicurazione da Egeo sul suo asilo ad Atene. Secondo l'opinione degli studiosi citati, Euripide, in modo consapevole oppure no, mette in cattiva luce Medea, quando insiste che questa, prima di prendere una decisione così raccapricciante, si preoccupa, innanzitutto, della sua salvezza e della sua incolumità.

Dalla successione degli eventi drammatici all'interno della tragedia risulta in effetti che, realmente, come suggeriscono gli studiosi, la decisione definitiva viene presa da Medea solo dopo il suo incontro con Egeo, e la possibilità della fuga ad Atene le offre la possibilità di agire secondo il suo piano. E' difficile, però, essere d'accordo in tutto e per tutto con la tesi di W. Schmid e di O. Stählin, perché non prendono in debita considerazione un elemento importante, che rappresenta per Medea una condizione indispensabile, per poter compiere impunemente gli omicidi progettati.

Questo elemento, fondamentale secondo le nostre vedute, è la paura che trattiene a lungo Medea, la quale è certa che la mancata realizzazione dei suoi piani la esporrebbe alla beffa dei suoi nemici.²⁷⁴

²⁷³ W. SCHMID, O. STÄHLIN, *Geschichte der griechischen Literatur*, München 1940, pp. 362-363: "der Entschluß zum Kindermord steht nun mit der Sicherung von Medeias Zukunft ganz fest, wird sofort dem Chor mitgeteilt und gegen dessen Einspruch (811 ff.) aufrechterhalten. Aus Euripides' Darstellung muß schließen, Medeia machte die Ausführung des Kindermordes abhängig von der Voraussetzung, bei Aigeus ein Asyl für sich zu finden, denke also vor allem jedenfalls mit diesem Zug auf Medeias Charakter ein ungünstiges Licht".

²⁷⁴ Medea dopo aver parlato con Creonte, che le aveva ordinato di andare in esilio, ebbe paura di offrire ai suoi nemici argomenti per burlarsi di lei, se fosse morta, vv. 381-383:

ἀλλ' ἔν τί μοι πρόσαντες· εἰ ληφθήσομαι
δόμους ὑπεσβαίνουσα καὶ τεχνομένη,
θανοῦσα θήσω τοῖς ἔμοις ἐχθροῖς γέλων.

I timori di Medea, a dire il vero, si avvertono anche nelle opinioni di W. Schmid e O. Stählin,²⁷⁵ per i quali, tuttavia, non rappresentano la prova e la dimostrazione della ferezza e dell'ostinazione del suo carattere, *trotzige, halsstarrige, zornmutige Veranlagung*.²⁷⁶ Secondo noi, invece, Euripide intendeva porre in risalto soprattutto questi timori, messi in debito risalto in diversi luoghi della tragedia.²⁷⁷

Gli studiosi, inoltre, non individuano nei motteggi indirizzati a Medea dai suoi nemici l'elemento che ispira le sue azioni e, soprattutto, le sue reazioni. Secondo il nostro modo di vedere, il timore dell'eroina di dover soggiacere al sarcasmo diventa il punto cardine, in riferimento allo svolgimento dell'azione drammatica, perché esercita la sua influenza sia sui piani della vendetta, sia sui tempi della sua realizzazione. Medea indugia ad uccidere fino al momento in cui può garantirsi la fuga da Corinto, perché la salvezza della sua vita faceva parte del piano di vendetta e rappresentava un accordo conclusivo, col quale aveva la possibilità di trionfare su Giasone e sui Corinzi. Salva la vita senza preoccuparsi di se stessa, come scrivono W. Schmid e O. Stählin, senza temere né la morte né la punizione, ma per colpire in maniera più perfida i suoi nemici. Stando all'opinione di Medea, la sua morte sarebbe stata, per Giasone e per i Corinzi, un risarcimento per le sofferenze inferte loro e, nello stesso tempo, motivo della loro gioia e causa dei motteggi.²⁷⁸

Fonte di soddisfazione per i Corinzi ancora sarebbe anche l'uccisione dei figli, perché essi pagherebbero il fio per i delitti compiuti dalla loro madre nei confronti della casa regnante: Medea è convinta che gli aborriti nemici proverebbero soddisfazione nel poterla ferire con l'uccisione delle sue creature. Per non offrire ai Corinzi questa soddisfazione, l'eroina si affretta a compiere il delitto a lungo

“Mi si oppone, però, un solo pensiero: se sarò sorpresa nell'atto di entrare e mentre tramo e morissi uccisa, sarei motivo di riso per i miei nemici” (trad. O. A. Bologna).

²⁷⁵ W. SCHMID, O. STÄHLIN, *op. cit.*, pp. 358, 366–367.

²⁷⁶ *Ibid.*, p. 358.

²⁷⁷ *Med.*, vv. 38–39: βαρεῖα γὰρ φρήν, οὐδ' ἀνέξεται κακῶς / πάσχουσα: “è il suo carattere violento e non sopporterà d'essere oltraggiata” (trad. O. A. Bologna); cfr. vv. 90–94, 99–100, 186–187, 284–285, 590, 615, 870, 1265–1267.

²⁷⁸ *Ibid.*, v. 797.

meditato.²⁷⁹ I propositi di vendetta nei riguardi di Giasone rappresentano, invece, la seconda ragione che spinge Medea ad uccidere i figli.

L'uccisione dei propri figli²⁸⁰ è, naturalmente, una parte della vendetta di Medea su Giasone; ma, nello stesso tempo, non offre la possibilità ai Corinzi ostili di assassinare i suoi figli né di offrire loro l'occasione per "i loro oltraggi", καθυβρίσαι,²⁸¹ come nota l'eroina:

οὔτοι ποτ' ἔσται τοῦθ' ὅπως ἐχθοῖς ἐγὼ
παῖδας παρήσω τοὺς ἐμοὺς καθυβρίσαι.²⁸²

Medea non vuole lasciare i suoi figli in balia dei nemici, ma non vede altra possibilità per salvarli; e, siccome devono morire, è meglio che muoiano per mano sua, piuttosto che essere uccisi tra lo scherno e il ludibrio dei nemici. L'uccisione dei figli, dunque, può essere interpretata come un atto di pietà nei confronti dei figli, cui Medea vuole evitare sofferenze e motteggi.

H. Diller nota ancora un aspetto nella vendetta di Medea: osserva, infatti, che, secondo l'opinione dell'eroina, questa non sarebbe perfetta se i figli fossero vittime dei Corinzi. Lo studioso scrive: "Denn wenn ihre Feinde die Kinder töten wurden und nicht Medea selbst, so wurde das ihre Rache unvollkommen machen; unvollkommen wurden. Die absolute Vollkommenheit der Rache ist das, was Medea erreichen will und kraft ihrer Stellung aucherreichen kann".²⁸³

²⁷⁹ *Ibid.*, vv. 1236–1241.

²⁸⁰ D. EBENER, *Zur Motiv des Kindermordes*, "Rheinisches Museum für Philologie" 104 (1961), p. 213 e succ.; B. MANUWALD, *Der Mord an den Kindern. Bemerkungen zu den Medea-Tragödien des Euripides und des Neophron*, "Wiener Studien" 17 (1983), pp. 27–61.

²⁸¹ *Med.*, v. 782.

²⁸² *Ibid.*, vv. 1060–1061: "non sarà, non sarà mai ch'io lasci i figli miei in mano di nemici che li oltraggino". H. DILLER, *op. cit.*, p. 269, commentando questi versi, scrive a proposito di Medea: "daß sie ihre Kinder niemals ihren Feinden als Gegenstand der Rache überlassen wird".

²⁸³ H. DILLER, *op. cit.*, p. 270; cfr. H. D. VOIGTLÄNDER, *op. cit.*, p. 234; E. SCHLESINGER, *op. cit.*, p. 32.

La realizzazione di tutti i delitti e la salvezza della propria vita ha offerto a Medea la possibilità di saziare la sua sete di vendetta, i cui effetti potrà osservare negli occhi del marito. La vista di Giasone, sofferente per la morte di Creusa, di Creonte e dei figli, sarà per Medea l'ambita ricompensa per il dolore e le umiliazioni, che il marito e il re di Corinto le avevano procurato. Le disgrazie di Giasone diventano, per l'eroina, fonte di soddisfazione, che manifesta in modo evidente nella scena finale del dramma.²⁸⁴ In quel momento beffeggia Giasone, perché la principessa assassinata non gli partorirà bambini.

Giova ricordare che Medea aveva annunciato la sua vendetta già prima, nel terzo episodio,²⁸⁵ quando dice che Giasone non vedrà più i figli e non godrà neppure per i figli nati dal nuovo matrimonio, perché la novella sposa morirà avvelenata:

οὐτ' ἐξ ἐμοῦ γὰρ παῖδας ὄψεταιί ποτε
ζῶντας τὸ λοιπὸν οὔτε τῆς νεοζύγου
νύμφης τεκνώσει παῖδ', ἐπεὶ κακῶς κακὴν
θανεῖν σφ' ἀνάγκη τοῖς ἐμοῖσι φαρμάκοις.²⁸⁶

Nella scena finale, già ricordata, vediamo che Medea, dopo aver compiuto la vendetta giurata, prova piacere nel vedere Giasone sofferente; e rivolgendosi a lui con parole piene d'ironia e sarcasmo, ne aumenta il dolore: spietata e sprezzante, infatti, osserva che i suoi figli non esistono più e la consapevolezza di ciò tormenterà il marito senza tregua:

οἶδ' οὐκέτ' εἰσί· τοῦτο γάρ σε δῆξεται.²⁸⁷

Medea non si commuove, quando Giasone si lamenta e piange, perchè non parlerà più con i figli.²⁸⁸ Guardando le sofferenze del

²⁸⁴ *Med.*, vv. 1293–1419.

²⁸⁵ *Ibid.*, vv. 663–823.

²⁸⁶ *Ibid.*, vv. 803–806: “Ché vivi non vedrà mai più quei figli ch'ebbe da me, né dalla nuova sposa avrà mai prole, ché il destino vuole che quella trista donna trista morte trovi per miei veleni”.

²⁸⁷ *Ibid.*, v. 1370: “La tua piaga sarà che sono morti”.

²⁸⁸ *Ibid.*, vv. 1349–1350.

marito, l'eroina prova soddisfazione, quando con sarcasmo dice che capirà solo nella vecchiaia cosa significhi la mancanza dei figli:

οὐπω θρηνηεῖς· μένε καὶ γῆρας.²⁸⁹

Nella sua vendetta Medea è lungimirante e il suo pensiero non permette che un'unica interpretazione: Giasone, per il momento, siccome è ancora giovane, non avverte completamente la mancanza della prole, perchè il suo dolore attuale è solo il principio delle sofferenze; maggior dolore, invece, proverà quando sarà vecchio e solo e non avrà una persona che possa aiutarlo.

Ma questa non è l'unica disgrazia: la morte dei figli significa per Giasone anche la fine naturale della sua stirpe. Per capire bene quale disgrazia per Giasone sarebbe stata una morte senza eredi, dobbiamo ricorrere alla tradizione del dramma, secondo la quale, l'interruzione della continuità della famiglia è, per il greco, "il colpo più grave, perchè la famiglia e la sua esistenza sono molto importanti".²⁹⁰

Per comprendere quanto sia importante la continuità della famiglia e la dimensione della disgrazia che ha colpito Giasone, ci viene in aiuto la storia di Egeo, raccontata da Euripide. E' opportuno qui ricordare che Egeo era andato a consultare l'oracolo di Apollo παιδῶν ἐρευνῶν σπέρμ' ὅπως γένοιτό μοι,²⁹¹ e, tornando a casa, era giunto a Corinto. Il poeta inserisce questo personaggio nella tragedia non solo per dare a Medea la possibilità di ottenere asilo ad Atene, ma rimarcare il significato che aveva, nella tradizione greca, la perdita della prole come l'impossibilità di averla.²⁹²

²⁸⁹ *Ibid.*, v. 1396: "Ora è nulla: in vecchiaia vedrai che cos'è".

²⁹⁰ J. ŁANOWSKI, *Wstęp*, in EURYPIDES, *Tragedie*, t. II, Warszawa 1972, p. 65, dove a proposito della tragedia *Ecuba* parla della morte di Polidoro.

²⁹¹ *Med.*, v. 669: "in cerca di un consiglio per poter avere figli" (trad. O. A. Bologna).

²⁹² Non è raro trovare questo pensiero in Euripide: nel fr. 494 della perdita Μελανίππη δεσμῶτις si legge che insensato è l'uomo, il quale, opponendosi alla volontà degli dei, cerca di lottare contro l'impossibilità di avere i figli:

ἴστω δ' ἄρκων ὦν ὅστις ἄτεκνος ὦν τὸ πρὶν
παῖδας θυραίους εἰς δόμους ἐκτίησατο,

Euripide, raccontando sulla scena, quale disgrazia rappresentasse per Egeo l'impossibilità di avere figli, metteva in evidenza, nello stesso tempo, le dimensioni delle sofferenze di Giasone, dopo la perdita dei figli. Si riteneva, infatti, che i figli fossero non solo la gioia dei genitori ed il sostegno della loro vecchiaia, ma anche la speranza ed il futuro della famiglia.

Queste considerazioni, come ci risulta, sono ancora vive in molte zone della Magna Grecia. Non dobbiamo, quindi, meravigliarci se Medea riceve da Egeo la promessa di asilo,²⁹³ in cambio di una pozione magica per vincere la sterilità: l'eroina, infatti, gli aveva assicurato di conoscere i rimedi:

δέξαι δὲ χάρα καὶ δόμοις ἐφέστιον.
οὕτως ἔρας σοὶ πρὸς θεῶν τελεσφόρος
γένοιτο παίδων, καὐτὸς ὄλβιος θάνοις.
εὐρημα δ' οὐκ οἶσθ' οἶον ἠῦρηκας τόδε·
παύσω δέ σ' ὄντ' ἄπαιδα καὶ παίδων γονάς
σπεῖραί σε θήσω τοιάδ' οἶδα φάρμακα.²⁹⁴

τὴν μοῖραν εἰς τὸ μὴ χρεῶν παραστρέφων·
ᾧ γὰρ θεοὶ διδῶσι μὴ φῦναι τέκνα,
οὐ χρὴ μάχεσθαι πρὸς τὸ θεῖον, ἀλλ' ἔαν.

“Sappia poi che stolto è chiunque è senza prole, quando introduce in famiglia figli altrui, piegando il destino verso ciò che non è dovuto: colui al quale gli dei concedono di non generare figli, non deve accanirsi contro il volere degli dei, ma sopportare” (trad. O. A. Bologna). Come risulta da questo frammento, l'uomo, a cui gli dei non hanno donato prole, deve rassegnarsi, invece di lottare contro di loro. Per questa ragione, Egeo, rappresentato in *Medea*, visitò l'oracolo di Apollo, per ubbidire alla volontà degli dei. W. NESTLE, *Euripides der Dichter der griechischen Aufklärung*, p. 185, annota che un esempio di opposizione alla volontà degli dei era stato Laio, presentato nelle *Fenicie*: l'eroe era stato overtito di non concepire bambini, altrimenti sarebbe stato ucciso proprio da un suo figlio e tutta la reggia sarebbe andata in rovina; Laio non ubbidì, procreò un figlio e questo fu l'origine di tutte le sue disgrazie. Cfr. *Ph.*, vv. 17–20, 867 ss.

²⁹³ *Med.*, vv. 719–722: “Questo favore sono pronto a fartelo, donna, per più ragioni: in primo luogo per riguardo agli dèi, poi per i figli che mi prometti: vedi, io non esisto più che per questo scopo”.

²⁹⁴ *Ibid.*, vv. 713–718: “Ricevimi nel tuo Paese, in casa, presso il focolare. E così, per volere degli dèi, si compia la tua brama di figlioli e sia felice la tua morte. Tu non la

Torniamo, ora, di nuovo alla scena finale della tragedia, nella quale Medea prova soddisfazione per la vendetta consumata nei confronti di Giasone. Ora che sappiamo quale importanza aveva la continuità della stirpe, possiamo ben comprendere il tono trionfante di Medea, quando, accanto alle salme dei figli ormai privi di vita, appagata dice a Giasone che il suo delitto lo ha colpito al cuore e aggiunge che questo doveva compiere, e in questo modo. L'espressione ὡς χρῆ significa: in questo modo ho compiuto il dovere e traggio soddisfazione per il danno e gli oltraggi subiti:

τῆς σῆς γὰρ ὡς χρῆ καρδίας ἀνθηψάμην.²⁹⁵

Dopo queste parole assistiamo ad un “botta e risposta”, durante il quale Giasone dice che quei delitti colpiscono anche Medea, perché è partecipe delle sue stesse disgrazie. Medea gli risponde che non avverte le sue sofferenze con la stessa intensità, perché egli non può schernirla:

Ια. καὐτῆ γε λυπῆ καὶ κακῶν κοινωνὸς εἶ.

Μη. σάφ' ἴσθι· λύει δ' ἄλλος, ἦν σὺ μὴ 'γγελᾷς.²⁹⁶

Questo breve scambio di battute conferma il travaglio interiore di Medea, la quale soffre al solo pensiero di poter diventare lo zimbello dei Corinzi. Il suo comportamento dimostra che non si è lasciata guidare solo dall'odio e dal desiderio di vendetta, ma anche, e soprattutto, dall'orgoglio e dalla propria dignità. Il senso delle parole pronunciate da Giasone, invece, è molto profondo e rivela un problema non trascurabile: l'eroe avverte e nota che, nella sfera emotiva di Medea, è in atto un aspro conflitto tra il desiderio di vendetta e i sentimenti materni, contro i quali si pone con l'assassinio dei figli. Il conflitto, che qui si manifesta in tutta la sua cruda e drammatica realtà,

sa la ventura che hai trovato: all'assenza di figli sarò io a porre fine, ti farò capace di generare: conosco i rimedi”.

²⁹⁵ *Ibid.*, v. 1360: “In ogni caso t’ho colpito al cuore”.

²⁹⁶ *Ibid.*, vv. 1361–1362:

G.: Anche tu sei coinvolta, anche tu soffri.

M.: Se tu di me non ridi, mi sta bene.

era stato già presentato da Euripide nel monologo citato,²⁹⁷ dal quale si apprende che nell'animo di Medea contro il desiderio di vendetta sul marito lottano i sentimenti materni, nonostante sia orientata e determinata ad uccidere i figli.

Medea recita questo monologo nel quinto episodio.²⁹⁸ Per capire chiaramente le parole dell'eroina, dobbiamo ricordare alcuni avvenimenti precedenti: Medea invia i figli alla corte di Corinto, perché portino alla reggia quei doni fatali, che causeranno la morte della principessa e di Creonte.

Almeno per ora nessuno prevede i drammatici effetti che si verificheranno.

La principessa, contenta dei regali ricevuti dalle mani dei bambini, permette loro di restare nella reggia accanto al padre; la madre, invece, deve andare in esilio, da sola. Il Pedagogo porta questa notizia, che a Medea sembra accettabile; ma si rende conto, contro ogni sua attesa, che Medea non l'ascolta con gioia; ma, al contrario, abbassa gli occhi, nei quali il Pedagogo scorge alcune lacrime²⁹⁹ e non riesce a capire né il comportamento né le parole della padrona. Interrogata dal vecchio sulla sua reazione alle buone notizie, Medea risponde che non poteva andare diversamente, perché così hanno deciso gli dei, anche per lei che nutriva nell'animo cattivi pensieri, *κάγὼ κακῶς φρονοῦσ' ἔμῃκανησαμην*.³⁰⁰

Appena finita la conversazione con il Pedagogo, Medea gli ordina di entrare nel palazzo e preparare il necessario per i figli. Nello stesso tempo piange sul triste destino, che attende lei e i suoi figli: lamenta che non potrà, come le altre madri, godere della loro felicità e, in futuro, non

²⁹⁷ *Ibid.*, vv. 1019–1080. Questo discorso, come gli altri, cfr. vv. 214–266, 364–409, 764–810, anche se è un dialogo con il Coro in realtà è un monologo, come osservano W. SCHMID, O. STÄHLIN, *op. cit.*, p. 364, perché il Coro non ha nessuna influenza sulle decisioni dell'eroina: "Ihre weiteren Gespräche mit dem Chor sind also funktionell als Monologe zu werten; der Chor kann beklagen, tadeln und widersprechen, aber nichts tun, um die Ausföhrung von Medeias Entschluß zu hindern".

²⁹⁸ *Med.*, vv. 1019–1080.

²⁹⁹ *Ibid.*, v. 1012.

³⁰⁰ *Ibid.*, v. 1014.

preparerà loro il talamo. Chiede a se stessa perché ha partorito nel dolore i suoi bambini, perché li ha educati,³⁰¹ se adesso la maternità le causa solo sofferenza. I figli non la cureranno nella vecchiaia e, quando sarà morta, non la seppelliranno³⁰² e aggiunge con tristezza che, quando tutte le speranze sono perdute, a lei non resta che la disperazione.

Medea, guardando negli occhi i suoi bambini, chiede a sé stessa, nella disperazione, come deve comportarsi: gli sguardi innocenti dei figli, ignari della situazione, le tolgono la forza di ucciderli; il suo cuore fugge alla loro vista, καρδία γὰρ οἴχεται³⁰³ per cui non riuscirà a vibrare il colpo fatale. La disperazione cresce e, sotto il suo influsso, Medea dà l'addio, come abbiamo già detto, ai suoi piani delittuosi.³⁰⁴ Subito, però, chiede a sé stessa se val la pena ferirsi così atrocemente solo per colpire Giasone.³⁰⁵ Interiormente combattuta e in evidente disagio psicologico, e quasi inorridita davanti al futuro che l'aspetta, quasi presa da respipiscenza, Medea con tono deciso si rifiuta di mettere in atto i suoi piani:

χαιρέτω βουλευματα
τὰ πρόσθεν· ἄξω παῖδας ἐκ γαίας ἐμούς.
τί δεῖ με πατέρα τῶνδε τοῖς τούτων κακοῖς
λυπούσαν αὐτήν δις τόσα κτᾶσθαι κακά;
οὐ δῆτ' ἔγωγε. χαιρέτω βουλευματα.³⁰⁶

Ma, poco dopo, il desiderio di vendetta nei confronti dei nemici ha il sopravvento: secondo Medea la loro impunità dimostrerebbe mancanza di coraggio. In modo analogo nei versi successivi³⁰⁷ viene interpretato il discorso di Medea da parte di H. Diller, il quale scrive: "Aber diese Folgerung erweist sich sogleich als unreal: sie wurde sie vor

³⁰¹ *Ibid.*, vv. 1029–1031.

³⁰² *Ibid.*, vv. 1032–1035.

³⁰³ *Ibid.*, v. 1042.

³⁰⁴ *Ibid.*, vv. 1044–1045.

³⁰⁵ *Ibid.*, vv. 1046–1047.

³⁰⁶ *Ibid.*, v. 1044–1048: "Alla malora, disegni di prima. I figli miei li porterò fuori di questa terra. E perché mai, per infliggere al padre un gran dolore coi mali loro devo procurare mali due volte più penosi a me? No, non lo faccio. Alla malora, miei piani?".

³⁰⁷ *Ibid.*, vv. 1049–1050.

ifrem Feind Iason erniedrigen, da ihm nicht die ganze ihm zugedachte Strafe zuteil wurde”.³⁰⁸ Nella parte successiva del discorso di Medea, invece, si può rilevare che, secondo la nostra interpretazione, nel suo cuore sorgono i dubbi solo perché la protagonista prende in considerazione il male, di cui essa stessa è la causa τῆς ἐμῆς κάκης:

καίτοι τί πάσχω; βούλομαι γέλωτ' ὄφλειν
ἐχθροὺς μεθεῖσα τοὺς ἐμοὺς ἀζημίους;
τολμητέον τάδ'. ἀλλὰ τῆς ἐμῆς κάκης,
τὸ καὶ προσέσθαι μαλθακοὺς λόγους φρενί.³⁰⁹

Per lei la vendetta diventa l'argomento più importante e per essa, poco prima, era pronta a sacrificare la sua vita:

αὐτῇ ξίφος λαβοῦσα, κει μέλλω θανεῖν,
κτενῶ σφε, τόλμης δ'εἶμι πρὸς τὸ καρτερόν.³¹⁰

Adesso tuttavia non pensa al suicidio, ma all'uccisione dei figli e, nel prendere questa decisione estrema, è sicura che la sua mano non tremerà nel compiere il terribile atto.³¹¹ Preparandosi alla separazione dai figli, ordina di chiamarli, perché possa baciarli per l'ultima volta.

Osservando l'incontro di Medea con i figli, non si può dubitare del suo amore materno, anche se è determinata ad ucciderli. Nel saluto affettuoso ai bambini, che costituisce la parte lirica del suo monologo,³¹² la manifestazione dei sentimenti materni è evidente: Medea, infatti, parlando ai bambini, dice che desidera baciare loro le mani, mentre guarda con tenerezza le loro bocche e i loro nobili volti. Augura loro felicità, ma non “qui”, nel luogo dal quale il padre la

³⁰⁸ H. DILLER, *op. cit.*, p. 269.

³⁰⁹ *Med.*, vv. 1049–1052: “Ma cosa mi succede? Voglio dunque che i miei nemici ridano di me, lasciando indenni i miei? Bisogna osare. Ah, che viltà la sola idea di cedere a pensieri più miti”.

³¹⁰ *Ibid.*, vv. 393–394: “Prenderò con le mie mani una spada e, se pure dovrò morire, ucciderò coloro e giungerò fino a violenza aperta”.

³¹¹ *Ibid.*, 1055.

³¹² *Ibid.*, vv. 1067–1076.

caccia, ma “lì”, dove, fra un po’ lei li manderà. Nelle sue parole c’è la speranza che, probabilmente, dopo la morte la sorte dei bambini sarà migliore. Con tenerezza materna racconta il dolce abbraccio con i figli, i dolci corpicini e il grazioso respiro.

Questa scena commovente del saluto finisce col grido di disperazione di Medea, che ordina loro di allontanarsi: non può sopportare più la loro vista e la vicinanza dei bambini le toglie la forza per vibrare il colpo fatale. H. Diller paragona la scena del saluto di Medea ai figli con la separazione di Andromaca da Astianatte nelle *Troiane*,³¹³ rilevando che Medea non aveva permesso a Giasone di dare l’addio ai figli, persino dopo la loro morte³¹⁴, mentre lei poté farlo mentre erano ancora vivi. Si è comportata così, secondo H. Diller, perché la sua vendetta fosse piena e crudele.³¹⁵

Medea si rende esattamente conto del dolore, che dovrà sopportare per l’uccisione dei figli,³¹⁶ per cui non le sarà facile portare a compimento il delitto, come testimonia la chiusa del quinto episodio.³¹⁷ Per cui ordina al suo cuore d’essere forte senza mostrare tentennamenti; comanda a se stessa di dimenticare i figli per il breve momento in cui ha intenzione di ucciderli: in seguito infelice piangerà l’amatissima discendenza:

ἄγ’, ὦ τάλαινα χεῖρ ἐμή, λαβὲ ξίφος,
λάβ’, ἔρπε πρὸς βαλβίδα λυπηρὰν βίου,
καὶ μὴ κακισθῆς μηδ’ ἀναμνησθῆς τέκνων,
ὡς φίλαθ’, ὡς ἔτικτες· ἀλλὰ τήνδε γε
λαθοῦ βραχεῖαν ἡμέραν παίδων σέθεν,

³¹³ *Tr.*, v. 757 ss.

³¹⁴ *Med.*, 1399 ss.

³¹⁵ H. DILLER, *op. cit.*, p. 270: “in dieser letzten Möglichkeit ist ihre Rache vollkommen”.

³¹⁶ H. DILLER nota che grazie alla sua origine divina, Medea, ancor prima dell’uccisione dei figli, è cosciente del dolore, che le procurerà il delitto con cui perderà gli amati bambini; evidenzia che qui si verifica un caso diverso da quello di Admeto, presentato da Euripide nella tragedia *Alceste*, perchè l’eroe, solo dopo la morte della moglie, comprende le dimensioni della disgrazia capitatagli con la sua perdita.

³¹⁷ *Med.*, vv. 1236–1250.

κάπειτα θρήνει· καὶ γὰρ εἰ κτενεῖς σφ', ὅμως
φίλοι γ' ἔφυσαν—δυστυχῆς δ' ἐγὼ γυνή.³¹⁸

Le sofferenze che attendono Medea sono riferite anche dal Nunzio, il quale si presenta per raccontare lo svolgimento degli eventi, che hanno avuto luogo nella reggia.³¹⁹ dapprima, infatti, descrive la scena raccapricciante della morte della principessa corinzia e di suo padre Creonte; poi, riferendosi a Medea, constatata con amarezza che essa stessa si accorgerà che la punizione per i delitti si abatterà su di lei:

γνώση γὰρ αὐτὴ ζημίας ἀποστροφῆν.³²⁰

Questi eventi confermano il pensiero, insito nelle parole già citate di Giasone,³²¹ il quale non esita a chiarire che i delitti di Medea feriscono non solo i suoi nemici ma anche la protagonista. Analogo significato hanno le parole del Nunzio³²² e i discorsi della protagonista, quando parla delle sue sofferenze future,³²³ che saranno, dice, più grandi di quelle di Giasone.³²⁴

Il dolore di Medea, quando pensa alla morte dei bambini, testimonia, senza dubbio, il suo amore per loro. La sincerità dei suoi sentimenti materni è confermata dalla scena, già descritta, del saluto ai figli. Secondo il giudizio della stessa Medea, l'uccisione dei bambini è la conferma del vero amore materno, perché proprio grazie alla morte essi eviteranno la vendetta dei Corinzi.

³¹⁸ *Ibid.*, vv. 1244–1250: “Su, prendi la spada, povera mano mia, prendila e va' a quest'abbrivo tragico, non essere vile, non ti sovvenga dei tuoi figli, quanto ti sono cari e come tu li partoristi: no, nel breve lampo di questo giorno scorda i tuoi bambini, piangerai dopo. Tu li ucciderai, ma ti furono tanto cari [...] e io non sono che una donna sventurata”.

³¹⁹ *Ibid.*, v. 1121 ss.

³²⁰ *Ibid.*, v. 1223: “Io saprai da te qual è la fuga dal castigo” (trad. O. A. Bologna).

³²¹ *Ibid.*, v. 1362.

³²² *Ibid.*, v. 1223.

³²³ *Ibid.*, vv. 1249–1250.

³²⁴ *Ibid.*, vv. 1046–1047.

Alla luce di questi drammatici eventi, si rileva che Euripide nella *Medea* descrive poeticamente il conflitto interiore, che urge l'eroina. L'intimo conflitto, che si scatena prima di compiere l'eccidio dei figli, e le sofferenze, che si presentano dopo l'assassinio, dimostrano che essa diventa ad un tempo il carnefice e la vittima dei propri delitti: rivolge contro se stessa l'esplosione della sua ira, indirizzata innanzi tutto contro Giasone.

Attuando la vendetta sul marito, Medea arreca un danno soprattutto a se stessa, perché cerca di uccidere e soffocare in sé l'amore per il marito e sacrifica sull'altare della vendetta i propri figli e, in netta e violenta contrapposizione con l'istinto materno, trafugge dolorosamente se stessa.

In quel momento di solitudine il più grande nemico di Medea non è Giasone, ma lei stessa, perché ha il coraggio di procurarsi un dolore così grande e lasciarsi guidare da un impulso interiore così violento, che non è capace di reprimere. Si può, dunque, dire che, con l'esempio di Medea, Euripide dimostra che non è possibile fuggire se il nemico è dentro di noi; e nel caso della sventurata protagonista significa che le sue emozioni diventano la causa delle disgrazie, che si sono abbattute su di lei. Secondo la nostra convinzione, invece, Euripide, rappresentando il conflitto interiore dell'eroina ed i suoi delitti, cerca di dimostrare che la sfera emotiva della natura umana ha il potere di influire in maniera decisiva e in modo negativo sull'intelletto dell'uomo. Quando ciò accade la voce della prudenza, del λόγος, di fronte al grido delle passioni tace.

Analoga interpretazione si evince dalle osservazioni degli studiosi che, analizzando la complessa φύσις nonché la ψυχή di Medea, rimarcano il conflitto spirituale. Tuttavia J. Moline,³²⁵ riferendosi al dissidio interiore di Medea, stabilisce fra le emozioni e i progetti della misera ed infelice protagonista un'artificiosa opposizione. Questa specie di antitesi indica che Moline interpreta il lessema βουλευματα come un elemento dell'anima dell'eroina, che ha solamente natura razionale e perciò entra in conflitto con le sue emozioni con il suo θυμός. Intanto occorre dire che Euripide definì il termine βουλευματα,

³²⁵ J. MOLINE, *op. cit.*, p. 49.

anche se riferito alla mente di Medea, dalla quale aveva avuto origine, come appartenente a quella sfera della sua anima σοφή, governata dalle emozioni.

Perciò, parlando del conflitto interiore dell'eroina, è necessario notare che esso si articola tra le emozioni, insite nel θυμός di Medea, e quella parte del suo λόγος, che non cede al θυμός e mantiene un'equa distanza di fronte ai βουλεύματα criminosi e chiede perfino di annullarli. A questo punto si può rivalutare l'opinione espressa da J. Moline, là dove dice che i progetti dell'eroina cedono di fronte alla forza delle sue emozioni. Questa osservazione, importante secondo la nostra ricostruzione, è confermata anche da T. H. Irwin, il quale osserva che il θυμός di Medea risulta più forte dei βουλεύματα.³²⁶ Secondo J. Moline la tragicità di Medea deriva dal fatto che, assassinando i figli, diventava essa stessa, da sola, la vera causa della sua disgrazia e, anche se salvata da Helios all'ultimo momento, risulterà fra tutti il personaggio più sofferto del dramma.³²⁷

E. R. Dodds aggiunge che Medea è il demone proprio della vendetta, ἀλάστωρ.³²⁸ Invece H. Diller scrive che la tragicità di Medea è legata alla sua origine divina, per parte di suo nonno Helios. La divinità dell'eroina, che ad uno spettatore superficiale e distratto sfugge in tutto il dramma, non a caso dal poeta è messa in tutta evidenza nella scena finale del dramma.³²⁹ In quel momento Medea come θεὸς ἀπὸ μηχανῆς³³⁰ appare sul carro alato. “La provenienza divina, scrive H. Diller, garantisce la perfezione della vendetta da parte di Medea, ma da lei si esige anche il superamento delle difficoltà, contenute in questa perfezione. Medea tragica è una dea e, per questo, ha molte possibilità di realizzare i piani della vendetta; ma, nello stesso tempo, è donna,

³²⁶ T. H. IRWIN, *op. cit.*, p. 191.

³²⁷ J. MOLINE, *op. cit.*, p. 51; cfr. S. P. MILLS, *The Sorrows of Medea*, “Classical Philology” 75 (1980), pp. 289–296.

³²⁸ E. R. DODDS, *op. cit.*, p. 64.

³²⁹ *Med.*, vv. 1293–1419.

³³⁰ Cf. N. E. COLLIGNE, *Medea ex machina*, “Classical Philology” 57 (1962), pp. 170–172; M. P. CUNNINGHAM, *Μήδεια ἀπὸ μηχανῆς*, “Classical Philology” 49 (1954), pp. 151–160.

moglie e madre: perciò, come risultato, tutti i suoi atti le procurano sofferenze psichiche”.³³¹

H. Diller conclude le sue riflessioni sulla tragicità di Medea con queste parole: “Medea steht infolge ihrer Herkunft zwischen der Götter und der Menschenwelt. Ihr Anteil am Göttlichen ermöglicht ihr die perfekte Rache an Iason; er fordert sie aber auch von ihr. Aber als Mensch, als Mutter erfährt sie die Sinnlosigkeit dieses Tuns und seines Gelingens”³³². Lo studioso sottolinea anche che il poeta, con la rappresentazione di Medea, portò sulla scena una donna, costretta, alla fine, a combattere la sua battaglia interiore, nonostante fosse cosciente dei risultati delle sue azioni.³³³

Paragonando le parole che il Coro recita nell'*Ifigenia in Aulide*³³⁴ con lo stato emotivo di Medea così come è descritto, è difficile dubitare che amore e odio, le due grandi passioni che dilanano l'animo di Medea, non si siano impossessate di lei. Molto importante è rilevare che ambedue le forze erano così grandi che Medea amava e si vendicava con la stessa passione e con lo stesso trasporto. Il suo amore era smisurato quanto l'odio, che, come la forza distruttiva della vendetta, diventava col procedere dell'azione altrettanto smisurato.

Cercando le cause delle forti passioni, che caratterizzano e contraddistinguono l'agire di Medea, sulla base dell'analisi condotta in precedenza sulla tragedia, possiamo osservare che la loro fonte era insita nella natura violenta ed indomita dell'eroina. A questo punto dobbiamo chiederci se le cause, che sono all'origine delle violentissime passioni di Medea, sono solo nel suo carattere indomito. Noi pensiamo di no, perché, come risulta dalla tragedia, il comportamento di Medea affonda le radici sia nel mondo delle esperienze interiori, sia nel mondo esterno.

Per quanto riguarda l'esplosione delle passioni di Medea, così come è descritta da Euripide, un ruolo importante è dato dal comportamento di Giasone. Per provare ciò, bisogna passare all'analisi dell'eroe, il

³³¹ H. DILLER, *Θυμός...*, p. 271, cfr. A. P. BURNETT, *Medea and the Tragedy of Revenge*, “Classical Philology” 68 (1973), p. 1 ss.

³³² H. DILLER, *op. cit.*, p. 275.

³³³ *Ibid.*

³³⁴ *IA.*, vv. 548–551.

quale, nella concezione drammatica del poeta, doveva avere un ruolo determinante.

Giasone come personaggio tragico è presentato da Euripide compiutamente solo negli agoni, nei quali espone le sue ragioni³³⁵ e dai quali conosciamo con precisione gli argomenti che spiegano il comportamento di entrambi i protagonisti; ma già l'inizio della tragedia contiene alcune osservazioni su di lui.

Le altre *dramatis personae*, compreso il Coro,³³⁶ illuminano il conflitto nascente tra Giasone e Medea.³³⁷ In questo modo il poeta crea, a poco a poco, l'immagine intera del conflitto e un ritratto completo di Giasone. Nel delineare questo personaggio, il drammaturgo ricorre spesso ai discorsi, pronunciati dai vari protagonisti della tragedia. Uno di questi è la Nutrice, che, già nel prologo, lamenta il tradimento di Giasone con il conseguente ripudio della moglie e l'allontanamento dei figli:

προδοὺς γὰρ αὐτοῦ τέκνα δεσπότην τ' ἐμὴν
γάμοις Ἰάσων βασιλικοῖς εὐνάζεται,
γήμας Κρέοντος παῖδ', δς αἰσυμνᾶ χθονός·
Μήδεια δ' ἡ δύστηνος ἠτιμασμένη.³³⁸

Dalle parole del Pedagoogo ricaviamo le informazioni successive: il domestico, infatti, nel valutare il comportamento del suo padrone, non esita ad accusarlo d'infedeltà nei riguardi della moglie e di tradimento nei riguardi della propria casa:

³³⁵ *Med.*, vv. 446–575.

³³⁶ *Ibid.*, vv. 155–156; 578.

³³⁷ M. HOSE, *op. cit.*, pp. 56–57, paragona i discorsi del Coro della *Medea* con quelli del Coro dell'*Alceste*, perché entrambi i Cori hanno rapporti con personaggi sofferenti all'interno della tragedia; arrivano nel momento in cui prevedono eventi molto importanti; incontrano, nelle due tragedie, una schiava di casa, la quale può dare informazioni sulle circostanze del momento. Hose nota anche che, nella *Medea*, Euripide accentuò chiaramente l'amicizia tra il Coro e la protagonista mediante il lessema φίλια. Medea, infatti, chiama il Coro 'suo amico', φίλος.

³³⁸ *Med.*, vv. 17–20: "ché Giasone, traditi i propri figli e la padrona mia, si gode il letto d'una principessa: ha sopsato la figlia di Creonte, che regna sul Paese, e quella povera Medea disonorata va gridando ai giuramenti".

παλαιὰ καινῶν λείπεται κηδευμάτων,
κούκ ἔστ' ἐκεῖνος τοῖσδε δώμασιν φίλος.³³⁹

La Nutrice e il Pedagogo, nella reggia, sono persone legate a Medea e a Giasone, perciò prendono emotivamente parte al conflitto tra la coppia.³⁴⁰ Non dobbiamo, quindi, meravigliarci se le opinioni espresse da entrambi i personaggi sono critiche nei confronti di Giasone, come si osserva, in particolare, in uno dei discorsi della Nutrice, la quale, in un momento di agitazione, augura la morte a Giasone, ὄλοιο μὲν,³⁴¹ e poi aggiunge μή δεσπότης γάρ ἐστ' ἐμός.³⁴²

A questo punto, però, dobbiamo chiederci se il ritratto di Giasone, come risulta dalle relazioni della Nutrice e del Pedagogo, è degno di fede: per il semplice fatto che essi sono emotivamente impegnati negli eventi descritti, la loro obiettività alimenta qualche dubbio, quando la Nutrice nella conversazione con il Pedagogo prima dice che i bravi domestici condividono con i loro padroni non solo la gioia, ma anche la sofferenza; successivamente confessa di sentire a causa di Medea un gran dolore e, perciò, desidera parlarne al cielo e alla terra:

χρηστοῖσι δούλοις ξυμφορὰ τὰ δεσποτῶν
κακῶς πίτνοντα, καὶ φρενῶν ἀνθάπτεται.
ἐγὼ γὰρ ἐς τοῦτ' ἐκβέβηκ' ἀλγηδόνας,
ὥσθ' ἴμερός μ' ὑπῆλθε γῆ τε κούρανῳ
λέξαι μολούση δεῦρο δεσποίνης τύχας.³⁴³

³³⁹ *Ibid.*, vv. 76–77: “Cedono ai nuovi gli antichi legami, e lui per questa casa non ha amore”.

³⁴⁰ M. HOSE, *op. cit.*, p. 55, annota che l'affetto della Nutrice per Medea fa sì che questa avverta e senta le sofferenze della padrona come sue. Grazie a questo rapporto di causa-effetto, secondo Hose, il drammaturgo può descrivere efficacemente le dimensioni della disgrazia e del dramma vissuto da questi personaggi.

³⁴¹ *Med.*, v. 83: “Che muoia” (trad. O. A. Bologna).

³⁴² *Ibid.*, “no: è il mio padrone” (trad. O. A. Bologna).

³⁴³ *Ibid.*, vv. 54–58: “per i servi fedeli è un guaio quando le cose dei padroni vanno male, è una cosa che tocca in fondo al cuore. Io sono giunta a tal punto d'angoscia, che m'è venuta a un tratto una gran voglia di venir fuori, per dire alla terra e al cielo i casi della mia signora”.

La Nutrice, constatando con rancore che ἀτὰρ κακός γ'ὼν ἐς φίλους ἀλίσκεται,³⁴⁴ ascolta, in riposta, le parole di Pedagogo, il quale dice che nessuno ama i suoi più di quanto ami se stesso:

τίς δ'οὐχὶ θνητῶν; ἄρτι γιγνώσκεις τόδε,
ὡς πᾶς τις αὐτὸν τοῦ πέλας μᾶλλον φιλεῖ.³⁴⁵

E' lecito supporre che queste parole, messe in bocca al Pedagogo, anche se riferite al comportamento di Giasone, non riguardino lui: l'osservazione, infatti, ha carattere palesamente ironico e nel dramma getta un'ombra cupa sul ritratto del protagonista. In modo analogo si può intendere il discorso di Medea nel secondo episodio, nel quale la donna, indignata per l'ipocrisia del marito, lamenta che Zeus, come ha dato agli uomini la possibilità di comprendere e dimostrare la falsità dell'oro, così nell'uomo non imprime nessun marchio, che faccia riconoscere il malvagio:

ὦ Ζεῦ, τί δὴ χρυσοῦ μὲν ὅς κίβδηλος ἦ
τεκμήρι' ἀνθρώποισιν ὄπασσας σαφῆ,
ἀνδρῶν δ'ὄτῳ χρῆ τὸν κακὸν διειδέναι,
οὐδεὶς χαρακτῆρ ἐμπέφυκε σώματι.³⁴⁶

Approfondire il segreto della natura umana non è certamente facile, come testimoniano le parole, testè citate, di Medea. Nell'*Elettra*, però, Euripide scrive che, nonostante gli uomini non siano contrassegnati con un marchio, come vorrebbe Medea, è tuttavia possibile distinguere l'umanità buona da quella cattiva. L'attenta osservazione dei comportamenti umani, degli ἦθη, permette di definire il loro rapporto con un'altra persona, l'ὄμιλία. In questo modo possiamo conoscere chi

³⁴⁴ *Ibid.*, v. 84: "Giasone è cattivo con i suoi consanguinei".

³⁴⁵ *Ibid.*, vv. 85–86: "Chi non lo è? Solo adesso t'accorgi che ognuno, più che agli altri vuole bene a se stesso".

³⁴⁶ *Ibid.*, vv. 516–519: "Zeus, perché mai dell'oro ch'è fasullo hai dato prove agli uomini, e sul corpo dell'uomo non c'è proprio nessun marchio che faccia riconoscere il malvagio?".

è nobile e chi non lo è, anche se le incertezze, κενὰ δοξάσματα, offuscano spesso l'immagine, come osserva Oreste nell'*Elettra*:

οὐ μὴ φρονήσεθ', οἱ κενῶν δοξασμάτων
πλήρεις πλανᾶσθε, τῆ δ' ὀμιλίᾳ βροτοῦς
κρινεῖτε καὶ τοῖς ἤθεσιν τοὺς εὐγενεῖς.³⁴⁷

Nella descrizione di Euripide, però, la vera natura di Medea e di Giasone si scopre non grazie ad alcuni “segni”, con i quali si potrebbero definire i loro caratteri, ma in forza delle concrete e drammatiche circostanze della loro vita. Lo scontro tra il freddo calcolo di Giasone con la violenza e la passione di Medea induce gli eroi al conflitto e, di conseguenza, alla catastrofe. Giasone tradisce la moglie, come recita il Coro, perché καινὰ λέχη σεβίζει.³⁴⁸ Ciò prova che, a parte i discorsi della Nutrice e del Pedagogo, nei canti del Coro troviamo l'analisi dei comportamenti assunti da Giasone e dei suoi rapporti con la moglie: il Coro delle donne corinzie, infatti, osserva attentamente il comportamento del fedifrago e commenta pietosamente le sofferenze di Medea. Questa, come dicono le donne del Coro

τὸν ἐν λέχει προδόταν κακόνυμφον·
θεοκλυτεῖ δ' ἄδικα παθοῦσα
τὰν Ζηνὸς ὀρκίαν Θέμιν.³⁴⁹

Nel primo stasimo, invece, prima che nell'agone Giasone e Medea espongano le loro ragioni, il Coro, parlando del tradimento di Giasone e dei giuramenti da lui infranti, osserva:

βέβακε δ' ὄρκων χάρις, οὐδ' ἔτ' αἰδῶς
Ἑλλάδι τᾶ μεγάλα μένει, αἰθερία δ' ἀνέπτα.
σοὶ δ' οὔτε πατρὸς δόμοι,

³⁴⁷ *El.*, v. 383–385: “Non siate stolti, trascinandovi dietro una montagna di inutili pregiudizi: giudicate la nobiltà degli uomini frequentandoli e in base ai loro costumi”.

³⁴⁸ *Med.*, v. 156: “onora un talamo nuovo”.

³⁴⁹ *Ibid.*, vv. 206–208: “Acuta, la querula voce, di lui gridando va, che tradiva il suo letto; sui propri guai invoca la Dea dei giuramenti vindice”.

δύστανε, μεθορμίσασθαι
μόχθων πάρα, τῶν τε λέκτρων
ἄλλα βασιλεία κρείσσων
δόμοισιν ἐπέστα.³⁵⁰

Parimenti, il ritratto di Giasone, con il crescere tragico del conflitto tra i protagonisti, è tracciato nel dramma sulla base degli apporti del Coro sui commenti dei protagonisti, della Nutrice e del Pedagogo. Giova notare che sia la Nutrice che il Pedagogo sono personaggi coinvolti emotivamente nei problemi che sconvolgono la casa di Giasone e di Medea. Perciò dobbiamo trattare ed analizzare con obiettività e prudenza i discorsi dei domestici, anche se non possiamo metterli completamente in dubbio, perché le loro osservazioni possono essere per noi una fonte supplementare per attingere informazioni adeguate. Nonostante questi apporti, la fonte primaria sono i discorsi, che entrambi i protagonisti tengono negli agoni, là dove espongono le loro ragioni, nelle quali spiegano il loro comportamento e le loro decisioni.³⁵¹ Durante la conversazione si possono individuare con precisione le peculiarità del personaggio Giasone e la natura del suo rapporto con Medea.

Dopo che il Coro ha accennato al suo tradimento, Giasone appare sulla scena ed inizia il suo discorso introduttivo,³⁵² nel quale, riferendosi a Medea, osserva pacatamente:

οὐ νῦν κατεῖδον πρῶτον ἀλλὰ πολλάκις
τραχεῖαν ὀργήν ὡς ἀμήχανον κακόν.³⁵³

Secondo lui Medea non riusciva a sottomettersi all'autorità del re di Corinto; e, a causa del suo comportamento altero e delle sue parole

³⁵⁰ *Ibid.*, vv. 439–445: “I giuramenti più non hanno corso; vola nell’aria lassù, nella Grecia il pudore è perso. Né casa paterna c’è per te, poverina, ormeggio di là dagli affanni: un’altra regina, di te più forte, è ormai nella casa”.

³⁵¹ *Ibid.*, vv. 446–626.

³⁵² *Ibid.*, vv. 446–464.

³⁵³ *Ibid.*, vv. 446–447: “ho visto spesso l’ira violenta, quale irreparabile disgrazia sia”.

avventate, Creonte ha deciso di espellerla dal paese. Giasone successivamente afferma di non aver paura delle accuse che Medea gli rivolge, anche se le sue maledizioni hanno scatenato l'ira di Creonte. A questo punto i tentativi di Giasone, esperiti per salvaguardare moglie e figli e destinati a calmare Creonte, non hanno sortito gli effetti desiderati, perché Creonte ha decretato che Medea con i figli si allontanasse da Corinto. Secondo l'opinione di Giasone, la colpa è solo di Medea, l'unica responsabile della decisione adottata da Creonte.

Dal punto di vista psicologico, l'interpretazione degli eventi, messa in evidenza da Giasone è comprensibile: cerca di sbarazzarsi del senso di colpa. Il carattere violento di Medea ha certamente influenzato le decisioni del re, ma la causa principale del bando sono le future nozze di Giasone con la principessa corinzia.

Se, infatti, Giasone non avesse contratto nuove nozze, Medea non sarebbe stata cacciata in esilio. Giasone dal canto suo ha tradito la fede promessa nell'atto di contrarre le nozze con Medea: ha violato il giuramento pronunciato un tempo ed ha scelto, ancora una volta, un'unione più utile.

Dobbiamo dunque chiederci in quale modo, alla luce di questi fatti, Medea avrebbe potuto capire le parole di Giasone, il quale, mentre rassicura i familiari circa le sue cure, contribuisce alla decisione del loro bando:

ὅμως δὲ κάκ τῶνδ' οὐκ ἀπειρηκῶς φίλοις
ἤκω, τὸ σὸν δὲ προσκοπούμενος, γύναι,
ὡς μήτ' ἀχρήμων σὺν τέκνοισιν ἐκπέσης
μήτ' ἐνδεής του· πόλλ' ἐφέλκεται φυγῇ
κακὰ ξὺν αὐτῇ. καὶ γὰρ εἰ σύ με στυγεῖς,
οὐκ ἂν δυναίμην σοὶ κακῶς φρονεῖν ποτε.³⁵⁴

Con questa assicurazione Giasone conclude il suo primo discorso, nel quale, sotto il pretesto della grandezza d'animo cela l'ipocrisia.

³⁵⁴ *Ibid.*, vv. 459–464: “Io non mi scordo dei cari e sono qui perché mi curo, donna, proprio di te, che tu non vada via con i figli senza i mezzi necessari, oppressa dal bisogno: ché i mali che l'esilio porta con sé non sono certo pochi. Anche se mi detesti, io, per me, non potrei volerti male né adesso né mai”.

Medea lo conosce bene e capisce che la separazione da lei e dai figli per lui non è una grande rinuncia: abbandonandoli ricava un grande profitto, perché sposterà la principessa corinzia e, in questo modo, acquisterà potere ed un'alta posizione nello stato. Perciò le parole di Giasone generano l'immediata risposta della moglie, che, impietosamente, smaschera le sue vere intenzioni, con dolore e sdegno definisce l'infedele marito come il più vile degli uomini, perché, a sentire le sue parole, non si può definire diversamente il suo atteggiamento codardo: lui, che è la causa del male per i figli e per lei, ha il coraggio di parlare guardandola negli occhi e considerare il suo comportamento un gesto nobile:

οὔτοι θράσος τόδ' ἐστὶν οὐδ' εὐτολμία,
 φίλους κακῶς δράσαντ' ἐναντίον βλέπειν.³⁵⁵

Medea, come constata da sola,³⁵⁶ è consapevole dei propri meriti nei confronti del marito: riferendosi, infatti, direttamente al fedifrago, gli ricorda che lo ha aiutato, quando doveva eseguire gli ordini impostigli per la conquista del vello d'oro, mentre adesso, nota con amarezza, Giasone si comporta come un vile, perché ripaga col tradimento e col ripudio tutto quello che lei, anche a rischio della propria vita, si è sobbarcata per lui:

ἔσφασά σ', ὡς ἴσασιν Ἑλλήνων ὄσοι
 ταῦτὸν συνεισέβησαν Ἄργῶν σκάφος,
 πεμφθέντα ταύρων πυρπνόων ἐπιστάτην
 ζεύγλησι καὶ σπεροῦντα θανάσιμον γόην·
 δράκοντά θ', ὃς πάγχρυσον ἀμπέχων δέρας
 σπείραις ἔσφζε πολυπλόκοις ἄυπνος ὦν,
 κτείνας' ἀνέσχον σοὶ φάος σωτήριον.
 αὐτὴ δὲ πατέρα καὶ δόμους προδοῦσ' ἐμοῦς
 τὴν Πηλιῶτιν εἰς Ἴωλκὸν ἰκόμην

³⁵⁵ *Ibid.*, vv. 469–470: “Non è certo un atto di fierezza e di coraggio guardare in faccia i cari dopo averli maltrattati”.

³⁵⁶ *Ibid.*, vv. 476 ss.

σὺν σοί, πρόθυμος μάλλον ἢ σοφώτερα·
 Περίαν τ' ἀπέκτειν', ὥσπερ ἄλγιστον θανεῖν,
 παίδων ὑπ' αὐτοῦ, πάντα τ' ἐξεῖλον δόμον.
 καὶ ταῦθ' ὑφ' ἡμῶν, ὧ κάκιστ' ἀνδρῶν, παθῶν
 προὔδωκας ἡμᾶς, καινὰ δ' ἐκτίσω λέχη-
 παίδων γεγῶτων.³⁵⁷

Successivamente Medea afferma che perdonerebbe il gesto compiuto da Giasone se egli non lasciasse³⁵⁸ insieme con lei anche i loro figli e non avesse violato il giuramento compiuto davanti agli dei. Medea rimprovera al marito che, acconsentendo al bando, condanna i familiari e gli affetti più cari ad una vita raminga; sa bene che, dovunque dovessero cercare asilo, non ci sarebbe posto per loro:

νῦν ποῖ τράπωμαι; πότερα πρὸς πατρὸς δόμους,
 οὓς σοὶ προδοῦσα καὶ πάτραν ἀφικόμην;³⁵⁹

³⁵⁷ *Ibid.*, vv. 476–490: “Io ti salvai: lo sanno tutti i Greci che salirono a bordo, insieme a te, sull’Argo. La missione era aggiogare tori spiranti fuoco, e seminare quel terreno di morte. Quel serpente, che nell’intrico delle molte spire cingeva il vello d’oro ed era insonne, io l’uccisi, e levai dinanzi a te la luce di salvezza. Poi, tradendo mio padre e la mia casa, venni a Iolco presso il Pèlio, con te: più che saggezza, fu fanatismo. E uccisi Pèlia, dandogli la più penosa delle morti, quella che gli venne dai figli, e liberai d’ogni paura te. Quello che avesti da me fu questo, sciagurato: e tu m’hai tradita, passando ad altro letto, e c’erano dei figli!”.

³⁵⁸ Già nel prologo la Nutrice, descrivendo la sorte della sua padrona, parla delle sofferenze che sopporta per il tradimento di Giasone. Cita anche le parole di Medea, che testimoniano la codardia del marito. Anche se Giasone le giurò fedeltà, e testimoni furono gli dei, poi ha violato la promessa. La Nutrice, commentando il comportamento di Giasone, dice, nei vv. 20–23, che Medea ha ricevuto solamente questa ricompensa:

Μήδεια δ' ἡ δύστηνος ἠτιμασμένη
 βοᾷ μὲν ὄρκους, ἀνακαλεῖ δὲ δεξιᾶς,
 πίστιν μεγίστην, καὶ θεοὺς μαρτύρεται
 οἶας ἀμοιβῆς ἐξ Ἰάσονος κυρεῖ.

“L’infelice e vilipesa Medea invoca a gran voce i giuramenti, protesta la inviolabilità della fede, chiama a testimoni gli dei, con quale ricompensa Giasone l’ha ripagata” (trad. O. A. Bologna).

³⁵⁹ *Med.*, vv. 502–503: “E dunque, chiede Medea, dimmi, dove debbo andare? A casa di mio padre, in quella casa che ho tradita per te?”

soggiunge:

θαυμαστὸν δέ σε
ἔχω πόσιν καὶ πιστὸν ἢ τάλαιν' ἐγώ.³⁶⁰

Rispondendo ai rimproveri di Medea, Giasone tiene un discorso,³⁶¹ con il quale cerca di giustificarsi dalle accuse e di attaccarla. Dobbiamo, pertanto, analizzare la dinamica dei pensieri e degli argomenti di Giasone, che vuole, innanzitutto, sminuire il ruolo di Medea nell'episodio relativo al vello d'oro e attribuisce agli dei tutti i meriti. Dice, inoltre, che deve l'aiuto e la salvezza non a Medea, ma ad Afrodite e soprattutto ad Eros, che con i suoi dardi la spingeva ad aiutarlo:

ἐγὼ δ', ἐπειδὴ καὶ λίαν πυργοῖς χάριν,
Κύπριν νομίζω τῆς ἐμῆς ναυκληρίας
σώτειραν εἶναι θεῶν τε κἀνθρώπων μόνην.
σοὶ δ' ἔστι μὲν νοῦς λεπτός—ἀλλ' ἐπίφθονος
λόγος διελθεῖν, ὡς Ἔρως σ' ἠνάγκασε
-τόξοις ἀφύκτοις- τοῦμὸν ἐκσῶσαι δέμας.³⁶²

L'argomento addotto non è, ovviamente, privo di ragione, perché Medea era guidata, senza dubbio, da un amore appassionato. Giasone, però, la considera solo uno strumento inerte nelle mani degli dei e, nello stesso tempo, accusa lei, non gli dei, di quello che ha commesso. Inoltre, secondo Giasone, non lui, ma Medea ha ricavato i più grandi profitti:

μείζω γε μέντοι τῆς ἐμῆς σωτηρίας
εἴληφας ἢ δέδωκας, ὡς ἐγὼ φράσω.³⁶³

³⁶⁰ *Ibid.*, vv. 510–511: “Mi ritrovo in te un marito ammirevole e fedele. Povera me!”.

³⁶¹ *Ibid.*, vv. 522–575.

³⁶² *Ibid.*, vv. 526–531: “Ma io, visto che tanto esalti i tuoi favori, penso che della mia navigazione Cipride sola, fra gli dèi, fra gli uomini, sia stata la salvezza. La tua mente è sottile; ma certo non ti piace dire come a costringerti a salvare la mia persona da travagli immani fu proprio Amore”.

³⁶³ *Ibid.*, vv. 534–535: “Pure, a confronto della mia salvezza, ciò che hai preso è di più di ciò che hai dato”.

E dimostra questa asserzione nella parte successiva del suo discorso, quando dice che lei, adesso, non abita più in una terra barbara, ma in Grecia, dove ha la possibilità di conoscere la giustizia e le leggi: portandola in questo Paese ha fatto sì che tutti i Greci abbiano conosciuto la sua sapienza,³⁶⁴ per cui gli deve essere grata:

πρώτον μὲν Ἑλλάδ' ἀντὶ βαρβάρου χθονὸς
γαίαν κατοικεῖς καὶ δίκην ἐπίστασαι
νόμοις τε χρῆσθαι μὴ πρὸς ἰσχύος χάριν·
πάντες δέ σ' ἦσθοντ' οὐσαν Ἑλληνες σοφὴν
καὶ δόξαν ἔσχες.³⁶⁵

Dopo aver elencato le ragioni per cui Medea gli deve essere grata, Giasone espone il suo tradimento in una luce diversa da quella presentata sulla scena da Medea e dalle altre *dramatis personae*, incluso il Coro:

³⁶⁴ Un concetto simile è espresso da Tucidide nella seconda demegoria di Pericle. Noi riportiamo i passi più significativi del cap. 37: Χρώμεθα γὰρ πολιτεία οὐ ζηλοῦση τοὺς τῶν πέλας νόμους, παράδειγμα δὲ μᾶλλον αὐτοὶ ὄντες τισὶν ἢ μιμούμενοι ἐτέροισι. καὶ ὄνομα μὲν διὰ τὸ μὴ ἐς ὀλίγους ἀλλ' ἐς πλείονας οἰκεῖν δημοκρατία κέκληται· μέτεστι δὲ κατὰ μὲν τοὺς νόμους πρὸς τὰ ἴδια διάφορα πᾶσι τὸ ἴσον, κατὰ δὲ τὴν ἀξίωσιν, [...] ἔλευθέρας δὲ τὰ τε πρὸς τὸ κοινὸν πολιτεύομεν [...] ἀνεπαχθῶς δὲ τὰ ἴδια προσομιλοῦντες τὰ δημόσια διὰ δέος μάλιστα οὐ παρανομοῦμεν, τῶν τε αἰεὶ ἐν ἀρχῇ ὄντων ἀκροάσει καὶ τῶν νόμων, καὶ μάλιστα αὐτῶν ὅσοι τε ἐπ' ὀφελίᾳ τῶν ἀδικουμένων κείνται καὶ ὅσοι ἄγραφοι ὄντες αἰσχύνῃ ὁμολογουμένην φέρουσιν.

“Abbiamo una costituzione che non emula le leggi dei vicini, in quanto noi siamo più d'esempio agli altri che imitatori. E poiché essa è retta in modo che i diritti civili spettino non a poche persone, ma alla maggioranza, essa è chiamata democrazia: di fronte alle leggi, per quanto riguarda gli interessi privati, a tutti spetta un piano di parità, [...] Liberamente noi viviamo nei rapporti con la comunità, [...] Senza danneggiarci esercitiamo reciprocamente i rapporti privati e nella vita pubblica la reverenza soprattutto ci impedisce di violare le leggi, in obbedienza a coloro che sono nei posti di comando, e alle istituzioni poste a tutela di chi subisce ingiustizia, e in particolare a quelle che, pur non essendo scritte, portano a chi le infrange una vergogna da tutti riconosciuta”, da *Erodoto e Tucidide*, trad. di C. Moreschini, Sansoni, Firenze 1967, pp. 534–535.

³⁶⁵ *Ibid.*, vv. 536–540: “Innanzitutto, vivi non più su suolo barbaro, ma in Grecia; hai la nozione di giustizia e sai valerti delle leggi senza l'uso della violenza. Sei sapiente: ebbene, in Grecia tutti se ne sono accorti, te n'è venuta gloria”.

dice, infatti, che il matrimonio con la principessa corinzia è un atto compiuto con coscienza e grande sacrificio a vantaggio dei familiari:

ἀ δ' ἐς γάμους μοι βασιλικούς ἀνειδίσας,
ἐν τῷδε δείξω πρῶτα μὲν σοφὸς γεγώς,
ἔπειτα σώφρων, εἶτα σοὶ μέγας φίλος
καὶ παισὶ τοῖς ἐμοῖσιν—ἀλλ' ἔχ' ἥσυχος.
[...]
τί τοῦδ' ἂν εὐρημ' ἠδρον εὐτυχέστερον
ἢ παῖδα γῆμαι βασιλέως φυγᾶς γεγώς.³⁶⁶

Giasone cerca di persuadere Medea che concluderà il futuro matrimonio solamente per ragioni materiali, con le quali intende garantire il benessere alla famiglia, non per disprezzo del suo talamo oppure preso da amore per un'altra donna

Οὐχ, ἦ σὺ κνίξῃ, σὸν μὲν ἐχθαίρων λέχος,
καινῆς δὲ νύμφης ἡμέρῳ πεπληγμένος,
οὐδ' εἰς ἄμιλλαν πολύτεκνον σπουδῆν ἔχων·
ἄλις γὰρ οἱ γεγῶτες οὐδὲ μέφομαι·
ἀλλ' ὥς, τὸ μὲν μέγιστον, οἰκοῦμεν καλῶς
καὶ μὴ σπανιζοίμεσθα.³⁶⁷

Giungendo alle estreme conseguenze, alla fine dice di pensare al matrimonio con la figlia di Creonte solo per premura verso i figli, per i quali vuole procreare fratellastri regali:

σπείρας τ' ἀδελφοὺς τοῖσιν ἐκ σέθεν τέκνοις.³⁶⁸

³⁶⁶ *Ibid.*, vv. 547–554: “Per le mie nozze principesche, ebbene, io ti dimostrerò: primo, che fui saggio; secondo, equilibrato; terzo, un grande amico sia tuo che dei figli. Non t’agitare! [...] esule, che trovata più felice potevo escogitare, che le nozze con la figlia d’un re?”.

³⁶⁷ *Ibid.*, vv. 555–560: “Né per brama di nuova sposa né per fare a gara con qualcuno per numero di figli: quelli che ho mi sono sufficienti e non mi lagno. Lo scopo era questo: vivere – ch’è la cosa più importante – bene e senza penuria”.

³⁶⁸ *Ibid.*, v. 563: “Generando fratelli ai figli nati da te” (trad. O. A. Bologna).

Da tutto il discorso di Giasone risulta che egli considera la separazione dalla moglie e dai figli come un gesto di grande generosità: gli argomenti che adduce servono a riscattarlo dai rimproveri di Medea. Ma accade il contrario: Giasone maschera invano i suoi interessi e invano camuffa il suo egoismo con la generosità e l'altruismo, perché le sue argomentazioni risultano ingannevoli, tanto più che l'eroe le espone quando ha già preso le sue decisioni e sa che Medea con i figli deve andare in esilio. Perciò è difficile meravigliarsi che Medea interpreti le parole del marito come una montatura e dica di lui:

ὕβριζομαι
πρὸς ἀνδρός, ἐκ γῆς βαρβάρου λελησμένη.³⁶⁹

La separazione dalla moglie e dai figli per i propri interessi e la definizione di questa azione come un bene oppure un sacrificio sono la dimostrazione dell'ipocrisia e della falsità di Giasone,³⁷⁰ il quale definisce premura la crudeltà nei confronti di Medea e si dichiara ancora suo amico. Un simile atteggiamento scatena una reazione violenta perfino in persone calme. E Medea era una donna impulsiva, violenta, dotata d'un forte temperamento e capace sia di un grande amore sia di un odio folle: per Giasone non aveva esitato a tradire la patria e suo padre³⁷¹ e ad uccidere perfino suo fratello.³⁷²

Tuttavia Giasone, finché dai delitti di Medea aveva tratto profitto, si era mostrato accondiscendente; ma quando, grazie a Medea, ebbe ottenuto tutto ciò che voleva, ardì rimproverarle il tradimento del padre, della patria e l'uccisione del fratello. Non esita, infatti, a definire

³⁶⁹ *Ibid.*, vv. 525–526: “mio marito m’oltraggia: mi rapì come una preda da un paese straniero” (trad. O. A. Bologna).

³⁷⁰ Nel comportamento di Giasone si può osservare una vera somiglianza col comportamento di Polimestore, che Euripide presenta nell’*Ecuba*: chiama nobile azione il danno arrecato. Uccise l’ultimo dei Priamidi per sete di ricchezza e presentò ad Agamennone il suo delitto, compiuto consapevolmente, come un favore agli Achei.

³⁷¹ *Ibid.*, vv. 166–167, 503.

³⁷² *Ibid.*, v. 167.

Medea un gran male, κακὸν μέγα, anche se in precedenza non aveva mosso obiezione alcuna; solo adesso dice che doveva aver perso la ragione se ha portato Medea dalla terra barbara in Grecia, perché, per colpa sua, gli dei gli hanno mandato Alastore, il demone della vendetta. Le parole di Giasone dimostrano che egli attribuisce la responsabilità delle sue disgrazie solo a Medea:

ὄλοι'· ἐγὼ δὲ νῦν φρονῶ, τότ'οὐ φρονῶν,
ὄτ'ἐκ δόμων σε βαρβάρου τ'ἀπὸ χθονὸς
Ἕλληνας οἶκον ἠγόμην, κακὸν μέγα,
πατρός τε καὶ γῆς προδότιν ἢ σ'έθρέψατο.
τὸν σὸν δ'ἀλάστορ'εἰς ἐμ'ἔσκηψαν θεοί·
κτανοῦσα γὰρ δὴ σὸν κάσιν παρέστιον
τὸ καλλίπρωρον εἰσέβης Ἄργους σκάφος.³⁷³

Il discorso spiega esaurientemente il comportamento di Giasone, il quale pronuncia queste parole solo dopo aver subito la vendetta di Medea, quando ne ha avvertito le conseguenze. Mentre prima giurava fedeltà a Medea, la chiamava sua moglie e madre dei loro figli, ora diventa per lui traditrice della patria e assassina del fratello.

Analizzando accuratamente la personalità di Giasone, così com'è presentato da Euripide, possiamo avvicinarci al ritratto psicologico di questo eroe e trovare la giustificazione, almeno parziale, del comportamento di Medea, senza dubbio, causato dall'atteggiamento di Giasone, che “conduce la rabbia di Medea all'estremo, perché nasconde il suo amore per la figlia del re e la sete di potere e di ricchezza con l'infedeltà, la freddezza nei suoi riguardi, l'ingratitude e le bugie”.³⁷⁴

³⁷³ *Ibid.*, vv. 1329–1335: “Che tu possa morire! Ora capisco – non capivo, non ero in senso, allora, quando dalla tua casa e da una terra barbara ti condussi in una casa greca, rovina trista, traditrice del padre e della patria che ti crebbe. Hanno scagliato su di me, gli dèi, il bieco genio vindice dei tuoi: perché uccidesti presso il focolare tuo fratello, e salisti sulla nave Argo bella di prora”.

³⁷⁴ W. SCHMID, O. STÄHLIN, *op. cit.*, p. 360.

Il tradimento di Giasone e, successivamente, la logica bugiarda delle sue argomentazioni³⁷⁵ diventano la causa³⁷⁶ del dissenso di Medea e giustificano la reazione violenta dell'eroina e le dimensioni della sua vendetta, che si manifesta drammatica.

Bisogna tuttavia ricordare che oltre alla situazione, in cui essa si trovava, sul comportamento e sulle reazioni di Medea ebbe influenza il suo carattere, la sua φύσις. Solo dopo aver preso in considerazione entrambi gli elementi, possiamo capire il comportamento dell'eroina così com'è descritto e tracciato nella tragedia.

Medea è una donna pericolosa e feroce, una leonessa, λέαινα, il cui cuore non è capace di sopportare l'oltraggio; ha la reputazione di strega e di avvelenatrice. Medea è una donna che non accetta i compromessi e porta a compimento i compiti assunti: quando si innamorò di Giasone, non esitò, per lui, a calpestare gli affetti familiari, a lasciare la patria, a sopprimere il fratello prima e, quando giunse Iolco, a persuadere con uno stratagemma le figlie di Pelia ad uccidere il vecchio padre.

Con il suo comportamento aveva dimostrato dedizione assoluta e amore smisurato ed appassionato per il marito, per seguire il quale aveva abbandonato una vita onorata e ricca nella casa di suo padre per

³⁷⁵ I versi sono stati già citati, ma qui si riportano i vv. 593–597, per la loro particolare importanza:

εἶ νῦν τόδ' ἴσθι, μὴ γυναικὸς οὐνεκα
γῆμαί με λέκτρα βασιλέων ἃ νῦν ἔχω,
ἀλλ', ὥσπερ εἶπον καὶ πάρος, σῶσαι θέλω
σέ, καὶ τέκνοισι τοῖς ἐμοῖς ὁμοσπόρους
φῦσαι τυράννουσ καίιδας, ἔρυμα δόμασι.

“Cerca di capire: non per amore di donna mi sono sposato con la figlia del re; ma, come già in precedenza ti ho detto, per salvare te e per generare figli di sangue regale, perché fossero fratelli ai figli nostri e presidio per la casa” (trad. O. A. Bologna).

A questi si aggiungono i vv. 619–620:

ἀλλ' οὐδ' ἐγὼ μὲν δαίμονας μαρτύρομαι,
ὡς πάνθ' ὑπουργεῖν σοὶ τε καὶ τέκνοις θέλω

“Della mia volontà di soccorrere te e i figli chiamo a testimoni gli dei” (trad. O. A. Bologna).

³⁷⁶ Nel v. 1372 Medea dice a Giasone: ἴσασιν ὅστις ἦρξε πημονῆς θεοί. “Gli dei sanno chi si è reso colpevole” (trad. O. A. Bologna).

dividere, con l'uomo che amava, la vita raminga in un altro paese, dove, come barbara, nella scala sociale non occupava nessun posto, se non il più basso. Ora abita col marito a Corinto, dove gode della benevolenza degli abitanti, nonostante la sua passata reputazione.

La natura di Medea, violenta e temeraria, non era simile a quella delle pacifiche e tolleranti donne greche; e, per non perdere l'amore di Giasone, seppe diventare per lui, almeno nel significato greco, una buona moglie. Buona, dunque, nel senso che non osava opporsi al marito,³⁷⁷ perché sapeva cosa significava ἀπειτή, riferita alle donne greche.

Medea non era una mediocre, ma dotata di molti pregi: era saggia, σοφή, intelligente, colta, orgogliosa, indipendente nei pensieri e nelle azioni, anche se, all'occasione, era capace di essere mite e sottomessa.

All'improvviso, però, la sua vita va in rovina, quando Giasone le annuncia che la lascia e sposa la figlia del re di Corinto, una donna più giovane e bella. In un momento Medea sente crollarsi il mondo sulle spalle, vacilla, vede svanire tutto ciò che dava senso alla sua vita. Presa da disperazione, rimane sola col suo dolore, bandita con i figli dal Paese, nel quale suo marito diventava genero del re.

Non è tutto: esiliata da Corinto non sa dove andare, perché a causa dei suoi delitti, sia nella Grecia, sia nella sua patria, che aveva tradito ed in cui aveva ucciso il fratello, era considerata un criminale. Circondata da ogni parte dall'odio, resta sola con la sua disgrazia.

Fino al momento in cui riceve la sconvolgente notizia, Giasone era per lei tutto, mentre ora non c'è nessuno che si prenda cura di lei, κηδεστής, nessun uomo, κύριος, che la difenda.

La situazione di Medea insieme con la sua determinazione è presentata da Euripide con maestria estrema: ha, infatti, tutte le ragioni per agire in modo così deciso e determinato, proprio come si presenta nella tragedia.

A questo punto si potrebbe dire che Medea, per poter realizzare tutti i suoi piani, è stata spinta da una parte dalla sua natura indomita e feroce di λέαινα, dall'altra dalla situazione,³⁷⁸ che avevano scatenato le

³⁷⁷ *Ibid.*, vv. 13–15.

³⁷⁸ Giova qui ricordare che Medea, prostrata dal danno e dall'umiliazione, come testimoniano le sue parole nella conversazione con il Coro nei vv. 814–815, progetta la sua vendetta, da cui le donne corinzie cercano invano di dissuaderla. L'eroina dice che

passioni più violente e i sentimenti più feroci. Queste passioni e questi sentimenti, lungi dall'essere sradicati o mutati, nei momenti felici nell'animo di Medea erano solo sopiti, covavano allo stato latente, come il fuoco sotto la cenere.

Lo spettatore di Euripide, a dire il vero, fornito d'una cultura diversa e, oseremmo dire, moderna ed attuale, non riusciva a comprendere nè a giustificare passioni così violente e sentimenti così feroci. Nella logica di Medea, però, nella scia della sua cultura d'origine tutto diventa normale, consequenziale in base alle premesse; per cui se per amore era stata capace di uccidere il fratello, non c'è da meravigliarsi se ora per odio è pronta ad assassinare i figli e a prendere sul marito la vendetta più atroce: πένθος γὰρ μεγάλως τόδ' ὀρμῶται,³⁷⁹ come canta il Coro.

Non c'è dubbio che il tradimento di Giasone costituisca per Medea l'occasione, che la sprofonda nel dolore e nell'odio.³⁸⁰ Egli ha tradito sua moglie, alla quale era molto obbligato, e ha lasciato i figli perché, grazie al nuovo matrimonio, poteva raggiungere il potere e una posizione di prestigio a Corinto. Quando invece il fedifrago cerca di presentare il suo comportamento come un atto di dedizione alla famiglia, si dimostra ipocrita. Questo atteggiamento aumenta ancor più il travaglio di Medea.

Cerchiamo tuttavia di considerare e capire anche la situazione di Giasone, il quale da molto tempo viveva all'ombra della moglie. Questa

non è possibile. Le donne non lo capiscono, perché non hanno sofferto tante disgrazie, come si legge nei vv. 814–815:

οὐκ ἔστιν ἄλλως· σοὶ δὲ συγγνώμη λέγειν
τόδ' ἐστὶ, μὴ πάσχουσιν, ὡς ἐγώ, κακῶς.

“Non è possibile che sia altrimenti: è scusabile che tu parli così, perché non hai sofferto come me” (trad. O. A. Bologna).

³⁷⁹ *Ibid.*, v. 183: “questo suo dolore, infatti, prorompe con violenza” (trad. O. A. Bologna).

³⁸⁰ Medea esprime nei vv. 111–112 la sua amarezza con parole piene di tormento e disperazione:

αἰαῖ,
ἔπαθον τλάμων ἔπαθον μεγάλων
ἄξι' ὀδυρμῶν·

“Ahimé. Ho subito affronti degni di grandi lamenti” (trad. O. A. Bologna).

non solo lo soverchiava in saggezza, ma lo aveva anche spaventato per la determinazione, l'astuzia e l'impeto nelle azioni. In confronto a Medea Giasone era un uomo semplice, mediocre, con piccole aspirazioni. Sotto questo punto di vista Giasone va, in certo qual senso, giustificato, perché esasperato ed estenuato, dal momento che viveva con una donna molto esigente, che aveva sempre da ridire e che egli doveva, in ogni momento, emulare.

Giasone si trovava nella posizione di un subalterno, che doveva continuamente assumersi doveri superiori alle sue possibilità. Innanzi tutto doveva rispondere alle esigenze imposte dalla grande passione di Medea, mentre lui, come risulta dalla tragedia, era un uomo freddo ed equilibrato nei suoi calcoli. Perciò Medea lo opprimeva col suo amore appassionato e la dedizione quasi incondizionata, specie quando gli richiedeva lo stesso fervore. Essa gli dava molto di più di quanto Giasone era in grado d'apprezzare e ricambiare. Lo spaventava il sentimento feroce ed appassionato di Medea, che diventava per lui un peso, di cui voleva e doveva liberarsi. Aveva paura di una moglie saggia, calcolatrice, pronta a tutto, violenta ed irresponsabile.

Pur consapevole di aver ricevuto da lei tutto quanto desiderava e voleva, adesso è arrivato il momento di liberarsene: ora può sposare una donna greca tranquilla, ubbidiente e, soprattutto, figlia del re; considera che il nuovo matrimonio gli porterà in dote beni e potere. Grazie alla nuova moglie, che è, particolare non trascurabile, una donna greca, egli si sarebbe finalmente sentito un uomo forte, il suo padrone e protettore, il κύριος. Con Medea, invece, con la quale si sentiva sempre in obbligo, era solo un compagno di viaggio, non di vita.

Queste considerazioni sarebbero già sufficienti per rompere il legame con Medea; ma Giasone ne aggiunge ancora una: il suo matrimonio con una donna barbara, in Grecia, era ai margini della legalità, meno vincolante per lui; questo matrimonio inoltre non gli dava la possibilità di giungere alla ricchezza ed alla posizione sociale che desiderava.

Dal punto di vista psicologico la motivazione, che spinge Giasone a prendere una decisione così radicale, nel dramma è presentata in maniera perfetta. Perciò è difficile non condividere le ragioni di questo eroe infelice.

Euripide presentò il personaggio di Giasone in modo che lo spettatore, immedesimandosi nella sua situazione, potesse capire e giustificare la sua decisione. Inaccettabili, invece, erano la manipolazione dei fatti e le sue argomentazioni, perchè il suo scopo era dimostrare l'assoluta responsabilità di Medea per la sorte e l'avvenire suo e dei figli. Egli si considerava innocente. Dalle parole di Giasone risulta che ha fatto tutto per garantire la sicurezza alla famiglia, ma il suo benessere era stato compromesso proprio da Medea e, soprattutto, dal suo comportamento.

Il personaggio di Giasone e le comiche situazioni in cui si viene, di volta in volta, a trovare sono, senza ombra di dubbio, frutto dell'ironia di Euripide. Il poeta, infatti, ha dimostrato in maniera magistrale che Giasone avrebbe potuto conquistarsi la simpatia degli spettatori, ma non c'è riuscito, non a causa delle sue azioni, anche se non erano degne di lode, ma per le sue argomentazioni disoneste e malvagie, egoiste ed opportunistiche.

Euripide nella *Medea* traccia di Giasone un ritratto completamente diverso da quella che troviamo nella tradizione greca.³⁸¹ Pindaro, infatti, nella IV Pitica descrive l'eroe come un uomo bello, bravo e forte.³⁸²

Euripide, invece, lo presenta in una luce completamente diversa. Non era un evento isolato, perché Euripide, come sappiamo, cambiava spesso i caratteri dei suoi personaggi, rispetto alla tradizione. Un esempio illuminante può essere il personaggio di Elena dell'omonima tragedia.³⁸³

³⁸¹ Sul mito degli Argonauti e di Medea nella tradizione letteraria greca scrive L. MALLINGER, *Médée, Statkine Reprints*, Genève 1971. L'autore nota che il mito degli Argonauti ed alcuni riferimenti a Medea appaiono già in Omero ed Esiodo, cui in un modo o nell'altro si rifanno i primi poeti lirici, come Mimnermo, Simonide, Pindaro e, successivamente, i poeti tragici Eschilo e Sofocle. Ma solo nella *Medea* di Euripide essi ricevono una forma più perfetta.

³⁸² PIND., *Pyth. IV*, vv. 139-140:

ἵκετ' αἰχμαῖσιν διδύμαισιν ἀνὴρ ἕκ-
παγλος·

“Venne un uomo meraviglioso, con la doppia lancia” (trad. O. A. Bologna).

³⁸³ Bisogna aggiungere che nelle altre tragedie di Euripide il personaggio di questa eroina è stato presentato secondo i canoni tradizionali.

Bisogna aggiungere che i tempi, come la situazione politica, al tempo di Euripide erano profondamente cambiati.

Queste innovazioni adottate da Euripide, come possiamo dedurre dalla composizione delle sue tragedie, furono il risultato della cosciente attenzione del poeta allo sviluppo del dramma e all'evoluzione politica, soprattutto ad Atene. Ciò è confermato anche dal personaggio Giasone, il quale, nella tragedia analizzata, doveva avere un ruolo importante, precisamente definito e delineato dal drammaturgo.

Proprio il tradimento di Giasone scatena la causa che ha innescato tutta la serie delle disgrazie che si verificano. Giasone aveva, nella tragedia euripidea, il ruolo dello *spiritus movens* nei riguardi delle azioni compiute da Medea. Il poeta, per tracciare con precisione il conflitto tragico, poteva tratteggiare e presentare il personaggio di Giasone solo in questo modo. Se Euripide, come Pindaro, avesse costruito il personaggio di Giasone come un eroe nobile e generoso, non avrebbe raggiunto il suo scopo e la sua tragedia avrebbe avuto un significato diverso: a fronte dei fatti criminosi e del carattere di Medea, egli sarebbe diventato un eroe disgraziato, una vera vittima dell'ira di Medea. Solo grazie all'immagine di Giasone, quale è descritta nella tragedia, il poeta raggiunge il suo scopo, in quanto l'impostazione del conflitto tragico è più incisiva e la descrizione del ritratto psicologico di Medea, che dà il titolo alla tragedia, è più intensa ed efficace.

Nell'economia del genere tragico, almeno per i fini che si era imposto Euripide, il personaggio di Giasone è subordinato all'azione scenica ed esercita una funzione del tutto secondaria. La tecnica della descrizione usata da Euripide conferma, in questo caso, la teoria espressa da Aristotele nella *Poetica*, dove afferma: ἡ γὰρ τραγωδία μίμησις ἐστὶν οὐκ ἀνθρώπων ἀλλὰ πράξεων καὶ βίου [...] οὐκ οὖν ὅπως τὰ ἦθη μιμήσονται πράττουσιν, ἀλλὰ τὰ ἦθη συμπεριλαμβάνουσιν διὰ τὰς πράξεις· ὥστε τὰ πράγματα καὶ ὁ μῦθος τέλος τῆς τραγωδίας, τὸ δὲ τέλος μέγιστον ἀπάντων.³⁸⁴

³⁸⁴ ARISTOT., *Poet.*, 1450a 19–24: “La tragedia, infatti, non è imitazione di uomini, ma di azioni e di modi di vita [...] non si agisce dunque per imitare i caratteri, ma si assumono i caratteri per le azioni; cosicché i fatti, vale a dire il racconto, μῦθος, sono il fine della tragedia, e il fine è quanto di più importante si attende (trad. O. A. Bologna).

A questo punto H. Podbielski nota giustamente che “Aristotele definisce qui lo scopo, prendendo in considerazione la struttura della tragedia. Lo scopo fondamentale è la prova del sentimento della pietà e dello spavento”.³⁸⁵

Il modo in cui è descritto il personaggio di Giasone conferma la tesi di Aristotele sul ruolo secondario e sul carattere dei personaggi in rapporto all'azione scenica, definita lo scopo primario della tragedia. Qui, però, bisogna avanzare una riserva: nel caso di Medea, scopo della tragedia è mostrare il carattere dell'eroina e a questo disegno è stata subordinata tutta l'azione scenica e il modo in cui vengono presentate le altre *dramatis personae* della tragedia. I loro ritratti sono stati costruiti dal poeta in modo tale che, quando vengono a contatto con il carattere della protagonista, possano mostrare pienamente la loro natura e motivare la violenza delle loro azioni.

Il profilo di Medea, tracciato da Euripide, è in chiara contrapposizione con la teoria di Aristotele, perché il poeta in Medea si era riproposto di mostrare la violenza e della passione e della natura. W. Zürcher³⁸⁶ esprime un'opinione diversa, in quanto ritiene importanti gli interessi psicologici del poeta; nello stesso tempo, tuttavia, sottolinea il significato prioritario dell'azione in rapporto alla caratteristica delle persone nei drammi euripidei. Euripide, secondo l'opinione dello studioso, non cercava di costruire l'azione secondo i personaggi presenti sulla scena, né desiderava creare e mostrare il ritratto dei loro caratteri.

In risposta a questa posizione, A. Lesky osserva che, nelle opere di Euripide, non si può dividere in modo assoluto l'azione della tragedia dalle reazioni delle *dramatis personae*, perché ogni azione scenica è, nello stesso momento, anche la reazione dell'eroe all'azione che l'ha causata.³⁸⁷ Il filologo osserva ancora che, in riferimento a Medea,

Cfr. H.-J. HORNE, *Zur Begründung des Vorrangs der Praxis vor des Ethos in der aristotelischen Tagödien-Theorie*, “Hermes” (1975), pp. 292 ss.

³⁸⁵ ARISTOT., *Poet.*, commento di H. Podbielski, p. 438.

³⁸⁶ W. ZÜRCHER, *Die Darstellung des Menschen im Drama des Euripides*, Basel 1947.

³⁸⁷ A. LESKY, *op cit.*, pp. 126–127.

a Fedra e ad Ecuba, il pensiero di Aristotele sulla tragedia, che è imitazione delle azioni e non degli uomini, risulta dubbio.³⁸⁸

Anche noi condividiamo l'osservazione di A. Lesky e riteniamo che nella tragedia analizzata il poeta avesse intenzione di presentare il ritratto psicologico della protagonista e avesse relegato gli altri personaggi ad un ruolo secondario, anche se importante. Grazie alla loro presenza, sono messe in evidenza le due forze, che si sono impadronite di Medea: Eros, che infiamma i suoi sensi e Thanatos, che porta la distruzione. Queste forze esistono insieme e si integrano a vicenda; sono stimulate dagli altri personaggi presenti sulla scena e soprattutto dal comportamento di Giasone.

L'immagine di questo eroe, tratteggiata da Euripide con rare sfumature di crudeltà, determina, in certo qual modo, tutte le reazioni, anche quelle estreme, di Medea. A questo punto occorre anche notare che Euripide, mostrando Giasone in questo modo, lo rende responsabile degli eventi tragici e, di conseguenza, presenta l'eroina in una luce migliore.

La sapiente costruzione di tutta la tragedia rivela che Euripide ha mostrato volutamente i caratteri di Medea e di Giasone così come li conosciamo, di modo che Medea non risulti un'eroina negativa e meritevole di condanna e Giasone sia solo esempio di eroe positivo. La corresponsabilità di entrambi i protagonisti costituisce anche un argomento, secondo il quale il poeta e drammaturgo viene accusato di misoginia, di odio verso le donne. Ma l'argomento della sua presunta misoginia, *μισογονία*, viene confutata dal fatto che Euripide permette alle sue eroine di difendersi dalle calunnie: proprio in questo modo nega chiaramente la sua misoginia.

Mostrando sulla scena le ragioni di Medea e delle altre eroine, con la descrizione accurata della psicologia e delle cause del loro comportamento, il drammaturgo concede loro la possibilità non solo di presentare, ma di difendere i propri pensieri: permette agli spettatori di guardare nel profondo dell'anima di queste donne davvero eroiche e capire la sorgente della loro sorte tragica, che non rappresenta solo una categoria scenica, ma anche una proprietà della vita umana.

³⁸⁸ *Ibid.*, p. 139.

Le valutazioni psicologiche di Euripide si rispecchiano nei caratteri delle sue *dramatis personae*. Il poeta, infatti, diversamente dalle considerazioni espresse da Aristotele nella *Poetica*, assegnava spesso un ruolo secondario alla trama, al μῦθος, in rapporto al personaggio della tragedia, con lo scopo di mostrare il suo modo di pensare, la δίανοια, e il carattere, ἡθός. Euripide ha realizzato ciò in maniera esemplare nella *Medea*, nella quale cercò di presentare sia il modo di pensare, sia il carattere della protagonista. Il poeta ha descritto ed evidenziato, con estrema sensibilità e maestria, i punti oscuri dell'animo di Medea; è entrato nel mondo delle sue intime esperienze ed ha presentato la sua lotta interiore, nella quale le passioni risultavano sempre vittoriose.

Ma la semplice constatazione che nell'uomo ha luogo una lotta interiore, in cui la parte emotiva dell'animo umano ha un ruolo primario e determinante, non soddisfaceva pienamente Euripide, il quale si impegnò a cercare, in una visione più universale, le cause delle passioni violente, che si sviluppano nel cuore dell'uomo. Esse governano la mente umana, la spingono ad assumere atteggiamenti estremi e, come risultato, sono all'origine delle conseguenze tragiche delle azioni.

Il personaggio di Medea, nelle opere di Euripide, non è un esempio isolato. Gli interessi psicologici del tragediografo non riguardano esclusivamente e specificamente solo questa eroina, ma si riferiscono, generalmente, alla dinamica evolutiva della psiche dell'uomo, ponendo attenzione, nel contempo, al mondo delle sue esperienze interiori. Nelle caratteristiche assegnate ad un eroe dobbiamo, dunque, cercare il significato simbolico nascosto, perché solo la semplice lettura testuale delle caratteristiche degli eroi, presenti nelle varie tragedie, potrebbe condurre ad un'interpretazione superficiale o, addirittura, errata e fuorviante; potrebbe persino portare a deformare il senso di tutto il dramma. Un esempio concreto può essere il non casuale riferimento di Euripide alla provenienza di Medea, considerata una barbara.

Nel descrivere il personaggio o i delitti di questa donna, il poeta ha evocato più di una volta la Colchide, la sua terra. Euripide dice spesso che Medea è una barbara. Con questo riferimento, probabilmente, intende spiegare la sua natura feroce e i suoi delitti e mettere a confronto l'immatunità dei barbari con la raffinata cultura di Atene,

e dei Greci in generale. Giasone, nell'esodo, pronuncia un giudizio su Medea, che potrebbe confermarlo, quando, pensando all'uccisione dei figli, dice:

οὐκ ἔστιν ἥτις τοῦτ' ἄν Ἑλληνίς γυνή
ἔτλη ποθ'...³⁸⁹

Una manciatina di versi prima, intanto, il Coro delle donne corinzie, dunque greche, ricordando l'efferato delitto compiuto da Medea richiama alla mente un'altra eroina, Ino, la figlia di Cadmo. Questa, anche se era una greca, e non una barbara, come la moglie di Giasone, aveva egualmente ucciso i suoi figli. L'osservazione del Coro testimonia che chiunque, sia esso barbaro o greco, può commettere lo stesso delitto:

μίαν δὴ κλύω μίαν τῶν πάρος
γυναῖκ' ἐν φίλοις χέρα βαλεῖν τέκνοις·
Ἴνώ μανείσαν ἐκ θεῶν, ὄθ' ἡ Διὸς
δάμαρ νιν ἐξέπεμψε δωμάτων ἄλλη·
πίτνει δ' ἅ τάλαινα' ἐς ἄλμαν φόνω
τέκνων δυσσεβεῖ,
ἀκτῆς ὑπερτείνασα ποντίας πόδα
δυοῖν τε παίδοιν συθανοῦσ' ἀπόλλυται.³⁹⁰

Questa constatazione del Coro consiglia di non conferire assoluta e totale importanza all'estrazione barbara di Medea, perché non esiste un rapporto chiaro tra la natura barbara dell'eroina e i suoi delitti. Secondo le nostre impressioni, Euripide accentua la provenienza barbara di Medea non perché vuole dire che solo un barbaro può comportarsi così.

³⁸⁹ *Med.*, vv. 1339–1340: “Nessuna donna greca avrebbe mai avuto un ardire così grande” (trad. O. A. Bologna).

³⁹⁰ *Ibid.*, vv. 1283–1289: “Ho notizia che una, una sola tra le donne dei tempi antichi, avventò la mano contro i suoi figli, Ino, resa folle dagli dei, quando la sposa di Zeus la cacciò di casa senza meta: cadde nel mare per l'empio omicidio dei figli, dopo aver spinto il piede al di là del promontorio sul mare, muore insieme ai due figli” (trad. O. A. Bologna).

Le origini barbare dell'eroina servono piuttosto a conferire una forza più incisiva ai comportamenti umani estremi, che possono assumere la forma di azioni "barbare", feroci, indescrivibili, ispirate dalle passioni sopite, che governano la mente dell'uomo. Il poeta mostra, in questo modo, che quanto succede nell'animo di Medea o degli altri eroi delle sue tragedie, può capitare e capita nell'animo di qualunque uomo.

Nel dissidio fra la mente e le passioni vince, di solito, la passione e non è importante quale sia la sua natura o la sua provenienza, sia che si tratti del potere,³⁹¹ sia dell'amore³⁹² oppure della vendetta.³⁹³ La passione piega l'uomo a compiere azioni estreme, a dipendere completamente da essa.

Cambiando un po' le parole di H. D. F. Kitto,³⁹⁴ che descrivono la divinità e non la forza delle passioni umane, potremo constatare che le passioni costituiscono una forza di cui fruiamo, ma che non possiamo controllare pienamente. L'esempio di Medea è una testimonianza palese che la mente umana perde il controllo delle passioni, quando un uomo è in suo potere: esse perciò dispongono e condizionano le sue decisioni.

³⁹¹ Il personaggio di Eteocle offre ad Euripide l'occasione per dimostrare che il potere può generare passioni forti, come l'amore. Eteocle è nella tragedia di Euripide, come constata J. ŁANOWSKI, in EURYPIDES, *Tragedie*, vol. III, Warszawa 1980, p. 316: "il difensore del suo potere, il tiranno innamorato di esso". Per conservare il potere, l'eroe nelle *Fenicie* è pronto a consumare qualunque delitto, come conferma il suo discorso, che è anche un esempio di gnome, nei vv. 524-525:

εἶπερ γὰρ ἀδικεῖν χρή, τυραννίδος περὶ
κάλλιστον ἀδικεῖν, τάλλα δ' εὐσεβεῖν χρεών.

"Se l'ingiustizia si deve commettere, si commetta ingiustizia per regnare, e ad altro si riservi la pietà". J. Łanowski, commentando queste parole osserva a p. 316 che queste espressioni gnomiche "sono molto pericolose, quando, senza contesto, introducono la loro dinamica oggettiva".

³⁹² La passione, che nell'animo umano nasce dall'amore è descritta dal poeta nella tragedia analizzata e nell'*Ippolito*. Le eroine, conquistate da questa passione, sono Medea e Fedra.

³⁹³ Il più spettacolare esempio della bramosia di vendetta è Ecuba, la regina di Troia. Questa eroina, che dà anche il titolo alla tragedia, consuma la sua crudele vendetta sotto l'influenza di fortissime emozioni: si vendica di Polimestore, perché ha ucciso l'ultimo dei Priamidi e, in questo modo, manda in rovina tutta la famiglia.

³⁹⁴ H. D. F. KITTO, *Greek Tragedy*, London-New York 1990.

Queste osservazioni sono state confermate da B. Meissner, il quale, analizzando, nelle opere di Euripide, il rapporto tra l'intelletto e le passioni, ha constatato la debolezza dell'intelletto umano di fronte alle passioni, *Leidenschaft*.³⁹⁵ In riferimento a Medea, invece, T. H. Irwin scrive che il suo θυμός risulta più forte dei suoi βουλεύματα.³⁹⁶

Che l'amore risulti una delle fonti più comuni e universali delle emozioni umane è una conclusione, che, secondo le nostre impressioni, emerge dalle riflessioni, messe in evidenza da Euripide nella *Medea*. L'esempio di Medea e di Fedra prova che proprio nella potenza trascinatrice di Eros il poeta intravedeva le cause delle passioni violente, insite nel θυμός di entrambe le protagoniste: Eros, infatti, nell'uomo dà libero sfogo ai grandi sentimenti, che, non di rado, sono capaci di impossessarsi della mente e dominarne completamente la volontà.

I casi offerti da Medea e Fedra dimostrano che le passioni, liberate dalle barriere che l'animo umano si costruisce intorno per difendersi, possono condurre da un'esistenza tranquilla ad una completa rovina. Questa forza, impossessatasi dell'arbitrio, non di rado spinge i soggetti, soprattutto i più deboli e provati, al delitto oppure al suicidio.

Perciò, ancora una volta, possiamo ripetere con Euripide: δίδυμ' Ἔρως ὁ χρυσοκόμας τόξ' ἐντείνεται χαρίτων, τὸ μὲν ἐπ'εὐαίωμι πότμῳ, τὸ δ'ἐπὶ συγχύσει βιοτῆς.³⁹⁷

La questione, portata per la prima volta sulla scena dal teatro euripideo, sulle relazioni tra θυμός e βουλεύματα, è stata sollevata e trattata da Platone non solo nel *Protagora*, di cui abbiamo già parlato, ma anche nel IV libro della *Repubblica*, dove il filosofo paragona la struttura dello stato con quella dell'anima,³⁹⁸ individuando le parti di entrambe.

³⁹⁵ B. MEISSNER, *op. cit.*, p. 153. La contrapposizione tra i sentimenti e l'intelletto è già presente in Sofocle. Ma Sofocle non presentava il dominio dei sentimenti sulla mente come un principio permanente, ma descrive solo alcune situazioni singolari: limitatamente al caso di Edipo, Sofocle dedicò più attenzione al sentimento, come si legge nelle pp. 152-153.

³⁹⁶ T. H. IRWIN, *op. cit.*, p. 191.

³⁹⁷ *IA.*, vv. 548-551. Cfr. n. 1a pag. 167.

³⁹⁸ L'analisi dell'anima umana, fatta da Platone, è presentata da W. WRÓBLEWSKI in *Arystokratyzm Paltona*, "Towarzystwo Naukowe w Toruniu. Prace Wydziału Filologiczno-Filozoficznego" 1 (1972), p. 42 ss.

Nell'analisi della ψυχή il filosofo afferma che ἐπεικῶς ὁμολόγηται τὰ αὐτὰ μὲν ἐν πόλει, τὰ αὐτὰ δ' ἐν ἐνὸς ἐκάστου τῆ ψυχῆ γένη ἐνεῖναι καὶ ἴσα τὸν ἀριθμὸν.³⁹⁹ Come lo Stato è composto da lavoratori, aiutanti e consiglieri,⁴⁰⁰ così l'anima ha, dentro di sé, τὰ αὐτὰ ταῦτα εἶδη ἐν τῇ αὐτοῦ ψυχῆ ἔχοντα, διὰ τὰ αὐτὰ πάθη ἐκείνοις τῶν αὐτῶν ὀνομάτων ὀρθῶς ἀξιουῖσθαι τῆ πόλει.⁴⁰¹

Platone inoltre enumera tre parti dell'anima: τὸ μὲν ᾧ λογίζεται λογιστικὸν προσαγορεύοντες τῆς ψυχῆς, τὸ δὲ ᾧ ἐρᾷ τε καὶ πεινῆ καὶ τὸ δὲ ᾧ ἐρᾷ τε καὶ πεινῆ καὶ διψῆ καὶ περὶ τὰς ἄλλας ἐπιθυμίας ἐπτόηται ἀλόγιστόν τε καὶ ἐπιθυμητικόν.⁴⁰² Il terzo elemento, secondo Platone, è l'irascibilità, τὸ θυμοειδές, che, per sua natura, è di sostegno all'intelletto,⁴⁰³ che, in una situazione di conflitto interiore, è immancabilmente favorito.⁴⁰⁴ L'irascibilità, dunque, si distingue dalla facoltà razionale e concupiscibile, anche se può essere individuata come supporto, a volte necessario e insostituibile, di quest'ultimo.⁴⁰⁵

Ponendo la questione della giustizia, Platone stabilisce un paragone: confronta la giustizia dello Stato⁴⁰⁶ con la giustizia dell'uomo.⁴⁰⁷ Osserva inoltre che l'uomo può conseguire la giustizia

³⁹⁹ PLAT., *Rsp.*, 441c: "si può concordare sul fatto che nella Città hanno sede le stesse componenti dell'anima individuale, eguali persino numericamente" (trad. O. A. Bologna).

⁴⁰⁰ *Ibid.*

⁴⁰¹ *Ibid.*, 435c: "queste medesime parti caratteristiche, eguali a quelle già evidenziate, che possono chiamarsi con gli stessi nomi che abbiamo individuato per la Città" (trad. O. A. Bologna).

⁴⁰² *Ibid.*, 439d: "La potestà di ragionare, facoltà intellettiva dell'anima, τὸ λογιστικόν; la capacità, invece, con cui ama, ha fame e ha sete, che è, continuamente, indotta a concepire nuovi desideri, facoltà irrazionale e del concupiscibile, τὸ ἐπιθυμητικόν" (trad. O. A. Bologna).

⁴⁰³ *Ibid.*, 441a.

⁴⁰⁴ *Ibid.*, 440e.

⁴⁰⁵ *Ibid.*, 441a.

⁴⁰⁶ *Ibid.*, 435b.

⁴⁰⁷ *Ibid.*, 441d-e.

come lo Stato καὶ δίκαιος ἄρα ἀνὴρ δικαίας πόλεως κατ' αὐτὸ τὸ τῆς δικαιοσύνης εἶδος οὐδὲν διοίσει, ἀλλ' ὅμοιος ἔσται.⁴⁰⁸ Scrive ancora: Ἄλλὰ μέντοι πόλις γε ἔδοξεν εἶναι δικαία ὅτε ἐν αὐτῇ τριττὰ γένη φύσεων ἐνόητα τὸ αὐτῶν ἕκαστον ἐπραττεν.⁴⁰⁹

Lo stesso accade con l'uomo: egli sarà giusto nello stesso modo nel quale è giusto lo Stato⁴¹⁰. Questo significa che ogni componente dell'anima umana deve, secondo Platone, ὡσαύτως ἀμφοτέρα ἔχειν.⁴¹¹ Per la sua sapienza lo scopo dell'intelletto è il pensiero dell'anima tutta, il potere assoluto: καὶ τῷ δὲ θυμοειδεῖ ὑπηκόω εἶναι καὶ συμμάχῳ τούτου.⁴¹²

Entrambi questi elementi dell'anima, l'intelletto e l'irascibilità, dovrebbero governare la parte concupiscibile; anzi παιδευθέντε προστήσεσθον τοῦ ἐπιθυμητικοῦ – ὃ δὴ πλεῖστον τῆς ψυχῆς ἐν ἑκάστῳ ἐστὶ καὶ χρημάτων φύσει ἀπληστότατον – ὃ τηρήσετον μὴ τῷ πίμπλασθαι τῶν περὶ τὸ σῶμα καλουμένων ἡδονῶν πολὺ καὶ ἰσχυρὸν γενόμενον οὐκ αὐτὰ αὐτοῦ πράττει, ἀλλὰ καταδουλώσασθαι καὶ ἄρχειν ἐπιχειρήσει ὧν οὐ προσήκον αὐτῷ γένηι.⁴¹³

Dal discorso di Platone risulta che nell'anima umana l'elemento razionale, τὸ λογιστικόν, dovrebbe allearsi con la parte coraggiosa, τὸ θυμοειδές, per governare la parte concupiscibile. “Di tutti i cittadini,

⁴⁰⁸ *Ibid.*, 435b: “E un uomo giusto non differirà, allora, in nulla da una città giusta, per la presenza, appunto, della parte intellettuale della giustizia; sarà anzi, come caratteristica, eguale” (trad. O. A. Bologna).

⁴⁰⁹ PLAT., *Rsp.*, 435b: “Ma una città ci appare giusta, quando dei tre elementi che vi sono presenti e attivi ciascuno compie, per intero, il proprio ufficio” (trad. O. A. Bologna).

⁴¹⁰ *Ibid.*, 441d: “essere nello stesso rapporto” (trad. O. A. Bologna).

⁴¹¹ *Ibid.*, 441d.

⁴¹² *Ibid.*, 441e: “invece alla componente dell'ira conviene esser subordinata e alleata a quella precedente” (trad. O. A. Bologna).

⁴¹³ *Ibid.*, 442a–b: “potranno presiedere alla capacità appetitiva, la quale, in ciascuno, ha importanza grandissima ed è, per sua natura, la più insaziabile. E le due prime devono sorvegliare sulla capacità appetitiva, perché questa, immergendosi nei cosiddetti piaceri materiali, divenuta eccessiva e troppo forte; ma cercherebbe di sottomettere a sé le altre facoltà, riducendole quasi schiave, e di dominarle” (trad. O. A. Bologna).

osserva W. Wróblewski, solo i filosofi sono capaci di dominare le concupiscenze e, grazie all'intelletto, sono anche capaci di dominare le concupiscenze degli altri uomini.⁴¹⁴ Platone, dunque, assegna il potere all'intelletto. Non può succedere che qualche concupiscenza sia nell'essere sia nello stato metta a tacere l'intelletto e lo governi".⁴¹⁵ Secondo Platone ἀυτόθι τὰς ἐπιθυμίας τὰς ἐν τοῖς πολλοῖς τε καὶ φαύλοις ὑπὸ τε τῶν ἐπιθυμιῶν καὶ τῆς φρονήσεως τῆς ἐν τοῖς ἐλάττωσιν τε καὶ ἐπικεστέρους.⁴¹⁶

L'immagine platonica dell'anima, che si compone di tre parti, ci ricorda la teoria di Democrito, di cui abbiamo già ampiamente discusso. Secondo il pensiero democriteo, il θυμός è anche l'elemento intermedio tra la parte raziocinante dell'anima, νοός, e la parte appetitiva, ἐπιθυμίας αἴτιον; ma, aspetto ancora più curioso, nella sua teoria si parla della somiglianza fra il microcosmo interiore dell'uomo e il macrocosmo.⁴¹⁷

Le considerazioni di Platone sull'anima, con l'intelletto da cui dipende il temperamento e la concupiscenza, potevano essere ispirate dall'immagine di θυμός, già presente nella tragedia di Euripide, oppure dalla relazione che, secondo il poeta, ha luogo tra θυμός e βουλευματα.

L'immagine platonica dell'anima, che si compone di tre parti, rafforza, nella concezione di Euripide, il significato dell'anima umana. Platone, infatti, è considerato il creatore della psicologia scientifico-filosofica. Una questione aperta è se il dramma euripideo abbia rappresentato un'autentica ispirazione per Platone; in altre parole, si discute quale poteva essere la fonte ispiratrice della teoria di una funzione intermedia tra la materialità del corpo e la spiritualità dell'anima. Proprio Platone, descrivendo la relazione tra l'arte e la filosofia, scrive nella Repubblica: ὅτι παλαιὰ μὲν τις διαφορὰ

⁴¹⁴ *Ibid.*, 431c-d.

⁴¹⁵ W. WRÓBLEWSKI, *op. cit.*, p. 43.

⁴¹⁶ PLAT., *Rsp.*, 431d: "quivi le passioni, caratteristiche della folla e degli uomini da nulla, sono dominate dalle passioni e dalla saggezza di pochi e valenti" (trad. O. A. Bologna).

⁴¹⁷ FVS, DEM., fr. B 34, cfr. B 70.

φιλοσοφία τε καὶ ποιητικῆ· καὶ γὰρ ἡ λακέρυζα πρὸς δεσπότην κύων.⁴¹⁸

È probabile che Platone, cedendo al “fascino” di Euripide, abbia raccolto il tema dell’anima umana, presentato già dal poeta.

Il problema della conoscenza, in rapporto alla scelta del comportamento, è stato oggetto di ricerca anche da parte della filosofia, di Aristotele⁴¹⁹ soprattutto. Secondo W. Wróblewski, Aristotele pensa che l’intelletto e la mancanza di responsabilità morale siano le cause della crudeltà e della ferocia dell’uomo. La mente, che può decidere della perfezione dell’uomo, è responsabile, qualche volta, della sua rovina, perché l’uomo ha il λόγος, grazie al quale può valutare il suo comportamento e, nello stesso tempo, compiere la scelta giusta. Questa facoltà lo distingue dagli animali, ai quali tale capacità manca. “Comportandosi in modo molto crudele, lo fa con piena coscienza. Secondo la concezione di Aristotele, agisce male ed ignobilmente, perché gli manca l’ἀρετή, la perfezione morale, senza la quale la conoscenza si deforma e l’uomo degenera”,⁴²⁰ osserva W. Wróblewski, commentando il pensiero di Aristotele.

Euripide, descrivendo la passione, che Aristotele definì col termine ‘immoderatezza’, ἀκρασία,⁴²¹ dubitava che un sano modo di pensare, τὸ εὖ φρονεῖν, ed una valutazione morale ed obiettiva dell’azione futura potessero salvare l’uomo da azioni inique e dalle successive tragiche conseguenze.

Proprio qui possiamo osservare il dramma della sorte umana: l’uomo, che compie il male consapevolmente, si condanna anche, e scientemente, alla sofferenza. Una sorte tragica, quindi, può essere opera dell’uomo stesso, proprio perché, nell’anima, le emozioni dominano la mente. Le grandi eroine di Euripide, Medea e Fedra, non mostrano solo la dimensione scenica del dramma: la passione,

⁴¹⁸ PLAT., *Rsp.*, 607b-c: “perché c’è un antico dissapore tra la filosofia e la poesia: perché quella è considerata una cagna che abbaia contro il padrone” (trad. O. A. Bologna).

⁴¹⁹ W. WRÓBLEWSKI, *Filozofia praktyczna Arystotelesa i jej antropologiczne aspekty*, Toruń 1972.

⁴²⁰ *Ibid.*, p. 80.

⁴²¹ ARISTOT., *Nic.*, 1145b, 25-26.

presentata sulla scena, è solo lo specchio che riflette la passione esistente nella vita dell'uomo. L'interdipendenza tra βουλεύματα e θυμός, che è così chiara e presente nella *Medea*, svela la dimensione della natura umana, che è guidata non solo dal pensiero, ma si piega anche alla forza appassionata e, qualche volta, distruttiva di Eros.





7. La φύσις umana nell'esperienza religiosa. *Le Baccanti*

7.1. Osservazioni introduttive

Con le *Baccanti* Euripide torna sul mito di Dioniso, costantemente presente nel ditirambo, considerato il primo e più antico argomento e documento sulla tragedia greca.¹ Con la trattazione del tema dionisiaco, il poeta ritorna alle fonti del dramma; per cui si può parlare sia di rinnovamento da parte del drammaturgo, sia di ritorno alla forma, ormai dimenticata, della trilogia tragica, cui era ricorso nel creare, per esempio, la trilogia troiana.

¹ ARIST., *Po.*, 1449a: ἡ μὲν ἀπὸ τῶν ἐξαρχόντων τὸν διθύραμβον; “da coloro che intonavano il ditirambo”. Cosa rappresentasse e cosa fosse, in realtà, il διθύραμβος, non sappiamo. Anche Archiloco dice di saper intonare il διθύραμβον; ma il fr. è così esiguo che non permette di trarre alcuna illazione o avanzare ipotesi. Il poeta di Paro nel fr. 77D così si esprime:

ὡς Διωνύσου ἄνακτος καλὸν ἐξάρξαι μέλος
οἶδα διθύραμβον οἶνωι συγκεραυνωθείς φρένας.

“perché io so bene intonare un armonioso canto in onore del signore Dioniso, il ditirambo, quando l'animo è folgorato dal vino” (trad. O. A. Bologna). A riguardo Erodoto, certamente informato, dice testualmente I, 23: Ἄριονα [...] διθύραμβον πρῶτον ἀνθρώπων τῶν ἡμεῖς ἴδμεν ποιήσαντά τε καὶ ὀνομάσαντα καὶ διδάξαντα ἐν Κορίνθῳ; “Arione [...] il primo degli uomini di cui abbiamo conoscenza, compose un ditirambo, gli diede il nome e ne curò la rappresentazione a Corinto” (trad. O. A. Bologna). La notizia, anche se interessante, non dice nulla né sulla sua forma né sul suo carattere.

Il problema della natura umana, già presente nelle opere precedenti di Euripide, viene sollevato anche nelle *Baccanti*, una tragedia, che, fra i drammi del poeta, detiene un posto particolare, perché rappresenta il coronamento della sua attività di drammaturgo e, nello stesso tempo, contiene molte e nuove riflessioni, che arricchiscono, ancora oggi, la conoscenza della natura umana.

Euripide distinse anche, e soprattutto in questa tragedia, l'elemento razionale dall'irrazionale, ben descritta nell'analisi della lotta interiore sostenuta dall'eroe. Nelle *Baccanti* ciascuno di questi elementi si riflette nei personaggi tragici: informano il dramma, conferendogli una dimensione nuova e, dati i tempi, inattesa. In questo dramma, accanto agli uomini, che non occupano un ruolo per nulla secondario, è presente il dio Dioniso, con la sua forza e la sua violenza, con la sua serietà e la sua ironia, nella sua natura umana e divina, nel suo aspetto maschile e femminile.

In questa tragedia la natura umana appare sullo sfondo dell'elemento divino, nel quale si confonde, integra e valorizza. Euripide, grazie agli intrecci delle vicende umane con le azioni di Dioniso, può descrivere alcuni aspetti nuovi ed originali della natura dell'uomo, che nelle altre tragedie avevano un ruolo secondario. Più precisamente, quando presenta Medea e Fedra, il poeta mostra l'aspetto emotivo del comportamento umano; ma solo con le *Baccanti* ci permette di conoscere e capire i contorni precisi della componente antagonistica dell'anima umana.

La presenza di Dioniso, in prima persona, e del suo culto offre al tragediografo l'occasione per analizzare la parte emotiva del comportamento umano e gli consente di mostrare l'evoluzione dei processi, che avvengono nell'uomo. Ne consegue che in queste manifestazioni come emerge il comportamento irrazionale, così si manifesta la liberazione dalle passioni. Non meno importante nella tragedia è la descrizione della passione dionisiaca, attraverso la quale si può comprendere sia il dio sia il suo culto. Conoscere l'essenza del dio è, per l'uomo di oggi, molto importante, perché gli permette di percepire l'irrazionalità della sua natura e di avvicinarsi alla sfera emotivo-sensibile della φύσις umana.

Quando osserviamo la passione bacchica, nonché il comportamento delle persone che vi partecipano, assistiamo a circostanze ben determinate, nelle quali si manifesta l'elemento irrazionale dell'uomo. Ma è la conoscenza dell'elemento emotivo dell'anima umana, che si libera grazie alle esperienze religiose, che rende possibile capire lo stato della *μανία* dionisiaca, durante la quale, sull'esempio del comportamento assunto da Penteo e da Agave, sperimentiamo quanto siano limitate e limitanti le capacità intellettive dell'uomo.

L'unica tragedia di Euripide, sulla quale dalla sua prima rappresentazione non sono mai cessate né le dispute né le ricerche a diversi livelli e su ampio raggio, sono le *Baccanti*. Le ricerche e le disquisizioni puntano a stabilire in quale posizione Euripide si poneva nel descrivere la trama di questo dramma. Attraverso i secoli le opinioni sull'argomento sono state diverse e gli studiosi hanno spesso assunto posizioni diametralmente opposte. Secondo alcuni le *Baccanti* sono una viva e palese testimonianza che Euripide trattò i fatti della tragedia in maniera razionale. La pensavano così A. Verral,² W. Nestle,³ F. Nietzsche,⁴ G. Norwood⁵ ed molti altri.⁶ Diversamente si esprimevano E. R. Dodds,⁷ H. Reich,⁸ R. Appleton,⁹ i quali nella descrizione di questi fatti individuavano un approccio irrazionale di Euripide. Altri ancora cercavano di conciliare i termini di queste due posizioni, come U. von Wilamowitz-Möllendorff¹⁰ e A. Schegel.¹¹

² A. VERRAL, *Euripides the Rationalist*, Cambridge 1895.

³ W. NESTLE, *Euripides, der Dichter der griechischen Aufklärung*, Stuttgart 1901.

⁴ F. NIETSCHE, *Narodziny tragedii*, trad. L. Staff, Warszawa 1907.

⁵ G. NORWOOD, *The Riddle of the Bacchae*, Manchester 1908.

⁶ M. GLOVER, *The Bacchae*, "The Journal of Hellenic Studies" 49 (1929); E. M. BLAICKLOCK, *The Male Characters of Euripides: A Study in Realism*, Wellington 1952; D. LUCAS, *The Greek Tragic Poets*, Cambridge 1955; J. CARRIÈRE, *Sur le message des Bachtantes*, "Antiquité Classique" 35 (1966), pp. 118-139.

⁷ E. R. DODDS, *Euripides the Irrationalist*, "Classical Review" 43 (1929), pp. 97-104.

⁸ H. REICH, *Euripides der Mystiker*, Wien 1921.

⁹ R. APPLETON, *Euripides the Idealist*, London-Toronto 1927.

¹⁰ U. VON WILAMOWITZ-MÖLLENDORFF, *Griechische Tragödie (XIII)*, in: *Griechischen Tragödie*, übersetzt von U. Wilamowitz-Möllendorff, 4 Bd., Berlin 1929.

¹¹ A. SCHLEGEL, *Kritische Schriften und Briefe*, hrsg. von E. Lochner, Bd. V: *Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur*, I Teil, Stuttgart 1966.

Escludono, invece, tanto il razionalismo quanto l'irrazionalismo di Euripide R. Hathorn¹² e M. Heath.¹³

Un'attenta ed accurata analisi, invece, da parte di tutti gli interpreti della tragedia converge sempre più sul tema delicato e di primaria importanza, per individuare se le *Baccanti* sono la palinodia di un poeta convertito¹⁴ oppure una critica alla religione tradizionale, la satira sulle mitiche immagini religiose dei Greci.¹⁵ Nella letteratura su questo tema si trovano molte domande e molte risposte sull'interpretazione delle *Baccanti*.¹⁶ Ma non di rado sia le une che le altre sono evasive e, non di rado, fuorvianti, e contrastanti.¹⁷

Le difficoltà d'interpretazione delle *Baccanti*, nel loro complesso, sono certamente implicite già nel tema scelto dal poeta. Il tema, come è stato da più parti e in tempi diversi osservato, è stato affrontato e definito

¹² R. HATHORN, *Rationalism and Irrationalism in Euripides "Hyppolitus"*, "Classical Journal" 52 (1957), pp. 211-218.

¹³ M. HEATH, *The Poetics of Greek Tragedy*, London 1987.

¹⁴ Lo stesso parere esprimono p. e. W. SCHMID e O. STÄHLIN, *Geschichte der griechischen Literatur*, München 1940 e H. GREGOIRE, *Euripide, Texte établis et traduit par H. Gregoire et L. Parmentier*, t. III, Paris 1950.

¹⁵ S. BEZDECHI, *La genèse des Bacchantes d'Euripide*, "L'Acropole Revue du Monde Hellénique" (Paris 1931); R. WINNINGTON-INGRAM, *Euripides and Dionysius. An Interpretation of the Bacchae*, Cambridge 1948; L. GREENWOOD, *Aspects of Euripidean Tragedy*, Cambridge 1954.

¹⁶ Nella letteratura sull'oggetto specifico un gruppo a parte formano le pubblicazioni, in cui si discute sulle *Baccanti* dal punto di vista psicologico. A questo gruppo appartengono innanzitutto le opere: W. SALE, *The Psychoanalysis of Peneteus in the Bacchae of Euripides*, "Yale Classical Studies" (Cambridge 1972); ID., *Existentialism and Euripides. Sicness Tragedy and Divinity in the Medea, the Hyppolytus and the Bacchae*, Berwick 1977; G. DEVEREUX, *The Psychotherapy Scene in Euripides' Bacchae*, "Journal of Hellenic Studies" 40 (1970), pp. 35-48. L'autore considera il dramma come un'esposizione della psicoterapia greca, perché le *Baccanti* danno una rappresentazione clinica della terapia, in senso professionale.

¹⁷ Un'analisi accurata del problema è stata condotta da R. TURASIEWICZ, nell'articolo *W poszukiwaniu koncepcji ideowej dramatu: "Bachantki" Eurypidesa*, "Meander" 9-10 (1994), nel quale sono condensati i diversi pareri degli studiosi sulle *Baccanti*, con l'analisi critica delle opinioni citate. L'autore dedica ampio spazio alle sue osservazioni sul giudizio di Euripide di fronte alla religione, nella pubblicazione: *Między pobożnością a bezbożnością. Studium religii w dramacie Eurypidesa*. "Prace Komisji Klasycznej Polskiej Akademii Umiejętności" 23 (1995), pp. 23-62.

in maniera diversa dagli studiosi.¹⁸ H. Foley pensa¹⁹ che le *Baccanti* siano uno spettacolo scenico con caratteri sacrali, mediante i quali vengono rappresentati i riti bacchici, il cui contenuto è la descrizione delle persecuzioni subite da Dioniso, dalla morte fino alla rinascita.

M. Eliade e G. Murray individuano nella tragedia la descrizione del culto bacchico; nell'interpretazione di M. Eliade "Le *Baccanti* di Euripide sono un'inestimabile testimonianza dell'incontro tra il genio greco ed il culto dionisiaco orgiastico",²⁰ perché mostrano, secondo lo studioso, il motivo "delle opposizioni, delle persecuzioni e del trionfo" del dio e del suo culto.²¹

Analoga interpretazione offre G. Murray, quando afferma che le *Baccanti*, descrivendo i misteri dionisiaci, prendono in considerazione tutti gli elementi importanti del culto.²² W. Burkert, invece, osserva che il dramma euripideo è la rievocazione di un antico mito, che il poeta descrive in forma scenica.²³

Secondo l'interpretazione di R. Girard, le *Baccanti*, con la loro azione drammatica, nella quale l'estasi dionisiaca occupa un ruolo rilevante, rappresentano l'abolizione della differenza tra il dio e l'uomo.²⁴ Il dio liquida anche le differenze fra gli uomini, determinate dalla posizione sociale, dalla ricchezza, dal sesso e dall'età.²⁵

¹⁸ Cf: R. NIHARD, *Les probleme des Bacchantes d'Euripide*, "Musee Belge" (1912), p. 91 e succ.; H. PHILIPPART, *A propos de l'enigme des Bacchantes*, "Revue Universitaire Bruxelles" (1930), pp. 551 ss.; J. de ROMILLY, *Le theme du bonheur dans les Bacchantes*, "Revue des Etudes Grecques" 76 (1963), pp. 361-380; W. B. SEDGWICK, *Again the Bacchae*, "Classical Review" (1930), p. 6 ss. ; T. SINKO, *Bacchae*, "Eos" (1908), p. 1 ss.; J. A. SPRANGER, *The Bacchae Again*, "Classical Review" (1930), pp. 56 ss.; F. WASSERMANN, *Die Bakchantinen des Euripides*, "Neue Jahrbuch" (1929), pp. 272 ss.

¹⁹ H. FOLEY, *Ritual Irony. Poetry and Sacrifice*, Ithaca-London 1985.

²⁰ M. ELIADE, *Historia wierzeń i idei religijnych*, t. I, trad. S. Tokarski, Warszawa 1988, p. 253.

²¹ *Ibid.*

²² G. MURRAY, *Excursions on the Ritual Form Preserved in Greek Tragedy*, Themis, Cambridge 1912, p. 363; cfr. ID., *Euripides and His Age*, London 1913, p. 181 e succ.

²³ W. BURKERT, *Greek Religion*, trans. J. Raffan, Oxford-Cambridge 1985, p. 291.

²⁴ R. GIRARD, *Sacrum i przemoc*, trad. M. J. Plecińscy, Poznań 1993, p. 178.

²⁵ *Ibidem*, p. 176.

Secondo il pensiero di J. Roux, le *Baccanti* non sono la palinodia del poeta razionalista,²⁶ ma mostrano i pericoli che minacciano i profani: descrivono, infatti, l'opposizione continua fra il σοφός, la scienza intellettuale, e la σοφία dionisiaca. Secondo il giudizio dell'autrice, con le *Baccanti*, che ad un tempo è l'ultima grande tragedia e l'ultimo lavoro di Euripide, il poeta ha lasciato e lanciato un messaggio straordinario, indirizzato agli spettatori in un periodo di forti tensioni ideologiche, politiche e religiose. La sorte del re di Tebe dovrebbe convincere tutti che l'uomo non può conseguire il dominio intellettuale su tutto il suo mondo sia interiore che esteriore, perché esistono forze che egli non può controllare e che la mente umana non può penetrare.²⁷ Secondo H. Diller²⁸ le *Baccanti* rivelano una vistosa antinomia tra ciò che è razionale e ciò che è irrazionale.²⁹

Le *Baccanti* di Euripide hanno senso solo se si cerca di leggerne il contenuto in senso metaforico. Non senza motivo l'antico mito, come scrive W. Burkert, ha ricevuto nelle *Baccanti* per mano di Euripide forma drammatica.³⁰ Perciò nello spunto mitologico e storico-tradizionale del dramma euripideo, bisogna scorgere, oltre al senso letterale, anche un significato metaforico, perché il drammaturgo, quando scriveva le tragedie, non si limitava solo alla mera rappresentazione scenica dei racconti mitologici, ma, al contrario, secondo la tradizione letteraria greca, si serviva del mito come punto di partenza per le sue riflessioni filosofiche, teologiche e morali, senza trascurare il problema politico, forse il più avverito.

Con Euripide il mito diventa parabola metaforica, cui il poeta dava un senso nuovo: nelle tragedie, infatti, come anche nelle opere letterarie di altri scrittori,³¹ mediante il mito erano

²⁶ J. ROUX, *Euripide, Les Bacchantes*, Introduction, texte et traduction, Paris 1970, p. 71.

²⁷ *Ibid.*

²⁸ H. DILLER, *Die Bacchen und ihre Stellung im Spätwerk des Euripides*, Meinz 1955, pp. 453-471.

²⁹ *Ibid.*, p. 454.

³⁰ W. BURKERT, *op. cit.*, p. 291.

³¹ AA. VV. *Myth and Literature. Contemporary Theory and Practice*, ed. J. B. VICKERY, Lincoln 1969.

trasmessi i valori, che avevano formato e formavano il pensiero e la complessa personalità dell'autore. "Il pensiero, che il testo traduceva in discorsi e parole non sempre univoci, osserva T. Szlezak, non nacque contemporaneamente: non era nuovo neppure ai tempi di Platone. Già gli uditori aristocratici di Teognide³² o di Pindaro³³ lo conoscevano da tempo. Ma assunse un significato particolare a partire dal VI sec. a. C., in seguito all'esegesi di Omero". Nell'epoca arcaica l'epos omerico ebbe, continua lo studioso, una "posizione di prestigio nel mondo greco, non solo come modello estetico, ma anche come spiegazione del mondo, degli uomini e degli dei".³⁴

Prendendo spunto dai miti, gli autori greci e, tra di loro, come osserva W. Lengauer, anche Omero, scrivevano le loro osservazioni sulla natura umana.³⁵ Perciò non si può capire il mito, se si considera solo la matrice teologica, ma occorre tener presente anche l'aspetto antropologico.³⁶ Questo fattore, fondamentale e determinante, ai tempi

³² ΤΕΟΓ., vv. 681 s.:

ταῦτά μοι ἠνίχθω κεκρυμμένα τοῖσ' ἀγαθοῖσιν·
γινώσκει δ' ἄν τις καὶ κακόν, ἄν σοφὸς ᾖ.

"queste mie parole raggiungano in silenzio gli uomini buoni: ma le capiranno anche i cattivi, se hanno senno" (trad. O. A. Bologna).

³³ ΠΙΝΔ., *Ol.* II, vv. 57-63:

θανόντων μὲν ἐν-
θάδ' αὐτίκ' ἀπάλαμνοι φρένες
ποινάς ἔτεισαν—τὰ δ' ἐν τᾷδε Διὸς ἀρχᾷ
ἄλιτρά κατὰ γᾶς δικάζει τις ἐχθρᾷ
λόγον φράσαις ἀνάγκη·
ἴσαις δὲ νύκτεσσιν αἰεὶ,
ἴσαις δ' ἀμέραις ἄλλιον ἔχοντες, ἀπονέστερον
ἔσλοὶ δέκονται βίοντον.

"ora una volta morte subito le anime malvagie scontano la pena e sottoterra qualcuno giudica le colpe commesse in questo regno di Zeus, emettendo il verdetto per un avverso destino; ma in notti uguali sempre e in giorni mentre godono la stessa luce del sole i giusti ricevono una vita più serena" (trad. O. A. Bologna).

³⁴ T. SZLEZAK, *Czytanie Platona*, Warszawa 1997, p. 46.

³⁵ W. LENGAUER, *Religijność starozytnych Greków*, Warszawa 1994, pp. 19 e ss.

³⁶ *Ibid.*, Riporta una giusta osservazione, quando descrive i miti a cominciare dall'epoca omerica. Constatata che Omero si può definire un antropologo, perché, come

di Euripide aveva una dimensione, che anche all'osservatore più incallito, oggi, a distanza di tanti secoli, non sempre è chiaro nella sua portata e nel coinvolgimento necessario degli spettatori, profondamente imbevuti di quella spiritualità e di quella religiosità.

Lo spunto teologico del mito è trattato da Euripide come una metafora, da cui traggono la linfa le sue tragedie. Egli presenta una versione personale dei miti, che appaiono diversi dai racconti noti dall'antica tradizione mitografica. Profondo conoscitore del ricco patrimonio mitologico e religioso, Euripide non si fonda solo sulla tradizione ufficializzata e canonizzata nei culti di stato, ma di volta in volta richiama varianti d'un medesimo mito, riscontrabili in luoghi lontani dai grandi agglomerati urbani, dove la fede ed il culto erano meno dinamici, perché più vicini alle origini e alle esigenze dei fedeli.

A questo punto si può citare la versione del mito di Eracle, tratta dalla tragedia intitolata all'eroe; la descrizione delle vicende, che colpiscono la famiglia dei Labdacidi nelle *Fenicie*, oppure il personaggio di Giasone nella *Medea*, e il ritratto di Elena.³⁷

Riguardo al mito di Dioniso e il suo impatto con una diversa cultura, tipica delle popolazioni occidentali e dell'interno della Beozia, della Macedonia e della Tracia, si può supporre che, come negli esempi già citati, anche nelle *Baccanti*³⁸ il mito abbia un suo scopo definito,³⁹

si legge a pag. 20, "il suo epos era, per i Greci, base per la conoscenza degli uomini e della loro natura, delle virtù, dei valori e del comportamento. Dunque i miti non sono solamente materia teologica, ma anche antropologica".

³⁷ Abbiamo già parlato in precedenza dei diversi ritratti di Elena.

³⁸ T. Szlezak scrive: "Euripide ci dà un esempio suggestivo 'del profondo significato' del mito, nella spiegazione del sacerdote Tiresia, quando, nelle *Baccanti*, chiarisce a Penteo, miscredente, che 'veramente significativo' è il fatto che Dioniso sia nato dalla coscia di Zeus". Cfr. *Bacch.*, v. 272; T. SZLEZAK, *op. cit.*, p. 47.

³⁹ Sulla funzione del mito nella letteratura troviamo molte informazioni in AA. VV. *Mit, człowiek, literatura*, a cura di S. Stabryła, Warszawa 1992. L'autore a p. 242, dove analizza il racconto di Oreste ed Elettra, osserva che il mito viene modificato. Questo spiega, per un verso, l'appartenenza dell'autore ad una determinata formazione storico-intellettuale e, per altro verso, attesta la sua concezione del mondo e l'idea drammaturgica. Questa osservazione può essere riferita anche ai miti nelle tragedie di Euripide.

perché è difficile ipotizzare che un autore maturo come Euripide, mentre concepiva e creava questa tragedia, intendesse limitarsi solo alla sua descrizione esteriore, per raccontare, forse, il culto bacchico e il suo riferimento mitologico. Occorre analizzare il mito, descritto nelle *Baccanti*, non solo come il resoconto dei misteri dionisiaci⁴⁰ ma anche come metafora, di cui Euripide si servì per scrivere e manifestare le sue osservazioni sulla φύσις umana, e non solo per le implicanze socio-culturali e politiche del travagliato periodo in cui le *Baccanti* furono scritte.

Dalle considerazioni fin qui esposte risulta che Euripide è stato sempre consapevole dell'esistenza sia della sfera intellettuale, sia di quella emotiva della natura umana. Il comportamento di Medea e di Fedra testimonia che la parte irrazionale, come il tragediografo ha più volte dimostrato, viene a galla soprattutto nelle situazioni estreme, quelle in cui si manifestano, e con forza, le emozioni umane. Dalle tragedie *Medea* ed *Ippolito* si evince che il poeta, oltre alla presenza della sfera razionale⁴¹ avverte anche quella di un elemento irrazionale e, in questo, individua, qualche volta, le fonti delle azioni umane.

L'esistenza dell'elemento irrazionale e del suo primato nei confronti di quello razionale è rappresentata anche, e soprattutto, nella tragedia le *Baccanti*, di cui costituisce non solo il motivo guida e determinante, ma anche lo sfondo necessario per la dinamica del dramma. Questo accade, però, in circostanze diverse dalle altre tragedie, perché l'elemento irrazionale della natura umana, in questo caso, si manifesta non nei travagli e nelle passioni scatenate dall'amore, ma nell'atmosfera religiosa, che accompagna i misteri dionisiaci, i quali offrono l'occasione particolare in cui viene a galla la componente irrazionale dell'uomo. A questo punto è giusto e doveroso mettere in risalto che queste feste contribuivano, in qualche modo, alla conoscenza della natura umana nelle sue varie sfumature e dimensioni.

⁴⁰ G. MURRAY, *Euripides...*; R. GIRARD, *op. cit.*; M. ELIADE, *op. cit.*

⁴¹ Nella *Medea* il poeta indicò la sfera razionale con il termine βουλευόμενα e nell'*Ippolito* con il sintagma τὸ εὖ φρονεῖν.

7.2. Il ritratto di Dioniso e dei misteri dionisiaci nelle *Baccanti*

Euripide nelle *Baccanti* dipinge con grande accuratezza i misteri dionisiaci ed analizza il carattere del dio stesso, che, nella tragedia, diventa la personificazione anche dell'elemento irrazionale. Perciò la descrizione degli elementi del mito dionisiaco ci permette di definire e conoscere compiutamente il significato metaforico, che il poeta ha attribuito al personaggio di Dioniso, e mostrare in quale modo sgorga e si afferma l'elemento irrazionale della φύσις umana in presenza del mistero e del culto bacchico.

La conoscenza del dio, per il tramite del suo culto, sembra particolarmente importante, perché permette allo studioso di oggi di definire le caratteristiche dell'elemento irrazionale, che è parte integrante della φύσις umana.

La conoscenza di questo dio e, in modo particolare, della sua essenza permette all'uomo di avvicinarsi, nello stesso tempo, alla scoperta di quei segreti, spesso insondabili, che avvolgono la natura umana. Permette, in ultima analisi, all'uomo di ripiegarsi su se stesso e interrogarsi sulla sua natura e sul suo fine, cui durante l'esistenza terrena tende. Una riflessione del tutto nuova e particolare sul percorso di vita, alla scoperta del proprio 'io', nella sua dimensione religiosa e mistica, è data proprio dalle *Baccanti*. In questa tragedia Euripide, mentre mette in evidenza, nella loro contraddizione e contrapposizione, la razionalità e l'irrazionalità, richiama l'attenzione dell'uomo sul culto di Dioniso, forse il più sentito proprio per le sue contraddizioni.

Alcuni elementi del culto corrispondono senza dubbio alle caratteristiche note del dio. Perciò la conoscenza del dio è la condizione necessaria per la definizione del senso metaforico dei riti, che avevano, peraltro, carattere segreto, per cui solo la loro interpretazione può avvicinarci alla percezione del dio nella sua conoscenza ed essenza. Queste osservazioni si riferiscono tanto ai misteri dionisiaci quanto al dio Dioniso. Per capirli bisogna confrontare e paragonare il rito bacchico con le altre religioni misteriche, perché i culti di tal natura hanno molte caratteristiche in comune.

7.2.1. Il motivo dell'iniziazione

Caratteristica essenziale dei misteri e alla loro iniziazione è la segretezza, elemento comune anche ai Greci.⁴² Dei tre livelli dell'iniziazione, due, τελεταί e ἐποψία o ἐποπτεία⁴³ erano riservati ad un numero ristretto di adepti: erano costituiti dallo spazio, dove i riti si svolgevano, e dal silenzio soprattutto, che nasconde e sigilla il segreto.

Per avvicinarsi ad una concezione così complessa e, per molti versi, ancora oscura, bisogna percorrere due strade che si completano a vicenda. Una è fondata sulla ricerca degli elementi, che costituiscono, per esempio, il mito di Demetera e di Persefone, conservato nell'*Inno a Demetra*, connessa con lo studio delle testimonianze⁴⁴ giunte fino a noi, non esclusi gli autori cristiani.⁴⁵ La seconda è l'analisi comparativa effettuata da studiosi delle religioni, i quali, come M. Eliade, hanno cercato di scoprire il fenomeno dei misteri e dei riti segreti.⁴⁶

⁴² K. KERÉNYI, *Dionizos. Archetyp życia niezniszczalnego*, Kraków 1997; W. LENGAUER, *op. cit.*, p. 43.

⁴³ M. ELIADE *op. cit.*, così scrive: "Si possono distinguere i piccoli misteri, i misteri grandi (τελεταί) e l'esperienza finale (ἐποπτεία). Non è stato tradito mai il segreto di questi due ultimi". M. Eliade, confortato dall'esempio di Ippolito, φιλοσοφούμενα, scrive che "Il secondo livello dell'iniziazione conteneva l'ἐποπτεία: il mistero diventava 'quello che si vedeva'. Sappiamo che, dopo aver spento le torce, il sipario si alzava e lo ierofante appariva con il cofanetto e ne tirava fuori la spiga matura di grano". Cfr. M. ELIADE, *Inicjacja, obrzędy, stowarzyszenia tajemne*, Kraków 1997, p. 161.

⁴⁴ Tra le testimonianze si possono enumerare le osservazioni di Plutarco, *Aetia Graeca, De Iside et Osiride, Moralia*; di Nonno, *Διονυσιακά*; di Pausania, *Περιήγησις τῆς Ἑλλάδος*; di Ateneo e Diodoro Siculo.

⁴⁵ Qui possiamo riferirci ad ATHENAG., *Πρεσβεΐα περὶ Χριστιανῶν*, FIRM., *De errore profanarum religionum*; HIPPOL., *Φιλοσοφούμενα*, di cui il traduttore tedesco, K. Preysing ha detto: "Die Philosophumena sind als enzyklopädisches Werk gedacht. Alle religiösen Irrtümer, die je aufgetaucht sind, sollen dargestellt und zurückgewiesen werden; insbesondere ist der Zweck des Buches, darzutun, da die Häretiker nicht Christus und der Schrift folgen, sondern daß ihre Lehre auf heidnische Quellen zurückgeht (Philosophie, Mysterien, Astrologie)", in DES HEILIGEN HIPPOLYTUS VON ROM. *Die Widerlegung aller Häresien* (Philosophumena), München 1922, p. 11.

⁴⁶ Molte informazioni sui misteri ce le fornisce W. K. C. GUTHRIE, *The Greeks and Their Gods*, London 1950. L'autore dedica a questo problema un capitolo intero, intitolato *Modifications of Homeric Ideas: Eleusis*, pp. 277-294; cfr. M. P. NILSSON,

Come abbiamo detto in precedenza, l'aspetto più singolare del culto misterico è la segretezza, cui si accompagna come elemento fondamentale l'iniziazione,⁴⁷ che contiene in sé la promessa della felicità futura. Questa peculiarità si trova tanto nei misteri eleusini quanto in quelli dionisiaci. W. Lengauer scrive che "già nel V sec. a. C. sono presenti forme misteriche del culto dionisiaco, quelle, cioè, praticabili solamente dagli iniziati: si parla di βράκχοι e di μύσται. Erodoto dice che un uomo di nome Scile era iniziato al culto bacchico: Ἐπεθύμησε Διονύσω Βακχείω τελεσθῆναι [...] Σκύλης δὲ οὐδὲν τούτου εἶνεκα ἦσσον ἐπέτελεσε τὴν τελετὴν [...] ἐτελέσθη τῷ Βακχείῳ ὁ Σκύλης [...] παρήιε σὺν τῷ θιάσῳ ὁ Σκύλης."⁴⁸

Dall'analisi dei misteri eleusini,⁴⁹ condotta da M. Eliade e W. Otto, risulta che sono due i modi dell'iniziazione, descritta, secondo gli studiosi, nell'Inno a Demetra, là dove l'ignoto autore spiega la nascita dei misteri come conseguenza di due eventi costituiti dall'incontro delle dee Demetra e Persefone e dal fallimento della prova per donare l'immortalità a Demofonte. Entrambi gli eventi si trovano nel rito, che, come nota R. Seaford, è il riflesso del mito descritto nell'Inno. Così, veniamo a sapere che la regina, non riconoscendo la dea nel momento

Die eleusnischen Gottheiten, "S.A. aus Archiv für Religionwissenschaft" 32 (1935), pp. 79–114; E. ROHDE, *Psyche*, Tübingen 1907, pp. 279–300; L. R. FARNELL, *The Cults of the Greek States*, vol. III, Oxford 1907, pp. 307–367. Le fonti archeologiche sono accuratamente descritte da F. NOACK, *Eleusis, Die baugeschichtliche Entwicklung des Heiligtums*, Berlin–Leipzig 1927; K. KURUNOTIS, *Das eleusnische Heiligtum von Anfangen bis zur vorperikleische Zeit*, "S.A. aus Archiv für Religionwissenschaft" 32 (1935), pp. 52–78. W. F. OTTO, *Der Sinn der eleusnischen Mysterien*, "Eranos-Jahrbuch" 9 (1939), pp. 83–112. M. Eliade, invece, descrive solo l'aspetto iniziatico dei misteri in *Inicjacja...*, pp. 160–166.

⁴⁷ M. ELIADE, *Traktat o historii religii*, Łódź 1993, p. 174, cfr. pp. 3, 13, 137.

⁴⁸ IV, 79, 1, 2, 4, 5: "Scile fu preso dal desiderio d'essere iniziato ai misteri di Dioniso Bacco... Nonostante ciò Scile compì l'iniziazione [...] Scile fu iniziato ai misteri bacchici... Insieme con il tiaso comparve Scile" (trad. O. A. Bologna). cfr. W. LENGAUER, *op. cit.*, p. 43.

⁴⁹ Una dettagliata analisi dei culti di Eleusi è stata curata da M. P. NILSSON, *Geschichte der griechischen Religion*, München 1941, pp. 427–448 e W. C. K. GUTHRIE, *op. cit.*; M. P. NILSSON, *Die eleusnischen Gottheiten*; E. ROHDE, *op. cit.*, oppure G. E. MYLONAS, *Eleusis and the Eleusian Mysteries*, Princeton 1961; L. FARNELL, *op. cit.*, pp. 29–278.

in cui metteva suo figlio nel fuoco, è paralizzata dalla paura e, di conseguenza, lo priva dell'immortalità.⁵⁰

Pensando al secondo modo dell'iniziazione, dobbiamo ricordare che, come chiarisce M. Eliade,⁵¹ nell'Inno non troviamo alcun accenno alla possibilità di dotare gli uomini dell'immortalità. Malgrado ciò, scrive W. Lengauer,⁵² nel V sec. a. C. esisteva la fede universalmente accettata nell'immortalità dell'anima,⁵³ come provano le opere di Pindaro, il quale, osserva lo studioso, "scriveva sotto una forte influenza degli orfici e della loro poesia; forse lui stesso era un iniziato ai misteri orfici; ma è probabile che pensasse agli altri misteri, legati alla Grande Madre".⁵⁴

Nella II Ode Olimpica, Pindaro si rivolge, chiaramente, agli iniziati che sono in possesso di conoscenze inaccessibili agli altri.⁵⁵ La seconda parte dell'Ode riguarda, in particolare, lo spirito orfico-pitagorico,⁵⁶ che, grazie all'iniziazione, opererà l'importante cambiamento e concederà la felicità dopo la morte, come si legge in un frammento, che si riferisce ai misteri di Eleusi:

ἄλβιος ὄστις ἰδὼν κεῖν' εἶσ' ὑπὸ χθόν'
οἶδε μὲν βίου τελευτάν,
οἶδεν δὲ διόσδοτον ἀρχάν.⁵⁷

⁵⁰ R. SEAFORD, *Dionysiac Drama and Dionysiac Mysteries*, "Classical Quarterly" 31 (1981), p. 257.

⁵¹ M. ELIADE, *Historia...*, t. I, p. 190.

⁵² W. LENGAUER, *op. cit.*, p. 204.

⁵³ I testi, scritti su lamine d'oro e messi nelle tombe, testimoniano la fede nella vita eterna degli iniziati. W. Lengauer dice che il testo più antico proviene da Hipponion ed è del V sec. a. C.. Studiando quel testo, W. LENGAUER, *Dionizos w świecie zwierząt*, "Przegląd Historyczny" 87 (1996), 2, p. 312, scrive che "qualcuno, forse il dio sotterraneo o il poeta stesso, parla all'anima che si trova nell'Ade e che percorre ormai la via giusta e ha acquistato la vita eterna: 'E sulla via andrai lontano, come gli altri μύσται e βάρχοι celebri, che percorrono questa via sacra'. Questa frase ci permette di mettere insieme tutti i testi noti sulle lamine d'oro con le forme misteriche del culto dionisiaco che sono, probabilmente, sotto l'influenza delle idee orfiche".

⁵⁴ W. LENGAUER, *Religijność...*, p. 204.

⁵⁵ *Ibid.*

⁵⁶ *Greek Melic Poets*, ed. H. W. Smyth, New York 1963.

⁵⁷ Fr. 137: "Felice è colui che, conosciuto quanto si trova sottoterra, non solo vede la fine della vita, ma vede anche il principio concesso da Giove" (trad. O. A. Bologna).

Secondo W. Lengauer, “il poeta si rivolge chiaramente alla regola dei misteri di Eleusi: è soprattutto importante che la gente, che è a conoscenza di alcune cerimonie segrete, possa aspettarsi una sorte migliore dopo la morte. Queste speranze erano legate sia ai misteri eleusini, sia ai riti orfici. Come ricordiamo, entrambi erano noti nel V sec. a. C.”⁵⁸ Caratteri simili al citato frammento di Pindaro hanno anche i versi omerici dell’Inno a Demetra:

ὄλβιος ὃς τάδ’ ὄπωπεν ἐπιχθονίων ἀνθρώπων·
ὃς δ’ ἀτελής ἱερῶν, ὅς τ’ ἄμμορος, οὐ ποθ’ ὁμοίων
αἴτσαν ἔχει φθιμένος περ ὑπὸ ζῶφω εὐρώοντι.⁵⁹

M. Eliade, mostrando il rapporto dei misteri di Eleusi con l’agricoltura, osserva che, conformemente al contenuto dell’Inno, Demetra creò il grano solo dopo la scomparsa di Persefone.⁶⁰ Si fondono qui le trame presenti tante volte nella storia delle religioni: “un vecchio scenario mitico-religioso, sviluppato durante i misteri eleusini, annunciava la dipendenza dalla ierogamia, dalla morte, dall’agricoltura e dalla speranza della vita felice dopo la morte”.⁶¹

Questo mito porta con sé importanti conseguenze: la promessa e la speranza di avere in sorte la vita felice dopo la morte. Anche Isocrate, nel Panegirico,⁶² ricorda le speranze che permettono

⁵⁸ W. LENGAUER, *Religijnoś...*, p. 204.

⁵⁹ OM., *Demet.*, vv. 480–482. Da *The Homeric Hymn to Demeter*, ed. N. J. Richardson, Oxford 1974: “Tra gli uomini che sono sulla terra felice è colui che è ammesso al rito; ma non colui che non è iniziato ai misteri divini, ne è escluso e non prende mai parte a qualcosa di simile, perché consunto dallo squallore delle tenebre” (trad. O. A. Bologna).

⁶⁰ M. ELIADE, *Historia...*, t. I, p. 190.

⁶¹ *Ibid.*, p. 191.

⁶² ISOC., *Pan.*, 28–29, in *Greek Orators*, vol. III, ed. S. Usher, Warminster 1990: Πρώτον μὲν τοίνυν, οὐ πρῶτον ἢ φύσις ἡμῶν ἐδεήθη, διὰ τῆς πόλεως τῆς ἡμετέρας ἐπορίσθη· καὶ γὰρ εἰ μυθῶδες ὁ λόγος γέγονεν, ὅμως αὐτῶ καὶ νῦν ρηθῆναι προσήκει. Δήμητρος γὰρ ἀφικομένης εἰς τὴν χώραν, ὅτ’ ἐπλανήθη τῆς Κόρης ἀρπασθείσης, καὶ πρὸς τοὺς προ-γόνους ἡμῶν εὐμενῶς διατεθείσης ἐκ τῶν εὐεργεσιῶν, ἃς οὐχ οἶδ’ ἄλλοις ἢ τοῖς μεμνημένοις ἀκούειν, καὶ δούσης δωρεὰς διττάς, αἵπερ μέγιστα τυγχάνουσιν οὔσαι, τοὺς τε καρποὺς, οἱ τοῦ μὴ θηριωδῶς ζῆν ἡμᾶς αἴτιοι γεγόνασιν, καὶ τὴν τελετὴν, ἧς οἱ μετασχόντες περὶ τε τῆς τοῦ βίου

all'uomo di aspettare, grazie all'iniziazione, senza paura, la fine della vita. I misteri insegnano la continuità tra la vita e la morte. Sono anche legati a forme primitive del culto agrario, alla possibilità dell'esperienza del cibo sacro, alla procreazione, alla sensazione della morte simbolica; "però, osserva M. Eliade, è difficile credere che la più profonda iniziazione si limitasse al ricordo dei sacramenti arcaici. Ad Eleusi è stata scoperta sicuramente una nuova dimensione religiosa [...]. Il segreto eleusino si è distinto dagli altri ed è diventato il modello dei culti misterici"⁶³.

L'iniziazione, per mezzo della quale si può giungere alla felicità, è anche l'elemento caratteristico dei misteri dionisiaci,⁶⁴ testimoniato da Euripide nelle *Baccanti*. Già all'inizio della tragedia il Coro delle donne

τελευτῆς καὶ τοῦ σύμπαντος αἰῶνος ἡδίους τὰς ἐλπίδας ἔχουσιν, οὕτως ἡ πόλις ἡμῶν οὐ μόνον θεοφιλῶς, ἀλλὰ καὶ φιλανθρώπως ἔσχευεν, ὥστε κυρία γενομένην τοσοῦτων ἀγαθῶν οὐκ ἐφθόνησεν τοῖς ἄλλοις, ἀλλ' ὡν ἔλαβεν ἅπασιν μετέδωκεν. Καὶ τὰ μὲν ἔτι καὶ νῦν καθ' ἕκαστον τὸν ἐνιαυτὸν δείκνυμεν, τῶν δὲ συλλήβδην τὰς τε χρείας καὶ τὰς ἐργασίας καὶ τὰς ὠφελείας τὰς ἀπ' αὐτῶν γιγνομένης ἐδίδαξεν; "In primo luogo attraverso la nostra città ci è stato offerto ciò di cui la nostra natura ha innanzi tutto bisogno: e sebbene il discorso sia divenuto favoloso, conviene tuttavia che l'oratore ne parli. Giunse, infatti, Demetra nella nostra terra, quando in seguito al rapimento di Cora andò errando, e fu benevolmente disposta verso i nostri antenati in seguito a quei benefici, che solo gli iniziati possono udire; diede loro poi due doni, i più grandi: l'agricoltura, che ha fatto sì che non vivessimo come bestie, e l'iniziazione ai misteri divini, i cui partecipanti nutrono le più dolci speranze nei riguardi sia della morte sia della vita oltremondana. Così la nostra città non solo fu amata dagli dei, ma ha favorito anche il progresso umano, sì che avendo a disposizione beni così grandi, non li ha tenuti nascosti agli altri uomini, ma dona a tutti quanto ha ricevuto. Ancora vive inoltre sono le cerimonie di iniziazione, che noi celebriamo ogni anno. Proprio dell'agricoltura la nostra città ha contemporaneamente insegnato l'uso, la cultura e l'utilità" (trad. O. A. Bologna).

⁶³ M. ELIADE, *Historia...*, t. I, p. 211.

⁶⁴ Di quel culto ha scritto W. F. Otto "der Kultus als Ganzes gehört zu den monumentalen Schöpfungen des Menschengestes". Cfr. W. F. OTTO, *Dionysos. Mythos und Kults*, Frankfurt am Main 1933, p. 20. Sul culto dionisiaco c'è una letteratura molto ricca che ci permette un'analisi accurata di questo problema: W. BURKERT, *op. cit.*, pp. 161-167; W. F. OTTO, *Dionysos...*, K. H. E. de JONG, *Das antike Mysterienwesen*, Leiden 1919, pp. 78, 197-201, 243, 391; L. R. FARNELL, *op. cit.*, vol. V, Oxford 1909, pp. 85-344; W. K. C. GUTHRIE, *op. cit.*, pp. 145-182; M. P. NILSSON, *Geschichte...*, pp. 532-568, 578 e ss.; R. SEAFORD, *op. cit.*

lidie, che venerano Dioniso, esegue il canto,⁶⁵ in cui chiama felice colui che ha conosciuto i segreti divini, ed ha l'anima pura, grazie ai riti bacchici:

ὦ
μάκαρ, ὅστις εὐδαίμων
τελετὰς θεῶν εἰδὼς
βιοτὰν ἀγιστεύει καὶ
θιασεύεται ψυχὰν
ἐν ὄρεσσι βακχεύων
ἴσοις καθαρμοῖσιν,
τά τε ματρὸς μεγάλας ὄρ-
για Κυβέλας θεμιτεύων,
ἀνὰ θύρσον τε τινάσσων,
κισσῶ τε στεφανωθεὶς
Διόνυσον θεραπεύει.⁶⁶

La somiglianza dei riti dionisiaci, descritti nella tragedia, con la forma propria del culto di Dioniso è così grande che R. Seaford pensa che il parodo delle *Baccanti* e, in particolare, la prima parte ricordi il ditirambo, che è l'inno tradizionale cantato dal tiaso dionisiaco.⁶⁷ Spiega che si può raggiungere la felicità, μακαρισμός, derivante dai culti misterici, anche con il culto dionisiaco, quando l'uomo partecipa all'orgia bacchica.⁶⁸ Questa felicità, come si evince dal testo citato, si può raggiungere attraverso la purificazione dell'anima⁶⁹ e la conoscenza del segreto

⁶⁵ R. SEAFORD, (*op. cit.* p. 253), analizzando il canto, paragona lo stato, descritto nelle *Baccanti*, con i termini μακαρισμός e εὐδαιμονία, con "la purificazione dell'anima", come lo definisce Euripide (*Bacch.*, v. 75: θιασεύεται ψυχὰν) e con "la conoscenza dei segreti divini" (*Bacch.*, v. 73: τελετὰς θεῶν εἰδὼς); cfr. M. ARTHUR, *The Choral Odes of Bacchae*, "Yale Classical Studies" 22 (1972), pp. 145-179.

⁶⁶ *Bacch.*, vv. 72-82: "Sempre felice chi ben sa tutti i riti degli dèi e una vita santa vive e nei sacri cori va sopra i monti, e il cuore suo, baccheggiando, puro fa, celebrando l'orgia sacra ch'è di Cibebe, Magna Mater, e scrollando in alto i tirsi, cinto d'edera il capo, a Dioniso rende omaggio".

⁶⁷ R. SEAFORD, *op. cit.*, p. 271.

⁶⁸ *Ibid.*

⁶⁹ *Bacch.*, v. 75.

divino.⁷⁰ Il canto citato, e in modo particolare il suo inizio, ricorda il pensiero espresso in un frammento dei Θρήνοι di Pindaro, nel quale si parla dei misteri eleusini: “ὄλβιος ὅστις ἰδὼν κείν’ εἶς’ ὑπὸ χθόν’· οἶδε μὲν βίου τελευτάν, οἶδεν δὲ δῖοςδοτον ἀρχάν”⁷¹ e si riferisce, chiaramente, al testo dei versi del citato Inno omerico in onore di Demetra.⁷²

Dall’analisi fin qui condotta possiamo concludere che Euripide, mentre compone il canto del Coro,⁷³ ricorre in modo chiaro alla descrizione del culto misterico, descritto da Pindaro e dall’autore dell’Inno omerico,⁷⁴ con la differenza che sia negli scritti pindarici, sia nell’Inno a Demetra si parla solo ed esclusivamente dei misteri di Eleusi, invece Euripide descrive il culto dionisiaco, come confermano i seguenti versi:

ἀνὰ θύρσον τε τινάσσων,
κισσῶ τε στεφανωθείς
Διόνυσον θεραπεύει.⁷⁵

In questa breve ma significativa pericope appaiono due elementi importanti: la felicità, acquistata per mezzo del culto misterico, e la necessità dell’iniziazione, condizione indispensabile per raggiungere la felicità. Analizzando il primo elemento, notiamo che sia in Pindaro sia nell’Inno omerico la felicità è indicata con l’aggettivo ὄλβιος, in Euripide, invece, con i termini μάκαρ ed εὐδοίμων.⁷⁶ Condizione necessaria ed essenziale per conseguire la felicità è, perciò, l’iniziazione, elemento comune, perché la felicità dell’uomo è data dalla conoscenza dei segreti divini. Tale premessa, indispensabile, è confermata nei testi citati di Pindaro, dell’*Inno a Demetra* e, infine, delle *Baccanti*.

⁷⁰ *Ibid.*, v. 3.

⁷¹ PIND., fr. 137; per la trad. cfr. n. 57.

⁷² Cfr. n. 59.

⁷³ *Bacch.*, vv. 73–82.

⁷⁴ R. SEAFORD, *op. cit.*, p. 262 conferma che *Le Baccanti*, come l’*Inno a Demetra*, descrivono le immagini del rito iniziatico, (*ibid.*, p. 257), fonte di ispirazione per Euripide e per l’autore dell’Inno.

⁷⁵ *Bacch.*, vv. 80–82: “e scrollando in alto tirsi, cinto d’edera il capo, a Dioniso rende omaggio”.

⁷⁶ Cfr. R. SEAFORD, *op. cit.*, p. 253.

Tuttavia la felicità, che è il risultato dell'iniziazione misterica, può essere raggiunta solamente da pochi, cioè da coloro che sono venuti a conoscenza dei segreti divini, grazie alla purificazione, ottenuta con la partecipazione alle orge bacchiche. L'iniziazione misterica e, in particolare, gli stati d'animo che essa causa, cioè l'esperienza della morte e l'immersione nella follia, diventa, di conseguenza, sinonimo di sapienza, secondo l'opinione degli studiosi, che hanno affrontato e indagato il problema nelle varie religioni. W. Burkert nota che la purificazione, καθαρμοί, e l'iniziazione, τελετή, portavano, secondo l'opinione degli antichi, la liberazione dalle malattie e dalle più amare sventure.⁷⁷

L'iniziazione,⁷⁸ oltre ad essere un elemento caratteristico del culto misterico, è anche condizione molto importante per conseguire la purificazione dell'anima e la conoscenza delle realtà ultime: anticipa e prepara l'uomo a vivere sulla terra un'escatologia percepita nel subconscio più che consapevole e razionale. L'iniziazione porta la felicità futura. Il Coro, offeso per le bestemmie di Penteo, parla della sua superbia di fronte a Bromio, il primo dei felici,⁷⁹ perché lui, per primo, ha sperimentato l'iniziazione misterica, nota dal mito di Dioniso Bambino e di Dioniso Zagreus.⁸⁰

⁷⁷ W. BURKERT, *op. cit.*, p. 292.

⁷⁸ Secondo *l'Inno omerico*, una persona non iniziata, v. 481: ὄς δ' ἀτελής ἱερῶν, anche dopo la morte non conoscerà i segreti misterici, vv. 481-482, οὐ ποθ' ὁμοίων αἴσων ἔχει φθίμενός περ ὑπὸ ζόφῳ εὐρώεντι, perché è avvolto dalla squallida tenebra.

⁷⁹ *Bacch.*, vv. 375 ss.: ὕβριν ἐς τὸν Βρόμιον, τὸν [...] δαίμονα πρῶτον μακάρων: "empio oltraggio contro Bromio [...] il dio che è il primo tra i beati" (trad. O. A. Bologna).

⁸⁰ Secondo l'opinione degli studiosi delle religioni, il mito di Dioniso Zagreus rivela il carattere misterico del culto, cfr. M. ELIADE, *Historia...*, t. I, p. 237. Nietzsche, che lo chiama Dioniso dei misteri, ricollegendosi alla tradizione mitologica dei Greci, parla di questo dio come di un bambino che "è stato sbranato dai Titani e poi, in quello stato, fu adorato come Zagreus: bisogna porre l'accento su questo episodio, perché le sofferenze di Dioniso equivalgono alla metamorfosi nell'aria, nell'acqua, nella terra e nel fuoco. Dunque dobbiamo considerare l'individuazione della fonte come il principio di tutte le sofferenze [...] In quella esperienza del dio sbranato, Dioniso ha una doppia natura: del demone crudele e feroce e del padrone buono e tranquillo", cfr. F. NIETZSCHE, *op. cit.*, p. 74. Il racconto di Dioniso Zagreus mostra anche l'aspetto

Il rito descritto dell'iniziazione, condizione per l'accesso ai misteri, è presente molte volte nelle *Baccanti*. Non a caso Euripide dedica a questa pratica un posto rilevante nella sua tragedia, perché intendeva mostrare le conseguenze derivanti dal ricorso all'iniziazione misterica.

Penteo nella conversazione con Tiresia e Cadmo⁸¹ ne parla con disprezzo, menzionando: ὡς τις ξένος, γόης ἐπωδός,⁸² il quale

ὄς ἡμέρας τε κεύφρονάς συγγίγνεται
τελετὰς προτείων εὐίου νεάνισιν.⁸³

Successivamente, nel secondo episodio, il re di Tebe incontra la prima volta Dioniso, il quale, come ha annunciato nel prologo, ha assunto aspetto e natura di uomo.⁸⁴ Penteo, dunque, non sapendo che il dio in persona era arrivato a Tebe, ordina ai domestici di condurre alla sua presenza "lo straniero effeminato",⁸⁵ giunto a Tebe, per introdurvi "l'amara orgia".⁸⁶ Vedendo davanti a sé il nuovo arrivato in catene, Penteo non realizza che sta parlando proprio con il dio, per cui lo interroga, senza preamboli, sull'origine del culto e di quei segreti, che giudica strani.

Dalla conversazione di Penteo con Dioniso si evince che, conformemente alle parole del dio, per poter partecipare ai riti bacchici è necessaria l'iniziazione: ma non è dato conoscerli ad una persona non

iniziale della nascita, raggiunta per il tramite della morte. Dobbiamo aggiungere che l'elemento necessario all'iniziazione è il fuoco. La sua funzione è già nota attraverso il mito di Demetra. Secondo M. Eliade "si può dunque riconoscere 'nel delitto di Titani' un vecchio scenario iniziale, di cui già ci si era dimenticati: i Titani, maestri dell'iniziazione, 'uccidono' il novizio perché 'rinascia per la seconda volta' ad una vita migliore: possiamo dire che, in quel modo, infondono nel piccolo Dioniso divinità e immortalità". Cfr. M. ELIADE, *Historia...*, t. I, p. 238.

⁸¹ K. DEICHGREBER, *Die Kadmos – Teiresiaszene in Euripides' Bacchae*, "Hermes" 70 (1935), pp. 322–349.

⁸² *Bacch.*, vv. 233–234: "uno straniero, un ciurmatore".

⁸³ *Ibid.*, vv. 237–238: "con occhi lucenti per le grazie di Afrodite, che frequentava giorno e notte, inizia le giovani ai misteri orgiastici" (trad. O. A. Bologna).

⁸⁴ *Ibid.*, v. 53.

⁸⁵ *Ibid.*, v. 353.

⁸⁶ *Ibid.*, v. 357: πικρὸν βόακχευσιν.

iniziata.⁸⁷ Dioniso, peraltro, afferma che chi odia il culto del dio, vale a dire i suoi riti, è un miscredente. Questa affermazione, in verità, è un avvertimento indirizzato a Penteo; ma, in quel momento, il re di Tebe non era in grado d'intenderlo:

- Δι. ὁρῶν ὁρῶντα, καὶ δίδωσιν ὄργια.
Πε. τὰ δ' ὄργι' ἐστὶ τίν' ιδέααν ἔχοντά σοι;
Δι. ἄρρητ' ἀβακχεύτοισιν εἰδέναί βροτῶν.
Πε. ἔχει δ' ὄνησιν τοῖσι θύουσιν τίνα;
Δι. οὐ θέμις ἀκοῦσαί σ', ἐστὶ δ' ἄξι' εἰδέναί.
Πε. εὐ τοῦτ' ἐκίβδηλευσας, ἴν' ἀκοῦσαι θέλω.
Δι. ἀσέβειαν ἀσκοῦντ' ὄργι' ἐχθαίρει θεοῦ.⁸⁸

La partecipazione al culto e all'iniziazione comportava regole vincolanti, soprattutto circa il segreto dei misteri; e, particolare non trascurabile, non era consentito tradire il segreto dei riti. Proprio la necessità di conservare tale segreto spinse le donne a catturare Penteo, per impedirgli di raccontare ciò che aveva visto, e che non avrebbe dovuto vedere.⁸⁹

Dioniso, del resto, in precedenza, lo aveva avvertito di non assistere ai riti segreti.⁹⁰ Perciò Agave, scoperto l'intruso, aveva chiamato le

⁸⁷ *Ibid.*, v. 472.

⁸⁸ *Ibid.*, vv. 470-476:

D. Faccia a faccia, e m'affida i sacri riti.

P. Che riti sono, per te, di che forma?

D. Segreti a chi non ha l'iniziazione.

P. E che vantaggio danno a chi li pratica?

D. Mette il conto saperlo, ma non puoi.

P. Bel raggio, per rendermi curioso!

D. Questi misteri detestano gli empi.

⁸⁹ Sul motivo della cattura di Penteo da parte delle donne e sul significato simbolico della sua morte, ritorneremo ancora in seguito.

⁹⁰ All'inizio del IV episodio, Dioniso, invitando Penteo a mostrarsi nelle vesti di menade, constata, vv. 912-914:

σὲ τὸν πρόθυμον ὄνθ' ἄ μὴ χρεῶν ὄραν
σπεύδοντά τ' ἀσκοῦδάστα, Πενθέα λέγω,
ἔξιθι πάροιθε δωμάτων, ὄφθητί μοι.

colleghe per circondare l'albero, sul quale si era nascosto Penteo, scorto, in quel momento, dalla madre nelle sembianze di animale feroce. Le menadi dovevano catturarlo, perché non rivelasse ai non iniziati le danze segrete in onore del dio:

ἔλεξ' Ἀγαύη· Φέρε, περιστάσαι κύκλω
πτόρθου λάβεσθε, μαινάδες, τὸν ἀμβάτην
θῆρ' ὡς ἔλωμεν, μηδ' ἀπαγγείλῃ θεοῦ
χοροὺς κρυφαίους.⁹¹

Dalla tragedia di Euripide si evince che Dioniso, come il suo culto, era di origine straniera. Su ciò nessuno nutriva dubbi, anche in epoca così lontana dalla sua origine. Anche in questo culto, come in altri culti misterici, aveva grande importanza l'iniziazione. Il contatto col dio e l'iniziazione ai misteri dovevano dare all'uomo la felicità, che diventava raggiungibile a prezzo del distacco dalla realtà e dalla normale e quotidiana esperienza umana. Questa specie di felicità era accresciuta dall' "ego" incosciente dell'uomo ed era il risultato della sua esperienza emotiva, nella quale la mente umana si immergeva totalmente, facendo posto alla fede ed alla religione.

La visione letteraria del poeta greco, nel tratteggiare il carattere irrazionale dei misteri dionisiaci, permette di cogliere l'occasione per mostrare i vantaggi, che all'adepto, nella sua realtà umana, provengono in seguito al contatto con la sfera divina. I misteri descritti dal poeta promettono eterna felicità ed hanno, come risulta dal dramma, carattere chiaramente positivo. Questo significa che l'irrazionalità, legata alla natura umana, ha anch'essa un valore positivo, perché la sfera irrazionale dei comportamenti permette all'uomo di giungere a conquistare quello che, invece, è irraggiungibile attraverso un percorso razionale.

“mi volgo a te, Penteo, che desideri vedere ciò che non dovresti, e che ti affretti verso ciò che dovresti evitare” (trad. O. A. Bologna).

⁹¹ *Bacch.*, vv. 1106–1109: “Allora Agave disse: Su, mettetevi tutt' intorno, Baccanti, ed afferratevi al tronco in modo da mettere mano su questa fiera che scala le piante, e d'impedire che divulghi i cori misteriosi del dio”.

7.2.2. La caratterizzazione successiva del culto bacchico

Proseguendo sulla via tracciata dalle *Baccanti*, nella caratterizzazione del culto dionisiaco, si possono, senza dubbio, individuare gli aspetti tanto interiori quanto esteriori del rito bacchico.

Agli aspetti esteriori appartiene il vestito delle menadi, una specie di abito ottenuto con pelle di cerbiatto, detto nebride, νεβρίς. Elementi indispensabili per questo tipo di abbigliamento sono il tirso, il bastone portato dai Baccanti e dalle Baccanti, e le corone.

Caratteristica del culto dionisiaco è il fatto che i riti hanno luogo fuori città, in mezzo alla natura, in luoghi elevati e verdeggianti. La scelta del luogo per il rito indica, nella tragedia, l'intenso rapporto con la natura di Dioniso e con coloro che partecipano al culto. Questo aspetto non può essere ascritto, in modo netto, in nessuna delle categorie né dei gruppi né dei momenti, nei quali è scandito lo svolgimento del rito, diviso in caratteristiche esteriori, visibili, e in caratteristiche interiori, percepibili solo dalla sensibilità e dall'esperienza dell'adepto. Innanzi tutto bisogna prendere in considerazione il luogo. Il fatto che i riti erano celebrati fuori città è caratteristica da annoverare tra gli aspetti esteriori, mentre l'esperienza vissuta dalle Baccanti, messa in relazione con la natura, è una caratteristica da ascrivere fra gli aspetti interiori del culto. La stessa osservazione vale per i tiasi, θιάσοι. Siccome la loro composizione li classifica per una parte nella caratteristica esteriore, l'estasi euforica, invece, causata dalla danza bacchica, li annovera nella seconda parte, in quella interiore.

All'esperienza specifica della relazione con la natura era legata la vicinanza e, perfino, la familiarità delle Baccanti con gli animali. Questa caratteristica appartiene alla parte interiore del culto, cui possiamo annettere anche altri elementi caratteristici del rito dionisiaco, come l'estasi, ἔκστασις, la follia bacchica, μανία, ed anche "i miracoli" e l'azione dello σπαράγγμος, l'atto di dilaniare gli animali, e l'ὠμοφαγία, l'atto di mangiare carne cruda. Non si può omettere l'epifania del dio, che consiste nella sua apparizione e sparizione, espresse nel culto. Queste erano il simbolo del rapporto tra

la vita e la morte e, nello stesso tempo, si intrecciavano con il motivo “della persecuzione” del dio.⁹²

Fermiamo per ora la nostra attenzione sugli elementi “esteriori” del culto, che, anche nella tragedia di Euripide, hanno determinato un giudizio favorevole nei confronti dell’esperienza misterica e che sono stati, nel contempo, i simboli, gli elementi caratteristici propri di Dioniso.

7.2.3. Le nebridi

Già nel prologo Dioniso dice che le sorelle di sua madre devono indossare un vestito adatto alle sue “orge”, ὄργια.⁹³

σκευήν τ' ἔχειν ἠνάγκασ' ὀργίων ἐμῶν.⁹⁴

Nelle *Baccanti* si trova la descrizione precisa del vestito rituale, che le Baccanti devono indossare. Si tratta della nebride,⁹⁵ un abito che, come è descritto da Euripide, è costituito da pelle screziata di cerbiatto:

⁹² Sul tema dell’epifania dionisiaca scrive W. F. OTTO, *Dionysos...* Egli dedica a questo tema, in modo particolare, il capitolo: *Die Mythen seiner Epiphanie*, pp. 70–74, 79, 82 ss. Su questo argomento scrive anche M. ELIADE, *Historia...*, t. I, pp. 249–251.

⁹³ Corre l’obbligo di notare che il termine “orgia” non è usato, in questo contesto, nel significato, che il termine ha assunto ai nostri giorni; significa solo un atto sacrale, compiuto durante i riti bacchici. E. R. Dodds sottolinea questo fatto in *Euripides, Bacchae*, Oxford 1960, *Introduction*, p. XII; cfr. U. von WILAMOWITZ-MÖLLENDORFF, *Der Glaube der Hellenen*, Bd. II, Berlin 1932, p. 412.

⁹⁴ *Bacch.*, v. 34: “le ho costrette ad assumere l’abito dei miei riti orgiastici” (trad. O. A. Bologna).

⁹⁵ Sulle nebridi, come vestito religioso, attingiamo informazioni da molte fonti, che ne forniscono anche l’illustrazione. J. HARRISON, *Prolegomena to the Study of Greek Religion*, London 1961, pp. 398–399, descrivendo il ritratto delle menadi su un vaso, osserva: “Essa indossa il vestito tipico della menade [...], la pelle di cervo, posata sul chitone. Abito simile veste Penteo: il chitone lungo e la pelle di cervo”. M. NILSSON, *Geschichte...*, p. 570, in riferimento alle menadi scrive: “Il vestito caratteristico della menade e del dio era la nebride, la pelle di cervo. Il dio appariva nelle sembianze di animali vari: l’animale di cui si cibavano le menadi era proprio il dio. Le donne, per essere simili al dio, indossavano la pelle dell’animale ucciso”.

καὶ πρῶτα μὲν καθεῖσαν εἰς ᾧμους κόμας
 νεβρίδας τ' ἀνεστείλανθ' ὄσαισιν ἀμμάτων
 σύνδεσμ' ἐλέλυτο, καὶ καταστίκτους δοράς
 ὄφρασι κατεζώσαντο λιχμῶσιν γένυν.⁹⁶

Euripide ricorda ancora molte volte la nebride e il tirso, ornato con foglie d'edera.⁹⁷ Troviamo il riferimento ai serpenti, che lambiscono le Baccanti, nei versi testé citati. La causa del contatto tra le Baccanti ed i serpenti è spiegata dai seguenti versi, nei quali leggiamo che Zeus ornò la testa di suo figlio Dioniso con un serto di serpi:

... ταυρόκερων θεὸν
 στεφάνωσέν τε δρακόντων
 στεφάνοις, ἔνθεν ἄγραν θη-
 ροτρόφον μαινάδες ἀμφι-
 βάλλονται πλοκάμοις.⁹⁸

G. S. KIRK, *The Bacchae of Euripides*, Cambridge 1979, p. 38; nel commento, invece, ci informa: “La pelle di cervo è il vestito rituale delle Baccanti: nelle *Baccanti* di Euripide è stato definito santo v. 136–137 νεβρίδος ἔχων ἱερὸν ἐνδυτόν “indossando la sacra veste di nebride” (trad. O. A. Bologna). Delle nebridi parla anche il fr. 64 di Eschilo; Eusebio, *Chronicorum Libri Duo*, II 28; Arpocratio, *Lessico*, s. v. *Νεβρίζων*, Fozio, *Lessico*, s. v. *Νεβρίζειν*; J. ŻUKOWSKI, *Niektóre aspekty kultu Dionizosa w V w p.n.e.*, “Meander” 9–10 (1997), pp. 448–449, 451–452, 454, 456.

⁹⁶ *Bacch.*, vv. 695–698: “Dapprima sciolsero le chiome sulle spalle e si riallacciarono le nebridi quelle delle quali si era sciolto il legamento dei nodi, e si cinsero le pelli screziate con serpenti che lambivano loro le gote” (trad. O. A. Bologna).

⁹⁷ *Ibid.*, vv. 24–25:

... νεβρίδ' ἐξάψας χροδς
 θύρσον τε δοὺς ἐς χεῖρα, κίσσινον βέλος,

“Dopo aver indossato pelle di nebride e impugnato il tirso, giavellotto cinto d'edera” (trad. O. A. Bologna). È il caso di accennare qui che in alcune zone dell'Italia meridionale, e in particolare a Pago Veiano, in provincia di Benevento, dove la cultura della Magna Graecia è ancora viva, l'edera è tuttora chianata ‘lèlena’, in cui è chiaro il rapporto e la derivazione da Λήνηα, le *Baccanti*, come ha sostenuto in una recente conferenza O. A. Bologna. Cfr. O. A. BOLOGNA, *L'origine del culto dionisiaco e della tragedia*, “Collectanea Philologica” 8 (2004), pp. 3–19.

⁹⁸ *Ibid.*, vv. 101–104: “Io cinse il dio dalle corna di toro con ghirlande di serpenti, per cui le menadi intrecciano alle chiome selvatica preda di caccia” (trad. O. A. Bologna).

La σκευὴ θεοῦ,⁹⁹ l'abbigliamento del dio, era anche l'abbigliamento degli uomini: se ne parla nei versi che descrivono l'incontro di Tiresia con Cadmo. I due vecchi, mentre si recano verso la montagna per celebrare le solennità bacchiche, indossano pelli di cervo, hanno il tirso in mano, una corona d'edera sul capo.¹⁰⁰

Le nebridi, i serpenti, il tirso e la corona d'edera erano i simboli e gli attributi del culto e del personaggio di Dioniso, legati al suo mito, come testimoniano le ricerche effettuate dagli studiosi.

W. Lengauer osserva che "le pelli d'animale, come pure i vestiti rituali, così confezionati, assumevano un ruolo importante in molti riti greci. La loro genesi risaliva, forse, ai tempi minoici, ma solo nel caso di Dioniso, si può cogliere il rapporto chiaro fra mito, epifania e rito".¹⁰¹ Gli animali, a cui Dioniso era legato, rappresentavano, nota lo studioso, "la natura feroce e sfrenata dell'uomo e allo stesso, molte volte, estranea ed ostile".¹⁰²

I rapporti di Dioniso con il mondo degli animali significano, in ultima analisi, che questo dio era associato ad atteggiamenti feroci, sensuali e primitivi. Dioniso di Euripide è anche questo, perché impersonando la componente irrazionale, nelle *Baccanti* diventa, nello stesso tempo, un rappresentante di quelle passioni, che il poeta trovava nella parte emotiva della natura umana. Come feroce, sensuale e sfrenata è la natura di questo dio, così diventa la φύσις umana davanti al suo elemento irrazionale, che il poeta mostra nel comportamento di Agave e delle Baccanti durante l'atto rituale dello σποραγμός, rappresentato da Euripide sullo sfondo dei θίασοι, le colorate orge bacchiche.

⁹⁹ *Ibid.*, v. 180· ἤκω δ' ἔτοιμος τήνδ' ἔχων σκευὴν θεοῦ, "Eccomi, sono pronto: ho addosso i paramenti del dio" (trad. O. A. Bologna).

¹⁰⁰ *Bacch.*, vv. 176-177:

θύρσους ἀνάπτειν καὶ νεβρῶν δορὰς ἔχειν
στεφανοῦν τε κρᾶτα κισσίνοις βλαστήμασιν.

"Brandire il tirso e indossare pelle di nebride e coronare il capo con foglie di edera" (trad. O. A. Bologna).

¹⁰¹ W. LENGAUER, *Dionizos w świecie...*, p. 316.

¹⁰² *Ibid.*

7.2.4. Il motivo della protesta

La natura di Dioniso, feroce e sfrenata, che ha la sua rappresentazione nelle forme orgiastiche del culto, incuteva paura e sollevava obiezioni. La drammaticità straordinaria di questi atti fu, come possiamo supporre, una delle cause più probabili, che permettono di spiegare l'ostilità incontrata in tutti i tempi, almeno in Grecia.¹⁰³ La protesta, continua e vibrata contro l'introduzione dei riti bacchici è un elemento portante del mito dionisiaco, nel quale la persecuzione nei riguardi del dio¹⁰⁴ è una componente caratteristica e potrebbe designare il disorientamento, che l'uomo prova di fronte alla novità e all'iniziazione, vista e considerata estranea e dissacrante nei confronti degli ordinamenti preesistenti.

Nelle *Baccanti* è posto in particolare risalto il motivo della persecuzione, che per Euripide costituisce un elemento portante e fondamentale del mito, per tutte le conseguenze inerenti all'iniziazione. Si può, quindi, dedurre che la dimostrazione dell'opposizione al culto e a Dioniso stesso assume, nella tragedia, un senso del tutto particolare, perché l'autore non si ferma solo alla descrizione della versione tradizionale del mito. La protesta di fronte al dio, descritta nel dramma nel suo aspetto tradizionale e religioso, fa supporre che il poeta si allontani dal significato del mito, che apparteneva ormai al passato, anche se il problema dei rapporti tra l'uomo e il dio, fosse anche Dioniso, restava sempre attuale.

¹⁰³ È qui il caso di ricordare il celeberrimo brano di *Il.*, VI, vv. 132-137, nel quale Licurgo ha molte attinenze con Penteo, il giovane re di Tebe:

ὅς ποτε μαινομένοιο Διώνυσοιο τιθήνας
σεῦε κατ' ἠγάθειον Νυσηίων· αἱ δ' ἅμα πάσαι
θύσθλα χαμαὶ κατέχευαν ὑπ' ἀνδροφόνοιο Λυκούργου
θεινόμεναι βουπλήγι· Διώνυσος δὲ φοβηθεὶς
δύσεθ' ἄλδος κατὰ κῦμα, Θέτις δ' ὑπεδέξατο κόλπῳ
δειδιότα· κρατερὸς γὰρ ἔχε τρόμος ἀνδρὸς ὁμοκλή.

“Egli le nutrici di Bacco in delirio un giorno su per il sacro Niseo rincorse; quelle tutte a terra gettarono i tirsi, dal sanguinario Licurgo sospinte a furia di pungolo; spaventato Dioniso nei flutti del mare si immerse, Teti l'accoglie in seno, atterrito; violento tremore lo prese alle grida dell'uomo” (trad. O. A. Bologna). Cfr. O. A. BOLOGNA, *op. cit.*, p. 12.

¹⁰⁴ W. OTTO, *Dionysos...*, unisce il motivo “delle persecuzioni” con le epifanie e le sparizioni di Dioniso, che, a suo giudizio, costituiscono una caratteristica interessante.

Dobbiamo, perciò, chiederci se Euripide desiderasse indurre gli spettatori a riflettere sulla sorte di Penteo per costringerli, di conseguenza, a riflettere sulla sorte di ciascuno, quando si trova in conflitto con il dio. Sembra tuttavia che l'ostilità di Penteo nei confronti di Dioniso non sia espressione di protesta contro il dio, ma contro quanto di irrazionale, primitivo, feroce e sfrenato quel dio personificava.

Al motivo dell'opposizione alla tradizione dionisiaca è legato il trattamento di Dioniso come nuovo dio.¹⁰⁵ Nella letteratura precedente questa era la ragione dell'avversione incontrata dal dio. Nella letteratura greca i motivi della persecuzione nei riguardi di Dioniso erano già presenti nel brano già citato di Omero. Plutarco scrive che Perseo spedì un esercito contro Bacco e contro il suo corteo.¹⁰⁶ Alcuni autori, come Erodoto,¹⁰⁷ cercavano di spiegare il fenomeno con l'arrivo in Grecia di questo dio in epoca tarda.

Euripide, talvolta, parla di Dioniso come di un nuovo dio. Tuttavia per l'autore delle *Baccanti* questa informazione assume un significato diverso dalla tradizione precedente. Con l'uso dell'aggettivo ξένος il poeta intendeva far notare la diversità di Dioniso rispetto alla tradizione e alla mentalità greca. Era naturale per Euripide che la storia dell'arrivo di Dioniso non si riferisse ai suoi tempi, ma ad un periodo molto lontano, che si perde nella notte dei tempi e si inserisce di diritto nel passato mitologico.

Il poeta descrive il momento in cui Dioniso, per la prima volta, entra in terra greca, dove, nello stesso tempo, è straniero e sconosciuto;

¹⁰⁵ Anche se nelle analisi letterarie ci sono molti dubbi circa la provenienza misconosciuta di Dioniso, facciamo notare che non è il nostro scopo verificare le opinioni circa il tempo ed il luogo della sua provenienza. Secondo il Rohde e altri studiosi, egli arrivò dalla Tracia oppure dalla Frigia. Il nostro scopo è la descrizione dei concetti e delle parole relative al testo delle *Baccanti* di Euripide. Il problema della diversità di Dioniso nella tragedia di Euripide è descritto da A. P. BURNETT, *Pentheus and Dionysus: Host and Guest*, "Classical Philology" (1970), p. 15 ss.

¹⁰⁶ PLUT., *De Iside*, 35.

¹⁰⁷ II, 49: Πυθέσθαι δέ μοι δοκέει μάλιστα Μελάμπους τὰ περὶ τὸν Διόνυσον παρὰ Κάδμου τε τοῦ Τυρρίου καὶ τῶν σὺν αὐτῷ ἐκ Φοινίκης ἀπικομένων ἐς τὴν νῦν Βοιωτικὴν καλεομένην χώραν. "Mi sembra piuttosto che riguardo a Dioniso Melampo abbia appreso i riti da Cadmo proveniente da Tiro e da quelli che dalla Fenicia giungevano nella regione ora chiamata Beozia" (trad. O. A. Bologna).

narra l'inizio del culto bacchico, quando erano ancora in vita le zie di Dioniso, sorelle di sua madre Semele. Alla descrizione di tempi molto remoti fanno riferimento W. Schmid e O. Stählin¹⁰⁸ e E. R. Dodds.¹⁰⁹

Nell'economia della tragedia grande importanza assume l'arrivo di Dioniso a Tebe. Questo evento, che coincide con la fondazione della città, è un tema, che il tragediografo per la sua valenza intrinseca non poteva assolutamente tralasciare, perché il dio, per aver posto nell'Olimpo greco, aveva bisogno d'essere nato in Grecia da un illustre genitore: aveva bisogno, in altre parole, di essere un deus indiges.

La prima informazione del suo arrivo si trova già nel prologo, nel quale proprio il dio parla della sua provenienza¹¹⁰ e dice che

πρώτας δὲ Θήβας τῆσδε γῆς Ἑλληνίδος
ἀνωλόλυξα¹¹¹

perché, nonostante gli ostacoli, le lotte e le proibizioni, vuole insegnare anche agli abitanti di questa città i riti bacchici.

Dioniso, però, non sceglie Tebe a caso per introdurre in Grecia il suo culto e i suoi misteri: il suo scopo è difendere la madre e dare ai Tebani la testimonianza della sua origine divina; desidera, in tal modo, dissipare i dubbi sardonici delle sorelle di sua madre, che avevano osato negare la sua divinità e la sua discendenza da Zeus.¹¹² Nel discorso di

¹⁰⁸ W. SCHMID, O. STÄHLIN, *op. cit.*, p. 666.

¹⁰⁹ E. R. DODDS, *Euripides, Bacchae*, p. 11 osserva che Le Baccanti rappresentano l'avvio di una nuova religione in Grecia; però, nel momento in cui Euripide scriveva la sua tragedia, l'evento apparteneva già al passato e la storia era conservata nella mitologia.

¹¹⁰ *Bacch.*, vv. 13–19, 55–59, 462–464.

¹¹¹ *Ibid.*, vv. 23–24: “ho fatto risuonare per prima a Tebe in questa terra ellenica il mio grido rituale” (trad. O. A. Bologna).

¹¹² *Ibid.*, vv. 39–42:

δεῖ γὰρ πόλιν τήνδ' ἐκμαθεῖν, κεί μὴ θέλει,
ἀτέλεστον οὔσαν τῶν ἐμῶν βακχευμάτων,
Σεμέλης τε μητρὸς ἀπολογήσασθαί μ' ὕπερ
φανέντα θνητοῖς δαίμον' ὄν τίκτει Διί.

“Questa città, anche se non lo vuole, deve rendersi conto di quali beni si priva fin che ignora le orge dei miei riti bacchici e non prende parte ai miei misteri; in difesa di mia madre Semele devo rivelare in me il dio che un giorno ha partorito per Zeus, perché gli uomini mi conoscano” (trad. O. A. Bologna).

Dioniso compare anche l'annuncio della vendetta che si abatterà sulle zie, che il dio colpisce con la pazzia.¹¹³

Della provenienza straniera di Dioniso nella Grecia parla anche Penteo nella conversazione con i vecchi. Le sue parole, come si può notare, sono piene di ironia e di disprezzo. Il re dimostra apertamente il suo atteggiamento ostile, indicando la provenienza barbara del nuovo dio, che, venuto dalla lontana Lidia, non merita, secondo il suo giudizio, la fiducia: perciò cerca di demolirne la reputazione, chiamandolo ciurmatore e stregone:

λέγουσι δ' ὡς τις εἰσελήλυθε ξένος,
γῆς ἐπαδὸς Λυδίας ἀπὸ χθονός.¹¹⁴

Non è perciò strano che Penteo non accetti niente che sia legato a Dioniso; non crede che le donne tebane abbiano subito l'incanto di questo forestiero ciurmatore senza uno scopo segreto. Perciò le accusa d'esser corse sulla montagna per adorare un nuovo dio, Dioniso:

ἐν δὲ δασκίοις
ᾄρουσι θαάζειν, τὸν νεωστὶ δαίμονα
Διώνυσον, ὅστις ἔστι, τιμώσας χοροῖς.¹¹⁵

E' chiaro che Penteo è irritato dalla diversità del nuovo venuto, come si osserva già nel primo incontro, descritto nel secondo episodio. Lo irrita anche, e soprattutto, la sua apparenza: i capelli lunghi e il corpo ben tornito, che non conosce l'esercizio della palestra. Il sospetto di Penteo prende spunto anche dalla nuova religione, che questo straniero vuole introdurre a Tebe: perciò gli chiede la provenienza del culto segreto:

πόθε δὲ τελετὰς τάσδ' ἄγεις ἐς Ἑλλάδα.¹¹⁶

¹¹³ Il problema della follia di Agave e delle altre donne tebane sarà descritto a suo tempo, nella parte successiva.

¹¹⁴ *Bacch.*, vv. 233–234: “Dicono che è arrivato uno straniero, un ciurmatore della Lidia”.

¹¹⁵ *Ibid.*, vv. 218–220: “si aggirano nell'ombra delle selve sui monti, tributando con le danze onore a quel Dioniso, che non so chi sia”.

¹¹⁶ *Ibid.*, v. 465: “Da dove provengono questi riti, che introduci in Grecia?” (trad. O. A. Bologna).

Durante la conversazione il re viene a sapere che nei riti c'è di mezzo un figlio di Zeus, Dioniso:

Διώνυσος ἡμᾶς εἰσέβησ', ὁ τοῦ Διός.¹¹⁷

Penteo apprende questa notizia senza convinzione e, riferendosi all'origine lidia del culto, chiede con ironia:

Ζεὺς δ' ἔστ' ἐκεῖ τις, ὃς νέους τίκτει θεοῦς.¹¹⁸

La definizione di Dioniso come un nuovo dio compare ancora nel discorso di Penteo a Tiresia, quando gli rimprovera di essere seguace del culto di Dioniso:

τὸν δαίμον' ἀνθρώποισιν ἐσφέρων νέον.¹¹⁹

Dioniso è chiamato “nuovo dio” non solo da Penteo, ma anche da Tiresia, quando parla di Dioniso.¹²⁰

Per Euripide, però, la spiegazione di un'opposizione così evidente e violenta al culto, solo per la sua tarda manifestazione,¹²¹ sembra

¹¹⁷ *Ibid.*, v. 466: “Dioniso in persona, il figlio di Zeus, mi iniziò” (trad. O. A. Bologna).

¹¹⁸ *Ibid.*, v. 467: “Là c'è uno Zeus, che crea numi novelli?”.

¹¹⁹ *Ibid.*, v. 256: “vuoi introdurre fra gli uomini la nuova divinità”.

¹²⁰ *Ibid.*, v. 272: οὗτος δ' ὁ δαίμων ὁ νέος, ὃν σὺ διαγελᾷς, “E' nuovo questo dio, che tu deridi” (trad. O. A. Bologna).

¹²¹ Secondo le ricerche degli studiosi delle religioni, l'apparizione tarda di Dioniso in Grecia è tuttavia una questione problematica. “Walter Otto notava, osserva M. ELIADE, *Historia...*, t. I, p. 231, il carattere panellenico ed arcaico di Dioniso. Secondo lui, il suo nome si può leggere di-wo-nu-so-jo, su una tavoletta micenea”. Invece W. SCHMID, O. STÄHLIN, *op. cit.*, p. 660, scrivono: “Dieser ekstatisch-wilde Dionysokult femininen Charakters hatte sich schon lange besonders in Böotien und Phokis, auch in Elis eingebürgert, stand aber in Widerspruch zu der staatlichen Wohlordnung, wie sie in den leitenden griechischen Staaten besonders ionischen Stammes hochgehalten wurde”. J. ROUX, *op. cit.*, p. 56, nota che Dioniso, che, per molto tempo, fu considerato un nuovo dio, era già noto alla popolazione della Grecia, soprattutto a Micene: il suo nome appare due volte sulle tavolette trovate a Pilo. Egli è stato definito come il dio degli elementi naturali e delle forze vivificanti, con cui la

insufficiente, perché dalla tragedia risulta che le cause rilevanti, secondo il poeta, erano più profonde e complesse. Esse convergono tutte, com'è dato di capire, nel carattere specifico del culto dionisiaco, nella sua diversità rispetto alla religione tradizionale universalmente accettata, come ben testimoniano le *Baccanti* e, in precedenza, i versi di Omero.

Non c'è dubbio che le parole che nella tragedia definiscono il personaggio di Dioniso come *νέος* oppure come *ξένος* esprimano la diversità, appena accennata, avvertita soprattutto da Penteo, tutore dell'ordine costituito.

Dobbiamo, a questo punto, chiederci come mai il re di Tebe assuma un atteggiamento vigile ed ostile nei confronti di Dioniso. Euripide non spiega, in modo chiaro, le ragioni del comportamento di Penteo e, nel contempo, neppure le cause, secondo noi ben più importanti, del tema sotteso alla tragedia.

Le ipotesi sulla tarda apparizione del dio, del suo culto e del suo carattere del tutto estraneo alla Grecia, nella quale la religione aveva trovato già in epoche precedenti il suo assetto definitivo, non spiegano la totale ostilità nei confronti di Dioniso.

I ricercatori rivolgono l'attenzione solo ad un aspetto, che noi definiamo storico. J. Roux nota¹²² che l'accoglienza ostile di Dioniso ha molte cause: una di queste è che la religione degli dei olimpici, contrariamente al culto dionisiaco, aveva carattere ufficiale. Queste divinità ctonie, infatti, furono i primi cittadini della *polis*, interessati ai problemi dell'ordine, della sicurezza e della ricchezza dei cittadini; e questi, da parte loro, garantirono agli dei la continuità e lo splendore del culto in loro onore.

Dioniso, invece, come dio cosmopolita, *dieu cosmopolite*, che organizza i suoi riti bacchici fuori della vita cittadina, cambia l'immagine del culto, soprattutto se si confrontano con quelli degli dei olimpici. Per partecipare al culto del un nuovo dio, non bastava

natura torna alla vita dopo lo stato di letargo autunnale e invernale. Sulla provenienza arcaica di alcune forme del culto dionisiaco scrive anche W. LENGAUER, *Dionizos w świecie...*, pp. 308 e 314.

¹²² J. ROUX, *op. cit.*, pp. 62-64, 67 e 70.

adempiere le indicazioni tradizionali, ma si doveva cambiare l'anima, come ha osservato J. Roux.¹²³ Perciò Dioniso, come dio della follia, *μᾶνία*, secondo l'opinione della studiosa, era diverso in tutto e per tutto dall'ordine che regnava all'interno della città greca.¹²⁴

Anche M. Eliade, cercando le cause dell'opposizione e del rifiuto del culto di Dioniso, nota il carattere diverso della sua religione rispetto a quella degli dei tradizionali. Secondo le teorie dello studioso, l'opposizione a Dioniso ha un significato ben più profondo: "si parla, osserva, dell'esperienza religiosa dionisiaca e, nello stesso momento, della struttura specifica di questo dio. Dioniso doveva provocare obiezioni e persecuzioni, perché la sua esperienza religiosa rappresentava una minaccia per la supremazia della religione olimpica e per le sue istituzioni".¹²⁵

Lo studioso inoltre aggiunge che l'opposizione al dio diventava la testimonianza, confermata già molte volte nella storia delle religioni, "della protesta di fronte ad ogni esperienza religiosa, perché essa poteva crearsi solamente come risultato della negazione di tutto il resto, (indipendentemente da questo, la definiremmo col termine di equilibrio, di carattere, di coscienza, di mente)".¹²⁶

Anche E. R. Dodds fa notare che la nuova religione dionisiaca creava problemi al culto tradizionale degli dei olimpici.¹²⁷ L'elemento del rigetto era presente, secondo lo studioso, nella storia di Penteo¹²⁸ e Agave; e il mito di questi personaggi fa parte delle leggende, che mostrano la punizione dei mortali per aver rifiutato la religione di Dioniso.

¹²³ *Ibid.*, pp. 63–64.

¹²⁴ *Ibid.*, pp. 62–64, 67, 70.

¹²⁵ M. ELIADE, *Historia...*, t. I, p. 231.

¹²⁶ *Ibid.*

¹²⁷ E. R. DODDS, *Euripides, Bacchae*, p. 11.

¹²⁸ J. G. Frazer nota anche nei miti di Penteo il motivo della protesta del re di Tebe di fronte al culto dionisiaco. Constata che "le leggende della morte del re Penteo, dilaniato dalle Baccanti e del re Licurgo, ridotto a brandelli dai cavalli, a causa dell'opposizione al culto di Dioniso, potevano essere reminiscenze deformate del culto dionisiaco circa l'usanza di sacrificare dei re divinizzati e di disperdere i pezzi dei loro corpi sui campi, per fertilizzarli", J. G. FRAZER, *Złota gałąź*, trad. H. Krzeczkowski, Warszawa 1962, pp. 346–347.

Un precedente rifiuto, simile a quello riscontrabile nelle *Baccanti*, si trova nel già citato brano dell'*Iliade*, in cui si parla di Licurgo,¹²⁹ anche lui re e responsabile dell'ordine all'interno della città.

E. R. Dodds ed altri autori, come U. von Wilamowitz-Möllendorff,¹³⁰ M. P. Nilsson¹³¹ e W. K. C. Guthrie,¹³² notano, in queste leggende, alcuni riferimenti a fatti storici e, dunque, al conflitto tradizionale fra gli adepti fanatici di una religione nuova ed i rappresentanti della legge e dell'ordine costituito, sanciti dai principi delle genti.¹³³

Nelle *Baccanti* il custode dell'ordine tradizionale è Penteo. Come re di Tebe egli si oppone all'accettazione di un nuovo dio, perché ha paura delle orge e dello scandalo morale, che causa e propaga il culto di Dioniso; ha paura della minaccia circa la stabilità dello stato. Osserva che nei cittadini, sotto l'influenza dell'ardore e dello slancio dionisiaco, si risvegliano sentimenti e passioni incontrollabili; e i seguaci della nuova religione non sottostanno a nessun suggerimento, evadono ed eludono totalmente il controllo del re: perfino i vecchi che, di solito, sono i custodi del giudizio e della moderatezza, sono soggiogati, secondo Penteo, dal nuovo dio. Penteo, che si sente responsabile e custode dell'ordine costituito, deve all'interno della sua città contestare ed opporsi all'introduzione del nuovo culto. Si verifica, dunque, lo scontro tra il giudizio del re, custode e conservatore della tradizione, e il desiderio da parte della popolazione d'una nuova esperienza emotiva.

Gli eroi tragici nelle *Baccanti* assumono anche un significato metaforico. Il poeta, infatti, si serve del mito, noto dalla tradizione mitografica, per descrivere, in forma allegorica, le sue considerazioni sull'anima umana, nella quale lottano elementi razionali ed emotivi, fonte di angoscia e ripulsione. Tuttavia non accade così, perché la versione letteraria del mito, descritta da Euripide, mostra che lo stesso elemento emotivo, negli uni, come in Penteo, provoca spavento, negli altri, negli iniziati, apre orizzonti sconosciuti: promette, infatti, la

¹²⁹ E. R. DODDS, *Euripides, Bacchae*, p. 25.

¹³⁰ U. von WILAMOWITZ-MÖLLENDORFF, *Der Glaube...*, Bd. II, p. 66.

¹³¹ M. P. NILSSON, *History of Greek Religion*, Oxford (1925) 1949, p. 206.

¹³² W. K. C. GUTHRIE, *op. cit.*, p. 172.

¹³³ E. R. DODDS, *Euripides, Bacchae*, p. 26.

felicità futura, perché porta alla conoscenza dei segreti “divini”, diversamente inaccessibili alla mente umana.

Dalla tragedia di Euripide risulta che l’atteggiamento dell’uomo di fronte alla parte emotiva della φύσις umana si colloca sia nel primo sia nel secondo gruppo degli eroi descritti dal poeta. Nelle *Baccanti* vediamo da una parte l’opposizione testarda e ostinata di Penteo con i beffeggi delle sorelle di Semele, madre di Dioniso, dall’altra osserviamo il coro delle baccanti lidie, che adorano il dio. Compagno anche Cadmo e Tiresia, nonostante sfiorino con i loro atteggiamenti grotteschi la comicità.¹³⁴ I loro commenti, però, a proposito del culto, nella conversazione con Penteo, sono per noi una ricca fonte di informazioni, dalle quali ricaviamo l’atteggiamento di adesione e condivisione nei confronti dei misteri dionisiaci.

Tutta la tragedia offre, dunque, l’impressione di un rapporto differente col culto: da una parte ci sono Penteo e i Tebani, dall’altra Dioniso con il coro di donne lidie e tebane. I Tebani sono, a dire il vero, solo un’appendice, per cui la loro opinione sui misteri dionisiaci non ha importanza, come possiamo dedurre dalle parole del Nunzio.¹³⁵ Il Coro delle Baccanti lidie e tebane, invece, si trovano nel tipico stato di ebbrezza, suscitato dalla μῶνα. A questo gruppo appartengono i vecchi Cadmo e Tiresia.

¹³⁴ La presenza di elementi comici in una trama così drammatica è una caratteristica nota della tecnica drammaturgica di Euripide. Basta ricordare il ritratto di Admeto in *Alceste*, nella quale le situazioni comiche cambiano direttamente in situazioni veramente drammatiche. Possiamo anche richiamare la scena del riconoscimento, ἀναγνώρισις, in *Elettra*, vv. 512–546, di cui trattiamo in modo più approfondito in: J. CZERWIŃSKA, *Poetyka Arystotelesa a tragedia eurypidejska. Zagadnienia wybrane do studium porównawczego*, “Meander” 9–10 (1995), pp. 419–432. Gli esempi sono molti. Soffermandoci, però, sui personaggi dei due vecchi, Cadmo e Tiresia, possiamo constatare che i loro atteggiamenti, chiaramente comici, sono descritti da Euripide nella scena in cui hanno preso la decisione di partecipare ai riti bacchici, vv. 170–214. J. ŁANOWSKI, *Wstęp*, in EURYPIDES, *Tragedie*, t. III, Warszawa 1980, p. 410, commentando questa scena, nota che ambedue i vecchi appaiono “comici nel servire un nuovo dio col fervore dei neofiti”. Il loro zelo, nell’esercizio del culto, fa ridere. Egualmente grottesco è il loro ritratto. Vediamo i vecchi, che, travestiti da baccanti con ghirlande di edera sul capo canuto, si aiutano a vicenda e cercano di ballare goffamente durante la danza bacchica.

¹³⁵ Cfr. vv. 441–442 e, soprattutto, 712–713, nonché 1150–1152.

I personaggi descritti in questa tragedia, nota H. Diller, sono un esempio del differente rapporto, assunto nei riguardi dello stesso dio.¹³⁶ In presenza di due gruppi così diversi nella condotta, possiamo analizzare i loro argomenti e, senza considerare se hanno, nei confronti del culto, un atteggiamento positivo o negativo, trarne informazioni e notizie e sul dio e sui suoi misteri.

Per noi molto importante è il personaggio di Penteo, perché rappresenta l'atteggiamento di quanti si oppongono al culto di Dioniso. I suoi discorsi sono molto preziosi, perché il giovane re di Tebe, assumendo un ruolo ostile nei confronti del dio, riporta gli argomenti, che si sentivano sulla bocca di quanti si opponevano al culto di Dioniso. Le sue osservazioni critiche su Dioniso inoltre mettono in risalto, in modo particolarmente intenso, alcuni caratteri fondamentali del dio. Sono proprio questi che permetteranno di definire l'essenza del dio stesso e la dimensione del suo culto; ed offriranno anche la possibilità di conoscere il modo di pensare di Penteo. Dall'analisi di quanto esposto emergeranno le qualità del dio che, secondo il re, erano estranee al contesto sociale, politico e religioso dell'ambiente in cui venivano impiantate.

Da queste osservazioni risulta che la causa per cui il re di Tebe si oppone all'introduzione del culto di Dioniso era costituita in modo principale dalla natura feroce, anzi bestiale, di questo dio e dalle forme statiche dei suoi riti, che causavano confusione e angoscia nella quieta vita sociale e religiosa della πόλις.

L'ostilità del re all'ingresso di Dioniso in città e all'introduzione dei suoi misteri si può spiegare con la paura del rilassamento della vita sociale all'interno dello Stato. Perciò le cause, che muovono le obiezioni di Penteo e lo costringono ad opporsi al nuovo culto, occupano un posto di primo piano soprattutto nel carattere e nei pensieri del re. Il suo razionalismo, che in certo qual senso coincide con i caratteri del tiranno, lo costringono ad assumere una posizione ostile al culto. Per queste ragioni vieta ai Tebani di partecipare ai riti dionisiaci, e "al nuovo arrivato" la divulgazione del culto.

¹³⁶ H. DILLER, *op. cit.*, p. 457.

L'atteggiamento e il comportamento di Penteo sono commentati da Cadmo, da Tiresia,¹³⁷ dal Coro e persino da Dioniso.

Già nel prologo Dioniso si lamenta che Penteo, esercitando funzioni di re, cedutegli da Cadmo, lotta contro un dio, escludendolo dalle libagioni e dimenticandolo nelle preghiere.¹³⁸ L'ostilità di Penteo verso il dio è testimoniata anche in altri luoghi delle *Baccanti*. Dioniso stesso nel terzo episodio osserva che Penteo critica perfino i benefici del dio:

ὠνειδίσας δὴ τοῦτο Διονύσω καλόν.¹³⁹

Anche altrove nella tragedia appaiono osservazioni, che offrono una chiara testimonianza sul rapporto irriverente ed ostile di Penteo nei riguardi del dio. Tiresia, riferendo il mito dionisiaco, informa che Penteo deride il racconto assurdo, secondo il quale Dioniso, perché non morisse in seguito al fulmine abbattutosi sulla madre e ad un parto prematuro, fu cucito e portato a maturazione nella coscia di Zeus.¹⁴⁰

Le parole del vecchio costituiscono un'evidente testimonianza che il re non prestava nessuna fede alla storia mitologica, perché non trovava il consenso di un intelletto sano. L'intelletto, e ciò che questo può comprendere, per Penteo è sinonimo di verità, per cui la sua mente

¹³⁷ A. RIJKSBARON, *Grammatical Observations on Euripides' Bacchae*, Amsterdam 1991. In questo studio è descritto l'aspetto formale e linguistico del discorso di Penteo nel capitolo *The Speeches of Pentheus and Teiresias*, pp. 215–262 e 266–327. Il commento dettagliato al discorso si trova nelle pp. 39–55.

¹³⁸ *Bacch.*, vv. 45–46:

ὄς θεομαχεῖ τὰ κατ' ἐμὲ καὶ σπονδῶν ἄπο
ὄθει μ', ἐν εὐχαίς τ' οὐδαμοῦ μνεῖαν ἔχει..

“Per quanto mi concerne, ingaggia guerra contro di me, che sono un dio, e mi esclude dalle libagioni e nelle preghiere non mi menziona” (trad. O. A. Bologna).

¹³⁹ *Ibid.*, v. 652: “Gran dono, che tu rinfacci a Dioniso”.

¹⁴⁰ *Ibid.*, vv. 286–287:

καὶ καταγελαῖς νιν, ὡς ἐνεργάφῃ Διὸς
μηρῷ; διδάξω σ' ὡς καλῶς ἔχει τόδε.

“E tu lo deridi, perché fu cucito nella coscia di Zeus? Ti spieherò come è esattamente il fatto” (trad. O. A. Bologna).

non gli permette di accettare un siffatto racconto mitologico. Per questo motivo non è capace di credere nella divinità di Dioniso, ma offende il dio e la sua follia bacchica:

ἐκερτόμει θεὸν σάς τε βοικχείας μολῶν,¹⁴¹

ὕμῖν ἐγένεθ' ὅμοιος, οὐ σέβων θεόν.¹⁴²

Penteo nel suo rapporto ostile verso il dio diventa inflessibile: dapprima, infatti, minaccia, com'è sua intenzione, di ucciderlo,¹⁴³ definendolo γόης ἐπαδὸς Λυδίας ἀπὸ χθονός;¹⁴⁴ successivamente scaraventa il dio in prigione e incatena le Baccanti.¹⁴⁵

L'atteggiamento di Penteo risulta tragico, perché Dioniso δώματ' ἔρρηξεν χαμάζε.¹⁴⁶ Dioniso non nasconde che Penteo è stato punito, perché ha cercato in tutti i modi di lottare contro di lui. Perciò con soddisfazione osserva:

πικροτάτους ἰδόντι δεσμοὺς τοὺς ἐμούς·...

... πρὸς θεὸν γὰρ ὦν ἀνὴρ
ἔς μάχην ἐλθεῖν ἐτόλμησε.¹⁴⁷

Il comportamento del re è definito dal coro con il termine ὕβρις, che doveva essere punita anche nella convinzione della gente, come chiaramente riferiscono le osservazioni del Coro:

Ὅσια πάντα θεῶν,
Ὅσια δ' ἄ κατὰ γὰν
χρυσέαν πτέρυγα φέρεις,

¹⁴¹ *Ibid.*, v. 1293: “Venne schernendo il dio coi vostri riti”.

¹⁴² *Ibid.*, v. 1302: “Fu come voi, non rese omaggio al dio”.

¹⁴³ *Ibid.*, vv. 239–241.

¹⁴⁴ *Ibid.*, v. 234: “ciarlatano incantatore proveniente dalla terra id Lidia” (trad.

O. A. Bologna).

¹⁴⁵ *Ibid.*, vv. 443–448.

¹⁴⁶ *Ibid.*, v. 633: “Abbatté parte della reggia” (trad. O. A. Bologna).

¹⁴⁷ *Ibid.*, vv. 633–636: “Così ha visto quanto siano state amare per lui le mie catene [...] egli, che è un uomo, ha avuto l'ardire di venire a battaglia con un dio” (trad. O. A. Bologna).

τάδε Πενθέως αἴεις;
αἴεις οὐχ ὄσιαν
ῥβριν ἐς τὸν Βρόμιον, τὸν
Σεμέλας, τὸν παρὰ καλλι-
στεφάνοις εὐφροσύναις δαί-
μονα πρῶτον μακάρων.¹⁴⁸

Definire l'atteggiamento di Penteo ῥβρις spiega e dimostra, nello stesso momento, tutte le disgrazie che toccano al nostro eroe, perché, come osservano W. Schmid e O. Stählin,¹⁴⁹ non manifestando una sufficiente venerazione per il dio, non solo gli si è schierato contro, ma si è addirittura messo contro la sua divina legge, ὄσια, che all'inizio del canto era stata elogiata dal Coro.¹⁵⁰ Il re, oltre alla bestemmia nei confronti di Dioniso,¹⁵¹ commette il gravissimo peccato di orgoglio.

Secondo gli studiosi i miracoli compiuti dal dio oltre a validi insegnamenti avrebbero dovuto offrire a Penteo anche argomenti circa la divinità di Dioniso. Siccome questa lezione non ha prodotto nessun effetto, Dioniso lo punisce. Penteo viene affetto da alienazione mentale, che lo porterà alla catastrofe. La sua colpa, concludono W. Schmid e O. Stählin, consiste nella negazione cosciente di ciò che prova la grande potenza del dio.

Anche R. Turasiewicz¹⁵² fa notare la ῥβρις nel comportamento di Penteo e riferisce l'atteggiamento di questo eroe alla fede immensa nella realtà razionale: osserva, infatti, che "Penteo, fiducioso di sé, cade nella ῥβρις; è una specie 'di infatuazione reale', *realistic infatuation*, che causa il deterioramento totale del pensiero. Paragona l'arroganza del misticismo con l'arroganza del buonsenso".¹⁵³

¹⁴⁸ *Ibid.*, vv. 370–378: "Santità, sovrana dea, santità che fin quaggiù batti l'ala d'oro, a te giunge quanto detto fu? L'insolenza l'odi tu verso Bacco, che figliolo fu di Semele, ed è il primo degli dei nelle corone della gioia?"

¹⁴⁹ W. SCHMID, O. STÄHLIN, *op. cit.*, p. 663.

¹⁵⁰ *Bacch.*, vv. 370 ss.

¹⁵¹ *Ibid.*, v. 375: ῥβριν ἐς τὸν Βρόμιον.

¹⁵² R. TURASIEWICZ, *Opętanie Penteusza: "Bachantki" Eurypidesa, "Eos" 78* (1995), p. 223.

¹⁵³ *Ibid.*

7.3. La *θεομαχία* di Penteo e le sue cause

L'opposizione di Penteo nei confronti di Dioniso e della sua religione prende, alla fine, la forma di una lotta diretta contro il dio, *θεομαχία*, perché il re deve proteggere il suo popolo da un culto che, nella sua immaginazione e convinzione, poteva causare pericolo agli abitanti di Tebe.¹⁵⁴

Osservando la guerra ingaggiata da Penteo, bisogna far notare il suo particolare carattere. Penteo si potrebbe definire davvero *θεομάχος*, perché lotta contro un dio; ma, come nota giustamente J. Roux,¹⁵⁵ il re di Tebe non è pienamente cosciente che combatte contro un essere divino: non crede, infatti, che il nuovo arrivato osi introdurre il suo culto in città e che il personaggio che ha davanti sia davvero il dio. Per questi motivi non si può definire Penteo un *θεομάχος* cosciente.

Il suo comportamento è, almeno in parte, il risultato della protesta di fronte alla divinità di Dioniso. Anche se J. Roux conclude che in quella situazione Penteo non era colpevole,¹⁵⁶ è tuttavia difficile trovare convincente questa conclusione, perché la lotta incosciente contro il dio era una trasgressione contro Bacco e, nel caso di Penteo, consequenziale al rifiuto degli insegnamenti impartiti da Cadmo e da Tiresia. Siccome Penteo, a causa della sua *hybris of extreme rationality*,¹⁵⁷ osserva R. Turasiewicz, aveva disprezzato i moniti e gli indizi datigli dal dio, è stato da lui punito. Secondo W. Schmid e O. Stählin,¹⁵⁸ invece, il problema generale delle *Baccanti* è la dimostrazione di quel fatto.

Ogni guerra intrapresa contro il dio è una follia, perché la divinità è sempre più forte e l'uomo gli si deve sempre e comunque sottomettere. Solo questo atteggiamento è giusto, perché chiunque si oppone alla

¹⁵⁴ W. SCHMID, O. STÄHLIN, *op. cit.*, p. 679; cfr. R. TURASIEWUCZ, *Opętanie*, p. 219. Della lotta di Penteo contro il dio scrivono anche: W. SCHMID, O. STÄHLIN nell'*op. cit.*, pp. 666, 669, 679.

¹⁵⁵ J. ROUX, *op. cit.*, pp. 28 e 33.

¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 29.

¹⁵⁷ R. Turasiewicz dà la stessa definizione nell'*Opętanie...*, a p. 220, riportando il pensiero di S. MELCHINGER, *Euripides*, New York 1973, p. 181.

¹⁵⁸ W. SCHMID, O. STÄHLIN, *op. cit.*, p. 680.

divinità, come Penteo e, in precedenza, Licurgo, sarà vinto e punito da lui. La punizione è inevitabile e terribile, anche se nell'opinione comune è troppo severa.¹⁵⁹

Nell'ultima parte della tragedia troviamo l'ineluttabile e severa punizione di Penteo, là dove Cadmo dice:

ὦ πένθος οὐ μετρητὸν οὐδ' οἶόν τ' ἰδεῖν,
φόνον ταλαίνοις χερσὶν ἐξειργασμένων.
καλὸν τὸ θῦμα καταβαλοῦσα δαίμοσιν
ἐπὶ δαῖτα Θήβας τάσδε κάμῃ παρακαλεῖς.
οἴμοι κακῶν μὲν πρῶτα σῶν, ἔπειτ' ἐμῶν·
ὡς ὁ θεὸς ἡμᾶς ἐνδίκως μὲν, ἀλλ' ἄγαν,
Βρόμιος ἀναξ ἀπώλεσ' οἰκεῖος γεγώς.¹⁶⁰

Poi il vecchio aggiunge che il dio è stato troppo severo nel punire suo nipote.¹⁶¹ Secondo l'opinione di J. Roux,¹⁶² il castigo inflitto a Penteo da Dioniso¹⁶³ può destare la nostra indignazione per la sua crudeltà. Vale qui la pena di aggiungere che i critici, che J. Roux ha definito razionalisti,¹⁶⁴ descrivono Penteo come una persona moralmente più retta e simpatica di Dioniso, perché il re di Tebe deve sottostare al destino, ad una necessità inevitabile.¹⁶⁵

¹⁵⁹ *Ibid.*

¹⁶⁰ *Bacch.*, vv. 1244–1250: “Lutto senza misura, da cui l'occhio rifugge, questo scempio che fu fatto da voi, con sciagurate mani! Bella la vittima che poni innanzi ai numi, invitando a banchetto Tebe a me! Piango le tue sventure e poi le mie. Bacco, che nacque in casa nostra, il dio ci ha rovinati, con un colpo tale, che varca ogni misura, anche se giusto”.

¹⁶¹ *Ibid.*, v. 1346: ἐγνώκαμεν ταῦτ'· ἀλλ' ἐπεξέρχη λίαν. “Lo riconosciamo; ma ci punisci con eccessiva crudeltà” (trad. O. A. Bologna).

¹⁶² J. ROUX, *op. cit.*, p. 21.

¹⁶³ H. DILLER, *op. cit.*, p. 456, osserva che il dio vince i suoi avversari tramite la paura oppure la forza fisica dei seguaci. Un esempio è Agave. La forza soprannaturale, che ha ricevuto da Dioniso, le permette di dilaniare insieme con le altre Baccanti il corpo di Penteo, suo figlio.

¹⁶⁴ G. NORWOOD, *The Riddle of the Bacchae*, Manchester 1908; A. W. VERRAL, *The Bacchantes of Euripides, and Other Essays*, 1910; J. CARRIERE, *op. cit.*, pp. 118–139.

¹⁶⁵ J. ROUX, *op. cit.*, p. 21.

In realtà, osserva la filologa, Penteo fu la persona sacrificata dalla città, per la città. Alla luce della punizione ricevuta, la sorte di Penteo diventa un esempio per gli altri ed un monito che una simile disgrazia minaccia le menti pazze, che si arrischiano a lottare contro il dio.¹⁶⁶

A questo punto bisogna chiedersi quale sia la causa per cui Penteo si oppone all'introduzione del culto di Dioniso. La causa principale, che spinge il re ad assumere un simile comportamento, è certamente la forma estatica ed invasata, propria del culto dionisiaco, il cui aspetto ed elemento caratteristico è di certo "l'ebbrezza, l'erotismo, la fecondità universale ed anche un'esperienza indimenticabile, causata dal ritorno dei morti oppure dalla follia dell'incoscienza animale o dall'estasi", scrive M. Eliade, il quale mette giustamente in risalto che queste proprietà del culto dionisiaco permettevano a Dioniso, così diverso dagli dei olimpici, di essere annoverato e venerato fra gli dei della città, perché "la follia estatica testimoniava che era possibile la trasgressione delle condizioni umane".¹⁶⁷

L'aspetto orgiastico del culto di Dioniso, secondo J. Roux, destava paura nei Greci, educati alla tradizione apollinea, che dallo spirito stesso era opposta a tutto ciò che vi era di eccessivo e trasgressivo: per questo motivo la religione dionisiaca era da loro considerata estranea.¹⁶⁸ Nel culto di Dioniso, al cui ingresso e diffusione si opponeva il re di Tebe, come hanno osservato W. Schmid e O. Stählin, avevano il predominio i sensi feroci, gli istinti più bassi, specialmente nelle donne, che non avevano nessun freno.¹⁶⁹ Contro la sfrenata sensualità dionisiaca il re di Tebe esprime la sua vibrata protesta.

L'atteggiamento delle donne, con il loro comportamento immorale, provocava disordini in città, perché, sotto l'influenza della *μανία* dionisiaca, abbandonavano le case e, come dice Penteo, con il pretesto

¹⁶⁶ *Ibid.*

¹⁶⁷ M. ELIADE, *Historia...*, t. I, p. 239. Delle "incarnazioni" nel dio scrive anche W. LENGAUER, *Dionizos rogaty*. "Studia Archeologica et Historica" (Warszawa 1995), p. 157; ID., *Dionizos w świecie...*, pp. 309, 315.

¹⁶⁸ J. ROUX, *op. cit.*, p. 60 e succ.

¹⁶⁹ W. SCHMID, O. STÄHLIN, *op. cit.*, pp. 660-661.

di partecipare ai riti bacchici, si abbandonavano ad ogni sorta di sfrenatezza. Non è, dunque, strano che nelle *Baccanti* ritornino continuamente parole di sdegno da parte del re, perché considerava gli ὄργια dionisiaci fonte di depravazione per le donne e causa del male, che contaminava e macchiava i talami.¹⁷⁰

Penteo pensa che i riti forniscano solo l'occasione, perché le donne ubriache diano sfogo ai loro istinti e siano oggetto di piacere per gli uomini. Secondo Penteo le menadi preferiscono Afrodite a Bacco:

..... ἄλλην δ' ἄλλοσ' εἰς ἐρημίαν
πτώσουσας εὐναῖς ἀρσένων ὑπηρετεῖν,
πρόφασιν μὲν ὡς δὴ μαινάδας θυοσκόους,
τὴν δ' Ἀφροδίτην πρόσθ' ἄγειν τοῦ Βακχίου.¹⁷¹

La convinzione di Penteo sulla dissolutezza delle donne viene recisamente negata da Tiresia, il quale cerca di spiegare che causa della depravazione non è sicuramente Dioniso. Secondo lui il comportamento dissoluto della donna non dipende dal dio, ma dalla natura stessa della donna: colei che anche nella follia bacchica si mantiene casta non cederà alla depravazione:

οὐχ ὁ Διόνυσος σαφρονεῖν ἀναγκάσει
γυναῖκας ἐς τὴν Κῶπριν, ἀλλ' ἐν τῇ φύσει
[τὸ σαφρονεῖν ἔνεστιν εἰς τὰ πάντ' αἰί]
τοῦτο σκοπεῖν χρή· καὶ γὰρ ἐν βακχεύμασιν
οὐδ' ἦ γε σώφρων οὐ διαφθαρήσεται.¹⁷²

¹⁷⁰ *Bacch.*, v. 354.

¹⁷¹ *Ibid.*, vv. 222–225: “loro, in quella solitudine, acquattate chi qua chi là, volentieri si piegano al possesso dei maschi col pretesto d’adempiere, da Menadi, ad un rito, mentre in effetti avanti a Bacco mettono Afrodite”.

¹⁷² *Ibid.*, vv. 314–318: “Non sarà certo Dioniso a costringere le donne a temperanza nell’amore: bisognerà guardare alla natura di ciascuna, neppure in mezzo all’orgia, una che è casta si corromperà”.

Penteo attribuisce al vino il comportamento dissoluto delle donne,¹⁷³ accusa le Menadi di azioni dissolute¹⁷⁴ e parla di quella bevanda alcolica, il vino, con evidente disprezzo; nota, infine, che durante le orge bacchiche non mancavano mai bicchieri colmi di vino:

πλήρεις δὲ θιάσοις ἐν μέσοισιν ἐστάναι
κρατήρας...¹⁷⁵

Penteo rimprovera anche Tiresia, il quale, insieme con Cadmo, favorisce il culto dionisiaco. I riti bacchici, secondo il suo modo di vedere, per la presenza del vino, non possono essere sani:

τελετὰς πονηρὰς εἰσάγων· γυναιξὶ γὰρ
ὅπου βότρυος ἐν δαιτὶ γίγνεται γάνος,
οὐχ ὑγιὲς οὐδὲν ἔτι λέγω τῶν ὀργίων.¹⁷⁶

Pertanto, anche se il vino era usato durante i riti dionisiaci, le baccanti, di cui dà notizie il Nunzio,¹⁷⁷ non erano ebre, perché molte di loro preferivano bere acqua oppure latte.¹⁷⁸ Oltre al vino, come annota E. R. Dodds,¹⁷⁹ le baccanti potevano giungere allo stato di ἔνθεος mediante l'ὄρειβάσια, cioè con la sfrenatezza delle danze sulla montagna, descritte da Euripide nel parodo delle *Baccanti*.¹⁸⁰ Le orge

¹⁷³ Si può pensare che tanto Penteo quanto gli altri avversari del culto fossero sorpresi dagli atti di *σπαραγμός* e *ὄμοφαγία*, descritti nella tragedia; dal comportamento delle Baccanti, causato dalla *μανία* dionisiaca, e dall'atteggiamento sfrenatamente sessuale delle donne. Le *Baccanti*, infatti, "tornano, come afferma M. Eliade, a comportamenti abbandonati da tanti anni. Una simile follia era il segno dell'unione con le forze vitali e cosmiche e fu definita come ossessione del dio". Cfr. M. ELIADE, *Historia...*, t. I, p. 235.

¹⁷⁴ *Bacch.*, v. 1060: *μαινάδων... νόθων*; "delle false baccanti" (trad. O. A. Bologna).

¹⁷⁵ *Ibid.*, vv. 221–222: "Nel mezzo dei tiasi c'è un cratere colmo".

¹⁷⁶ *Ibid.*, vv. 260–262: "Niente di buono c'è nei sacri riti, sono convinto, se in pasti di donne c'è il succo diletto della vite".

¹⁷⁷ *Ibid.*, vv. 686 ss.

¹⁷⁸ *Ibid.*, vv. 704 ss.

¹⁷⁹ E. R. DODDS, *Euripides, Bacchae*, p. 13 e succ.

¹⁸⁰ *Bacch.*, vv. 64–167.

non erano prodotto della fantasia dei poeti, ma la partecipazione attiva ad un rito, praticato dalle donne nell'ambito del santuario di Delfi ancora ai tempi di Plutarco.¹⁸¹

Penteo, come testimoniano i suoi discorsi, non teneva in nessuna considerazione la funzione benefica del vino,¹⁸² anche se Tiresia cercava di provare che esso era un gran dono per gli uomini.¹⁸³ Per provare il punto di vista di Tiresia, Euripide utilizzò quanto aveva detto Prodicò.

Il sofista, presentando le sue idee sulla genesi della religione,¹⁸⁴ osserva che nel primo livello di sviluppo della civiltà l'uomo adorava

¹⁸¹ PLUT., *Moralia, De prim. Frig.* XII, 953d, scrivendo sul freddo, ricorda che a causa delle temperature basse e della neve sulla montagna, fu molto difficile salvare le Tiadi durante i loro riti in onore di Dioniso. L'autore scrive: ἐν δὲ Δελφοῖς αὐτὸς ἤκουεσ ὅτι τῶν εἰς τὸν Παρνασὸν ἀναβάντων βοηθῆσαι ταῖς Θυιάσιν, ἀπειλημμένας ὑπὸ πνεύματος χαλεποῦ καὶ χιόνος, οὕτως ἐγένοντο διὰ τὸν πάγον σκληραὶ καὶ ξυλώδεις αἱ χλαμύδες, ὡς καὶ θραύεσθαι διατεινομένας καὶ ρήγνυσθαι. "A Delfi avrai certamente udito che le vesti di quelli che verso il Parnaso andavano in aiuto delle Tiadi, quando furono sorprese da gelidi venti e dalla neve, per il gelo divennero così rigide e dure come il legno, che, quando si tendevano, si laceravano e spezzavano" (trad. O. A. Bologna). Da questa descrizione risulta che a Delfi esisteva la pratica dei riti dionisiaci. Vale la pena notare che le menadi sono state chiamate qualche volta anche Tiadi, perché, secondo la tradizione mitologica, Tia, Θυῖα, è la ninfa di Delfi, che per prima ha venerato Dioniso aul Parnaso. W. K. C. GUTHRIE, *op. cit.*, p. 178, osserva che le Tiadi erano donne attiche, seguaci di Dioniso, le quali ogni due anni andavano a Delfi, per partecipare alle solennità in onore del dio durante l'inverno. Cfr. E. R. DODDS, *Euripides, Bacchae*, pp. 11-13, dove lo studioso aggiunge che la notizia di Plutarco testimonia i pericoli legati a questa festa; cfr. ID., *Maenadism in the Bacchae*, "Harvard Theological Review" 33 (1940), pp. 155 ss. Le informazioni sull'influenza dei paesaggi montani nelle visioni religiose sono descritte da K. KERENYI, *op. cit.*, pp. 32 ss.; M. P. NILSSON, *The Dionysiac Mysteries of the Hellenistic and Roman Age*, New York 1975, pp. 5-7; A. HENRICHs, *Changing Dionysiac Identities*, in: *Jewish and Christian Self-Definition III. Self-Definition in Graeco-Roman World*, eds. B. F. Meyer, E. P. Sanders London 1982, Philadelphia 1983, pp. 155-156.

¹⁸² W. SCHMID, O. STÄHLIN, *op. cit.*, p. 661.

¹⁸³ *Bacch.*, v. 274 ss.

¹⁸⁴ Prodicò propose una concezione dello sviluppo storico della religione, che cedeva alle leggi dell'evoluzione: distinse due fasi della religione: il feticismo e l'antropomorfismo. Cfr. W. NESTLE, *Die Vorsokratiker*, Jena 1922, p. 82; A. NOWICKI, *Starożytni o religii*, Warszawa 1959, p. 26. Un elemento caratteristico per il feticismo fu l'adorazione dei fenomeni della natura. Successivamente i fenomeni presero forme umane, incarnati negli dei immortali e perfetti.

tutto ciò che considerava utile per sé.¹⁸⁵ Perciò diede onori divini ai fenomeni naturali, come al sole, alla luna e ai fiumi,¹⁸⁶ che influiscono in maniera determinante sulla fertilità del suolo e sull'abbondanza dei raccolti. Nel secondo livello di sviluppo sociale e religioso l'uomo cominciò a valutare la natura benefica e considerò gli dei "inventori del cibo". Così, secondo la concezione di Prodicò, Demetra diventò la dea delle messi e dei cereali, Dioniso del vino, Efesto del fuoco.¹⁸⁷

Sfruttando il pensiero di Prodicò,¹⁸⁸ Euripide per mezzo di Tiresia esprime a Dioniso devota e necessaria gratitudine, perché all'uomo aveva concesso il dono del vino, di cui, nel contempo, enumera tutti i benefici. Questa bevanda, come osserva il vecchio, allontana la tristezza, infonde il sonno, arreca l'oblio delle sventure quotidiane ed è anche ottimo rimedio per acquistare le forze.¹⁸⁹ Al significato del vino ed alla sua divinità era legato il culto di Dioniso. Contro l'opinione di Penteo, Tiresia difende il vino e ordina di adorarne il dio, che per suo mezzo diventa accessibile agli uomini:

... ὁ Σεμέλης γόνος
βότρυος ὑγρὸν πῶμ' ἠῦρε κείσηνέγκατο

¹⁸⁵ Ctc., *De natura deorum*, I 37, 118: "Quid Prodicus Cius, qui ea, quae prodessent hominum vitae, deorum in numero habita esse dixit, quam tandem religionem reliquit?"

¹⁸⁶ FVS B 5: Π. δὲ ὁ Κεῖος ἥλιον, φησί, καὶ σελήνην καὶ ποταμοὺς καὶ κρήνας καὶ καθόλου πάντα τὰ ὠφελούντα τὸν βίον ἡμῶν οἱ παλαιοὶ θεοὺς ἐνόμισαν διὰ τὴν ἀπ' αὐτῶν ὠφέλειαν, καθάπερ Αἰγύπτιοι τὸν Νεῖλον', καὶ διὰ τοῦτο τὸν μὲν ἄρτον Δήμητραν νομισθῆναι, τὸν δὲ οἶνον Διόνυσον, τὸ δὲ ὕδωρ Ποσειδῶνα, τὸ δὲ πῦρ Ἥφαιστον καὶ ἤδη τῶν εὐχρηστούντων ἕκαστον. "Prodicò di Ceo dice che il sole, la luna, i fiumi, le fonti e, in generale, tutto ciò che è utile alla nostra vita gli antichi chiamarono dei per l'aiuto che da questi ne veniva, come gli Egiziani nei riguardi del Nilo; per questo motivo sostiene che il grano fu chiamato Demetra, Dioniso il vino, l'acqua Poseidone, il fuoco Efesto, e così tutto ciò che arrecava loro conforto" (trad. O. A. Bologna).

¹⁸⁷ *Ibid.*, cfr. M. NILSSON, *Geschichte...*, Bd. II, p. 770.

¹⁸⁸ W. SCHMID, O. STÄHLIN, *op. cit.*, p. 665.

¹⁸⁹ Cfr. *ibid.*, pp. 667, 671, 680. Gli autori fanno notare che le osservazioni euripidee sul vino hanno le loro fonti non solo nei testi di provenienza dei culti misterici ed estatici propri dell'Oriente, ma anche nella presenza del poeta alla corte macedone, *ibid.*, p. 668.

θνητοῖς, ὃ παύει τοὺς ταλαιπώρους βροτοὺς
λύπης, ὅταν πλησθῶσιν ἄμπέλων ροῆς,
ὑπνον τε λήθην τῶν καθ' ἡμέραν κακῶν
δίδωσιν, οὐδ' ἔστ' ἄλλο φάρμακον πόνων.¹⁹⁰

Il vino è, osserva Tiresia, una bevanda semplice, che ha, però, in sé la potenza di liberare l'uomo dai dispiaceri e dalle fatiche della vita. L'eroe, infatti, lo chiama φάρμακον πόνων,¹⁹¹ notando che esso è l'unico antidoto per alleviare i malanni che si abbattono sull'uomo. Dell'efficacia benefica del vino parla anche il Nunzio, nel terzo episodio, quando cerca di convincere Penteo, perchè manifesti a Dioniso grande onore e riconoscenza per il dono, che ha concesso all'uomo. Il frutto della vite, che proviene dal dio, non solo calma il dolore, ma elimina anche gli affanni che opprimono l'animo dell'uomo, per cui il Nunzio chiama il vino παυσίλυπος,¹⁹² perché col suo potere fa in modo che l'uomo avverta l'amore e la gioia:

ὡς τὰ τ' ἄλλ' ἐστὶν μέγας,
κάκεινὸ φασιν αὐτόν, ὡς ἐγὼ κλύω,
τὴν παυσίλυπον ἄμπελον δοῦναι βροτοῖς.
οἴνου δὲ μηκέτ' ὄντος οὐκ ἔστιν Κύπρις
οὐδ' ἄλλο τερπνὸν οὐδὲν ἀνθρώποις ἔτι.¹⁹³

Tiresia identifica il vino con il dio,¹⁹⁴ perciò bere il vino non arreca nessun male, perché questa bevanda alcolica serve anche come

¹⁹⁰ *Bacch.*, vv. 278–285: “Il figlio di Semele, trovò l'umore liquido del grappolo e fra gli uomini lo reca, quello che toglie ai miseri mortali il dolore, se s'empiono del flusso della vite, e col sonno dà l'oblio dei mali quotidiani: altro rimedio degli affanni non c'è”.

¹⁹¹ *Ibid.*, v. 283.

¹⁹² *Ibid.*, v. 772.

¹⁹³ *Ibid.*, vv. 770–774: “Molti e grandi i suoi pregi, ma sugli altri, a quanto sento dire, uno ce n'è: il dono della vite, che sopisce i dolori degli uomini. Se il vino non c'è, non c'è Afrodite e non c'è più per i mortali nulla di piacevole”.

¹⁹⁴ *Ibid.*, v. 284.

sacrificio in onore degli altri dei.¹⁹⁵ La possibilità di poter usare il vino deve dunque spingere l'uomo alla gratitudine per questo dono, che per i destinatari è un gran bene.

Alla luce del discorso di Tiresia sembra giusta la posizione di E. R. Dodds, il quale scrive che l'uomo, che beve il vino, diventa ἔνθεος, patecipe della divinità. Bere il vino non è una specie di divertimento, ma porta con sé i valori religiosi, anzi è una forma di esperienza religiosa, βακχεύειν. Questa insieme con lo stato di ebbrezza comporta l'unione con il dio, trasformando l'uomo in seguace e testimone del dio, βάκχος, βάκχη, in quanto il vino ha una funzione importante per stabilire l'unione mistica con il dio, la *communio*.¹⁹⁶ Dal discorso di Tiresia risulta che il vino, nel momento in cui si assume e si cominciano ad avvertire i benefici effetti, apre all'uomo l'adito per conoscere ed intendere i voleri e i benefici divini.¹⁹⁷

Nell'antichità il vino aveva un significato importante, specialmente per coloro che partecipavano ai riti bacchici. Tiresia lo sapeva bene, quando parlava del suo valore benefico. Intanto Penteo trattava il vino in modo assolutamente diverso: il re di Tebe, infatti, non scorgeva i suoi valori sacrali e terapeutici, ma della bevanda dionisiaca vedeva solamente l'influenza destabilizzante, che, come osservava, causava il rilassamento morale e l'abbandono delle buone abitudini. La sua osservazione non è priva di verità per gli abusi, che, inevitabilmente, si verificavano.

Questa valutazione diversa del dono di Dioniso, come pure del dio stesso, era senza dubbio legata al carattere dimorfo del dio. Grazie a questa bevanda offerta all'uomo, il dio rendeva possibile, come ha scritto W. Lengauer, lo sviluppo della vita sociale e culturale, il

¹⁹⁵ *Ibid.*, v. 284.

¹⁹⁶ E. R. DODDS, *Euripides, Bacchae*, p. 13; cfr. W. JAMES, *The Varieties of Religious Experience*, London-New York (1902) 1952, p. 387. Sulle altre forme della comunione mistica si può utilmente consultare W. LENGAUER, *Dionizios w świecie...*, pp. 309, 315.

¹⁹⁷ W. SCHMID, O. STÄHLIN, *op. cit.*, p. 665, concludono così. Invece H. DILLER, *op. cit.*, p. 456, aggiunge che il vino, come la medicina contro i dolori, diventa un simbolo della vittoria dell'uomo sul limite della vita.

συμπόσιον, ma “poteva nello stesso tempo causare lo stato di ferocia e di follia ed apportare modifiche nella πόλις”.¹⁹⁸

La valutazione negativa presentata da Penteo era ancora una volta una dimostrazione, con la quale cercava di descrivere la natura di Dioniso, per metterlo in ridicolo. L’inclinazione di Penteo a deridere i vari aspetti di Bacco riguarda anche l’aspetto sessuale della natura dionisiaca, che, come il vino, destava la ripugnanza e suscitava la protesta del re tebano.

Le accuse di Penteo di fronte alla lascivia delle donne non risultavano solo dalla presenza del vino durante i riti bacchici. I sospetti di Penteo erano avvalorati anche, e soprattutto, dall’apparenza esteriore del dio, che irrita ed inquieta il re, perché Dioniso si presenta come un giovane effeminato con bei capelli lunghi e fluenti. Nei suoi occhi, osserva Penteo, si riflette l’incanto di Afrodite. Il re tebano nota la depravazione nella persona del dio, perché il bell’intruso trascorrevva il giorno e la notte con donne giovani, offrendo ed insegnando loro i segreti bacchici:

ξανθοῖσι βοστρύχοισιν εὐοσμῶν κόμην,
οἰνώπας ὄσσοις χάριτας Ἄφροδίτης ἔχων,
ὃς ἡμέρας τε κεϋφρόνας συγγίγνεται
τελετὰς προτείνων εὐίους νεάνισιν.¹⁹⁹

Penteo, in un secondo momento, definisce Dioniso, il nuovo arrivato, uno straniero effeminato, che porta alle donne nuove disgrazie e offende i talami:

ἔξιχνεύσατε
τὸν θηλύμορφον ξένον, ὃς ἐσφέρει νόσον
καινὴν γυναιξὶ καὶ λέχη λυμαίνεται.²⁰⁰

¹⁹⁸ W. LENGAUER, *Dionizos w świecie...*, pp. 316–317.

¹⁹⁹ *Bacch.*, vv. 235–238: “Riccioli biondi, una grande chioma profumata, rubicondo, le grazie d’Afrodite negli occhi, e sta giorno e notte con loro, iniziando le giovani a misteri orgiastici”.

²⁰⁰ *Ibid.*, vv. 352–354: “Andate in cerca dell’effeminato straniero che introduce fra le donne un morbo nuovo e macchia i nostri talami”.

Dai discorsi citati²⁰¹ risulta univocamente che, nel culto di Dioniso, Penteo prendeva in considerazione solo il movente e, in modo particolare, solo l'aspetto sessuale. Non intendendo la vera essenza del dio, aveva paura che i rapporti con il nuovo dio potessero influire negativamente sui cittadini della πόλις, specialmente sulle donne. Valutava il dio sulla base di apparenze erranee.

La sessualità di Dioniso è confermata nella parte successiva della tragedia, nel quarto episodio,²⁰² quando Penteo vede il dio sotto la forma di Toro,²⁰³ che associa solo con la depravazione morale e con lascivia e non, invece, con la potenza della natura. "Il re tebano non capiva che Dioniso e il suo culto, scrive R. Turasiewicz, non si trovavano nella sfera morale, ma esistevano e si realizzavano al di fuori di ogni moralità".²⁰⁴ A questo punto, quindi, possiamo chiederci il motivo per cui il re si mostra infastidito, quando considera gli eventi nella loro realtà. E' probabile che Euripide, presentando il comportamento di Penteo, volesse mostrare che era molto difficile passare dal mondo sensuale ed esteriore al mondo ultrasensuale ed interiore. È, infatti, del tutto comprensibile che Penteo, come avversario del culto dionisiaco, accentuasse nei suoi discorsi questi specifici caratteri del dio, che lo indignavano e inquietavano, ma eccitavano anche la sua curiosità e, come si evince dal terzo episodio, lo attraevano con il loro fascino. Agli occhi di Penteo, però, il ritratto di Dioniso ha una sfumatura negativa, soprattutto per la sua duplice natura di uomo-donna.

²⁰¹ *Ibid.*, v. 222 ss.

²⁰² *Ibid.*, v. 920.

²⁰³ Nell'opinione generale degli studiosi di religioni, il Toro che è l'epifania del dio, è un simbolo fallico. W. Lengauer, considerando le epifanie animali di Dioniso, scrive che ci sono testimoni, secondo cui Dioniso nacque come toro. Cfr. W. LENGAUER, *Dionizos rogaty*, p. 157. Il corno di questo toro è "per eufemismo sinonimo di fallo. Dioniso cornuto è Dioniso fallico. [...] Il fallo è non solo l'attributo di Dioniso, è un elemento importante nei riti in suo onore, ma è una vera epifania di questo dio. Dioniso cornuto non è solo il dio fallico, è lui stesso fallo. È cornuto, perché il corno è il fallo, e perciò è stato chiamato il toro" (*ibid.*, p. 159). Cfr. W. LENGAUER, *Dionizos w świecie...*

²⁰⁴ L'opinione è citata da R. Turasiewicz, il quale si richiama all'osservazione avanzata da M. VICHEZ, *El engano en teatro griego*, Madrid 1976, pp. 139 ss.

7.4. Dioniso secondo i suoi seguaci

Un ritratto assolutamente diverso di Dioniso era offerto dai suoi seguaci. I discorsi dei vecchi, invece, sono una risposta eloquente alle canzonature del giovane re di Tebe.²⁰⁵ Tiresia cerca di dimostrare che il nuovo dio diverrà potente in Grecia, in quanto per l'uomo sono importanti la dea Demetra, perché offre del cibo, e Dioniso, figlio di Semele, perché gli concede il vino:

οὗτος δ' ὁ δαίμων ὁ νέος, ὃν σὺ διαγελάς,
οὐκ ἂν δυναίμην μέγεθος ἐξειπεῖν ὅσος
καθ' Ἑλλάδ' ἔσται. δύο γάρ, ᾧ νεανία,
τὰ πρῶτ' ἐν ἀνθρώποισι· Δημήτηρ θεά-
γῆ δ' ἐστίν, ὄνομα δ' ὀπότερον βούλη κάλει·
αὕτη μὲν ἐν ξηροῖσιν ἐκτρέφει βροτούς·
ὅς δ' ἦλθ' ἔπειτ', ἀντίπαλον ὁ Σεμέλης γόνος.²⁰⁶

Tiresia ricorda con grande entusiasmo i meriti del dio, al quale gli uomini tutti sono molto obbligati. Nella parte successiva del suo discorso metterà in luce la potenza del dio, perché nella sua natura c'è anche la prodezza e la vittoria. Perciò il vecchio, avvertendo Penteo della temerarietà di fronte a Dioniso, gli fa notare che questo dio ha in sé anche un po' di Ares, perché può incutere paura all'esercito. Il timore, infatti, è definito con il lessema *μανία*, follia bacchica:

Ἄρεώς τε μοῖραν μεταλαβὼν ἔχει τινά·
στρατὸν γάρ ἐν ὅπλοις ὄντα κάπῃ τάξεσιν
φόβος διεπτόησε πρὶν λόγχης θιγεῖν.
μανία δὲ καὶ τοῦτ' ἐστὶ Διονύσου πάρα.²⁰⁷

²⁰⁵ W. SCHMID, O. STÄHLIN, *op. cit.*, p. 662.

²⁰⁶ *Bacch.*, vv. 272–278: “Codesto nuovo dio che tu beffeggi, non saprei dire quanto sarà grande in Grecia. Caro giovine, due cose hanno nel mondo umano il primo posto: la dea Demetra—è la terra, qualunque nome tu voglia darle—è lei che nutre con cibi secchi gli uomini; e quest'altro venuto dopo: per converso il figlio di Semele”.

²⁰⁷ *Ibid.*, vv. 302–305: “È persino partecipe di Ares: accade che un esercito schierato in armi si sgomenta per un panico subitaneo, anche prima di toccare le lance. Sono attacchi di follia che vengono, anche loro, da Dioniso”.

I meriti del dio sono presentati nei discorsi di Tiresia. Le parole del vecchio rispecchiano pienamente il carattere dimorfo di Bacco, che riscontriamo nella sua μανία, da lui inviata. Questa avvicina l'uomo al dio e ai suoi segreti. Nello stesso tempo il dio incute nei cuori degli uomini paura e spavento. Dalle parole del vecchio risulta che Dioniso può essere non solo calmo e benefico, ma anche crudele e terribile.²⁰⁸

Per questo motivo, probabilmente, Tiresia cerca di dimostrare a Penteo la grandezza di Dioniso ed avvertirlo della sua natura dicotomica, perchè può gabbare l'uomo come e quando vuole: proprio tale natura dicotomica lo rende pericoloso. Ma le parole dell'uomo, come risulta dal testo, non possono esprimere la sua potenza:

οὐκ ἂν δυναίμην μέγεθος ἐξειπεῖν ὄσος
καθ' Ἑλλάδ' ἔσται.²⁰⁹

Qualche verso dopo Tiresia predice che Dioniso diverrà nella Grecia un dio²¹⁰ grande e potente e il Coro confermerà la sua previsione; ne ammira la sagacità e si complimenta con lui, perché le sue parole sono degne di Febo:

ὦ πρέσβυ, Φοῖβόν τ' οὐ καταισχύνεις λόγοις,
τιμῶν τε Βρόμιον σωφρονεῖς, μέγαν θεόν.²¹¹

Già nel parodo delle *Baccanti* Euripide parla del significato particolare di Dioniso, che il Coro chiama dio e figlio di dio; invoca le menadi, perché lo portino in Grecia dalle montagne di Frigia:

ἴτε βάκχαι, ἴτε βάκχαι,
Βρόμιον παῖδα θεὸν θεοῦ
Διώνυσον κατάγουσαι

²⁰⁸ *Ibid.*, vv. 860–861: “Ed è terribile, ma più d’ogni altro con gli uomini è mite”.

²⁰⁹ *Ibid.*, vv. 273–274: “Non saprei dire quanto sarà grande in Grecia.

²¹⁰ *Ibid.*, v. 309.

²¹¹ *Ibid.*, vv. 328–329: “Vecchio, senza recare oltraggio a Febo, onori Bacco, un dio grande: fai bene”.

Φρυγίων ἐξ ὀρέων Ἐλ-
λάδος εἰς εὐρυχόρους ἀ-
γυιάς, τὸν Βρόμιον.²¹²

La provenienza divina²¹³ di Dioniso e la sua grandezza sono testimoniate anche in altri luoghi della tragedia. Nel secondo stasimo il Coro, là dove parla della figlia di Acheloo, Dirce, annuncia la vittoria di Bromio e racconta le escursioni future dei seguaci del dio: questi con i cortei e i tirsi conquisteranno paesi nuovi.²¹⁴ Anche Dioniso è certo che riporterà un grande trionfo.²¹⁵ Il dio dunque è convinto della vittoria totale e, anche se nasconde ancora la sua figura divina a Penteo, lo avverte delle sue sofferenze future.²¹⁶

7.5. La grandezza di Dioniso nella tragedia

Non a caso Euripide offre molte connotazioni e dedica ampi spazi nella sua tragedia per mostrare la grandezza di Dioniso. Questo evento doveva avere per il poeta un significato particolare, perché i caratteri di Dioniso, presentati nel dramma, costituiscono il punto di partenza per le considerazioni del poeta sulla φύσις umana. Le singole immagini del dio, che il poeta mostra mediante il testo della tragedia, sono incentrati sui caratteri della natura, e dell'uomo in particolare. Le epifanie del dio, sotto la specie della vite, dell'edera, del toro o del giovane bello ed avvenente, che conduce le danze delle menadi, ricordano gli elementi della sfera sessuale.

²¹² *Ibid.*, vv. 83–87: “Su, Baccanti! Su Baccanti! Bacco dio, di Dio figliolo, riportate qua, Dioniso. Sia, dai monti della Frigia alla Grecia di spaziose strade, reduce il dio!”.

²¹³ *Ibid.*, v. 550: ἐσορᾶς τάδ', ὦ Διὸς παῖ Διόνυσε; “Tutto questo vedi, o Dioniso, figlio di Zeus” (trad. O. A. Bologna).

²¹⁴ *Ibid.*, vv. 556 ss. ; v. 536: ἔτι σοι τοῦ Βρομίου μελήσει..“ancora dovrà starti a cuore Bromio” (trad. O. A. Bologna).

²¹⁵ *Ibid.*, vv. 975–976: ὁ νικήσων δ' ἐγὼ / καὶ Βρόμιος ἔσται; “saremo vincitori io e Bromio” (trad. O. A. Bologna).

²¹⁶ *Ibid.*, vv. 971–976.

Rivelandosi sotto specie e forme diverse, questo dio non solo sbalordisce, ma, come scrive M. Eliade, affascina ed attrae a sé molte categorie di persone.²¹⁷ È così, perché nella natura di ogni uomo, senza tener conto dell'età, del sesso o dell'appartenenza sociale, si trova un elemento comune a tutti gli uomini, concretizzato nella sfera emotiva della φύσις umana, che, come risulta dalla tragedia, caratterizza la sensualità e la sessualità.

L'attrattiva, che Dioniso esercita sulle masse, consiste nel fatto che annulla tutte le divisioni fra gli uomini,²¹⁸ facendo emergere dall'anima di ognuno le emozioni. Nell'estasi dionisiaca, infatti, il dio unisce i cittadini umili con gli intellettuali, gli uomini con le donne, gli asceti con coloro che partecipano alle orge. Perciò simbolo dionisiaco è la liberazione dell'ego, che si consegue con la fuga dalle necessità e dalle contingenze della vita.

A questo nuovo ed inatteso aspetto della libertà si perviene grazie alla partecipazione ai riti dionisiaci, i quali conducono l'uomo ad unirsi con la natura.²¹⁹ In questo connubio l'uomo, spinto e conquistato dalla forza emotiva della sua intimità, come la natura, di cui si sente parte attiva, è feroce e sfrenato. Il comportamento dell'uomo invasato dai riti dionisiaci esterna tutto ciò che nel suo animo è ancestrale e primitivo. L'essere umano, dunque, risulta una particella della natura, che, durante la vicinanza con Dioniso, emette una forza pericolosa, unita nella sua ferinità latente, che emerge nel momento in cui si abbandona all'irrazionalità. Nell'elemento dionisiaco, gli uomini si avvicinano al dio, cui sembrano legati da vincoli di parentela.

²¹⁷ M. ELIADE, *Historia...*, t. I, p. 259.

²¹⁸ R. GIRARD, *op. cit.*, p. 176, commentando il modo in cui viene presentato Dioniso nelle *Baccanti*, scrive: "Il tragico sottolinea il deperimento delle divisioni. Il dio annichila le divisioni fra la gente, come la ricchezza, il sesso, l'età e così via. Tutti sono chiamati alle solennità di Dioniso; nei cori i vecchi stanno accanto ai giovani e le donne sono pari agli uomini".

²¹⁹ H. DILLER, *op. cit.*, p. 456; F. NIETZSCHE, *op. cit.*, p. 26, sull'elemento dionisiaco ha scritto: "Lo schiavo è libero. Adesso di fronte all'evangelo dell'armonia dei mondi ogni uomo si sente unito con il prossimo [...], si sente dio. Lui stesso marcia contento, innalzato nei sogni vede quasi gli dei che marciano".

Chi, invece, non vede questo rapporto deve perdere, come ha perso Penteo. Così Dioniso può essere trattato come un simbolo dell'elemento primordiale, latente nello stato primitivo, in cerca di esperienze religiose concrete, le quali, dirette verso la sessualità o la fecondità, rivelano, in questo modo, la forza e la vitalità stessa della natura.²²⁰ Questi caratteri di Dioniso, tuttavia, non ne esauriscono tutti i significati, perché egli è anche il dio in cui si trova uno stretto rapporto fra la vita e la morte.²²¹ Perciò già nei tempi antichi era unito con l'Ade, come scrive Eraclito:

²²⁰ Dioniso è anche simbolo di tutto questo, che non esisteva, probabilmente, nel mondo degli dei olimpici. Grazie al ritorno ai modi primitivi del comportamento, presenti nel culto dionisiaco, l'uomo si avvicina alla primitività della sua natura. M. ELIADE, *Sacrum mit historia*, trad. W. Tatarkiewicz, Warszawa 1993, p. 132, osserva che come l'uomo primitivo "si interessa, osserva le ierofanie della vita ed il *sacrum* della fertilità e dipende dalla tentazione delle concrete esperienze religiose. Dunque si allontana dal dio celeste. L'agricoltura cambia radicalmente non solo l'economia dell'uomo primitivo, ma anche la sua concezione di *sacrum*. Si tratta qui delle forze religiose: della sessualità, della fecondità, della mitologia della donna, della terra. L'esperienza religiosa diventa più concreta, legata alla vita in modo più intimo. Le grandi dee-madri e gli dei valorosi oppure gli spiriti della fecondità sono più vicini all'uomo del dio-creatore".

²²¹ La natura doppia di Dioniso è presentata dal mito della sua provenienza: dal padre Zeus prende l'elemento divino e immortale e dalla madre terrena, Semele, l'elemento mortale, come si legge nell'*Iliade*, XIV 323, οὐδ' ὅτε περ Σεμέλης οὐδ' Ἀλκμήνης ἐνὶ Θήβῃ, "né Semele o Alcmena a Tebe"; e nella Teogonia di Esiodo al vv. 940-942:

Καδμηϊς δ' ἄρα οἱ Σεμέλη τέκε φαίδιμον υἱὸν
μιχθεῖσ' ἐν φιλότῳ, Διώνυσον πολυγηθέα,
ἀθάνατον θνητῆ· νῦν δ' ἀμφοτέροι θεοὶ εἰσιν.

"Semele, la figlia di Cadmo, pur mortale gli partorì uno splendido figlio, Dioniso ricco di gioia, dopo essersi unita con lui in amplesso amoroso; ora sono entrambi dei" (trad. O. A. Bologna). Grazie alla nascita dalla coscia di Zeus, Dioniso diventa dio. Come osserva giustamente E. R. DODDS, *Euripides, Bacchae*, p. 12, per i Greci dell'epoca classica, Dioniso non fu solamente il dio del vino. I suoi soprannomi lo identificano come Δενδρίτης ο Ἐνδενδρος, la forza che esiste negli alberi o, meglio, nella vegetazione, con Ἄνθιος, perché porta la fioritura; invece come Φλεύς ο Φλέως, per l'abbondanza della vita. Cfr. J. G. FRAZER, *op. cit.*, p. 343; J. ROUX, *op. cit.*, pp. 61-62. Secondo Frazer "la vite e i grappoli d'uva furono le più frequenti personificazioni di Dioniso; ma egli era anche il dio degli alberi. I Greci sacrificavano 'a Dioniso dell'albero'. Nella Beozia fu chiamato 'Dioniso nell'albero'. J. G. FRAZER, *op. cit.*,

In questo dio, dunque, esistono, come risulta, molte e vistose diversità.²²³ Dioniso con tutta la sua potenza, la vitalità e il dinamismo è, nello stesso momento, l'Ade,²²⁴ perchè unisce in sé la vita e la morte, la partenza e il ritorno. In questo senso il dio è particolarmente vicino all'uomo, che si trova sempre in una zona di confine, tra la vita e la morte.

Abbiamo già detto che la diversità delle immagini, con le quali Dioniso viene rappresentato, come il toro, la vite e il giovane bello, simboleggiano la vitalità della natura, la forza della vita, che tuttavia

p. 342; cfr. J. ROUX, *op. cit.*, pp. 57–58, osserva che l'edera in particolare diventò il simbolo di Dioniso perché essa conserva le foglie verdi anche d'inverno. Poi l'autrice osserva che Dioniso non è, come Demetra, il dio dell'agricoltura, perché il suo interesse è la natura in se stessa. Dunque diventa il simbolo della forza vitale. Perciò Dioniso doveva diventare dio del vino, legato a Demetra, alla dea del buon raccolto. Insieme presentavano l'allegoria del vino e del pane, il cibo elementare e basilare per l'uomo.

²²² FVS B15: "L'Ade e Dioniso è lo stesso" (trad. O. A. Bologna).

²²³ La *Coincidentia oppositorum*, come elemento importante del dio viene confermata anche in riferimento a Dioniso. Questa coincidenza dei contrasti è insita negli dei di molte religioni. Per esempio, come scrive Eliade, la stessa dea è definita in un testo indiano come SRI, cioè "lo splendore" se si trova tra uomini buoni e, nello stesso tempo, come Alakszmi, cioè "l'insuccesso", se si troverà fra uomini cattivi. M. ELIADE, *Traktat...*, p. 402, scrive: "Ma quel testo esprime solamente il fatto, che le grandi dee indiane, p. es. Kali, e tutte le grandi dee, in generale, uniscono in sé i caratteri della mitezza e della crudeltà. Nello stesso momento sono le dee della fecondità e della distruzione, della nascita e della morte". Basta ricordare Demetra e il suo simbolismo, oppure Dioniso delle *Baccanti* euripidee, "che mite per gli uomini – risulterà infine il dio crudele", come è scritto nei vv. 860–861. Questa *coincidentia oppositorum* è stata espressa anche in FVS B 67 da Eraclito, che definiva il dio la notte e il giorno, la guerra e la pace, perché unisce in sé tutti questi contrasti: ὁ θεὸς ἡμέρη εὐφρόνη, χερμῶν θέρος, πόλεμος εἰρήνη, κόρος λιμός (τὰναντία ἅπαντα: οὗτος ὁ νοῦς) ἀλλοιοῦται δὲ ὄκωσπερ <πῦρ>, ὅπότεν συμμιγῆι θυάμασιν, ὀνομάζεται καθ' ἥδονην ἐκάστου. "Il dio è giorno e notte, inverno estate, guerra pace, sazietà fame (tutto il e il contrario di tutto, perché è il νοῦς, la mente,), muta come il fuoco, quando vi si mescolano gli aromi, è chiamata secondo il piacere di ciascuno" (trad. O. A. Bologna).

²²⁴ K. KERENYI, *op. cit.*, p. 250, descrivendo i personaggi dell'iconografia del calice, su cui sono presenti gli dei Posidone e Dioniso, scrive: "Il secondo dio non è assolutamente diverso da Posidone: è chiaramente il dominatore del mondo sotterraneo, l'Ade, e Dioniso nella stessa persona è il fratello".

finisce con la morte, come si legge nel fr. di Eraclito. In questo contesto le parole “oscure” e “misteriose” del filosofo che identificava Dioniso con l’Ade, acquistano un senso più profondo. Ma in Dioniso brillava innanzitutto la gioia della vita, l’energia e la vitalità, che scopriva di fronte all’uomo mediante il suo culto. Il rito dionisiaco offriva all’uomo la possibilità di instaurare un rapporto con il dio e costituiva, con la *μανία* che lo caratterizzava, l’inizio del viaggio, che permetteva all’adepto di raggiungere e di unirsi con la divinità.

7.5.1. La *μανία* dionisiaca

Il senso della *μανία* bacchica, che Euripide descrive nelle *Baccanti*, riveste un ruolo molto importante per le nostre osservazioni, perché costituisce uno stato caratteristico del culto dionisiaco: la follia bacchica, *μανία*, infatti, rivela, in modo particolare, un elemento irrazionale della natura umana e diviene un tramite significativo e importante, perché coloro che partecipano ai riti possano giungere allo stato di *μανία* dionisiaca. Nella tragedia Euripide descrive gli elementi del culto e i suoi attributi.

Questi, infatti, introducevano i seguaci di Dioniso nella particolare atmosfera dell’esperienza, risultante dall’unione con il dio. Oltre agli abiti di culto, al vino oppure agli atti di *σπαραγμός* e *ώμοφαγία* un clima particolare era dato dalle orge bacchiche, i *θίασοι*, e dai fenomeni miracolosi, che li accompagnavano. Tutti questi elementi, mediante i quali l’adepto passava insensibilmente per gradi nella *μανία*, sono descritti da Euripide e da altri scrittori antichi. Tutto questo complesso rituale portava ad immaginare il carattere e la potenza della *μανία* bacchica, che si impossessava di quanti partecipavano ai riti dionisiaci.

La tradizione greca²²⁵ univa il culto di Dioniso con elementi miracolosi, la cui descrizione è presente anche nella tragedia di Euripide. Durante i riti non di rado si accompagnavano le epifanie di Dioniso.

²²⁵ La tradizione che unisce il culto di questo dio con i fenomeni miracolosi è confermata da PAUS., VI, 2, 6, 4–6: Συρακοσίων δὲ ἄνδρες, ἄγοντες ἐς Ὀλυμπίαν παρὰ Διονυσίου θυσίαν, τὸν πατέρα τοῦ Ἀντιπάτρου χρήμασιν ἀναπέιθουσιν ἀναγορευθῆναι οἱ τὸν παῖδα ἐκ Συρακουσῶν. “I Siracusani, nel condurre ad Olimpia

Per la prima volta riceviamo notizie mediante la tradizione diretta dell'evento miracoloso proprio dalle *Baccanti* e, in modo particolare, dal canto del Coro, il quale, esaltando la gloria di Bromio, quando il dio parte dalla montagna di Frigia e di Lidia, dichiara:

ιέμε-

νος ἐς ὄρεα Φρύγια, Λῶδι', ὁ δ' ἔξαρχος Βρόμιος,
εὐοῖ.
ρεῖ δὲ γάλακτι πέδον, ρεῖ δ' οἶνον, ρεῖ δὲ μελισσάν
νέκταρι.²²⁶

Altri fenomeni incredibili sono raccontati dal pastore, che, come il Nunzio, si reca da Penteo. Insieme con i Tebani, che pascolavano il bestiame sulla montagna del Citerone, egli aveva incontrato il gruppo delle baccanti, che praticavano i loro riti; riferisce con veemenza del gettito d'acqua sgorgato al colpo del tirso dalla rupe. Fuori di sé narra come dalla terra, percossa dal tirso di un'altra baccante, sia sgorgato vino: i tirsi santi, ornati d'edera, grondano miele e dalla terra scorre latte:

θύρσον δέ τις λαβοῦσ' ἔπαισεν ἐς πέτραν,
ὄθεν δροσώδης ὕδατος ἐκπηδᾷ νοτίς·
ἄλλη δὲ νόρθηκ' ἐς πέδον καθήκε γῆς,

una vittima per Dioniso, cercano di persuadere il padre di Antipatro che suo figlio fosse bandito da Siracusa" (trad. O. A. Bologna), e da DIOD. SIC., III 66, 2: καὶ Τήϊοι μὲν τεκμήριον φέρουσι τῆς παρ' αὐτοῖς γενέσεως τοῦ θεοῦ τὸ μέχρι τοῦ νῦν τεταγμένους χρόνους· ἐν τῇ πόλει πηγὴν αὐτομάτως ἐκ τῆς γῆς οἴνου ρεῖν εὐωδία διαφέροντος· τῶν δ' ἄλλων οἱ μὲν ἱερὰν Διονύσου δεικνύουσι τὴν χώραν, οἱ δὲ ναοὺς καὶ τεμένη διαφερόντως ἐκ παλαιῶν χρόνων αὐτῷ καθιδρυμένα. "Anche gli abitanti di Teo a testimonianza che il dio è nato presso di loro adducono ancora ai nostri giorni il fatto che in tempi determinati da una fonte sgorga spontaneamente vino, che si distingue per il profumo soave; degli altri gli uni mostrano la terra sacra di Dioniso, gli altri templi e recinti sacri eretti in modo differente da quelli costruiti in suo onore nei tempi antichi" (trad. O. A. Bologna). M. ELIADE, *Historia...*, p. 234, è convinto che "i miracoli sono caratteristici per le forme estatiche del culto di Dioniso; sono essi la caratteristica più arcaica e l'elemento dionisiaco più originale".

²²⁶ *Bacch.*, vv. 139–143: "lanciandosi su per i monti della Lidia e della Frigia, e Bromio ne è la guida, evocò. Sulla terra scorre latte, vino scorre, scorre nettare d'api" (trad. O. A. Bologna).

καὶ τῆδε κρήνην ἔξανῆκ' οἴνου θεός·
 ὄσαις δὲ λευκοῦ πάματος πόθος παρήν,
 ἄκροισι δακτύλοισι διαμῶσαι χθόνα
 γάλακτος ἔσμοδος εἶχον· ἐκ δὲ κισσίωνων
 θύρσων γλυκεῖαι μέλιτος ἔσταζον ροαί.²²⁷

Dalla descrizione di Euripide risulta che “i prodigi”, che si accompagnano ai riti bacchici, trasformano la terra nel paradiso dell’età dell’oro,²²⁸ quando sulla terra scorreva latte e miele. Così avviene anche ora, grazie all’intervento di Dioniso.

Euripide nella tragedia rende stabile l’immagine celeste della natura, perché, come ha scritto J. Roux,²²⁹ comunicati, in questo modo, la felicità inattesa di coloro che sono iniziati ai misteri. I Tebani nel vedere le baccanti si stupiscono per la forza straordinaria delle donne e la loro resistenza ai colpi nella lotta con gli uomini. Come risulta dal racconto del pastore, il loro corpo, pur ferito, non perdeva sangue e i capelli, “bruciando”, non ardevano ed esse nella zuffa avevano riportato la vittoria sugli uomini. Secondo il Nunzio la straordinarietà degli eventi descritti dimostra che le baccanti erano aiutate dal dio:

²²⁷ *Ibid.*, vv. 704–711: “Ci fu chi prese il tirso e ne percosse una pietra, da cui, come rugiada, stille d’acqua sgorgarono, chi invece batté col ramo il suolo, ed in quel punto una fonte di vino sprigionò il dio; chi aveva voglia d’una candida pozione, con la punta delle dita incidere la terra ed ecco, aveva una gran copia di latte e dai tirsidi d’edera distillavano correnti dolci di miele”.

²²⁸ Bisogna rivolgere l’attenzione al fatto che i fenomeni miracolosi che rendevano la terra un paradiso confermano che i culti misterici ricordavano, secondo il loro scenario, i tempi, in cui, come constata M. ELIADE, in *Mity...*, p. 209, il dio dava agli uomini tutti i beni. Il motivo dell’*evo d’oro* come della perfezione dei tempi passati e della vicinanza dell’uomo col dio appare già in *Avesta*, *Yosna*, IX, 5, dove si parla del regno di Yima, figlio di Vivahvanata. Sotto il suo regno, scrive R. I. DANKA, *Dawne pieśni sakralne o początku wszechrzeczy*, “*Zeszyty Naukowe UJ*”, *Prace Historyczno-Literackie* 79 (1991), p. 128, “non faceva né freddo né caldo, non c’era né la vecchiaia, né la morte, e il padre e il figlio comminavano quasi come quindicenni”. Questo racconto di *Avesta* portò nel mondo la visione dell’*evo d’oro*, nota dai poemi omerici, *Od.*, XV, 409–411, di Esiodo, *Opere*, 90–94, 109–120, di Virgilio, *Georg.*, II, 537–540, *En.*, VI, 792; VIII, 319 e 357, di Ovidio, *Fasti*, I, 235–237. “Tutte le descrizioni, osserva R. I. DANKA, *op. cit.*, p. 128, erano ricordi del racconto passato del regno felice e remoto nel tempo e nello spazio, in cui si vorrebbe vivere”.

²²⁹ J. ROUX, *op. cit.*, p. 69.

ὅποσα δ' ἐπ' ᾧμοις ἔθεσαν, οὐ δεσμῶν ὑπο
 προσείχετ' οὐδ' ἐπιπτεν ἐς μέλαν πέδον,
 οὐ χαλκός, οὐ σίδηρος· ἐπὶ δὲ βοστρύχοις
 πῦρ ἔφερον, οὐδ' ἔκαιεν. οἱ δ' ὀργῆς ὑπο
 ἐς ὕπλ' ἐχώρουν φερόμενοι βακχῶν ὑπο·
 οὐπερ τὸ δεινὸν ἦν θέαμ' ἰδεῖν, ἀναξ,
 τοῖς μὲν γὰρ οὐχ ἤμασσε λογχωτὸν βέλος,
 κεῖναι δὲ θύρσους ἐξανιεῖσαι χερῶν
 ἐτραυμάτιζον κάπενώτιζον φυγῆ
 γυναῖκες ἀνδρας, οὐκ ἄνευ θεῶν τινος.²³⁰

Questi eventi straordinari impressionano davvero i Tebani e lo schiavo, che li racconta con veemenza al suo padrone. Questi, infatti, mentre li espone, suggerisce a Penteo di concedere gli onori dovuti a Dioniso per la potenza di questi “miracoli”:

ὥστ', εἰ παρήσθα, τὸν θεὸν τὸν νῦν ψέγεις
 εὐχαῖσιν ἂν μετήλθες εἰσιδὼν τάδε.²³¹

Durante il resoconto del Nunzio, avvertiamo chiaramente il rancore di Penteo, perché non è capace di valutare la grandezza e il significato, che nel preciso contesto acquista Dioniso e perché non crede alla narrazione degli eventi straordinari. Il pastore alla fine del suo discorso, di fronte a questi eventi incredibili, supplica Penteo di riconoscere il dio:

τὸν δαίμον' οὖν τόνδ' ὅστις ἔστ', ᾧ δέσποτα,
 δέχου πόλει τῆδε.²³²

²³⁰ *Bacch.*, vv. 755–764: “Tutto quello che si mettevano in spalla aderiva senza legacci e non cadeva al suolo nero, né bronzo né ferro; sui riccioli c’era un fuoco che non ardeva. I villici rapinati da loro s’infuriavano, prendevano le armi: lo spettacolo fu allora impressionante, sire. Il ferro di quelle lance non s’imporporava; loro invece, scagliando dalle mani i tirsi, li ferivano, volgendo in fuga, loro, le donne, quelli, ch’erano uomini: ma con loro c’era un dio”.

²³¹ *Ibid.*, vv. 712–713: “Se tu di persona avessi visto tutto questo, al dio che offendi avresti rivolto preghiere”.

²³² *Ibid.*, v. 769–770: “Ora quel dio, chiunque sia, tu devi, sire, accoglierlo in città”.

Un altro nunzio, arrivato dalla città, riferisce che in circostanze straordinarie sono state liberate le baccanti, imprigionate per ordine di Penteo. Lo schiavo racconta che le donne sono state liberate dalle catene in modo miracoloso, perché nessuno le aveva slegate. Autore di questo miracolo, notava lo schiavo, era stato l'uomo che era giunto a Tebe:

αὐτόματα δ' αὐταῖς δεσμὰ διελύθη ποδῶν
 κληῖδες τ' ἀνήκαν θύρετρ' ἄνευ θνητῆς χερός.
 πολλῶν δ' ὄδ' ἀνήρ θαυμάτων ἦκει πλέως
 ἐς τάσδε Θήβας.²³³

Penteo stesso partecipa all'ultimo evento miracoloso, descritto nella tragedia, come si apprende dalla relazione, che il Nunzio pronuncia davanti al Coro: Dioniso di persona conduce il re sulla montagna del Citerone, dove piega fino a terra la cima d'un pino, perché l'incredulo, montatovi sopra, possa osservare dall'alto le baccanti.²³⁴ Testimone oculare di questo fatto è il Nunzio, il quale meravigliato racconta che con i suoi occhi ha visto il prodigio compiuto dallo straniero venuto da lontano:

τοῦντεῦθεν ἤδη τοῦ ξένου <τὸ> θαῦμ' ὄρω.²³⁵

Dalle relazioni dei protagonisti della tragedia, dello schiavo e del Nunzio risulta che autore dei miracoli descritti nelle *Baccanti* era stato Dioniso, che, sotto forma di uomo,²³⁶ aveva infuso nelle baccanti una potenza tale, che permetteva loro di compiere fatti incredibili, addirittura sovrumani; grazie all'aiuto del dio, le donne si trovavano nello stato d'estasi, in cui potevano “per un momento sentire l'eternità”,

²³³ *Ibid.*, vv. 447–450: “Le catene dei piedi si sono sciolte, si sono aperti i chiavistelli, senza intervento di mano mortale. L'uomo venuto a Tebe è tutto pieno di miracoli”.

²³⁴ *Ibid.*, vv. 1063–1069.

²³⁵ *Ibid.*, v. 1063: “Ed ecco, a questo punto, già un miracolo dello straniero”.

²³⁶ W. LENGAUER, *Dionizos w świecie...*, p. 309, osserva che “Dioniso diversamente dagli altri dei olimpici è il tipico dio, che arriva spesso tra gli uomini sotto la sua forma”.

ha scritto J. Roux, la quale successivamente aggiunge che solo grazie alla presenza del dio erano possibili tutti i fenomeni, che si leggono nella tragedia.²³⁷

La presentazione delle baccanti ‘ispirate’ o, meglio, ‘invasate’ dal dio acquista in questo dramma non solo una dimensione mitologica, ma anche un significato metaforico. Descrivendo il comportamento insolito delle donne, Euripide desidera mostrare che nell’anima dell’uomo esiste una potenza, che è sorgente d’ispirazione e guida per il suo comportamento. Queste forze nascoste, che emergono sotto l’influenza e la vicinanza di Dioniso, non sono soggette al controllo della mente umana, come si evince dall’esempio delle baccanti. Queste rivelano nella sua interezza il carattere feroce e primitivo, insito nell’anima, che l’uomo, sebbene sia guidato dalla razionalità, non può né prevedere né fermare.

Euripide, dunque, non a caso si serve dei riti bacchici per mostrare la profondità incommensurabile dell’anima umana. Questi riti, siccome infondevano e producevano in coloro che vi partecipavano forze misteriose, insite nella loro anima, creavano un’atmosfera particolare, che accompagnava il culto di Dioniso; e creavano anche, come leggiamo nella tragedia, il tempo e il luogo, in cui si svolgevano i riti.²³⁸

²³⁷ J. ROUX, *op. cit.*, p. 68, nota nello steso momento che “i miracoli”, descritti da Euripide, non sono solamente effetto della sua immaginazione poetica, perché fenomeni simili sono noti anche da alcune sette contemporanee dell’India e dello Sri Lanca. I riti religiosi di quanti partecipano a queste sette testimoniano che nel sonno ipnotico si distinguono per la forza sovrumana.

²³⁸ M. ELIADE, *Mity...*, p. 203 ss. Tra tutti i misteri analizzati, anche i riti bacchici avevano luogo di solito di notte, lontano dalle case, in luoghi solitari. Questa caratteristica è parte importante dell’iniziazione ai misteri, perché la notte e lo spazio fuori città erano simbolo della morte. L’iniziato doveva sperimentarla, perché “la morte”, nell’opinione degli studiosi di religioni, va considerata come il supremo livello dell’iniziazione, che dava origine ad una nuova esistenza. M. Eliade analizzando i misteri e i riti iniziatici, costata che la morte è veramente il supremo livello dell’iniziazione, perché è l’inizio della nuova vita spirituale. Come esempio adduce e descrive le civiltà arcaiche in cui “l’uomo cerca di vincere la morte e in cui la morte infine diventa il rito del transito. [...] La nascita, la morte e il rinnovamento sono stati considerati come tre tappe degli stessi misteri”, *ibid.*, p. 238. Per capire la morte come tappa di transito e non fine della vita dell’uomo, doveva esserci “l’addomesticamento” della morte. Questo non era tutto. La morte nel senso della Notte cosmica diventava il

I misteri bacchici si svolgevano in luoghi lontani dai centri abitati. Durante la conversazione con Dioniso, Penteo gli domanda: τὰ δ' ἱερὰ νόκτωρ ἢ μεθ' ἡμέραν τελεῖς;²³⁹ Dioniso risponde: νόκτωρ τὰ πολλὰ· σεμνότητ' ἔχει σκότος.²⁴⁰

Fin dall'inizio della tragedia, nel prologo, Dioniso parla dei riti, che si svolgono lontano sulle verdeggianti balze dei monti:

ἐγὼ δὲ βάκχαις, ἐς Κιθαιρῶνος πτυχὰς
ἐλθὼν ἴν' εἰσί, συμμετασχίσω χορῶν.²⁴¹

Più avanti, nel canto del Coro, apprendiamo che le donne avevano abbandonato i doveri domestici ed erano corse sulla montagna per onorare Bromio, perché il dio era presente e danzava nelle orge:

...αὐτίκα γὰ πᾶσα χορεύσει—
Βρόμιος ὅστις ἄγη θιάσους—
εἰς ὄρος εἰς ὄρος, ἔνθα μένει
θηλυγενῆς ὄχλος
ἀφ' ἰστών παρὰ κερκίδων τ'
οἰστρηθεῖς Διονύσω.²⁴²

simbolo della Sapienza, poiché permetteva di tornare alla scienza persa degli inizi; a retrocedere alla fase prenatale dell'iniziato, perché egli potesse giungere ai tempi della creazione del mondo, *ibid.*, p. 209. Ciò, per esempio, è descritto nell'Inno 129 dei Rigveda. Anche altri canti sacrali sulla creazione del mondo sono oggetto della dissertazione di R. I. DANKA, *op. cit.* Dunque l'esperienza della cosmogonia diventa condizione necessaria per raggiungere lo stato di uomo nuovo. Da questa prospettiva sembra comprensibile il rapporto fra "la Morte, la Notte cosmica, il Caos, la follia, il ritorno allo stato embrionale". Cfr. M. ELIADE, *Mity...*, p. 237. Aggiungiamo che la notte, per il senso di mistero che infondeva e l'impenetrabilità che la circondava, presso gli antichi popoli, fra i quali era nato il culto di Dioniso, non era considerata 'carenza di luce', ma un'entità fisica.

²³⁹ *Bacch.*, v. 485: "Compi i tuoi riti di notte o di giorno?"

²⁴⁰ *Ibid.*, v. 486: "Per lo più di notte: ha un che di sacro, il buio".

²⁴¹ *Ibid.*, vv. 62–63: "Intanto io me ne andrò a mescolarmi ai cori di Baccanti sul monte Citerone, dove stanno".

²⁴² *Ibid.*, vv. 114–119: "Tutti quanti danzeranno, il corifeo Dioniso sarà, verso quel monte, quel monte dov'è l'orda di femmine che da tele e da spole via l'estro bacchico spinse".

Anche Penteo nomina la montagna del Citerone, pensando alla lotta contro le baccanti che vi si trovano.²⁴³ Euripide, descrivendo i riti bacchici che si svolgono in quei luoghi lontano dalle abitazioni, e di notte,²⁴⁴ mostra non solo i luoghi deserti, il bosco oppure la montagna, ma anche il tempo, in cui i riti hanno luogo. Questi elementi nei tempi in cui i riti dionisiaci venivano praticati esercitavano un'influenza indescrivibile su quanti partecipavano al culto.

Questi luoghi con i riti, che vi si accompagnavano, creavano nello spettatore un'atmosfera rarefatta, avvicinavano l'uomo alla natura, influivano in modo determinante a creare l'intensità e l'atmosfera del contatto con il dio. La presenza della natura e il luogo solitario permettevano all'uomo di unirsi con la natura e di avvicinarsi a questa realtà, ad un tempo feroce e primitiva. In questo stato primordiale l'uomo si sentiva libero dalle infrastrutture della civiltà, manifestava l'elemento primordiale e primitivo della sua φύσις, come osserviamo in modo particolare negli atti sanguinosi dello σπαραγμός e della ώμοφαγία, che costituiscono il ricordo mitologico di Dioniso, dilaniato dai Titani.²⁴⁵

7.5.2. L'atto dello σπαραγμός rituale

Nella tragedia di Euripide viene presentata in due scene la drammatica immagine dello σπαραγμός rituale: nella prima vengono dilaniati gli animali, Penteo²⁴⁶ nella seconda.

²⁴³ *Ibid.*, v. 796–797:

θύσω, φόνον γε θήλων, ὥσπερ ἄξιαι,
πολὸν ταραξίας ἐν Κιθαιρώνοσ πτυχαῖς.

“Compirò un sacrificio in onore del dio con una strage di donne: lo meritano, perchè partano scompiglio tra le forre del Citerone” (trad. O. A. Bologna).

²⁴⁴ Come costata M. ELIADE, *Mity...*, p. 208, il luogo e il tempo in cui si svolgono i riti bacchici “è il simbolo della morte: il bosco, la giungla, il buio simboleggiano quel mondo, l'inferno”.

²⁴⁵ Troviamo la conferma di questa informazione presso Diodoro, V 75, 4; K. Kerényi, invece, nota che il mito greco, presente nella letteratura, racconta che “Rea, la madre degli dei, accumulava le membra di Dioniso e di nuovo animava il dio”, K. KERENYI, *op. cit.* p. 210, cfr. pp. 103, 211.

²⁴⁶ *Bacch.*, vv. 734 ss., e vv. 1114 ss.

La presentazione delle scene in quest'ordine mostra la gradazione perfetta della tensione drammatica, perché lo spavento dello *σπαραγμός*, effettuato sugli animali, trova il suo compimento nella drastica e drammatica fine del re di Tebe, dilaniato dalle mani della madre. Questa scena, invece, può essere considerata come la continuazione della prima, durante la quale avviene l'ostensione delle spoglie insanguinate di Penteo, portate da Agave a Cadmo alla presenza degli schiavi²⁴⁷ alla fine della tragedia.²⁴⁸

Entrambi gli atti di *σπαραγμός* rituale, però, nella rappresentazione scenica non sono presentati in modo diretto, ma narrati da terze persone, perchè, secondo la convenzione del teatro greco,²⁴⁹ come avviene nelle

²⁴⁷ *Ibid.*, v. 1216 ss.

²⁴⁸ *Ibid.*, v. 1169 ss.

²⁴⁹ Si pensa che nel teatro antico ci sia stata una precisa volontà di eliminare dimostrazioni di scene raccapriccianti e violente come, ad esempio, un assassinio. Oggi tale concezione non è ritenuta giusta né una scelta degli autori. Si sa che "la precisione" dell'immagine scenica è, spesso, meno sorprendente del fatto evocato con la parola. La quale, grazie al suo valore metaforico, è capace di suscitare le immagini, "di creare visioni plastiche e colorite", come nota J. AXER, *Filolog w teatrze*, Warszawa 1991, p. 14. La parola ricorre alle capacità immaginative degli spettatori, è il materiale usato volentieri in teatro per creare la tensione nelle diverse situazioni sceniche. L'immagine "dipinta" con le parole causa uno sconvolgimento più forte e un'esperienza più profonda delle scene costruite con gli attrezzi teatrali e l'interpretazione degli attori. Qui vale la pena ricorrere all'esempio descritto da J. AXER, *op. cit.*, pp. 15 ss., a proposito della scena abilmente costruita da Eschilo dove si parla dell'assassinio di Agamennone. Lo studioso scrive: "l'assassinio di Agamennone, messo in scena, crea l'ordine dei ritratti scenici, in cui i corpi umani e gli attrezzi teatrali sono una specie d'impalcatura, dove si svolgono situazioni colorite, dinamiche, dipinte con le parole. [...] Nelle immagini tessute dalle parole, lo spettatore non solo vede l'assassinio, che viene qui presentato in modo più drammatico possibile nel Teatro di Dioniso". Ed ancora: "le forme poetiche, create in modo adeguato, permettono di dare ai gesti dell'assassina il ritmo del rito sacrale", *ibid.*, p. 17. Questo problema si riscontra in molte opere antiche, le quali, grazie all'uso della descrizione dei delitti, offrono molto materiale per le ricerche. Tuttavia bisogna ricordare che il modo di "dipingere" con le parole si riferisce anche alle diverse forme letterarie, come gli scritti filosofici di Eraclito, Platone, Eckhart, Nietzsche, Colli. Lo stesso valore è conferito alla poesia e alla prosa storica di Erodoto e di Tuciddide. L'immagine sensuale, come finito, ha un carattere immanente. E questa, creata nell'immaginazione dell'uomo, vive grazie alle

Baccanti, le situazioni più drammatiche e violente si svolgono al di fuori della scena. Gli spettatori, durante la rappresentazione vengono informati dai racconti dei testimoni oppure degli autori. Così avviene anche per entrambi gli *σπαραγμοί* descritti nelle *Baccanti*.

Del primo *σπαραγμός* gli spettatori sono informati dal Nunzio, lo stesso che ha raccontato i prodigi e il comportamento insolito delle baccanti; lo stesso che era stato testimone oculare degli eventi, perché con gli altri pastori passava il tempo sulla montagna del Citerone, dove le baccanti si erano raccolte per celebrare i loro riti e mettersi in vivo contatto con Dioniso. I Tebani, vedendo Agave con le sue compagne, sparse nelle vallate o sui crinali del monte, cercano di catturare le donne in preda alla *μανία* e condurle in città. Essi, allora, preparano un tranello e aspettano, perché possano catturare le menadi.

Le donne intanto “ossessionate da Bacco”,²⁵⁰ secondo le parole del Nunzio, cominciano a dar vita ai loro rituali, corrono come un branco spaventato di animali.²⁵¹ In quel momento gli uomini escono dal nascondiglio; ma alla loro vista le baccanti si danno ad una fuga precipitosa. Davanti a tutte corre Agave, che aveva avvertito le donne del pericolo di essere catturate con il grido:

ἦ δ' ἀνεβόησεν ᾧ δρομάδες ἐμαὶ κύνες,
θηρώμεθ' ἀνδρῶν τῶνδ' ὕπ'· ἀλλ' ἔπεσθέ μοι,
ἔπεσθε θύρσοις διὰ χερῶν ὀπλισμένοι.²⁵²

parole, mediante le quali possiamo vedere ciò che è invisibile. Questo processo è più creativo e mostra la grande funzione della parola.

²⁵⁰ *Bacch.*, v. 666.

²⁵¹ *Ibid.*, v. 727.

²⁵² *Ibid.*, vv. 731–733: “E quella gridò: –Mie cagne veloci, questi uomini ci danno la caccia; seguitemi con le mani armate di tirsi, seguitemi–”. Anche in epoca storica, ad Orcomeno durante le feste di Agronia si rinnovava il rito di inseguimento delle baccanti. Non di rado si registravano vittime, come si apprende da PLUT., *Quaest. Graec.*, 38, 299. Oltre al mito di Licurgo, *Il.*, VI, 130 ss., secondo il quale il re minaccia le baccanti con il pungolo per i buoi, βουπλήγι, per cui il fratello, anche lui ostile al culto di Dioniso, fu chiamato Bute, il bovaro, secondo DIOD. SIC., V, 50. Ad Alea, PAUS., VIII, 23, 1, si prevedeva addirittura il rito della fustigazione.

Segue l'orgia e la dispersione delle baccanti, le quali

χωροῦσι δ' ὥστ' ὄρνιθες ἀρθείσαι δρόμῳ
πεδίων ὑποτάσσεις.²⁵³

In quel momento si svolge la scena dello *σπαραγμός*. Gli uomini osservano con grande spavento, come le donne, in preda alla *μανία*, attaccano gli animali che pascolano. Con le mani nude dilaniano i vitelli, le giovenche e le mucche e ne disperdono intorno i miseri brandelli. Dappertutto, narra con orrore il pastore, giacciono pezzi insanguinati di animali: i loro corpi dilaniati pendono perfino dagli alberi.

Le menadi intanto attaccano le vittime che subentrano. Con una forza incredibile, perché con loro οὐκ ἄνευ θεῶν τινος,²⁵⁴ come spaventato e stupefatto narra il Nunzio, le baccanti sono corse fra i tori che cercavano di difendersi con le corna. Ma anch'essi hanno dovuto condividere la triste sorte degli altri animali: la strage viene compiuta in un batter d'occhio:

ἡμεῖς μὲν οὖν φεύγοντες ἐξηλύξαμεν
βακχῶν σπαραγμόν, αἱ δὲ νεμομέναις χλόην
μόσχους ἐπήλθον χειρὸς ἀσιδήρου μέτα.
καὶ τὴν μὲν ἂν προσείδες εὐθελον πόριν
μυκωμένην ἔχουσαν ἐν χεροῖν δίχα,
ἄλλαι δὲ δαμάλας διεφόρουσιν σπαράγμασιν.
εἶδες δ' ἂν ἢ πλευρ' ἢ δίχηλον ἔμβασιν
ριπτόμεν' ἄνω τε καὶ κάτω κρεμαστά δὲ
[...]
θάσσον δὲ διεφοροῦντο σαρκὸς ἐνδυτὰ
ἢ σὲ ξυνάψαι βλέφαρα βασιλείους κόραις.²⁵⁵

²⁵³ *Bacch.*, v. 748 s.: "Scesero verso le distese dei campi, correndo come uccelli, senza toccare il suolo con i piedi" (trad. O. A. Bologna).

²⁵⁴ *Ibid.*, v. 764: "non senza un dio".

²⁵⁵ *Ibid.*, vv. 734–747: "Noi ci demmo alla fuga ed evitammo d'essere dilaniati dalle Menadi; ma quelle senza armi in mano s'avventarono sopra le giovenche che pascolavano. Avresti potuto vedere una squarciare una giovenca florida, muggiante; e altre, intanto, dilaniavano vitelline. Avresti visto fianchi o zoccoli biforcuti scagliati in alto, in basso. [...] Ed erano spogliati dell'involucro della carne, più presto assai d'uno battito di palpebre degli occhi tuoi sovrani".

Euripide in questa scena offre una descrizione colorita e dinamica della furia, con cui le baccanti dilaniano gli animali, senza tacere i dettagli raccapriccianti di quegli atti.²⁵⁶ La relazione sulla morte di Penteo è, però, molto più drammatica, perché non un uomo qualunque, ma il re di Tebe, è stato dilaniato dalle mani della propria madre. Quando sentiamo o, come ora, leggiamo la relazione del Nunzio dinanzi al Coro sull'assassinio rituale, seguiamo la narrazione drammatica con spavento, che aumenta a mano a mano che le parole descrivono gli eventi.

Il Nunzio comincia il racconto con una descrizione idilliaca del viaggio di Penteo, accompagnato sul Citerone dal “nuovo arrivato”, che è, per questa occasione, la sua guida. Insieme con lui cammina anche il Nunzio, che osserva con incanto il bel paesaggio. Improvvisamente gli uomini sentono le voci delle menadi: alcune riposavano nelle forre ombrose, altre ornavano i tirsi con foglie d'edera e cantavano.²⁵⁷

Lo straniero aiuta Penteo a salire sulla cima di un pino, perché possa osservare meglio le azioni delle donne. Tuttavia, prima che possa rendersi conto di ciò che accade, le donne si alzano, avvertite da una voce celeste che, come nota il pastore, ordina loro di avventarsi su Penteo, perché con la sua presenza oltraggia il culto dionisiaco.²⁵⁸

Il Nunzio paragona la loro corsa al volo delle colombe.²⁵⁹ Le baccanti corrono attraverso i ruscelli e saltano sulle rocce θεοῦ πνοαῖσιν ἐμμανεῖς.²⁶⁰

Dapprima cercano di far precipitare Penteo dall'abete, scagliandogli contro i tirsi e prendendolo a sassate. Siccome non erano in grado di farlo cadere, con le mani sradicano l'abete dalla terra e scaraventano giù Penteo. Poi le baccanti, prese dalla follia ed eccitate dalle grida e dalla gioia, ne dilaniamo il corpo. Dopo aver commesso l'incredibile delitto, commenta con spavento il pastore, una prende una gamba, un'altra un braccio, la madre porta il capo del figlio, infilzato sul tirso, come un trofeo:

²⁵⁶ *Ibid.*, vv. 1120–1142.

²⁵⁷ *Ibid.*, v. 1053 ss.

²⁵⁸ *Ibid.*, v. 1089.

²⁵⁹ *Ibid.*, v. 1090.

²⁶⁰ *Ibid.*, v. 1094: “furibonde per l'afflato del dio” (trad. O. A. Bologna).

ἔφερε δ' ἦ μὲν ὠλένην,
ἦ δ' ἵχνος αὐταῖς ἀρβύλαις· γυμνοῦντο δὲ
πλευραὶ σπαραγμοῖς· πᾶσα δ' ἤματαμῆνη
χεῖρας διεσφαίριζε σάρκα Πενθέως.
κεῖται δὲ χωρὶς σῶμα, τὸ μὲν ὑπὸ στύφοις
πέτραις, τὸ δ' ὕλης ἐν βαθυζύλω φόβη,
οὐ ράδιον ζήτημα.²⁶¹

La narrazione di questa scena terrificante tornerà due volte nel testo: la prima nel ricordo di Agave, nella relazione di Cadmo la seconda. Entrambi i discorsi hanno luogo in quella parte dell'esordio, che presenta il ritorno trionfale delle baccanti con la preda. Agave, ancora inconsapevole di quanto aveva commesso, annunzia con orgoglio a Tebe la vittoria riportata nella lotta con il "leone":

ἡμεῖς δὲ γ' αὐτῇ χειρὶ τόνδε θ' εἴλομεν,
χωρὶς τε θηρὸς ἄρθρα διεφορήσαμεν.²⁶²

Dopo aver accentuato i suoi meriti nel dare la caccia all'animale, che, dice, aveva ucciso da sola, vuole che il suo capo come trofeo sia inchiodato ai triglifi del palazzo a Tebe:

ὡς πασσαλεύση κρᾶτα τριγλύφοις τόδε
λέοντος δὴν πάρειμι θηράσασα' ἐγώ.²⁶³

In quel momento appare Cadmo con gli schiavi, che portano sulla scena le membra dilaniate del nipote. Il vecchio ordina di raccogliere le membra di Penteo davanti alla reggia; racconta che solo con la forza è riuscito a raccogliere il corpo del nipote, disperso sui fianchi del Citerone:

²⁶¹ *Ibid.*, vv. 1133–1139: "Si portava chi una spalla, chi un piede, addirittura coi calzari. Gli strappi denudavano le costole. Ciascuna, con le mani insanguinate, tirava intorno brandelli di carne di Penteo, come se giocasse a palla. Giace il corpo smembrato, parte sotto le dure rocce, parte fra le macchie profonde della selva; ritrovarlo non è facile".

²⁶² *Ibid.*, vv. 1209–1210: "Noi con queste mani prenderemmo lui, facemmo a brani, smembrandola, la fiera".

²⁶³ *Ibid.*, vv. 1214–1215: "Per inchiodare sui triglifi questa testa di leone, che io ora ho portato come trofeo di caccia" (trad. O. A. Bologna).

ἔπεσθέ μοι φέροντες ἄθλιον βάρος
 Πενθέως, ἔπεσθε, πρόσπολοι, δόμων πάρος,
 οὐ σῶμα μοχθῶν μυρίοις ζητήμασιν
 φέρω τόδ', εὐρών ἐν Κιθαϊρῶνος πτυχαῖς
 διασπαρακτόν, κούδ' ἐν ταύτῳ πέδῳ
 λαβῶν, ἐν ὕλῃ κείμενον δυσσευρέτῳ.²⁶⁴

Dallo schema della tragedia risulta che le gesta compiute dai protagonisti di entrambi gli *σπαραγμοί* servono ad Euripide per introdurre negli spettatori il senso dello spavento e dell'orrore, completati dalla vista della salma di Penteo, portata sulla scena alla fine della tragedia. La presentazione del cadavere e, in particolare, l'esposizione progressiva delle sue membra procura un brivido negli spettatori,²⁶⁵ come testimoniano i commenti dei protagonisti presenti sulla scena. Cadmo, infatti, dice:

ὦ πένθος οὐ μετρητὸν οὐδ' οἶόν τ' ἰδεῖν,
 φόνον ταλαίναις χερσὶν ἐξεργασμένων.²⁶⁶

Invece Agave, dopo “essersi svegliata” dall'estasi panica, in cui era caduta, quando vede nelle sue mani il capo mozzo del figlio, grida con orrore:

²⁶⁴ *Ibid.*, vv. 1216–1221: “Seguitemi, portando il miserabile peso di Penteo innanzi a questa casa. Venite servi. Reco il suo cadavere; con penose ricerche l'ho trovato lungo i pendii del Citerone, a brani. Non c'era pezzo nello stesso posto d'un altro, e i pezzi stavano nel bosco che rendeva difficile l'incetta”.

²⁶⁵ J. E. G. WHITEHORNE, *The Dead as Spectacle in Euripides' "Bacchae" and "Supplikes"*, “Hermes” 114 (1986), 1, pp. 59–60, in riferimento all'atto rituale dello *σπαραγμός* di Penteo, nota che l'introduzione nello spettacolo di persone morte o uccise assume il significato non solo di elemento transitorio nello sviluppo dell'azione, ma mostra anche il punto culminante degli eventi. In questo caso esso si riferisce alle reazioni degli attori, al trasferimento del Coro e delle comparse e all'uso degli attrezzi teatrali e alla scenografia, secondo il pensiero e le necessità imposte dal drammaturgo. J. E. G. WHITEHORNE, *op. cit.*, p. 62, osserva che la scena raccapricciante dello *σπαραγμός* compiuta su Penteo prepara gli spettatori a vedere sulla scena, in modo reale, la salma dilaniata del protagonista. Secondo l'autore, Euripide esaurisce tutte le possibilità drammatiche del suo personaggio principale.

²⁶⁶ *Bacch.*, vv. 1244–1245: “Lutto senza misura, da cui l'occhio rifugge questo scempio che fu fatto da voi, con sciagurate mani!”.

ὄρῳ μέγιστον ἄλγος ἢ τάλαιν' ἐγώ.²⁶⁷
οὔκ, ἀλλὰ Πενθέως ἢ τάλαιν' ἔχω κάρα.²⁶⁸

Lo σπαραγμός rituale, nel culto di Dioniso, era strettamente legato ad un altro atto sacrale, all'ὠμοφαγία, che per l'iniziato era una parte importante del rito.²⁶⁹ In Euripide troviamo informazioni sull'ὠμοφαγία nel canto del Coro, dove descrive le orge dionisiache e l'euforia dei partecipanti, i quali, stanchi della danza, si nutrono del sangue del capro ucciso. Grazie a questo atto rituale, i partecipanti provano il godimento che solo la carne cruda può infondere loro:

ἦδὺς ἐν ὄρεσιν, ὅταν ἐκ θιάσων δρομαί-
ων πέση πεδόσε, νε-
βρίδος ἔχων ἱερὸν ἐνδυτόν, ἀγρεύων
αἶμα τραγοκτόνον, ὠμοφάγον χάριν...²⁷⁰

I riti di σπαραγμός e di ὠμοφαγία causavano nei partecipanti una specie di eccitazione bacchica e gioia, che Euripide riferiva nei versi

²⁶⁷ *Ibid.*, v. 1282: "Vedo un dolore immenso, me tapina!"

²⁶⁸ *Ibid.*, v. 1284: "Misera me, questo è il capo di Penteo".

²⁶⁹ Nelle culture primitive l'ὠμοφαγία potrebbe essere associata infine al cannibalismo. J. ROUX, *op. cit.*, pp. 65-67, osserva che mangiare la carne cruda durante le orge bacchiche era una forma ancora in vigore di antiche pratiche di cannibalismo. Erano noti i casi, in cui si sacrificavano uomini in onore di Dioniso, per esempio a Chio, a Lesbo, a Creta e in Beozia. Queste pratiche avevano luogo anche ai tempi di Plutarco. Anche allora durante le orge notturne il sacerdote di Dioniso correva con la spada tra le baccanti, per uccidere una di loro. Ne parla PLUT., *Quaest. Graec.*, 38, 299e-f. J. ROUX, *op. cit.*, p. 67, osserva anche che "a l'époque d'Euripides, le dionysisme s'était depuis longtemps civilisé. Il n'était plus nécessaire de convaincre les Grecs de l'accueillir dans leurs rites". Allora, ai tempi di Euripide, questa pratica religiosa, così drammatica, assunse una forma più blanda. Anche M. ELIADE, *Mity...*, p. 210, nota il carattere sacrale dell' ὠμοφαγία rituale, unita con gli atti di cannibalismo, quando scrive: "Uccidere un uomo, mangiarne le carni e conservarne la testa come trofeo altro non è se non imitare l'atteggiamento degli Spiriti e degli dei". L'autore annota che troviamo forme del cannibalismo anche in riti simili presso altre religioni; *ibid.*, pp. 210-211.

²⁷⁰ *Bacch.*, vv. 135-139: "Dolce sui monti, se, dopo le corse del tiaso, il dio cade giù con la sua nèbride sacra, e predando va sangue di capro, delizia d'un pasto di carni crude".

già citati all'ὠμοφάγον χάριν. Però mangiare carne di animali dilaniati non era l'atto più importante, ma le sensazioni, che lo accompagnavano, perché gli animali divorati erano epifanie di Dioniso. Comunque l'atto di ὠμοφαγία diventava uno dei mezzi, perché l'uomo potesse raggiungere l'unità con il dio. Questo atto poteva condurlo alla felicità,²⁷¹ che si poteva conseguire grazie alla vicinanza del dio in persona.²⁷²

Il comportamento dei partecipanti ai riti durante gli atti di σπαραγμός e di ὠμοφαγία conferma senza dubbio il carattere irrazionale di queste esperienze e dei fenomeni, che le accompagnavano. Si può anzi dire che Euripide si serve della descrizione sia dello σπαραγμός che dell'ὠμοφαγία, per mostrare nelle *Baccanti* la parte irrazionale del comportamento, che si rivelava durante questi riti sanguinosi.

È difficile immaginare che gli atti evocati e descritti di σπαραγμός e di ὠμοφαγία si siano potuti compiere senza giungere allo stato di eccitazione interiore. Il comportamento delle donne, come si evince dal racconto del primo Nunzio a Penteo e dal secondo al Coro, aveva tutti i sintomi di un'intensa commozione psichica, che proveniva dal dio stesso. Questo stato di delirio è testimoniato dalle parole di entrambi i Nunzi. Di questi uno, spaventato dalle gesta compiute dalle donne, aggiunge sbalordito che "le aiuta un dio";²⁷³ il secondo, invece, dice senza ambage che le donne erano folli perché θεοῦ πνοαῖσιν ἐμμονεῖς.²⁷⁴ Dioniso stesso chiama questo stato μανία:

²⁷¹ J. ROUX, *op. cit.*, pp. 68–69, osserva che la festa di Dioniso con l'uso di mangiare carne cruda dava agli iniziati la possibilità di vedere il dio. L'atto di ὠμοφαγία avvicina l'uomo al dio. Questo rito costituiva anche la più grande forma di contemplazione. Il suo risultato era la felicità, avvertita dagli uomini.

²⁷² W. LENGAUER, *Dionizos rogaty...*, p. 157, offre ampie delucidazioni sugli atti di σπαραγμός e ὠμοφαγία: "dilaniare e mangiare carne cruda era un sacrificio molto simile a quello chiamato *communio*, che consiste nell'unione di coloro che partecipano al rito con il loro dio". La stessa osservazione è contenuta anche a p. 315, dove nota che "l'iconografia delle menadi conferma lo σπαραγμός mistico, compiuto forse dal dio stesso".

²⁷³ *Bacch.*, vv. 764.

²⁷⁴ *Ibid.*, v. 1094, per la trad. cfr. n. 260.

τοιγάρ νιν ἀντὰς ἐκ δόμων ᾤσθησ' ἐγὼ
μανίαις, ὄρος δ' οἰκοῦσι παράκοποι φρενῶν.²⁷⁵

Nella seconda parte delle *Baccanti* le donne, in particolare Agave, sono invasate dalla μανία. Agave tuttavia alla fine della tragedia ritorna nella dimensione “normale”, nella dimensione quotidiana della realtà, nello stato, definito normale quando una persona ha il pieno controllo dei sensi. In questa parte anche Penteo, al contrario di sua madre, oltrepassava lentamente questa frontiera invisibile, al di là della quale si trova solo la μανία. Cerchiamo di ricostruire, se è possibile, le esperienze orgiastiche di entrambi i protagonisti.

Già il primo canto del Coro introduce insensibilmente gli spettatori nell'atmosfera dell'ebbrezza bacchica, dove si dice chiaramente che è

μάκαρ, ὅστις εὐδαίμων
τελετὰς θεῶν εἰδῶς.²⁷⁶

Queste parole suonano come annuncio e premessa di felicità futura per tutti gli iniziati. Nello stesso tempo, davanti agli occhi degli spettatori sfila il colorito tiaso bacchico,²⁷⁷ guidato da Bromio. Si vedono le menadi, si sente il canto delle baccanti, si ode il suono dei flauti e dei timpani della Frigia, si percepisce l'odore dell'incenso siriano:

Συρίας δ' ὡς λιβάνου κα-
πνὸν ὁ Βακχεὺς ἀνέχων
πυρσῶδη φλόγα πεύκας
ἐκ νάρθηκος αἴσσει
δρόμῳ καὶ χοροῖσιν
πλανάτας ἐρεθίζων

²⁷⁵ *Ibid.*, vv. 32–33: “Perciò io le ho cacciate dalle loro case in preda alla follia: ora in delirio abitano sul monte” (trad. O. A. Bologna).

²⁷⁶ *Ibid.*, vv. 72–73: “Felice colui che, pio, è iniziato ai misteri” (trad. O. A. Bologna).

²⁷⁷ *Ibid.*, vv. 64–167.

ἰαχαῖς τ' ἀναπάλλων,
τρυφερὸν <τε> πλόκαμον εἰς αἰθέρα ρίπτων. ²⁷⁸

E poi :

ἤδομέ-
να δ' ἄρα, πῶλος ὅπως ἄμα ματέρι
φορβάδι, κῶλον ἄγει ταχύπουν σκιρτήμασι βάκχα. ²⁷⁹

Il clima dell'ebbrezza dionisiaca è fomentato dall'atmosfera e dalla straordinarietà delle scene: le donne nutrono con le mammelle gli animali,²⁸⁰ i serpenti lambiscono le guance delle baccanti.²⁸¹ Gli eventi successivi rompono questa atmosfera idilliaca, perché le donne invasate da Bacco nella loro folle corsa attaccano gli animali che pascolano e li dilaniano. Sappiamo che un destino simile attende Penteo, ucciso dalla madre e dalle altre baccanti.

In questa scena Euripide descrive con attenzione particolare il comportamento delle donne, influenzato dalla *μανία* bacchica; mostra la precipitosa scorribanda delle baccanti, che, al comando del dio,

ἦξαν πελείας ἀκύντητ' οὐχ ἥσσονες
ποδῶν τρέχουσαι συντόνοις δραμήμασι. ²⁸²

La follia conferisce loro una forza immane,²⁸³ quando con le mani nude divulgono il pino, su cui era nascosto Penteo. Nel folle delirio,

²⁷⁸ *Ibid.*, vv. 144–150: “Si slancia anche il seguace di Bacco, che tiene levata come fumo d’incenso siriano la fiamma ardente dalla ferula di pino, eccitando con la corsa e con la danza gli erranti, animandoli con grida, gettando in aria i molli riccioli” (trad. O. A. Bologna).

²⁷⁹ *Ibid.*, vv. 699–702: “Lieta come poledra che segue la madre al pascolo, balzando la baccante muove l’agile piede” (trad. O. A. Bologna).

²⁸⁰ *Ibid.*, vv. 699–702.

²⁸¹ *Ibid.*, vv. 697–698.

²⁸² *Ibid.*, vv. 1090–1091: “Veloci come colombe si slanciarono, in corsa sfenata” (trad. O. A. Bologna).

²⁸³ Già dalla relazione del primo Nunzio, che raccontava a Penteo il comportamento straordinario e i fatti delle donne, apprendiamo quale forza avevano le

vedendo Penteo, le donne non si accorgono che è il loro re, ma vedono in lui l'animale feroce da uccidere e dilaniare.

Con questo atteggiamento Euripide dimostra che la follia, anche quella religiosa, toglie all'uomo la capacità di valutare la realtà, mentre l'immaginazione mostra comportamenti scorretti, che sono al di fuori del mondo reale. Questo avviene mediante lo stato di astrazione, in cui si trovavano le donne, come confermerebbe la descrizione di Agave, che con gli occhi fuori delle orbite per la *μανία* e la schiuma alla bocca, dilania il corpo di Penteo. In quello stato di eccitazione la donna non è cosciente che uccide suo figlio:

ἦ δ' ἀφρὸν ἐξεΐσα καὶ διαστρόφους
κόρας ἐλίσσουσ', οὐ φρονούσ' ἄ χρὴ φρονεῖν,
ἐκ Βακχίου κατείχετ', οὐδ' ἔπειθέ νιν.
λαβοῦσα δ' ὠλένης ἀριστερὰν χέρα,
πλευραῖσιν ἀντιβᾶσα τοῦ δυσδαίμονος
ἀπεσπάραξεν ὤμον, οὐχ ὑπὸ σθένους,
ἀλλ' ὁ θεὸς εὐμάρειαν ἐπεδίδου χεροῖν.²⁸⁴

A questa “danza” di morte, cui partecipano anche altre donne, si accompagnano le grida terrificanti della vittima e delle baccanti, che, intente nell'atto dello *σπαράγμος*, disperdono le membra insanguinate di Penteo.

Il comportamento delle donne, descritto da Euripide mentre dilaniano in un primo momento gli animali e successivamente l'uomo, conferma che esse erano sotto l'influenza di un'eccitazione emotiva

baccanti nello stato della mania dionisiaca. In quello stato una donna agguantò una giovenca, vv. 737–739:

καὶ τὴν μὲν ἂν προσεΐδες εὐθηλον πόριν
μυκωμένην ἔχουσαν ἐν χεροῖν δίχα,
ἄλλαι δὲ δαμάλας διεφόρουσ' σπαράγμασιν.

“Avresti allora potuto vedere una dilaniare una giovenca muggiante con le mammelle rigonfie, mentre altre squarciavano una vitella” (trad. O. A. Bologna).

²⁸⁴ *Bacch.*, vv. 1122–1128: “Ma quella con la bava alla bocca, ruotando le pupille stravolte, priva del normale senno, era preda di Bacco: non riusciva a persuaderla. Poi gli prende il braccio sinistro con le mani, punta di piede contro il costato del misero, e l'omero gli svelle. Tanta forza non l'aveva: fu il dio che aggiunse alle mani vigore”.

molto forte, durante la quale portavano a compimento azioni, che in condizioni fisiche e psichiche normali non avrebbero neppure immaginato. Euripide, però, mostra che la *μανία* bacchica, proveniente dal dio, causa questo stato particolare, durante il quale l'impossibile diventa possibile e l'uomo, grazie al dio, nella libertà causata dall'estasi, compie azioni incredibili. Questo stato si suole definire *μανία* dionisiaca, perché lo si vede come segno visibile dell'unione con il dio, che "aiuta" le baccanti, le eccita ed incita a compiere atti incredibili.

Nell'estasi dionisiaca scompare, anzi si annulla, la differenza fra dio e uomo e "la follia divina fa di ogni ossesso un nuovo Dioniso"²⁸⁵. Perciò la via che portava all'unione con il dio è la *μανία*, la follia divina, perché "la mania è l'unico modo per stringere un rapporto autentico con la divinità, perché grazie ad essa l'uomo annulla se stesso"²⁸⁶.

7.5.3. Completamento dell'immagine della *μανία* in Agave

Completa la descrizione della *μανία*, che si era impossessata di Agave, la sua conversazione con il Coro nell'esodo della tragedia.²⁸⁷ L'eroina e protagonista, avanzando con il capo di suo figlio fra le mani, chiama a raccolta le baccanti, perché lodino la sua vittoria. In questo momento ancora esaltata e fuori di sé dice con orgoglio:

φέρομεν ἐξ ὀρέων
 ἔλικα νεότομον ἐπὶ μέλαθρα,
 μακάριον θήραν.²⁸⁸

²⁸⁵ R. GIRARD, *op. cit.*, p. 179.

²⁸⁶ G. COLLI, *Po Nietzsche*, Kraków 1994, p. 41.

²⁸⁷ *Bacch.*, vv. 1168–1215.

²⁸⁸ *Ibid.*, vv. 1169–1171: "Reco dai monti qua un fresco germoglio reciso alla casa, preda che lieti fa".

Poi soggiunge:

ἔμαρψα τόνδ' ἄνευ βρόχων
<λέοντος ἀγροτέρου> νέον ἱνιν·
ὡς ὄραν πάρα.²⁸⁹

Quando dal Coro delle donne lidie le viene chiesto da dove portava il suo bottino, risponde in apparenza senza senso: “Citerone”. E quando il Coro le chiede di nuovo: “Cosa ha fatto Citerone?”, lei aggiunge laconicamente: “l’ha ucciso”. Siccome le donne vogliono sapere chi ha inferto alla vittima il colpo fatale, Agave risponde con fierezza che il primo colpo è stato il suo e gli altri glieli avevano inferti le donne tebane. Ma, nota Agave, Bacco cacciatore²⁹⁰ si era adoperato, perché le donne riportassero la vittoria:

²⁸⁹ *Ibid.*, vv. 1173–1175: “L’ho preso, e rete non ci fu, un cucciolo di leone selvaggio: puoi vederlo qua”.

²⁹⁰ La natura prode e vittoriosa di Dioniso si manifesta nei suoi soprannomi Βάκχιος κυναγέτας, al v. 1189, e ἀναξ ἀγρεύς, al v. 1192, che mostrano il dio come cacciatore. Sul significato di questi epiteti di Dioniso tratta ampiamente W. ΟΤΤΟ, *Dionysos...*, pp. 98 e 100. I riferimenti a questi caratteri del dio si trovano anche nei canti del Coro, ai vv. 887–881, 898–901. Non a caso il canto è eseguito dalle seguaci del culto. Questo fatto sottolinea che la prodezza e la vittoria appartengono alla natura di Dioniso. Già Tiresia ne parla nella conversazione con Penteo, quando osserva che il dio ha un po’ di Ares, Ἄρεώς τε μοῖραν μεταλαβὼν ἔχει τινά, “ha qualche prerogativa in comune con Ares” (trad. O. A. Bologna), si legge al v. 302. Il Coro ripete le stesse parole due volte, ai vv. 877–881 e ai vv. 897–901:

τί τὸ σοφόν; ἢ τί τὸ κάλλιον
παρὰ θεῶν γέρας ἐν βροτοῖς
ἢ χεῖρ' ὑπὲρ κορυφᾶς
τῶν ἐχθρῶν κρείσσω κατέχειν;
ὅ τι καλὸν φίλον αἰεί.

“In che consiste la saggezza? O quale premio più bello può venire agli uomini da parte degli dei, che premere forte la mano vincitrice sul capo dei nemici. Sempre bello è ciò che piace” (trad. O. A. Bologna). Il pensiero, qui espresso, è, secondo W. NESTLE, *op. cit.*, p. 191, un esempio dell’antica moralità, secondo cui bisogna amare l’amico ed odiare il nemico, cfr. *Med.*, v. 809, *Her.*, vv. 585, 732, *IA.*, v. 345, *Hec.*, v. 1250, *Ion.*, v. 1046; W. Nestle nota che le opinioni espresse nelle altre tragedie sono al di fuori di questa regola. Apprendiamo, poi, che un uomo nobile doveva sempre punire i malfattori ed aiutare la legge, come è scritto in *Ecuba*, v. 844 ss.

ὁ Βάκχιος κυναγέτας
σοφὸς σοφῶς ἀνέπηλ' ἐπὶ θήρα
τόνδε μαινάδας.²⁹¹

Dopo la conversazione su Citerone, che “aveva ucciso” Penteo, e dopo le parole del Coro su Dioniso, che era stato un valido cacciatore, ad Agave viene chiesto se gode del bottino, se è contenta di portare fra le mani il capo del “leone”. Nella risposta la protagonista dice esultante che prova grande gioia, perché grazie a questa preda si è compiuto un grande evento:

Γέγηθα,
μεγάλα μεγάλα καὶ
φανερὰ τῶδ' ἄγρᾳ κατειργασμένα.²⁹²

La conversazione di Agave con il Coro si svolge in un'atmosfera di pace e di tranquillità. Dopo la scena precedente, dinamica e raccapricciante, in cui le baccanti apparivano nell'atto dello *σπαραγμός*, cambia il ritmo e l'umore: Agave non corre più a capo delle donne invasate, ma cammina con dignitosa maestà, orgogliosa del trofeo. Alle domande del Coro, formato da baccanti lidie, risponde, senza volerlo, come se fosse assente. L'effetto combinatorio delle due scene, diverse nella dinamica, e soprattutto la loro composizione mette in risalto il virtuosismo di Euripide. Di grande effetto risultano le frasi che si scambiano il Coro e Agave:²⁹³ pronunciate a turno causano emozione, di cui nella scena precedente non c'è traccia, per la follia, la violenza e la rapacità, con cui si scagliano sulla preda. Ora, invece, all'improvviso, regna pacata e dolce la calma. Si può comunque osservare uno stato di fiacchezza e di apatia. La combinazione dell'estasi feroce e della tranquillità è, secondo H. Diller, un elemento caratteristico del culto di Dioniso.²⁹⁴

²⁹¹ *Bacch.*, vv. 1189–1191: “Cacciatore astuto fu, Dioniso, che le Baccanti alla preda, ch'era lui, lanciò”.

²⁹² *Ibid.*, vv. 1197–1199: “Ne godo: opera grande fu, opera insigne, sì, fece la caccia mia”.

²⁹³ *Ibid.*, vv. 1181–1197.

²⁹⁴ H. DILLER, *op. cit.*, Mainz 1955, p. 456.

A questo punto giova notare che Euripide, anche nei drammi precedenti, aveva presentato eroi che cadevano nella follia, come Eracle²⁹⁵ e Oreste.²⁹⁶ Dalla descrizione della follia risulta che il loro atteggiamento è simile a quello di Agave: dopo una violenta eccitazione subentra l'apatia oppure uno stato di torpore e di depressione.

In Eracle ed Oreste tuttavia quello stato è molto diverso, come mostra il canto del Coro²⁹⁷ nell'*Oreste*, nel quale troviamo informazioni necessarie sulle Eumenidi, che hanno condotto Oreste alla follia del matricidio: le Eumenidi, come Dioniso,²⁹⁸ guidavano le loro orge, il θίασον,²⁹⁹ ma non era sfrenato, perché si svolgeva tra lacrime e lamenti,³⁰⁰ e gli adepti non formavano una congrega, che, come quella bacchica, arrecava felicità.

Nell'*Oreste* le orge delle Eumenidi sono definite ὀβάκχεντον³⁰¹ con il preciso significato che la follia generata dalle dee è diversa dallo stato di Agave nelle *Baccanti*. La vera differenza consiste nel fatto che la pazzia di Eracle e di Oreste non ha il carattere di esperienza religiosa, anche se provocata dagli dei.³⁰² È piuttosto un'immagine di μανία, che si manifesta come malattia, νόσος, senza, però, una valutazione misterica di questo stato.³⁰³

²⁹⁵ Nella tragedia *Hercules furens* la follia è stata infusa nell'eroe ad opera di Era, la quale rappresenta Iride e Lissa, personificazione della μανία.

²⁹⁶ La μανία di Oreste, tormentato dalle Eumenidi, viene descritta nella tragedia *Oreste*.

²⁹⁷ *Or.*, vv. 316 ss.

²⁹⁸ Sulle orge, che si svolgono sotto la guida di Dioniso, si trovano molti cenni nelle *Baccanti*. Cfr. i vv. 115, 56, 135, 584, 978.

²⁹⁹ *Or.*, v. 319.

³⁰⁰ *Ibid.*, vv. 319–320: ἐν δάκρυσι καὶ γόοις...; “fra lacrime e lamenti...”

³⁰¹ *Ibid.*, v. 319.

³⁰² Circa le osservazioni sull'*Hercules furens* e sull'*Orestes* si veda quanto si è detto a suo luogo. La provenienza “divina” della follia può significare che la sua forza è così grande che può essere paragonata con la potenza divina di fronte alla quale l'uomo è impotente.

³⁰³ Lo stato di spossatezza è la manifestazione tipica, che accompagna le forti emozioni. Queste possono essere causate da malattie oppure da esperienze psichiche, note dalle descrizioni delle sensazioni estatiche degli stregoni, che troviamo nel libro di M. ELIADE, *Szamanizm i archaiczne formy ekstazy*, Warszawa 1994. La depressione e gli stati di indifferenza subentrano subito dopo l'eccitazione. Sotto la sua influenza il carattere dell'uomo cambia.

Il comportamento di Agave e le parole, che la protagonista pronuncia durante la conversazione con il Coro³⁰⁴ e con Cadmo,³⁰⁵ attestano in modo inequivocabile, che la donna si trova sotto l'influsso della *μανία*³⁰⁶ divina: talvolta, infatti, parla in modo enigmatico, come un vate, attraverso la bocca del quale parla il dio stesso. Nel suo sonno profetico l'eroina dichiara che Citerone aveva ucciso l'animale, che ha fra le mani. Per capire il senso delle sue parole, bisogna ricordare che Citerone, che nelle *Baccanti* appare spesso come il luogo dei riti dionisiaci, può essere considerato il simbolo del culto di Dioniso oppure il dio stesso.

In questo preciso luogo i versi citati potrebbero significare che Penteo era stato vinto dal dio e che le mani delle baccanti avevano inferito solo il colpo finale. Agave annuncia anche l'importanza del sacrificio rituale,³⁰⁷ compiuto con l'uccisione di Penteo. Il riottoso re di Tebe, Penteo, nell'opera di Euripide, incarna la personificazione del rifiuto e dell'opposizione al culto dionisiaco. La vittoria del dio, dunque, ha un significato particolare: è l'annuncio della grandezza di Dioniso e l'avvento del suo culto in Grecia, che, vinta l'opposizione, cederà alla potenza del dio. Le parole di Agave, in apparenza "folli" ed enigmatiche si possono intendere come la profezia di Dioniso stesso, anzi l'epifania o, meglio, l'incarnazione di Dioniso, il quale con le parole della sua adepta annuncia che il suo culto misterico sarà introdotto prima a Tebe,³⁰⁸ e poi in tutta la Grecia.

In Agave lo stato d'estasi divina, o invasamento, ricorda "l'ispirazione profetica",³⁰⁹ nota dalla tradizione greca e descritta da

³⁰⁴ *Bacch.*, vv. 1168–1215.

³⁰⁵ *Ibid.*, vv. 1244–1267.

³⁰⁶ La *μανία*, che si impossessa di Agave fa sì che la sua anima, parafrasando le parole di Cicerone, si liberi dalle preoccupazioni e dalle pulsioni sessuali; Cic., *Divin.*, II, 11, 27.

³⁰⁷ *Bacch.*, vv. 1197–1199.

³⁰⁸ Giova notare che Dioniso già nel prologo, parlando di Tebe, dice che: "Questa è la prima città greca dove giungo. [...] Tebe è, dunque, la prima città greca dove ho destato ululati di donne, vestendo i corpi di nebridi e ponendondo nelle mani il mio tirso". Cfr. vv. 20–25; 481–482.

³⁰⁹ Nella tradizione antica abbondano informazioni sui rapporti tra il fenomeno della follia e della morte e sul dono di vaticinare. Secondo quanto si legge, i morti, per esempio,

Platone con il termine *μαντική*, derivato, secondo alcuni, dalla parola greca *μανία*: οὐ γὰρ ἂν τῆ καλλίστῃ τέχνῃ, ἢ τὸ μέλλον κρίνεται, αὐτὸ τοῦτο τοῦνομα ἐμπλέκοντες μανικὴν ἐκάλεσαν. ἀλλ' ὡς καλοῦ ὄντος, ὅταν θεία μοίρα γίγνηται, οὕτω νομίσαντες ἔθεντο, οἱ δὲ νῦν ἀπειροκόλως τὸ ταῦ ἐπεμβάλλοντες μαντικὴν ἐκάλεσαν. ἐπεὶ καὶ τῆν γε τῶν ἐμφρόνων, ζήτησιν τοῦ μέλλοντος διὰ τε ὀρνίθων ποιουμένων καὶ τῶν ἄλλων σημείων, ἅτ' ἐκ διανοίας ποριζομένων ἀνθρωπίνῃ οἰήσει νοῦν τε καὶ ἱστορίαν, οἰονοιστικὴν ἐπωνόμασαν, ἦν νῦν οἰωνοιστικὴν τῶ ω σεμνύοντες οἱ νέοι καλοῦσιν.³¹⁰

Sui rapporti tra lo stato di invasamento e il dono profetico così scrive Platone: νῦν δὲ τὰ μέγιστα τῶν ἀγαθῶν ἡμῖν γίγνεται διὰ μανίας, θεία μέντοι δόσει διδομένης. ἢ τε γὰρ δὴ ἐν Δελφοῖς προφήτις αἶ τ' ἐν Δαδώνῃ ἰέρεια μανεῖσαι μὲν πολλὰ δὴ καὶ καλὰ ἰδίᾳ τε καὶ δημοσίᾳ τὴν Ἑλλάδα ἠργάσαντο, σωφρονουσαι δὲ βραχέα ἢ οὐδέν· καὶ ἐὰν δὴ λέγωμεν Σίβυλλάν τε καὶ ἄλλους, ὅσοι μαντικῇ χρώμενοι ἐνθέω πολλὰ δὴ πολλοῖς προλέγοντες εἰς τὸ μέλλον ὄρθωσαν, μηκύνοιμεν ἂν δῆλα παντὶ λέγοντες. τόδε μὴν ἄξιον ἐπιμαρτύρασθαι,

possono vaticinare il futuro, come testimonia il libro XI dell'*Odissea*. M. ELIADE, *Mity...*, p. 237, scrive: "Da una prospettiva diversa comprendiamo come mai il futuro stregone, prima di essere il saggio, deve sperimentare "la follia" e come l'opera è sempre legata alla "pazzia" oppure all'orgia", dipendenti dal simbolo della morte e dell'oscurità". Anche qui possiamo richiamarci alla tradizione greca. Platone nel *Fedro* 244 analizza il lessema *μανία* sotto quattro specie, di cui T. ZIELIŃSKI, *Po co Homer. Świat antyczny a my*, Kraków 1970, p. 292, ha scritto: "Da Apollo proviene la follia profetica, da Dioniso l'ebbrezza, non l'ubriachezza, ma lo stato d'eccitazione dell'anima, che libera l'immaginazione; dalle Muse proviene il furore poetico, vicino allo stato dell'ebbrezza, perché la poesia è per l'anima il vino; da Eros infine la follia d'amore".

³¹⁰ PLAT., *Fedro* 244c: "Attribuendo, infatti, proprio questo nome all'arte più bella, con la quale si determina il futuro, non l'avrebbero chiamata follia. Ma, dal momento che ritenevano bello quanto si svolge per influsso divino, le imposero questo nome. I contemporanei, invece, con la loro rozzezza, mediante l'aggiunta di un tau la chiamarono mantica. E quando la ricerca da parte di uomini assennati, che cercavano di conoscere il futuro mediante gli uccelli e gli altri segni, quando offrirono alla conoscenza umana ciò che avevano ottenuto in seguito alla capacità di intendere, la chiamarono οἰονοιστική, *oionoistica*. I contemporanei poi per conferirle maggior prestigio, la chiamarono *oionoistica*, οἰωνοιστική, con la ω." (trad. O. A. Bologna). Cfr. S. OŚWIECIMSKI, *Zeus daje tylko znak, Apollo wieszczy o sobiście*, Wrocław 1989, p. 133.

ὅτι καὶ τῶν παλαιῶν οἱ τὰ ὀνόματα τιθέμενοι οὐκ αἰσχρὸν ἡγοῦντο οὐδὲ ὄνειδος μανίαν· [...] ὅσα δὴ οὖν τελεώτερον καὶ ἐντιμότερον μαντικὴ οἰωνιστικῆς, τό τε ὄνομα τοῦ ὀνόματος ἔργον τ' ἔργου, τόσα κάλλιον μαρτυροῦσιν οἱ παλαιοὶ μανίαν σωφροσύνης τὴν ἐκ θεοῦ τῆς παρ' ἀνθρώπων γιγνομένης.³¹¹

Come risulta dal brano, testé riferito, l'uomo, quando si trova nello stato di *μανία* divina, che conferisce alle sue parole potere profetico, si identifica con il dio, che pronuncia i suoi vaticini per bocca del vate.

Sull'ispirazione profetica, che risulta da un rapporto particolare con il dio, S. Oświecimski scrive che "l'anima umana, entrando in contatto più stretto con il dio, cade nello stato d'estasi, che qualche volta confina con la follia".³¹² In questo modo si possono interpretare l'atteggiamento e le parole di Agave, quando parla di Citerone vittorioso.

Il testo testé citato di Platone, come pure la testimonianza di Cicerone sull'ispirazione profetica, permette di capire lo stato di Agave, descritto da Euripide come "follia" profetica, e di notare il valore profetico delle sue parole. Nel dialogo *De divinatione* Cicerone, richiamandosi ai dialoghi platonici, osserva che l'anima umana ha, grazie alla volontà del dio, la possibilità di presentire. La sua fonte è l'ispirazione divina. Quando essa subisce l'influenza divina, cade in uno stato, definito pazzia profetica.³¹³ Successivamente Cicerone scrive: "Atque etiam illa concitatio declarat vim in animis esse divinam. Negat enim sine furore Democritus quemquam poetam magnum esse posse,

³¹¹ PLAT., *Phaedr.*, 244a–b, d: "I beni più grandi, invece, all'uomo provengono dalla follia, concessagli naturalmente per dono divino. La profetessa di Delfi e le sacerdotesse di Dodona in stato di follia apportarono in Grecia, sia ai singoli uomini sia alla collettività, molti beni, ma poco o nulla quando erano in condizioni di autocontrollo. Se poi aggiungessimo la Sibilla e quanti altri, ispirati da follia divina, predicando a molti uomini molti eventi, riuscirono a dare una svolta positiva al futuro, allungheremo il discorso, ricordando ad ognuno ciò che è evidente. E' opportuno prendere atto che gli antichi, quando determinarono i nomi, non considerarono né brutta né motivo di vergogna la follia. [...] Di quanto la mantica fosse più perfetta e onorata rispetto all'oiōnistica, di quanto un nome sia superiore ad un altro, una proprietà rispetto ad un'altra, di tanto di antichi testimoniano che la follia proveniente da dio è più bella della saggezza che proviene dall'uomo" (trad. O. A. Bologna).

³¹² S. OŚWIECIMSKI, *op. cit.*, p. 55.

³¹³ CIC., *Divin.*, I, 31, 66.

quod idem dicit Plato. Quem, si placet, appellet furorem, dum modo is furor ita laudetur, ut in Phaedro Platonis laudatus est”.³¹⁴

Secondo Cicerone, la divinazione naturale, così come la intende nella stesura dell’opera, è in linea con le teorie del tempo,³¹⁵ perché “è insita nel rapporto con la natura degli dei”. L’anima umana, quando è vicina allo spirito divino e vi si immerge, può comprendere le realtà divine. Per raggiungere questo stato deve staccarsi dal corpo e dalla sfera sensuale. In questo modo “vigilantes animi vitae necessitatibus serviunt diiunguntque se a societate divina vinclis corporis impediti”. E questo può succedere “nello stato profetico”.³¹⁶ La descrizione si riferisce ovviamente all’estasi profetica durante lo stato di μανία, oppure nell’estasi profetica.³¹⁷

I sintomi di uno stato simile possono essere notati anche da altri uomini, come si evince dalla seguente pericope di Platone: ἢ οἱ πολιτικοὶ ἄνδρες χρώμενοι τὰς πόλεις ὀρθοῦσιν, οὐδὲν διαφερόντως ἔχοντες πρὸς τὸ φρονεῖν ἢ οἱ χρησμοδοὶ τε καὶ οἱ θεομάντιες· καὶ γὰρ οὗτοι ἐνθουσιῶντες λέγουσιν μὲν ἀληθῆ καὶ πολλά, ἴσασι δὲ οὐδὲν ὦν λέγουσιν. [...] Οὐκοῦν, ὦ Μένων, ἄξιον τούτους θεῖους καλεῖν τοὺς ἄνδρας, οἵτινες νοῦν μὴ ἔχοντες πολλὰ καὶ μεγάλα κατορθοῦσιν ὦν πράττουσι καὶ λέγουσι; [...] Ὅρθῶς ἄρ’ ἂν καλοῖμεν θεῖους τε οὓς νυνδὴ ἐλέγομεν χρησμοδοὺς καὶ μάντιες καὶ τοὺς ποιητικούς ἅπαντας· καὶ τοὺς πολιτικούς οὐχ ἥκιστα τούτων φαῖμεν ἂν θεῖους τε εἶναι καὶ ἐνθουσιάζειν, ἐπίπνους ὄντας καὶ κατεχομένους ἐκ τοῦ θεοῦ, ὅταν κατορθῶσι λέγοντες πολλὰ καὶ μεγάλα πράγματα, μηδὲν εἰδότες ὦν λέγουσιν. [...] Καὶ αἶ γε γυναῖκες δῆπου, ὦ Μένων, τοὺς ἀγαθοὺς ἄνδρας θεῖους καλοῦσι· καὶ οἱ Λάκωνες ὅταν τινὰ ἐγκωμιάζωσιν ἀγαθὸν ἄνδρα, <Θεῖος ἀνὴρ>, φασίν, <οὔτος>.³¹⁸

³¹⁴ *Ibid.*, I, 37, 80.

³¹⁵ *Ibid.*, I, 49, 110–111.

³¹⁶ *Ibid.*, I, 57, 129.

³¹⁷ L’analisi precisa di questo fenomeno è descritta da S. OŚWIECIMSKI, *op. cit.*, pp. 53, 75–84. Giova notare che anche in Euripide si legge la descrizione delle proprietà profetiche del sonno nella tragedia *Ecuba*, al v. 70 ss., dove la protagonista vede nel sonno la morte dei figli.

³¹⁸ PLAT., *Men.*, 99c–d: “I politici con la scienza ristabiliscono le sorti degli stati e, rispetto a questa, non differiscono in nulla dai profeti e dagli indovini, perché anche

Da quanto si legge nella descrizione euripidea sullo stato di delirio, in cui si trova Agave, risulta che anche la follia bacchica permetteva di guardare al futuro e svelarne i segreti,³¹⁹ perché una delle proprietà di Dioniso era anche la forza profetica, che la madre di Penteo riceve direttamente dal dio.

La potenza profetica di Dioniso è confermata anche da informazioni tramandate dagli antichi autori, i quali oltre Apollo annoveravano anche Dioniso come dio di Delfi.³²⁰ Accanto alla descrizione dell'ispirazione profetica di Agave, Euripide presenta queste proprietà di Dioniso anche nelle altre parti della tragedia, in modo particolare nel discorso di Tiresia, il quale chiama Dioniso vate, aggiungendo che l'estasi bacchica aveva forza profetica:

μάντις δ' ὁ δαίμων ὄδε· τὸ γὰρ βακχεύσιμον
καὶ τὸ μανιώδες μαντικὴν πολλὴν ἔχει.³²¹

questi, sotto l'effetto dell'ispirazione divina, dicono molte verità, ma non si rendono conto di quello che dicono. [...] ordunque, Menone, non è forse bene che chiamiamo divini questi uomini, i quali, sebbene non abbiano piena consapevolezza di quello che dicono, posono rettamente compiere molte e grandi opere. [...] A pieno titolo poi chiameremo divini quegli uomini, che or ora menzionavo, e i profeti e gli indovini e i poeti tutti; diremo, anzi non meno divini di questi i politici quando sono sotto l'effetto dell'ispirazione divina. Questi invero quando sono ispirati dal dio, con i loro discorsi conducono a buon fine molte e belle imprese, sebbene non siano coscienti di quanto dicono. [...] Certo anche le donne, Menone, chiamano divini gli uomini. Gli Spartani, quando lodano un uomo straordinario, sogliono dire: 'Questi è un uomo divino' (trad. O. A. Bologna).

³¹⁹ H. DILLER, *op. cit.*, p. 456.

³²⁰ Di Dioniso, la cui "partecipazione a Delfi era minore", scrive Plutarco in *De E apud Delos*, 9, 388E. Anche Pausania, X 6, 4, ricordava che a Delfi prima di Apollo c'era Dioniso. Euripide si riferiva a queste informazioni in *Ifigenia in Tauride* nei vv. 1243–1244. S. OŚWIECIMSKI, *op. cit.*, p. 114, constata che: "l'antica presenza di Dioniso a Delfi è testimoniata dagli *Scholia alle Odi Pitiche* di Pindaro: 'Poi arriva [Apollo] all'oracolo, dove vaticinava prima la Notte, poi Temi, e il Pitone domina in quel momento sul tripode profetico, sul quale, in precedenza, vaticinava Dioniso'".

³²¹ *Bacch.*, vv. 298–299: "d'un demone profetico: nel baccheggiare e nel delirio c'è molta virtù divinatoria".

Successivamente Tiresia parla della rupe di Delfi, dove Penteo vedrà il grande Dioniso, quando scuoterà il ramoscello bacchico:

ἔτ' αὐτὸν ὄψη κάπῃ Δελφίσιν πέτραις
πηδῶντα σὺν πεύκαισι δικόρυφον πλάκα,
πάλλοντα καὶ σείοντα βακχεῖον κλάδον,
μέγαν τ' ἄν' Ἑλλάδα.³²²

Dioniso stesso sottolinea nelle *Baccanti* che come figlio di Zeus porta agli uomini le indicazioni del suo oracolo.³²³ Questo episodio si svolge alla fine della tragedia, quando alla presenza di Agave e di Cadmo, il dio annunzia il destino futuro di Cadmo e di sua moglie: Armonia cambierà il suo aspetto umano in serpente e Cadmo in drago:

δράκων γενήση μεταβαλῶν, δάμαρ τε σὴ
ἐκθριωθεῖς ὄφρεος ἀλλάξει τύπον,
ἦν Ἄρεος ἔσχες Ἄρμονίαν θνητὸς γεγώς.
ὄχον δὲ μόσχων, χρησιμὸς ὡς λέγει Διός,
ἐλάς μετ' ἀλόχου, βαρβάρων ἡγούμενος.
πολλὰς δὲ πέρσεις ἀναρίθμῳ στρατεύματι
πόλεις· ὅταν δὲ Λοξίου χρηστήριον
διαρπάσῃσι, νόστον ἄθλιον πάλιν
σχήσουσι· σὲ δ' Ἄρης Ἄρμονίαν τε ρύσεται
μακάρων τ' ἐς αἶαν σὺν καθιδρύσει βίον.
ταῦτ' οὐχὶ θνητοῦ πατρὸς ἐκγεγώς λέγω
Διόνυσος, ἀλλὰ Ζηνός· εἰ δὲ σαφρονεῖν
ἔγνωθ', ὅτ' οὐκ ἠθέλετε, τὸν Διὸς γόνον
εὐδαιμονεῖτ' ἄν' σύμμαχον κεκτημένοι.³²⁴

³²² *Ibid.*, vv. 306–309: “E lo vedrai, sulle rupi di Delfi, balzare con le fiaccole di pino sulla radura dalla doppia cima, palleggiando e scrollando il ramo bacchico, dio grande nella Grecia”.

³²³ *Ibid.*, v. 1333.

³²⁴ *Ibid.*, vv. 1330–1343: “Cambiando aspetto, diventerai un drago e tua moglie Armonia, figlia di Ares, che tu, sebbene mortale, prendesti in moglie, trasformata in fiera, prenderà la forma di serpente. Poi un carro tirato da buoi, come dice l’oracolo di Zeus, tu guiderai con tua moglie, a capo di popoli barbari. Con un esercito numeroso distruggerai molte città. Ed essi, dopo aver saccheggiato il santuario di Lossia, avranno triste ritorno. Ares invece salverà te e Armonia e vi condurrà a vivere nella terra dei beati. Questo dico io, Dioniso, non generato da padre mortale, ma da Zeus. Se voi foste

Da quanto riferito risulta che Euripide unisce l'ispirazione profetica con la *μανία* bacchica che proviene dal dio con "l'estasi dionisiaca perché essa è il risultato e il sintomo della liberazione dell'anima dai vincoli del corpo. Egli solamente suscita capacità divinatorie".³²⁵

La *μανία* divina si manifesta sia nelle capacità profetiche e nello strano comportamento di Agave sia nella sua mimica. Euripide, descrivendo la follia della protagonista, nota l'espressione di suoi occhi. I cenni su questo particolare si trovano anche in altri luoghi della tragedia. Nell'esodo il Nunzio, mentre racconta al Coro l'assassinio di Penteo, nota che Agave aveva lo sguardo folle mentre uccideva il figlio.³²⁶ Il Coro parla di Ἀγαθήν... ἐν διαστρόφοις ὄσσοις.³²⁷ Anche Cadmo, che osserva la follia negli occhi di Agave, ordina alla figlia: πρῶτον μὲν ἐς τόνδ' αἰθέρ' ὄμμα σὸν μέθεες.³²⁸ e poi chiede: ἔθ' αὐτὸς ἢ σοι μεταβολὰς ἔχειν δοκεῖ,³²⁹ Agave risponde: λαμπρότερος ἢ πρὶν καὶ διειπετέστερος.³³⁰

L'osservazione sugli occhi di Agave potrebbe indicare che a poco a poco viene meno la sua eccitazione e torna nel mondo reale. Euripide descrive il processo, osservando lo sguardo di Agave. Il cambiamento che avviene dentro l'eroina e il ritorno alla realtà conferma il contenuto della conversazione avuta con Cadmo. Alla domanda del padre:

τὸ δὲ πτοηθὲν τόδ' ἔτι σὴ ψυχῇ πάρα;³³¹

Agave risponde:

οὐκ οἶδα τοῦπος τοῦτο. γίγνομαι δέ πως
ἔννοους, μετασταθεῖσα τῶν πάρος φρενῶν.³³²

stati saggi, quando non lo volevate, ora sareste felici, perché come amico avreste il figlio di Zeus" (trad. O. A. Bologna).

³²⁵ S. OŚWIECIMSKI, *op. cit.*, p. 135.

³²⁶ *Bacch.*, vv. 1122–1123.

³²⁷ *Ibid.*, v. 1166: "Agave con gli occhi stravolti" (trad. O. A. Bologna).

³²⁸ *Ibid.*, v. 1264: "Lascia innanzi tutto che l'occhio guardi verso il cielo" (trad. O. A. Bologna).

³²⁹ *Ibid.*, v. 1266: "È ancora quello o ti pare cambiato?" (trad. O. A. Bologna).

³³⁰ *Ibid.*, v. 1267: "È più splendido e diafano di prima" (trad. O. A. Bologna).

³³¹ *Ibid.*, v. 1268: "C'è sempre quel tumulto nel tuo spirito?"

³³² *Ibid.*, vv. 1269–1270: "Non capisco. Ma è come se tornassi in me, mutata, in qualche modo, dentro" (trad. O. A. Bologna).

L'eroina nello stesso momento spiega che non ricorda né le risposte date in precedenza³³³ né come si sia svolta l'azione drammatica.³³⁴ Ciò dimostra che Agave non ricordava quanto era successo prima e, soprattutto, che con le altre tebane aveva ucciso suo figlio. Adesso, con spavento, scorge il capo del figlio fra le sue mani, mentre Cadmo le rivela in tutta la sua tragicità la terribile verità, che prende lentamente corpo nella coscienza della protagonista, mentre si riprende dalla *μανία*, da cui era stata affetta in precedenza.

Nella scena di intensa e patetica tragicità Euripide presenta anche il processo, in cui Agave, mentre torna alla realtà, riconosce il gesto compiuto e si rende pienamente conto d'aver ucciso il figlio. È un momento davvero critico, e tragico.

Nell'esame accurato di questa condizione è stato mostrato il carattere dicotomico dell'esistenza umana: da una parte l'ossessione dionisiaca, dall'altra il mondo reale delle esperienze sessuali. La vita umana è compresa e si chiude tra questi mondi: talvolta si tiene in equilibrio sull'orlo del precipizio, per cui l'uomo ha bisogno di aiuto, perché capisca in quale di questi due mondi sprofonda.

7.6. Penteo entra nello stato di follia dionisiaca

Nella tragedia, per un'esperienza e un cammino diverso, il personaggio parallelo ad Agave è suo figlio Penteo: mentre quella è presentata nel momento in cui dalla *μανία* bacchica ritorna alla dimensione della realtà quotidiana, l'altro compie il cammino inverso, perché dalla realtà quotidiana si avvia lentamente verso lo stato della follia dionisiaca. La scena che precede e, nello stesso momento, introduce e prepara lo spettatore ad assistere allo stato di delirio di Penteo, è la sua conversazione con Dioniso nel terzo episodio.³³⁵

Penteo aveva già deciso di recarsi sulla montagna del Citerone, per osservare di nascosto le baccanti e, come diceva e pensava, di sorprenderle ubriache.³³⁶ Durante la conversazione con il dio non riesce

³³³ *Ibid.*, v. 1272.

³³⁴ *Ibid.*, v. 1280.

³³⁵ *Bacch.*, vv. 576–861.

³³⁶ *Ibid.*, v. 814.

a nascondere l'eccitazione crescente. Perciò, anche se Penteo esita, cede alle pressioni di Dioniso, il quale gli promette di giungere sul Citerone non visto da nessuno. Nel piani di Dioniso c'è il travestimento del re in abbigliamento muliebre. Tuttavia il dio, temendo le proteste di Penteo, considera fra sé il problema: in un primo momento cerca di saggiare la sua mente, per poi avvincerlo a sé con una "follia leggera", perché senza obiezioni indossi un abbigliamento muliebre:

πρῶτα δ' ἔκστησον φρενῶν,
 ἐνεῖς ἐλαφρᾶν λύσσαν· ὡς φρονῶν μὲν εὖ
 οὐ μὴ θελήσῃ θῆλυν ἐνδύουαι στολήν.³³⁷

Dioniso ha intenzione di condurre Penteo attraverso la città sul luogo, dove si svolgono i riti bacchici. Nello stesso tempo annunzia che egli, travestito da baccante scenderà nell'Ade, ucciso da sua madre. Dioniso, dunque, che era per gli uomini il più benefico degli dei, risulterà, come lui stesso dice, il dio più terribile, perché incarnava in sé la vita e la morte:

ἄλλ' εἶμι κόσμον ὄνπερ εἰς "Αἴδου λαβὼν
 ἄπεισι μητρὸς ἐκ χερσῶν κατασφαγεῖς,
 Πενθεῖ προσάψων· γνῶσεται δὲ τὸν Διὸς
 Διόνυσον, ὃς πέφυκεν ἐν τέλει θεός,
 δεινότατος, ἀνθρώποισι δ' ἡπιώτατος.³³⁸

Queste parole, pronunciate dal dio, concludono il terzo episodio e preannunciano gli eventi drammatici del quarto³³⁹. Questa parte della tragedia è introdotta dall'invito di Dioniso, il quale ordina a Penteo di uscire dal palazzo vestito da menade:

³³⁷ *Ibid.*, vv. 850–852: "Tu fa' che, innanzi tutto, esca di senno, mettendogli in corpo una follia vaneggiante. Finché ragiona bene, un abito da donna non se lo mette".

³³⁸ *Ibid.*, vv. 857–861: "Vado a mettergli il vestito nel quale scenderà, ucciso dalle mani di sua madre, nell'Ade: allora riconoscerà il figliolo di Zeus, Dioniso, che è dio del pieno senso, ed è terribile, ma più d'ogni altro con gli uomini è mite". Del personaggio Dioniso nelle *Baccanti* scrive G. M. A. GRUBE, *Dionysus in the Bacchae*, "Transactions of the American Philological Association" 66 (1935), pp. 37–54.

³³⁹ *Bacch.*, vv. 912 ss.

ἔξιθι πάροιθε δαμάτων, ὄφθητί μοι,
σκευὴν γυναικὸς μαινάδος βάκχης ἔχων.³⁴⁰

Nel quarto episodio³⁴¹ Penteo fin dalla sua prima comparsa appare paralizzato dalla *μανία* dionisiaca. Questo stato, inusuale per il personaggio, viene tradito dalle parole, con cui descrive le sue visioni: gli sembra di vedere un doppio sole ed una doppia Tebe; davanti ai suoi occhi appare anche il ritratto di Dioniso sotto le sembianze di toro.³⁴² Penteo, stupefatto per le visioni, chiede al dio se ha davvero preso in realtà la forma dell'animale:

καὶ μὴν ὄρᾶν μοι δύο μὲν ἡλίους δοκῶ,
δισσὰς δὲ Θήβας καὶ πόλισμ' ἐπτάστομον·
καὶ ταῦρος ἡμῖν πρόσθεν ἠγεῖσθαι δοκεῖς
καὶ σῶ κέρατα κρατὶ προσπεφυκέναι.
ἄλλ' ἢ ποτ' ἦσθα θήρ; τεταύρωσαι γὰρ οὖν.³⁴³

Nella risposta sentiamo il commento laconico di Dioniso: *vñv δ' ὄρῶς ἃ χρὴ σ' ὄρᾶν*:³⁴⁴ Penteo, secondo le parole del dio, vede solo ciò che, per volere di Dioniso, deve vedere. “A mano a mano che cade nello stato di *μανία*, scrive R. Turasiewicz, Penteo avverte che gli viene meno la vista. Bisogna ricordare che lo stereotipo greco della

³⁴⁰ *Ibid.*, vv. 914–915: “Penteo, esci di casa, su, fatti vedere, tutto vestito come una baccante”.

³⁴¹ *Ibid.*, vv. 918 ss.

³⁴² La personificazione del dio sotto forma di toro ritorna nelle *Baccanti* legato sempre al personaggio di Penteo. È così, quando Dioniso motteggia Penteo, quando gli dice che, invece del dio, ha chiuso un toro nella stalla, vv. 616–618: “Neppure mi toccò, e credeva di legarmi: di speranze si nutrì. Vide un toro nella stalla dove volle chiudermi”. Poi il Coro nel canto che precede la descrizione dell'atto dello *σπαραγμός*, effettuato su Penteo, chiama Dioniso con le parole, v. 1017: “mostrati toro!”, *φάνηθι ταῦρος*; ai vv. 1021–1022 dice: “getta la rete mortifera”, *περίβαλε βρόχον θανάσιμον*. La scena dello *σπαραγμός* è portata a termine dal canto del Coro, che dice “ταῦρον προηγητήρα συμφορᾶς ἔχω”, “avendo come guida verso la sventura un toro”, al v. 1159.

³⁴³ *Bacch.*, vv. 918–922: “Mi sembra di vedere, sì, due soli e farsi doppia la città di Tebe dalle sette porte, e tu che mi precedi mi sembri un toro, e ti sono spuntate corna sul capo. Eri dunque una fiera? Adesso hai certo un aspetto taurino”.

³⁴⁴ *Ibid.*, v. 924: “vedi ciò che devi”.

pazzia era strettamente collegato con le deformazioni nell'osservazione del mondo. La malattia mentale si impossessa del re tebano ed egli diventa oggetto del potere bacchico, cui non sa e non vuole opporsi".³⁴⁵

Bisogna aggiungere che dentro di lui cominciano a svegliarsi in maniera evidente tutte le emozioni nascoste: quando, infatti, chiede se è simile a Ino oppure a sua madre Agave, Dioniso gli conferma che vede in lui, travestito da menade, queste due donne;³⁴⁶ successivamente nota che Penteo si scapiglia. Queste osservazioni, alla luce degli eventi drammatici, mostrano che Dioniso motteggia il re di Tebe, quando osserva il suo comportamento con compiaciuta allegria. Tuttavia, la tragicità dell'azione è data dalla situazione, in cui l'eroe viene a trovarsi, perché prende le parole di Dioniso sul serio: perciò, giustificandosi, osserva:

ἔνδον προσείων αὐτὸν ἀνασειῶν τ' ἐγὼ
καὶ βακχιάζων ἐξ ἔδρας μεθώρμισα.³⁴⁷

La conversazione offre nuovi dettagli, che si riferiscono, in apparenza, a Penteo; ma, nello stesso momento, mettono in luce i cambiamenti della sua psiche. Ragionevole e serio, il re comincia a comportarsi con civetteria, volgendo la sua attenzione alla propria apparenza; è totalmente assorbito dalla conversazione con Dioniso sulla disposizione delle pieghe del peplo e sulla lunghezza del vestito, che porta. Con il tirso in mano assume varie pose, chiedendo al dio se l'aspetto e l'abbigliamento è adeguato. Infine, mostrando i suoi desideri nascosti, confessa:

πότερα δὲ θύρσον δεξιᾶ λαβὼν χερὶ
ἢ τῆδε, βάκχη μάλλον εἰκασθήσομαι;³⁴⁸

³⁴⁵ R. TURASIEWICZ, *Opetanie...*, p. 222. Anche Agave soffre di "disfunzioni della vista", quando uccide Penteo, perché non vedeva il figlio ma un leone. Il caso di questa eroina conferma, come scrive R. Turasiewicz, lo stereotipo greco della follia.

³⁴⁶ *Bacch.*, vv. 925-927.

³⁴⁷ *Ibid.*, vv. 930-931: "Ma la tua chioma s'è scomposta: sotto il nastro non sta come la misi".

³⁴⁸ *Ibid.*, vv. 941-942: "Per somigliare meglio a una baccante, il tirso in quale mano devo prenderlo?".

Dioniso commenta le parole di Penteo con una breve lode, che, però, alla luce degli eventi futuri, si rivela ironica:

αἰνῶ δ' ὅτι μεθέστηκας φρενῶν.³⁴⁹

La μανία bacchica, in cui l'eroe s'immerge, testimonia non solo il comportamento femminile di Penteo, ma anche il corso sorprendente dei suoi pensieri. Ad un certo momento chiede a Dioniso:

ἄρ' ἄν δυναίμην τὰς Κιθαιρῶνος πτυχὰς
αὐταῖσι βάκχαις τοῖς ἔμοις ᾧμοις φέρειν,³⁵⁰

il quale gli risponde categoricamente:

Δύναι' ἄν, εἰ βούλοιο· τὰς δὲ πρὶν φρένας
οὐκ εἶχες ὑγιεῖς, νῦν δ' ἔχεις οἴας σε δεῖ.³⁵¹

7.6.1. La questione di μανία e φρήν ὑγιής di Penteo

Descrivere lo stato di μανία di Penteo non comporterebbe nessun problema particolare di interpretazione, se non ci fosse il commento segreto di Dioniso, da cui risulta che prima della follia bacchica, πρὶν, Penteo non era sano, adesso, νῦν, invece, è sano. Non è facile, in questo caso, comprendere nel suo divenire diacronico il prima, πρὶν, il dopo, νῦν. Il punto dell'osservatore deve essere equidistante per comprendere il fenomeno nella sua effettiva dimensione: l'interprete deve porsi nell'identica posizione di Dioniso. A questo punto dobbiamo chiederci come bisogna intendere queste parole enigmatiche, perché, quando Penteo le pronuncia, si trova nello stato di μανία dionisiaca.

³⁴⁹ *Ibid.*, v. 944: "Hai mutato mente: mi compiacchio".

³⁵⁰ *Ibid.*, vv. 945–946: "Potrei portare sulle spalle il monte Citerone con tutte le baccanti?".

³⁵¹ *Ibid.*, vv. 947–948: "Sì, se volessi. Non avevi sana mente: adesso è quella che deve essere".

Dal nostro punto di vista Penteo è rapito dalla follia, perché nel discorso di Dioniso si nasconde una chiara ed evidente ironia. Il re di Tebe diventa, come nota R. Turasiewicz, “oggetto di divino γέλως, di beffe, di canzonatura; ma nel suo accecamento non se ne rende conto”.³⁵² La lucidità del dio è perversa, perché, ricordiamo, lui stesso,³⁵³ qualche momento prima, aveva colpito Penteo con la follia bacchica. Del resto Dioniso definisce sano di mente lo stato presente di Penteo:

δύναι' ἄν, εἰ βούλοιο· τὰς δὲ πρὶν φρένας
οὐκ εἶχες ὑγιεῖς, νῦν δ' ἔχεις οἴας σε δεῖ.³⁵⁴

Il discorso di Dioniso, citato in precedenza, conferma questa deduzione, perché il dio, vedendo Penteo danzare vestito da menade, loda i suoi sensi sani, μεθέστηκας φρενῶν.³⁵⁵

La divisione del tempo, operata dal dio sugli eventi “precedenti” e “attuali”, suggerisce che Dioniso divide chiaramente in due parti la vita di Penteo: la prima è riferita al tempo, in cui lottava contro il dio ed avversava il suo culto, la seconda comincia dal momento, in cui indossati gli abiti rituali delle menadi decide di partecipare alle orge dionisiache. In questo modo Penteo si trova nel punto culminante della sua vita: da questo momento tende inevitabilmente verso la catastrofe.

Nelle parole del dio, dalle quali risulta che già in precedenza il re di Tebe era “malato”, i fautori della teoria psicologica trovano la conferma del fatto che Penteo “era malato fin dal primo momento, in cui lo vediamo sulla scena”.³⁵⁶ Per provare questa interpretazione citano le parole dell’indovino Tiresia, il quale, parlando con il re, gli fa notare che i suoi pensieri sono malati,³⁵⁷ che lui è pazzo e non esiste medicina per

³⁵² R. TURASIEWICZ, *Opętanie...*, p. 223.

³⁵³ *Bacch.*, vv. 850 ss.

³⁵⁴ *Ibid.*, vv. 947–948: “Potresti, se lo volessi; prima non avevi pensieri savi; ora, invece, li hai come devi averli” (trad. O. A. Bologna).

³⁵⁵ *Ibid.*, v. 944.

³⁵⁶ R. TURASIEWICZ, *Opętanie...*, p. 224.

³⁵⁷ *Bacch.*, v. 311.

una simile malattia. W. Sale³⁵⁸ osserva nel comportamento e nelle parole di Penteo alcuni sintomi tipici della psicopatia e li spiega con l'inclinazione al travestimento per il fatto che indossa abiti femminili.³⁵⁹

Fermiamo la nostra attenzione sui discorsi di Tiresia, importanti per comprendere questo risvolto psicologico. Il loro senso permette di capire meglio la scena della conversazione fra Penteo, Tiresia e Cadmo nel primo episodio. In questo momento chiave per la lettura della tragedia ambedue gli anziani cercano di rendere consapevole Penteo che il suo atteggiamento di fronte al culto dionisiaco e la sua lotta spietata contro il dio è una vera follia. Perciò dicono che Penteo non ha i "sensi sani", perché è in preda alla follia³⁶⁰ e il suo squilibrio mentale è tale che non si rende conto di quanto accade intorno a lui.³⁶¹ I vecchi, dunque, constatano che Penteo, già prima un po' pazzo, ora è impazzito del tutto.³⁶²

Secondo l'opinione di Tiresia e di Cadmo, il re di Tebe non è saggio, σοφός, nonostante abbia di sé questa opinione.³⁶³ L'osservazione è condivisa anche da Dioniso, che subito dopo, commentando le opinioni espresse da Penteo sul dio e sul culto bacchico, osserva altezzosamente:

δόξει τις ἀμαθεῖ σοφὸν λέγων οὐκ εὖ φρονεῖν.³⁶⁴

³⁵⁸ Cfr. W. SALE, *The Psychoanalysis of Pentheus in the Bacchae of Euripides*, "Yale Classical Studies" (1972), p. 65; cfr. ID., *Existentialism and Euripides, Sickness, Tragedy and Divinity in the Medea, the Hippolytus and the Bacchae*, Berwick 1977.

³⁵⁹ R. TURASIEWICZ, *Opętanie...*, p. 224.

³⁶⁰ *Bacch.*, v. 326: μαινὴ γὰρ ὡς ἄλγιστα, "Sei completamente pazzo" (trad. O. A. Bologna).

³⁶¹ *Ibid.*, v. 332: νῦν γὰρ πέτη τε καὶ φρονῶν οὐδὲν φρονεῖς, "ora vaneggi; credi di essere un uomo che ragiona, ma non ragioni!" (trad. O. A. Bologna).

³⁶² *Ibid.*, v. 359: μέμνηας ἤδη· καὶ πρὶν ἐξέστης φρενῶν, "ora sei pazzo furioso; anche prima eri fuori di senno" (trad. O. A. Bologna).

³⁶³ *Ibid.*, vv. 311–312:

μηδ', ἦν δοκῆς μέν, ἡ δὲ δόξα σου νοσῆ,
φρονεῖν δόκει τι·

"e non credere d'aver senno, solo perché così ti sembra; il tuo modo di pensare, invece, è scorretto" (trad. O. A. Bologna).

³⁶⁴ *Ibid.*, v. 480: "il saggio sembra stolto a chi non sa".

Sulla base dei discorsi citati, possiamo concludere che sia Dioniso sia entrambi i vecchi considerano Penteo, che lotta contro il dio, “matto” e “folle”. Queste definizioni, adoperate in senso medico comune, denotano solo l’incapacità di capire un evento o di assumere un atteggiamento adeguato di fronte a un problema.

Possiamo quindi intendere che Penteo, prima della *μυνία* bacchica, non era malato, anche se il suo comportamento, secondo Cadmo, Tiresia e Dioniso era quello proprio di un pazzo e, perciò, chiamato folle. È dunque difficile essere d’accordo con i fautori della teoria psicologica, i quali, come abbiamo già osservato, scorgono la malattia mentale di Penteo già all’inizio della tragedia.

Euripide nella parte successiva del dramma,³⁶⁵ seguendo le impressioni di Dioniso, valuta lo stato psichico di Penteo, almeno per noi, in modo davvero sorprendente. A parte bisogna considerare che sotto l’influsso di questo dio gli uomini impazziscono, come osserviamo nella tragedia. Secondo l’opinione di Dioniso il rifiuto del suo culto è una palese manifestazione di follia e dimostrazione dello squilibrio mentale. In base alle vedute del dio, dunque, approvare il suo culto e riconoscere la forza della *μυνία* dionisiaca è un evento normale. Dal punto di vista dell’esperienza umana, invece, si verifica un cambiamento di prospettiva: la follia diventa normale e la norma comincia ad essere follia.

7.7. Il simbolismo del personaggio Penteo

Euripide introduce nella tragedia considerazioni sul modo in cui si deve determinare il criterio del comportamento umano. Ma qui sorge spontanea la domanda come mai il poeta abbia introdotto nel dramma lo stereotipo della valutazione e della follia e del buonsenso. La risposta si trova, senza dubbio, nel modo in cui il poeta tratteggia il personaggio Penteo nella prima parte della tragedia, prima che venga colpito da Dioniso e dalla *μυνία* bacchica. Euripide cerca di mostrare che il re di Tebe, attratto dal mondo reale,³⁶⁶ diventa nemico del dio e del suo culto.

³⁶⁵ *Ibid.*, vv. 947–948.

³⁶⁶ Bisogna ricordare le parole già citate di R. TURASIEWICZ, *Opętanie...*, p. 223, che ha scritto “sull’ebbrezza reale” di Penteo. Anche J. KOTT, *Zjanie bogów*, Kraków

Questo atteggiamento è ben lumeggiato dal comportamento di Penteo, che i testimoni “soprannaturali” della divinità di Dioniso non sono in grado di convincere, perché gli manca il buonsenso. Per questo motivo egli deride il mito, secondo il quale il dio era stato cucito nella coscia di Zeus; non crede alla liberazione “miracolosa” delle menadi e ai “miracoli” delle baccanti, di cui parla il Nunzio. Nella sua ostinata opposizione al dio giunge persino ai metodi del re-tiranno, cercando di far valere in ogni modo sugli altri le proprie ragioni: ordina, infatti, la lotta contro il dio; impone ai Tebani di attaccare le baccanti, di imprigionarle insieme con “il nuovo venuto”, perché introduceva un culto perverso, non consono con le sue vedute. “Euripide dota Penteo degli attributti tipici del tiranno, conosciuto dalla tradizione greca: il re non riesce a frenare la veemenza dei suoi sentimenti e dimostra mancanza di controllo troppo evidente; è sospettoso e, nello stesso momento, crede alle voci che esagerano il pensiero critico; rivela una brutalità infame di fronte ai più deboli; è incline ad usare l’esercito, ma diventava un po’ ingenuo, quando crede di poter facilmente risolvere³⁶⁷ in modo così semplicistico anche i problemi spirituali”.³⁶⁸

Dal modo in cui Euripide presenta il personaggio di Penteo si evince che voleva mostrarlo come un uomo caduto in errore per l’eccessiva fiducia riposta nel proprio intelletto. J. Roux, considerando la consistenza del vero sbaglio di Penteo, *la véritable faute de Penthée*,³⁶⁹ conclude che era dato solo dall’ingenua fede nell’intelletto umano. Il re di Tebe, in realtà, crede solo ai propri occhi; e, dal momento che non scorge l’illusione della propria conoscenza, crede falsamente d’essere σοφός. L’atteggiamento assunto non gli permette di vedere i segni manifestati dal dio, perché non li vedeva con gli occhi e non li percepiva con l’intelletto. Quei segni manifesti, però, erano visti

1986, p. 192, ha costatato che “egli oppone l’arroganza del misticismo all’arroganza del buonsenso”. Sull’aspetto psicologico del personaggio di Penteo scrive anche J. A. la RUE, *Prurience Uncoveret: The Psychology of Euripides’ Penteheus*, “Classical Journal” (1958), pp. 209 ss.

³⁶⁷ *Bacch.*, v. 718.

³⁶⁸ R. TURASIEWICZ, *Opetanie...*, pp. 218–219.

³⁶⁹ J. ROUX, *op. cit.*, pp. 43 ss. A p. 22 considera il problema e presenta Penteo come la vittima o il carnefice di questa tragedia, *bourreau ou martyr*.

e percepiti da Cadmo e Tiresia, di ben altra esperienza ed apertura mentale. L'eroe è, dunque, un intellettuale dell'epoca sofistica. La glorificazione dell'intelletto, caratteristica dei tempi, e lo scetticismo religioso, che si esprime nella frase famosa di Protogora sugli dei,³⁷⁰ non favoriscono l'incontro con gli dei.³⁷¹

Nella costruzione del personaggio di Penteo si nota una chiara influenza degli atteggiamenti e dei valori propalati al tempo dell'intellettualismo sofistico.³⁷² Euripide scrive proprio in questo periodo. Il re di Tebe diventa il rappresentante di quei valori, che molto spesso godevano di considerazione anche per il prestigio e l'influenza del loro difensore. Con ciò non si vuole assolutamente affermare che Euripide si identifichi con questi. Perciò è difficile condividere l'opinione di G. Norwood³⁷³ e A. Verral,³⁷⁴ i quali sono convinti che Euripide condivida l'opinione di Penteo. Secondo le nostre vedute, invece, nel modo in cui presenta il suo eroe, il tragediografo nega tale presa di posizione nell'opposizione di Penteo di fronte al culto³⁷⁵ e al senso metaforico delle *Baccanti*, anche nel contesto e alla luce delle opere precedenti.

Euripide, presentando il personaggio di Penteo, senza dubbio polemizza con l'eccessiva fede nella potenza dell'intelletto ed indica, nello stesso tempo, i pericoli insiti in tale atteggiamento. Sull'esempio di questo infelice protagonista ed eroe il drammaturgo mostra che

³⁷⁰ FVS B 4; EUSEB. *Praep. Evang.* XIV 3,7: "Περὶ μὲν θεῶν οὐκ οἶδα οὐθ' ὡς εἰσὶν οὐθ' ὡς οὐκ εἰσὶν οὐθ' ὅποιοί τινες ἰδέαν": "Degli dei non ho idea né che esistano né che non esistano né quali che siano" (trad. O. A. Bologna).

³⁷¹ J. ROUX, *op. cit.*, p. 51, commentando questi tempi costata: "L'uomo nota solamente le sue forze e la sua scienza, comunque diminuisce l'intervento del dio nelle vicende umane".

³⁷² Perciò giusto sembra il pensiero di J. ROUX, *op. cit.*, p. 29, secondo la quale Euripide, nella sua tragedia, mostra chiaramente che, sullo sfondo delle concezioni dell'epoca, si potrebbe perdonare a Penteo la sua infedeltà. Il suo ateismo, però, potrebbe essere avallato dall'approvazione da parte di Euripide dei valori presentati da Penteo.

³⁷³ G. NORWOOD, *op. cit.*

³⁷⁴ A. VERRAL, *op. cit.*

³⁷⁵ Si può invece condividere l'opinione di R. GIRARD, *op. cit.*, p.190, il quale rileva che "Euripide cercava di difendere il culto di quelli, che identificavano il rito dionisiaco con le inclinazioni orgiastiche e la prepotenza".

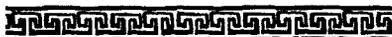
l'uomo, fondandosi solamente sul razionalismo, non è in grado di conoscere pienamente il mondo in cui vive, perché non può approfondire i segreti, che hanno per natura carattere irrazionale.

Siccome mediante la via intellettuale si può conoscere solo ciò che è accessibile ai sensi, l'intelletto è inutile di fronte a ciò che è non probabile. In questo modo Euripide rivela l'incapacità della conoscenza intellettuale nelle questioni legate alla fede, che esula dall'esperienza dei sensi. Perciò l'atteggiamento del razionalismo, assunto da Penteo in riferimento alla sfera religiosa, diventa la più grande follia, *μωρία*. Nel caso di Penteo, per la prima volta, un errore dell'uomo non è il risultato della mancanza di conoscenza oppure di cause morali, ma nasce dall'accettazione da parte di ciò che presenta l'intelletto.³⁷⁶

Anche se il poeta non sminuisce il significato e la portata che la sfera razionale ha sull'anima umana, l'elemento irrazionale, però, assume un ruolo del tutto particolare. Nelle *Baccanti* la specie divina di questa forza diventa un fattore molto importante. Da questo fatto risulta che all'irrazionalismo Euripide conferisce caratteri propri dell'ente divino, soprattutto la potenza. Il trionfo del dio ha nella tragedia un senso simbolico: significa un tentativo di disprezzo per la parte razionale ed emotiva, che risultano inutili per il loro potere e, nello stesso momento, possono trascinare l'uomo alla perdizione, come trascinano alla rovina Penteo, che "lotta contro il dio".

³⁷⁶ J. ROUX, *op. cit.*, p. 44.





8. Ἀνθρώπεια φύσις come *dramatis persona*

Il problema della φύσις umana, così come è trattata nelle opere di Euripide, costituisce l'oggetto delle osservazioni, comprese in questo nostro lavoro. Il tragediografo, per studiare e descrivere i meccanismi che governano la psiche umana, ricorre ad esempi concreti tratti dagli atteggiamenti dell'uomo. Le analisi fin qui condotte permettono di constatare che il poeta cercava di dimostrare, in sostanza, che la φύσις umana è invariabile e complessa. Un esempio concreto è offerto dai personaggi delle sue tragedie e dal modo eterogeneo in cui si manifesta la natura umana dell'essere, capace di comportamenti sia eroici sia vili.

Nel caso di Meneceo, Macaria, Polissena o di Ifigenia, Euripide mostra la prontezza dell'uomo di fronte al sacrificio. L'esempio di Polimestore, invece, testimonia che anche l'inclinazione a compiere il male è propria dell'uomo ed è insita nella natura umana. Mediante la presentazione di atteggiamenti estremi, Euripide sottolinea chiaramente anche i contrasti, che esistono all'interno dell'uomo, e mostra la mutabilità della φύσις umana. Costruendo il ritratto psicologico dei suoi eroi, Euripide lo correda spesso d'una caratteristica peculiare, che domina e mette in risalto il carattere di ogni personaggio. Perciò ogni carattere, come ogni emozione dell'eroe sulla scena mostra una precisa proprietà della natura umana. Tutti i ritratti degli eroi, presentati da Euripide, rivelano la ricchezza della natura umana e creano un'immagine piena ed esauriente, perché nelle tragedie diventa vera *dramatis persona* non l'eroe solo, ma la φύσις dell'uomo.

Alla visione della natura umana è strettamente legato il ritratto dell'eroe tragico, che essenzialmente si distingue dagli eroi di Eschilo e di Sofocle, perché il suo destino non è determinato da un dio, ma è lui stesso il responsabile sia della sua vita sia delle sue decisioni. Comunque oggetto della nostra riflessione è la conoscenza di questo processo, come lo vede e concepisce Euripide.

I drammi eruripidei rivelano non solo l'immagine della natura umana, ma indicano anche i fattori determinanti del comportamento dell'uomo e danno vita al suo carattere. Le osservazioni del poeta riportate nelle tragedie testimoniano la ricerca assidua ed instancabile nello scoprire e nel descrivere quegli elementi, che potevano determinare ed influire sulla φύσις umana.

Tuttavia le sue riflessioni su questo tema non sono sempre lineari, ma talvolta addirittura contrastanti: l'autore ora analizza e riflette sull'influenza dei caratteri ereditati dai genitori, che li trasmettono con la natura umana, ora si sofferma sul ruolo delle condizioni sociali o educative. Questa complessità di pensieri del poeta è il documento più evidente che il tragediografo per tutta la sua vita ha cercato di determinare i fattori, che creavano il carattere dell'uomo e influivano sul suo comportamento: la loro fonte era ed è sia nell'uomo *ut ens cogitans et agens*, sia nel mondo esteriore.

Il risultato delle continue ricerche da parte del poeta era la discussione prodotta dal suo teatro in rapporto alle idee, che circolavano nell'Atene del tempo. I risultati conseguiti dalle ricerche filosofiche sulla φύσις umana proprio in quel tempo non soddisfacevano Euripide. Perciò ha messo in discussione il concetto stesso di ἀρετή, come si apprende dai drammi.¹ Contrariamente ai sofisti, il poeta considera questo compito molto difficile e poco efficace. Tuttavia non nega l'efficacia del processo educativo, quando considera che l'uomo, anche se in modo limitato, si mostra proclive a ricevere certi principi e plasmabile.

Il poeta ricerca e indaga su tutto quello che riguarda l'uomo, il suo atteggiamento, i motivi del comportamento oppure i diversi moti dell'anima umana. Non porta sulla scena solo i pensieri e le angosce contemporanee, di cui nelle tragedie si trovano numerose allusioni, ma

¹ *Hip.*, vv. 921-922.

confronta queste opinioni con l'esperienza della quotidianità, con le osservazioni proprie dei comportamenti e dei caratteri umani. Ad Euripide non interessa la teoria ma la conoscenza delle cause vere, che influiscono in maniera decisiva sul destino dell'uomo. Cerca le fonti del tragico della vita umana non nei fattori esteriori, ma nella psiche, che, nel caso di Medea, mostra attraverso il conflitto interiore della protagonista. Euripide nota che la natura umana è composta da un duplice fattore: accanto all'intelletto esiste nell'uomo la sfera emotiva, irrazionale, perché imprevedibile nel pensiero e nell'azione.

Il problema dell'esistenza di queste sfere e la loro influenza sull'uomo in Euripide resta al centro del nostro studio e della nostra continua ricerca. L'elemento irrazionale si manifesta soprattutto nelle emozioni umane, che il tragediografo condensa nel lessema θυμός. Ma la passione umana, θυμός, ha molti aspetti, di cui uno è dato dall'amore, al quale Euripide dedica molta attenzione. Le aspirazioni, in contrasto con le emozioni e la mente, creano la dimensione tragica della sorte umana, che avverte in maniera travolgente il conflitto interiore.

Il modo, in cui il poeta presenta le conclusioni, permette di osservare che nella lotta fra le passioni, elemento emotivo, e la mente, la parte razionale della natura umana, vince l'elemento irrazionale, che si rivela soprattutto quando l'uomo si trova sotto l'influsso di forti emozioni e cede alla potenza di Eros, di cui Euripide offre un significato metaforico, oppure è soggetto all'influenza d'una profonda esperienza religiosa, causata dalla presenza del dio.

Già in precedenza Euripide aveva mostrato che nell'ambito della φύσις umana l'elemento razionale si poteva distinguere da quello irrazionale. Però solo nelle *Baccanti* entrambi questi elementi della natura umana sono presentati tramite Penteo e Dioniso, le *dramatis personae* più significative. Questa straordinaria metafora, usata dal drammaturgo, svela non solo il contrasto di entrambi gli elementi, ma anche il conflitto, che li caratterizza nella loro opposizione.

Questo conflitto si esprime nella lotta intrapresa da Penteo contro il dio, che, ovviamente, riporta la vittoria. La θεομαχία di Penteo nella tragedia acquista importanza particolare: diventa immagine metaforica della battaglia dell'uomo contro le sue emozioni e, di conseguenza, contro la natura umana, la cui parte integrale è la sfera emotivo-sessuale. Perciò nella tragedia l'uso del motivo, noto dal mito dionisiaco, della

protesta di fronte al “nuovo dio”, ha una profonda giustificazione “psicologica”.

La personificazione dell'elemento irrazionale della φύσις umana nelle *Baccanti* è il dio Dioniso. L'essere divino, specialmente quando c'è di mezzo il dio della μανία bacchica, esprime profondamente il carattere irrazionale della parte emotiva della natura umana. Il motivo irrazionale si manifesta, secondo la descrizione del drammaturgo, nella follia delle donne tebane, che, invasate dal dio, compiono l'atto dello σπαραγμός, possibile solo in uno stato di forte eccitazione emotiva, che conduce gli uomini a comportamenti incredibili ed estremi.

Sotto l'influenza della follia l'uomo è dotato di straordinaria forza fisica. Il comportamento di Agave e delle altre baccanti rivela nello stesso tempo la vitalità e la ferocia liberate durante la follia bacchica.

Queste proprietà, che caratterizzano la sfera emotiva dell'anima umana, stando alla descrizione del drammaturgo, hanno il loro punto di riferimento nei caratteri propri di Dioniso. La follia che egli invia è feroce e vitale, al pari del dio, come confermano le sue epifanie sotto forma di animale. Anche la forza, che l'uomo acquista durante l'invasamento, trova conferma e spiegazione nel potere del dio, come è dimostrato dalla vittoria di Dioniso. Il trionfo del dio però ha un significato simbolico: rivela la forza dell'elemento irrazionale della natura umana, personificazione del dio-vincitore.

Al di fuori delle *Baccanti*, in nessun'altra tragedia, Euripide ha parlato tanto dell'elemento emotivo della natura umana: nelle altre mostra lo stato di μανία dei suoi eroi e ne descrive con meticolosa attenzione tutti i sintomi, che vi si accompagnano; osserva che gli uomini, presi dalla follia, perpetrano delitti e, nello stesso tempo, non capiscono ciò che compiono. Le loro azioni avvengono nell'incoscienza, perché la follia infiacchisce l'equilibrio mentale dell'uomo e rende impossibile una percezione normale. In questo stato gli uomini non sono coscienti dei propri delitti: Agave, dilaniando Penteo, non si rende conto che sta assassinando suo figlio: Eracle, mentre uccide i suoi figli, pensa che siano i figli dell'odioso Euristeo.²

² Ambedue le situazioni descritte rispondono alla peripezia definita da Aristotele, in 1452a, 10–15. Poiché la peripezia è secondo la teoria espressa nella *Poetica* “la volta

Il comportamento di Agave o di Eracle, così come è descritto da Euripide, oggi potrebbe essere definito delitto passionale, perchè le emozioni nell'uomo sono così forti, che gli tolgono la capacità di una valutazione obiettiva della situazione. Una forte eccitazione emotiva ottunde la voce della mente e del giudizio: gli uomini in questo stato cedono alle illusioni psichiche e, in effetti, "vedono" non quello che esiste nella realtà, ma quanto ammannisce loro l'immaginazione.

La comprensione del senso, nascosto in questi ritratti, permette di decifrare lo stato psichico di un uomo invasato. Agave, come baccante in preda alla follia, "vede" realmente "l'animale" invece di suo figlio, che uccide in onore di Dioniso, grazie al quale trova e vive la follia bacchica. L'immagine che scorge Agave e il senso del delitto perpetrato hanno relazione univoca con le precedenti bestemmie di Penteo, quando negava che Dioniso era dio, e con le beffe rivolte alla sorella Semele, quando diceva che il padre di suo figlio era Zeus.

Il fatto che nella tragedia Dioniso stesso abbia inviato la follia su Agave può significare che l'eroina, come suo figlio Penteo, deve cedere alla potenza del dio, sebbene cerchi di disprezzarlo. Intanto, sotto l'influsso della *μανία* bacchica, ubbidisce alla volontà del dio e gli sacrifica suo figlio. Anche Penteo, nello stato di invasamento, ha visioni che gli permettono di capire meglio le cause della sua follia. Poiché l'eroe "vede" il dio sotto forma di toro, questa epifania rivelava il carattere sessuale e, nel contempo, il simbolo fallico. Comunque Penteo "vede" nella *μανία* bacchica quello che vuole che soprattutto voleva che si asserisse di lui, la sua sessualità, che incanta ed infiamma la sua immaginazione, sicché sotto l'influenza della *μανία* si ottunde la voce della mente e prende vigore solo la sua sessualità.

Un meccanismo simile è descritto da Euripide nel caso di Eracle, il quale, mentre uccide i figli, vede solo la stirpe di Euristeo. Ciò può significare che l'odio verso Euristeo si è mutato in un'ossessione così forte che lo ha spinto all'assassinio incosciente dei propri figli.

Euripide, ricercatore accurato ed esperto dell'anima umana, mostra che fonte di follia possono essere le emozioni, che, quando si vogliono

della corsa degli eventi [...] contro le intenzioni del personaggio e [...] secondo la probabilità e la necessità", 1452a, 24.

mettere a tacere oppure disprezzare, rivelano la loro potenza, perché si cambiano in pericolose ossessioni psichiche, le quali possono condurre l'uomo al delitto.

Le emozioni, però, per la vita umana possono essere pericolose e distruttive, diventando causa di sventure. D'altra parte la sfera emotiva dell'anima umana può influenzare notevolmente la vita dell'uomo, gli apre la via ad esperienze inaccessibili alla mente. L'elemento emotivo, poiché può arricchire le esperienze dell'uomo, ha carattere religioso e lo avvicina a dio e ai suoi segreti.

Il doppio aspetto dell'emotività, propria della φύσις umana, si rispecchia nel ritratto di Dioniso, che mostra la natura dimorfica non solo del dio, ma anche di Eros. Il poeta, presentando l'amore nel ritratto metaforico di Eros, diverso da quello che conosciamo dal *Simposio* di Platone, crea un'immagine originale di questo dio, che con i dardi arreca in pari tempo felicità e rovina.³ Il poeta in questo modo rivela il carattere dicotomico dell'amore.

Dando forma divina ai sentimenti umani ed alle emozioni, Euripide avverte la loro forza, davanti alla quale l'uomo deve cedere anche contro la sua volontà. Perciò in un frammento d'una tragedia perduta, *Chrysippos*, definisce i sentimenti umani con il sintagma θεῖον κακόν, sottolineando in questo modo che la loro potenza per l'uomo è grande ed inevitabile e, qualche volta, fatale.

αἰαῖ, τόδ' ἤδη θεῖον ἀνθρώποις κακόν,
ὅταν τις εἰδῆ τὰγαθόν, χρῆται δὲ μή.⁴

³ *Ia.*, vv. 548–551:

δίδυμ' Ἔρωσ ὁ χρυσοκόμας
τόξ' ἐντείνεται χαρίτων,
τὸ μὲν ἐπ' εὐαίωνι πότμῳ,
τὸ δ' ἐπὶ συγχύσει βιοτᾶς.

“Eros chiomadoro duplice arco di piacere tende, l'uno per destino lieto l'altro a turbare il nostro esistere”.

⁴ *Chr.*, fr. 838: “Ahimé, questo male agli uomini viene senz'altro dagli dei: conoscere il bene e non seguirlo” (trad. O. A. Bologna).

Particolare molto importante è il fatto che solo nelle due ultime tragedie della sua vita Euripide accennasse *expressis verbis* all'essenza delle emozioni umane, che prima nella *Medea* e poi nell'*Ippolito* erano state oggetto di un accurato impegno poetico. Questo significa che, anche se in precedenza aveva previsto la potenza dell'elemento emotivo della natura umana, nella vecchiaia ebbe l'ardire di esprimere e descrivere pienamente la sua essenza e le sue conseguenze. *Ifigenia in Aulide* e le *Baccanti* completano e coronano l'immagine euripidea dell'uomo, dentro cui Ares, Dioniso ed Eros danno vita ad un agone continuo tra la mente e le emozioni.



Riferimenti bibliografici

Edizioni del corpus euripideo

Edizioni complete

Scholia in Euripidem, t. I: *Scholia in Hecubam, Orestem, Phoenissas*, Berolini 1887; t. II: *Scholia in Hippolytum, Medeam, Alcestin, Andromacham, Rhesum, Troades*, collegit, recensuit, edidit E. Schwartz, 1891.

Euripidis Fabulae, ed. G. Murray, t. I: *Cyclops, Alcestis, Medea, Heraclidae, Hippolytus, Andromacha, Hecuba*, Oxonii 1902¹, 1947²; t. II: *Suplice, Hercules, Ion, Troiades, Elektra, Iphigenia Taurica*, 1904¹, 1937²; t. III: *Helena, Phoenissae, Orestes, Bacchae, Iphigenia Aulidensis, Rhesus*, 1909¹, 1978³.

Euripidis Perditarum Tragoediarum Fragmenta, ed. A. Nauck, Lipsiae 1908 (Bibliotheca Teubneriana).

EURIPIDE, t. I: *Le Cyclope, Alceste, Médée, Les Héraclides*, texte établi et traduit par L. Méridier, Paris 1947; t. II: *Hipolyte, Andromaque, Hécube*, texte établi et traduit par L. Méridier, 1960; t. III: *Héraclès, Les Suppliantes, Ion*, texte établi et traduit par L. Parmentier et H. Grégoire, 1959; t. IV: *Les Troyennes, Iphigénie en Tauride, Électre*, texte établi et traduit par L. Parmentier et H. Grégoire, 1959; t. V: *Hélène, Les Phéniciennes*, texte établi et traduit par H. Grégoire et L. Méridier, 1961; t. VI: *Oreste*, texte établi et annoté par F. Chapouthier et traduit par L. Méridier, 1959 (Les Belles Lettres).

EURIPIDES, *Nova fragmenta Euripidea in papyris recepta*, ed. C. Austin, Berlin 1968.

Tragicorum Graecorum Fragmenta, vol. I, ed. B. Snell, Göttingen 1971; vol. II, edd. R. Kannicht, B. Snell, 1981; vol. III, ed. S. Radt, 1985; vol. IV, ed. S. Radt 1977.

EURIPIDE, a cura di O. Musso, vol. I: *Ciclope, Alcesti, Medea, Eraclidi, Ippolito, Andromaca*; Torino 1980, vol. II: *Ecuba, Supplici, Eracle, Ione, Troiane, Elettra*; 1993; vol. III: *Ifigenia fra i Tauri, Elena, Fenicie, Oreste, Baccanti*, 2001.

EURIPIDIS *fabulae*, ed. J. Diggle, vol. I: *Alcestis, Medea, Heraclidae, Hippolytus, Andromacha, Hecuba*, Oxford 1984; vol. II: *Supplices, Elektra, Hercules*,

Troades, Iphigenia in Tauris, Ion, 1981; vol. III: *Helena, Phoenissae, Orestes, Bacchae, Iphigenia Aulidensis, Rhesus*, 1994.

EURIPIDE, *Fragments*, texte établi et traduit par F. Jouan et H. van Looy, vol. I: *Aigeus–Autolykos*, Paris 1998; vol. II: *Bellérophon–Protésilas*, 2000; t. III: *Sthénébée–Chrysis*, 2002; vol. IV: *Fragments de Drames non Identifiés*, 2003 (Les Belles Lettres).

EURIPIDES, vol. I: *Cyclops, Alcestis, Medea*, London 1994¹, 2001²; vol. II: *Children of Heracles, Hippolytus, Andromache, Hecuba*, 1995; vol. III: *Suppliant Women, Electra, Heracles*, 1998; vol. IV: *Trojan Women, Iphigenia Among the Taurians, Ion*, 1999; vol. V: *Helen, Phoenician Women, Orestes*, edited and translated by D. Kovacs, 2002 (Loeb Classical Library).

EURIPIDE, *Tutte le tragedie*, prima edizione 1988, a cura di Filippo Maria Pontani, vol. I–II, Roma 1988.

Edizioni delle singole tragedie

ALCESTI

ALBINI U.: *Euripide, Alceste, Ciclope*, introduzione e traduzione di U. Albinì, note di F. Barberis, Milano 1994¹, 2005².

BARBANTANI S.: *Alceste*, a cura di S. Barbantani, Milano 1994 (Carlo Signorelli Editore).

RUSSELLO N.: *Euripide, Alceste, Eraclidi*, traduzione di N. Russello, introduzione di G. Zanetto, Milano 1995.

SUSANETTI D.: *Euripide, Alceste*, a cura di D. Susanetti, Venezia 2001.

ANDROMACA

ALBINI U.: *Euripide, Andromaca, Troiane*, introduzione e traduzione di U. Albinì, note di F. Barberis, Milano 1993¹, 2004².

STEVENS P. T.: *Euripides, Andromache*, edited with introduction and commentary by P. T. Stevens, Oxford 1971.

BACCANTI

CAZZULO M.: *Baccanti*, a cura di M. Cazzulo, Milano 1999 (Carlo Signorelli Editore).

Di BENEDETTO V.: *Euripide, Le Baccanti*, premessa, introduzione, traduzione, costruzione del testo originale e commento di V. Di Benedetto, appendice metrica di E. Cerbo, Milano 2004 (nuova edizione ampliata) (Biblioteca Universale Rizzoli).

DODDS E. R.: *Euripides, Bacchae*, edited with introduction and commentary by E. R. Dodds, Oxford 1944¹, 1988².

KIRK G. S.: *The “Bacchae” of Euripides*, Cambridge 1979.

KOPFF E. Ch.: *Euripides, Bacchae*, ed. E. Ch. Kopff, Leipzig 1982.

KOVACS D.: *Euripides, Bacchae, Iphigenia at Aulis, Rhesus*, Cambridge–London 2002.

- ROUX J.: *Euripide, Les Bacchantes*, t. I: introduction, texte et traduction par J. Roux, Paris 1970; t. II: commentaire par J. Roux, 1972.
- SEAFORD R.: *Euripides, Bacchae*, with an introduction, translation and commentary by R. Seaford, Warminster 1996¹ (reprinted with corrections 1997).
- SEVERI R.: *Baccanti*, a cura di R. Severi, Milano 2002 (Principato).
- VITALI M.: *Baccanti*, a cura di M. Vitali, Milano 1998 (Colonna Scuola).

CICLOPE

- NAPOLITANO M.: *Euripide, Ciclope*, a cura di M. Napolitano, introduzione di L. E. Rossi, Marsilio 2003.
- SEAFORD R.: *Euripides, Cyclops*, with an introduction and commentary by R. Seaford, Oxford 1984¹, 2001².
- USSHER R. G.: *Eurypides, Cyclops*, with introduction and commentary R. G. Ussher, Roma 1978.
- ALBINI U.: *Euripide, Alcesti, Ciclope*, introduzione e traduzione di U. Albinì, note di F. Barberis, Milano 1994¹, 2005².

ECUBA

- ALBINI U.: *Euripide, Ecuba, Elettra*, introduzione di U. Albinì, traduzione e presentazione dei drammi di U. Albinì e V. Faggi, note di C. Bevegni, Milano 1983¹, 2003².
- COLLARD Ch.: *Euripides, Hecuba*, with introduction, translation and commentary by Ch. Collard, Warminster 1991.

ELENA

- FUSILLO M.: *Euripide, Elena*, introduzione, traduzione e note di M. Fusillo, Milano 1997¹, 2004² (BUR).

ELETTRA

- FABBRI S.: *Euripide, Supplici, Elettra*, a cura di S. Fabbri, Milano 1995¹, 2000².
- ALBINI U.: *Euripide, Ecuba, Elektra*, introduzione di U. Albinì, traduzione e presentazione dei drammi di U. Albinì e V. Faggi, note di C. Bevegni, Milano 1983¹, 2003².

ERACLE

- BOND G. W.: *Euripides, Heracles*, with introduction and commentary by G. W. Bond, Oxford 1981.
- MIRTO M. S.: *Euripide, Eracle*, introduzione, traduzione e note di M. S. Mirto, Milano 1997¹, 2000².

ERACLIDI

- RUSSELLO N.: *Euripide, Alcesti, Eracclidi*, traduzione di N. Russello, introduzione di G. Zanetto, Milano 1995.

FENICIE

- ALBINI U.: *Euripide, Fenicie*, introduzione e traduzione di U. Albinì, note di F. Barberis, Milano 1987¹, 2002².
- CRAIK E.: *Euripides, Phoenician Women*, edited with translation commentary by E. Craik, Warminster 1988.

IPPOLITO

- MARTINA A.: *Ippolito*, commento di A. Martina, Torino 1973 (Loescher).
- PADUANO G.: *Euripide, Ippolito*, introduzione, traduzione e note di G. Paduano, Milano 2000¹, 2001².

IFIGENIA IN AULIDE

- STOCKERT W.: *Euripides, Iphigenie in Aulis*, Bd. I: Einleitung und Text; Bd. II: Detailkommentar, "Wiener Studien" 16, 1–2 (1992) (Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften).
- FERRARI F.: *Euripide, Ifigenia in Tauride, Ifigenia in Aulide*, introduzione, traduzione e note di F. Ferrari, Milano 1988¹, 2004² (BUR).

IFIGENIA IN TAURIDE

- ALBINI U.: *Euripide, Ifigenia in Tauride, Baccanti*, introduzione e traduzione di U. Albinì, note di M. Matteuzzi, Milano 1987¹, 2002².
- FERRARI F.: *Euripide, Ifigenia in Tauride, Ifigenia in Aulide*, introduzione, traduzione e note di F. Ferrari, Milano 1988¹, 2004² (BUR).
- ZIMMERMAN B.: *Euripides, Iphigenie bei Taurern*, hrsg. von B. Zimmerman, übersetzt von G. Finsler, Stuttgart 1988.

IONE

- ALBINI U.: *Euripide, Ione*, introduzione di U. Albinì, traduzione di U. Albinì e V. Faggi, note di A. M. Mesturini, Milano 1982¹, 2003².

MEDEA

- DI BENEDETTO V.: *Euripide, Medea*, introduzione e premessa al testo di V. Di Benedetto, traduzione e appendice metrica di E. Cerbo, note di E. Cerbo e V. Di Benedetto, Milano 1997¹, 2002².
- GALASSO L., MONTANA F.: *Medea*, a cura di L. Galasso e F. Montana, Milano 2004 (Einaudi Scuola).
- LOOY van H.: *Euripides, Medea*, ed. H. van Looy, Lipsiae 1992 (Bibliotheca Teubneriana).
- MASTRONARDE D. J.: *Euripides, Medea*, edited by D. J. Mastronarde, Cambridge 2002.
- PAGE D. L.: *Euripides Medea*, edited with introduction and commentary by D. L. Page, Oxford 1938¹, 1964².
- SUARDI L.: *Medea*, a cura di L. Suardi, Torino 2002 (Principato).
- VALGIGLIO E.: *Euripide, Medea*, testo e commento di E. Valgiglio, Torino 1957¹, 1992².

ORESTE

BIEHL W.: *Euripides, Orestes*, erklärt von W. Biehl, Berlin 1965.

Di BENEDETTO V.: *Euripide, Orestes*, edizione critica con commento a cura di V. Di Benedetto, Firenze 1965.

MEDDA E.: *Euripide, Orestes*, introduzione, traduzione e note di E. Medda, Milano 2001.

WEST M. L.: *Euripides, Orestes*, edited with introduction and commentary by M. L. West, Warminster 1987.

WILLINK C. W.: *Euripides, Orestes*, with introduction and commentary by C. W. Willink, Oxford 1986¹, 1998².

RESO

ZANETTO G.: *Euripide, Ciclope, Reso*, A Cura Di G. Zanetto, Milano 1998.

JOUAN F., *Euripide, Tragédies*, Tome VII, 2e partie, (Editeur scientifique), Les Belles Lettres, Paris 2004.

PADUANO G.: *Pseudo-Euripide, Reso*, introduzione, traduzione e note G. Paduano, Milano 1991.

SUPPLICI

COLLARD Ch.: *Euripides, Supplices*, edited with introduction and commentary by Ch. Collard, vol. I: introduction and text; vol. II: commentary, Groningen 1975.

FABBRI S.: *Euripide, Supplici, Elettra*, a cura di S. Fabbri, Milano 1995¹, 2000².

TROIANE

BARLOW S. A.: *Euripides, Trojan Women*, with translation and commentary by S. A. Barlow, Warminster 1986¹, 1993².

Di BENEDETTO V.: *Euripide, Troiane*, introduzione e premessa al testo di V. Di Benedetto, traduzione e appendice metrica di E. Cerbo, note di V. Di Benedetto e E. Cerbo, Milano 1998¹, 2001² (BUR).

Frammenti

DIGGLE J.: *Euripides, Phaethon*, edited with prolegomena and commentary by J. Diggle, Cambridge 1970.

DONOVAN B. E.: *Euripides papyri*, vol. I: *Texts from Oxyrhynchus*, Toronto 1970.

LOOY van H.: *Les fragments d'Euripide*, "L'Antiquité Classique" 60 (1991), pp. 295–311.

LOOY van H.: *Les fragments d'Euripide II*, "L'Antiquité Classique" 61 (1992), pp. 280–295.

METTE J.: *Euripides, I: Bruchstücke*, "Lustrum" 12–13 (1967–1968), pp. 5–403, 569–571; 17 (1973–1974), pp. 5–26.

METTE J.: *Euripides, II: Bruchstücke*, "Lustrum" 23–24 (1981–1982), pp. 5–448.

Musa Tragica. Die griechische Tragödie von Thespis bis Ezechiel. Ausgewählte Zeugnisse und Fragmente griechisch und deutsch, unter Mitwirkung von R. Kann nicht bearbeitet und hrsg. von B. Gauly, L. Käppel, R. Klimek-Winter, H. Krasser, K. H. Stanzel, V. Uhrmeister, Göttingen 1991.

PREISER C.: *Euripides, Telephos*, Einleitung, Text, Kommentar C. Preiser, Zürich–New York 2000.

Edizioni degli altri autori

ARISTOTLE, *Nicomachean Ethics*, eds E. Capps, L. A. Post, W. H. D. Rouse, E. H. Warmington, London 1962 (Loeb Classical Library).

ARISTOTLE, *The Poetics*, eds E. Capps, L. A. Post, W. H. D. Rouse, E. H. Warmington, London 1960 (The Loeb Classical Library).

ARISTOTE, *Politique*, texte établi et traduit J. Aubonnet, 1960 (Les Belles Lettres).

DES HEILIGEN HIPPOLYTUS VON ROM, *Die Wiederlegung aller Häresien (Philosophumena)*, übersetzt K. Preysing, München 1922.

Die Fragmente der Vorsokratiker, hrsg. von H. Diels, Bd. I, Berlin 1954, Bd. II, Berlin 1952, Bd. III, Berlin 1956.

Homeric Hymns [in:] Hesiod. *The Homeric Hymns and Homerica*, ed. H. G. Evelyn-White, London 1959 (Harvard Univ. Press).

The Homeric Hymn to Demeter, ed. N. J. Richardson, Oxford 1974.

ISOCRATES, *Panegyricus*, in: *Greek Orators*, vol. III, ed. S. Usher, Warminster 1990.

Lyra Graeca, ed. J. M. Edmonds, vol. I, London 1958, vol. II, London 1958, vol. III, London 1959 (Harvard Univ. Press).

Orphicorum Fragmenta, coll. O. Kern, Berolini 1922.

PSEUDO-PLATON, *Axiochos*, in: Platon, *Dialogues Apocryphes (Oeuvres Complètes t. XIII)*, Paris 1930 (Les Belles Lettres).

Plutarch's Moralia, London 1957 (Loeb Classical Library).

SATIRO, *Vita di Euripide*, a cura di G. Arrighetti, Pisa 1964.

Studi su Euripide e sulla tragedia

AÉLION R., *Euripide l' héritier d'Eschyle*, t. I–II, Paris 1983.

ALBINI U., *Interpretazioni teatrali*, vol. I: Firenze 1972, vol. II, Firenze 1976, vol. III, Firenze 1982.

ALBINI U., *Nel nome di Dioniso. Vita teatrale nell'Atene classica*, Milano 1991.

ALBINI U., *Un dramma d'avanguardia: l'Andromaca di Euripide*, "Maia" 26 (1974), pp. 83-95.

ALSINA J., *Tragedia, religión y mito entre los griegos*, Barcelona 1971.

ALT K., *Untersuchungen zum Chor bei Euripides*, Frankfurt am Main 1953.

AMOROSO F., *Il sacrificio di Alceste come riscatto sociale*, "Pan" 3 (1976), pp. 25–32.

ANONUCCI G., *Storia del teatro antico*, Roma 1997.

- APPLETON R. B., *Euripides the Idealist*, London 1927¹ (reprint: London–Toronto 1992).
- ARISTOTELES, HUME D., SCHELER M., *O tragedii i tragiczności*, z jęz. gr., ang. niem., przeł. W. Tatkiewicz, T. Tatkiewiczowa, R. Ingarden, wybór, przedmowa I oprac. W. Tatkiewicz, Kraków 1976 (Wyd. Literackie).
- ARNOTT P. D., *Greek Scenic Conventions in the Fifth Century b. C.*, Oxford 1962.
- ARTHUR M., *The Choral Odes of Bacchae*, "Yale Classical Studies" 22 (1972), pp. 145–179.
- BACON H. H., *Barbarians in Greek Tragedy*, New Haven 1961 (Yale Univ. Press).
- BAIN D., *The Prologue of Euripides' IA*, "Classical Quarterly" 71 (1977).
- BALDRY H. C., *I Greci a teatro: spettacolo e forme della tragedia*, trad. it., Roma–Bari 1972 (London 1971).
- BALDRY H. C., *The Greek Tragic Theatre*, London 1971.
- BARLOW S. A., *The Imagery of Euripides: A Study in the Dramatic Use of Pictorial Language*, London 1971¹, 1974² (reprint: Bristol 1986).
- BARLOW S. A., *Stereotype and Reversal in Euripides' Medea*, "Greece and Rome" 36 (1989), pp. 158–171.
- BARLOW S. A., *The Imagery of Euripides. A Study in the Dramatic Use of Pictorial Language*, London 1971
- BATES W. N., *Euripides. A Student of Human Nature*, Philadelphia 1930.
- BATTEZZATO L., *Il monologo nel teatro di Euripide*, Pisa 1995 (Scuola Normale Superiore di Pisa).
- BECACHE S., *Médée*, in *Mythes* (Colloque de Deauville 24–25 octobre 1981), "Revue Française de Psychologie" 46 (1982), pp. 773–793.
- BELLINGER A. R., *The Bacchae and Hippolytus*, "Yale Classical Studies" 6 (1966), pp. 15–17.
- BEGSON L., *Die Relativität der Werte im Frühwerk des Euripides*, Stockholm 1971.
- BERGSON H., *Śmiech, esej o komizmie*, przeł. S. Cichowicz, Warszawa 1995.
- BERNARD A., *La carte du tragique. La géographie dans la tragédie greque*, Paris 1985.
- BETTS G. G., *The Silence of Alkestis*, "Mnemosyne" 18 (1965).
- BEYE Ch. R., *La tragedia greca. Guida storica e critica*, a cura di C. R. Beye, Bari 1974¹, 1988².
- BEZDECHI S., *La genese des Bacchantes d' Euripide*, "L' Acropole-Revue du Monde Hellenique" (Paris 1931).
- BIŁIŃSKI B., *Walka postępu i reakcji na scenie Eurypidesa*, "Meander" (1954), pp. 319–332.
- BIEREL A. F. H., *Dionysos und die griechische Tragödie*, Tübingen 1991.
- BLAICKLOCK E. M., *The Male Characters of Euripides. A Study in Realism*, Wellington 1952.
- BLAICKLOCK E. M., *Nautical Imagery of Euripides' Medea*, "Classical Philology" (1955).
- BOEDEKER D., *Euripides' Medea and the Vanity of LOGOI*, "Classical Philology" 86 (1991), pp. 95–112.

- BONGIE E. B., *Heroic Elements in the Medea of Euripides*, "Transaction of the American Philological Association" 107 (1977), pp. 27–56.
- BOROWSKA M., *Le théâtre politique d'Euripide*, Warszawa 1989.
- BOROWSKA M., *Mit o wojnie trojańskiej w "Trojankach" Eurypidesa i Seneki*, "Meander" 6 (1987), pp. 293–302.
- BOULTER P. N., *Sophia and Sophrosyne in Euripides Andromache*, "Phoenix" 20 (1966), pp. 51–58.
- BRACCESI L., *Grecoità adriatica*, Bologna 1971¹, 1977².
- BRANDT H., *Die Sklaven in den Rollen von Dienern und Vertrauten bei Euripides*, Hildesheim 1973.
- BREMER J. M., *The Meadow of Love and Two Passages in Euripides' Hippolytus*, "Mnemosyne" 28 (1975), pp. 268–280.
- BROWNE R. A., *Medea-interpretations*, in *Studies in Honour of G. Norwood*, Toronto 1952, pp. 76–79.
- BUCHHOLZ E., *Homerische Psychologie und Ethik*, Leipzig 1885.
- BURIAN P., *Euripides' Heraclidae. An Interpretation*, "Classical Philology" 72 (1977), pp. 1–21.
- BURKERT W., *Antike Mysterien: Funktionen und Gehalt*, München 1990.
- BURKERT W., *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche*, "Die Religionen der Menschheit" 15 (Stuttgart–Berlin–Cologne–Mainz 1977).
- BURKERT W., *Greek Tragedy and Sacrificial Ritual*, "Greek Roman and Byzantine Studies" 7 (1966), pp. 87–121.
- BURKERT W., *Homo Necans: Interpretationen altgriechischer Opferriten und Mythen*, "Religionsgeschichtliche Versuche und Vorarbeiten" 32 (Berlin–New York 1972).
- BURKERT W., *Structure and History in Greek Mythology and Ritual*, Berkeley–Los Angeles 1979.
- BURKERT W., *The Problem of Ritual Killing*, in HAMMERTON-KELLEY R. G., *Violent Origins*, Stanford 1987, pp. 149–188.
- BURNETT A. P., *Catastrophe Survived. Euripides' Plays of Mixed Reversal*, Oxford 1971.
- BURNETT A. P., *Hekabe the Dog*, "Arethusa" 27 (1994), pp. 151–164
- BURNETT A. P., *Medea and the Tragedy of Revenge*, "Classical Philology" 68 (1973), pp. 1–24.
- BURNETT A. P., *Pentheus and Dionysus: Host and Guest*, "Classical Philology" 65 (1970), pp. 15–29.
- BURNETT A. P., *The Virtues of Admetus*, "Classical Philology" 60 (1965), pp. 240–255.
- BURNETT A. P., *Tribe and City, Customs and Decree in Children of Heracles*, "Classical Philology" 71 (1976), pp. 3–26.
- BUSCH G., *Untersuchungen zum Wesen der Tyche in den Tragödien des Euripides*, Heidelberg 1937.
- CAIAZZA A., *Medea: Fortuna di un mito (prima parte)*, "Dion" 59 (1989), pp. 9–84.
- CAIMO I., *Umanità e verità della figura di Medea in Euripide*, "Dion" 6 (1937–1938), pp. 89–108.

- CANTARELLA R., *Alcune considerazioni sul teatro greco*, "Dioniso" 37 (1963), pp. 31–47.
- CANTARELLA R., *Atene: la polis e il teatro*, in "Dioniso" 39 (1965), pp. 489–503.
- CANTARELLA R., *Elementi psicanalitici nella tragedia greca*, "Dioniso" 3 (1933), pp. 321–335; 4 (1934), pp. 120–141; 211–229; il capitolo introduttivo in "Almanach der Psychoanalyse", Wien 1936, pp. 128–149 (trad. ted. di H. Hoffer-Schaxel).
- CANTARELLA R., *Il dramma antico come spettacolo*, "Dioniso" 41 (1967 [1969]), pp. 55–78.
- CANTARELLA R., *I primordi della tragedia*, Salerno 1935.
- CANTARELLA R., *Scritti minori sul teatro greco*, Editrice Paideia, Brescia 1970.
- CANTARELLA R., *Teosofia orientale e filosofia greca*, in "Aevum" 24 (1950), pp. 415–417.
- CASSANELLO M. T., *Alastor, Thymos, Bouleumata nella Medea di Euripide: Analisi Semilogica*, in *Mythos. Scripta in honorem M. Untersteiner*, Genovae 1970, pp. 107–120.
- CHODKOWSKI R. R., *Teatr grecki*, Lublin 2003.
- CHRISTMANN E., *Bemerkungen zum Text der Medea des Euripides*, Diss., Heidelberg 1962.
- CIECHANOWICZ J., *Medea i czereśnie*, Warszawa 1994.
- CITTI V., *Tragedia e lotta di classe in Grecia*, Napoli 1979.
- COCUZZA S. F., *Le Gnomai di Euripide*, Catania 1975.
- COLLARD C., *Euripides*, Oxford 1981.
- COLLARD C., *Formal Debates in Euripidean Drama*, "Greece and Rome" 22 (1975), pp. 58–71.
- COLLARD C., *Medea and Dido*, "Prometheus" 1 (1975), pp. 131–151.
- COLLINGE N. E., *Medea ex machina*, "Classical Philology" 57 (1962), pp. 170–172.
- CONACHER D., *Euripides and the Sophists*, Peterborough 1998.
- CONACHER D. J., *Euripidean Drama: Myth, Theme and Structure*, Toronto 1967.
- CONACHER D. J., *Euripides' Hecuba*, "American Journal of Philology" 82 (1961), pp. 1–27.
- CONACHER D. J., *Rhetoric and Relevance in Euripidean Drama*, "American Journal of Philology" 102 (1981), pp. 3–25.
- CORSINI E., *Lo stato come perfetta tragedia*, "Sigma" 9 (1976), pp. 3–42.
- CRAIK E. M., *Euripides' First Hippolytus*, "Mnemosyne" 40 (1987), pp. 137–139.
- CROALLY N. T., *Euripidean Polemic. The Trojan Women and the Function of Tragedy*, Cambridge 1994.
- CUNNINGHAM M. P., *Medea apo mechanes*, "Classical Philology" 49 (1954), pp. 151–160.
- CZERWIŃSKA J., *Człowiek Eurypidesa wobec zagrożenia życia, namiętnej miłości i ekstazy religijnej*, Łódź, 1999.
- CZERWIŃSKA J., *Das Problem des menschlichen Natur in der Tragödie des Euripides. Ein Porträttriptychon der Iphigenie*, "Eos" 84 (1997), pp. 243–251.

- CZERWIŃSKA J., *Hymn do Dzeusa w "Trojankach" Eurypidesa*, in *Hymn antyczny i jego recepcja*, red. J. Czerwińska, I. Kaczor, "Collectanea Philologica" 6 (2003), pp. 83–92.
- CZERWIŃSKA J., *Koncepcja ἀρετή w ujęciu sofistów i Tukidydesa (Sophistarum doctrina de virtute apud Thucydidem obvia)*, "Meander" 6 (1986), pp. 211–223.
- CZERWIŃSKA J., *La nozione θυμός da Omero, Eraclito e Democrito*, "Eos" (Commentarii Societatis Philologiae Polonorum) 84 (1996), 1, pp. 7–22.
- CZERWIŃSKA J., *Motywy prodikejskie w koncepcji śmierci u Eurypidesa (Die Motive von Prodikos in der Konzeption des Todes bei Euripides)*, "Collectanea Philologica" 2 (1995), pp. 65–79.
- CZERWIŃSKA J., *Poetyka Arystotelesa a tragedia Eurypidejska, Zagadnienia wybrane do studium porównawczego (De Euripidis fabulis tragicis et Aristotelis praeceptis)*, "Meander" 9–10 (1995), pp. 419–432.
- CZERWIŃSKA J., *Video meliora proboque deteriora sequor*, "Listy Filologicke" 3–4 (Praha 1999), pp. 157–166.
- DALE A. M., *The Lyric Meters of Greek Drama*, Oxford 1968.
- DAITZ S. G., *Concepts of Freedom and Slavery in Euripides' Hecuba*, "Hermes" 99 (1971), pp. 217–226.
- DARNLEY-NAYLOR H., *The Aegeus Episode, Medea 663–773*, "Classical Review" 23 (1909), pp. 189–190.
- DE FALCO V., *Studi sul teatro greco*, Napoli 1943¹, 1958².
- DELEBECQUE E., *Euripide et la guerre du Péloponnèse*, Paris 1951.
- DE MARTINO E., *Morte e pianto rituale nel mondo antico*, Torino 1958.
- DEVEREUX G., *Dreams in Greek Tragedy*, Berkeley 1976.
- DEVEREUX G., *The Psychotherapy Scene in Euripides' Bacchae*, "Journal of Hellenic Studies" 90 (1970), pp. 35–48.
- DEVEREUX G., *Tragédie et poésie grecque*, Paris 1975.
- DEVEREUX G., *The Charakter of Euripidean Hippolytus: An Ethno-Psychoanalytical Study*, Chico, California 1985.
- DIANO C., *Introduzione all'Alceste*, "Revista Costarricense de Ciencias Médicas" 17 (1975), pp. 7–49.
- DIANO C., *Sfondo sociale e politico della tragedia greca antica*, "Dioniso" 43 (1969), pp. 119–130.
- DI BENEDETTO V., *Euripide: teatro e società*, Torino 1971¹, 1996² (Einaudi).
- DI BENEDETTO V., *La tradizione manoscritta euripidea*, Padova 1965.
- DI BENEDETTO V., MEDDA E., *La tragedia sulla scena. La tragedia greca in quanto spettacolo teatrale*, Torino 1997.
- DIGGLE J., *Euripidea. Collected Essays*, Oxford 1994.
- DIGGLE J., *Studies on the Text of Euripides*, Oxford 1981.
- DIGGLE J., *The Textual Tradition of Euripides' Orestes*, Oxford 1991.
- DIHLE A., *Der Prolog der "Bacchen" und die antike Überlieferungsphase des Euripides-Textes*, Heidelberg 1981.

- DIHLE A., *Euripides. Medea*, Heidelberg 1977.
- DILLER H., *Die Bacchen und ihre Stellung in Spätwerk des Euripides*, Mainz 1955 (Akademie der Wissenschaften und der Literatur).
- DILLER H., *ΘΥΜΟΣ ΔΕ ΚΡΕΙΣΣΩΝ ΤΩΝ ΕΜΩΝ ΒΟΥΛΕΥΜΑΤΩΝ*, "Hermes" 94 (1966), pp. 267–275.
- DI MARCO M., *La tragedia greca*, Roma 2000.
- DIMOCK G. E., *Euripides' Hippolytus or Virtue Rewarded*, "Yale Classical Studies" 25 (1977), pp. 239–258.
- Directions in Euripidean Criticism. A Collection of Essays*, ed. P. Burian, Durham 1985.
- DODDS E. R., *Euripides und das Irrationale*, "Wege der Forschung" (Darmstadt 1968), pp. 60–77.
- DODDS E. R., *Maenadism in the Bacchae*, "Harvard Theological Review" 33 (1940), pp. 155–176; reprint (1951), pp. 270–282.
- DODDS E. R., *The Aidos of Phaedra and the Meaning of the Hippolytus*, "Classical Review" 39 (1925), pp. 102–104.
- DODDS E. R., *The Greeks and the Irrational*, Berkeley–Los Angeles 1951.
- DOMAŃSKI J., *Dlaczego poezja jest bardziej filozoficzna od historii*, "Przegląd Filozoficzny" 2 (1992).
- DOVER K. J., *Eros and Nomos*, "Bulletin of Institute of Classical Studies" 11 (1964), pp. 31–42.
- DREW L. D., *The Political Purpose in Euripides' Helena*, "Classical Philology" 25 (1930), pp. 187–189.
- DUCHEMIN J., *L'ἀγών dans la tragédie grecque*, Paris 1968.
- DUNKLE J. R., *The Aegeus Episode and the Theme of Euripides' Medea*, "Transactions of the American Philological Association" 100 (1969), pp. 87–107.
- DUNN F. M., *Closure and Innovation in Euripidean Drama*, New York–Oxford 1996.
- DUPONT F., *L'insignifiance tragique: Les Choéphores d'Eschyle, Electre de Sophocle, Electre d'Euripide*, Paris 2001.
- DUPREEL E., *Les sophistes*, Neuchâtel 1948.
- DYSON M., *Euripides. Medea 1056–1080*, "Greek, Roman and Byzantine Studies" 28 (1987), pp. 23–34.
- EBENER D., *Die Phoenizierinnen des Euripides als Spiegelbild geschichtlicher Wirklichkeit*, "Eirene" 2 (1963).
- EBENER D., *Zum Motiv des Kindermordes in der Medea*, "Rheinisches Museum für Philologie" 104 (1961), pp. 213–224.
- EGLI F., *Euripides im Kontext Zeitgenössischer Intellektueller Strömungen*, Leipzig 2003.
- ENRIQUES F., *Le dottrine di Democrito di Abdera*, Bologna 1948 (Nicola, Zanichelli, Editore).
- ERBSE H., *Beiträge zum Verständnis der euripideischen Phoinissen*, "Philologus" 110 (1966), pp. 1–34.
- ERBSE H., *Studien zum Prolog der euripideischen Tragödie*, Berlin 1984.

- ERBSE H., *Über die Aigeus-Szene der euripideischen Medea*, "Wiener Studien" 79 (1966), pp. 120–133.
- Euripide, ed. O. Reverdin, Vandoeuve-Genève 1958 (published 1960, "Entretiens VI sur L'Antique Classique, Fondation Hardt").
- Euripide, *lecture critique*, a cura di O. Longo, Milano 1976.
- Euripides. *A Collection of Critical Essays*, ed. C. P. Segal, Englewood Cliffs 1968.
- Euripides and *Tragic Theatre in the Late Fifth Century*, eds M. Cropp, K Lee, D. Sansone, "Illinois Classical Studies" 24–25 (2000).
- Euripides, hrsg von E. R. Schwinge, "Wege der Vorschung" 89 (1968).
- Euripides. *Women and Sexuality*, ed. A. Powell, London 1990.
- FERGUSON J., *IA*, "Transactions and Proceedings of the American Philological Association" 99 (1968), pp. 157–163.
- FERRARI F., *La parodo delle Baccanti: moduli e composizione*, "Quaderni Urbinati di Cultura Classica" 32 (1979), pp. 69–79.
- FERRARI F., *Introduzione al teatro greco*, Firenze 1996.
- FESTUGIÈRE A. J., *La signification religieuse de la Parodos des Bacchantes*, "Eranos" 54 (1956), pp. 72–86.
- FITTON J. W., *The Suppliant Women and the Heraclidae of Euripides*, "Hermes" 89 (1961), pp. 430–461.
- FOLEY H. P., *Medea's Divided Self*, "L'Antiquité Classique" 8 (1989), pp. 61–85.
- FOLEY H. P., *Ritual Irony: Poetry and Sacrifice in Euripides*, Ithaca-London, 1985.
- FOLEY H. P., *The Masque of Dionysus*, "Transactions and Proceedings of the American Philological Association" 110 (1980), pp. 107–133.
- FRAZER J. G., *Złota gałąź*, przeł. H. Krzeczowski, Warszawa 1962 (PIW).
- FRIEDRICH H. W., *Euripides und Diphilos*, München 1953.
- FRISCHER B., *Concordia discors and Euripides' Hippolytus*, "Greek, Roman and Byzantine Studies" 11 (1970), pp. 85–100.
- FRTZ von K., *Die Entwicklung der Iason-Medea-Sage und die Medea des Eurpides*, "Antike und Moderne Tragödie" (Berlin 1962), pp. 322–429.
- FROLEYKS W. J., *Der ΑΓΩΝ ΛΟΓΩΝ in der antiken Literatur*, Bonn 1973.
- FUNKE H., *Aristoteles zu Euripides' Iphigeneia in Aulis*, „Hermes“ 92 (1964), pp. 284–299.
- GAJDA J., *Sofiści*, Warszawa 1989.
- GARZYA A., *Pensiero e tecnica drammatica in Euripide*, Napoli 1962.
- GELLIE G., *Hecuba and Tragedy*, "Antichthon" 14 (1980), pp. 30–44.
- GELLIE G., *The Character of Medea*, "Bulletin of Institute of Classical Studies" 35 (1988), pp. 15–22.
- GENTILI B., *Lo spettacolo nel mondo antico. Teatro ellenistico e teatro romano arcaico*, Bari 1977.
- GILES P., *Political Allusions in the Supplices of Euripides*, "Classical Review" 4 (1890), pp. 90–98.
- GILL C., *Two Monologues of Self-Division: Euripides, Medea 1021–1080 and Seneca, Medea 893–977*, in *Homo Viator: Classical Essays for J. Bramble*, Bristol 1987, pp. 25–38.

- GIRARD R., *Sacrum i przemoc*, przeł. M. J. Pleciński, Poznań 1993.
- GOFF B. E., *The Noose of Words: Readings of Desire, Violence and Language in Euripides' Hippolytos*, Cambridge 1990.
- GOOSSENS R., *Euripide et Athènes*, Bruxelles 1962.
- GRAF G., *Die Agonszenen bei Euripides*, Göttingen 1950.
- Greek Tragedy*, ed. E. Segal, Oxford 1983.
- GREEN J. R., *Theatre in Ancient Greek Society*, London–New York 1994.
- GREEN J. R., HANDLEY E. W., *Images of Greek Theatre*, London 1994.
- GREENWOOD L. H. G., *Aspects of Euripidean Tragedy*, Cambridge 1953.
- GREGORY J., *Euripides and the Instruction of the Athenians*, Ann Arbor 1991¹, Michigan 1997².
- GREGORY J., *Some Aspects of Seeing in Euripides' Bacchae*, "Greece and Rome" 32 (1985), 1.
- GRIFFITH J., *Some Thoughts on Helen*, "Journal of Hellenic Studies" 73 (1953), pp. 36–41.
- GRUBE G. M. A., *Dionysus in the Bacchae*, "Transactions of the American Philological Association" 66 (1935), pp. 37–54.
- GRUBE G. M. A., *The Drama of Euripides*, London 1941¹, 1961².
- GUTHRIE W. K. C., *A History of Greek Philosophy*, vol. I, Cambridge 1962.
- GUTHRIE W. K. C., *Filozofowie greccy od Talesa do Arystotelesa*, przeł. A. Pawelec, Kraków 1996.
- GUTHRIE W. K. C., *The Greek and Their Gods*, London 1950.
- HALLERAN M. R., *Stagecraft in Euripides*, London 1984.
- HAMMER S., *O wpływie tragedii Eurypidesa "Hippolytos" na poezję hellenistyczną*, Poznań 1921.
- HARDER R. E., *Die Frauenrollen bei Euripides. Untersuchungen zu Alkestis, Medeia, Hekabe, Erechteus, Elektra, Troades, und Iphigenieia in Aulis*, Stuttgart 1993.
- HARRISON J., *Prolegomena to Study of Greek Religion*, London 1961.
- HATHORN R., *Rationalism and Irrationalism in Euripides Hippolytus*, "Classical Journal" 51/52 (1955/1956).
- HEATH M., *The Poetics of Greek Tragedy*, Duckworth 1987.
- HOGAN J. C., *Thucydides 3. 52–68 and Euripides' Hecuba*, "Phoenix" 26 (1972), pp. 241–257.
- HOLZHAUSEN J., *Euripides Politikos. Recht und Rache in Orestes und Bakchen*, Leipzig 2003.
- HOSE M., *Studien zum Chor bei Euripides*, Bd. I, Stuttgart 1990, Bd. II, Stuttgart 1992.
- HÖHNE, *Euripides und die Sophistik der Leidenschaft*, Plauen 1867.
- HULTON A. O., *Euripides and the Iphigenia Legend*, "Mnemosyne" (1962).
- HÜBNER U., *Text und Bühnenspiel in der Anagnorisszene der Alkestis*, "Hermes" 109 (1981).
- HUSSERL E., *Logische Untersuchungen*, Hamburg 1975.
- AA. VV. *Il teatro Greco nell'età di Pericle*, cur. C. Molinari, Bologna 1994.
- IMHOF M., *Euripides' Ion. Eine literarische Studie*, Bern 1966.

- IRWIN T. H., *Euripides and Socrates*, "Classical Philology" 78 (1983), pp. 183–197.
- JAEGER W., *Paideia. Die Formung des griechischen Menschen*, Bd. I–III, Berlin 1934–1947.
- JAEGER W., *Paideia. La formazione dell'uomo greco*, vol. I–II, traduzione di L. Emery, traduzione degli aggiornamenti di A. Setti, Firenze 1978.
- JAMES E. O., *Starożytni bogowie. Historia rozwoju i rozprzestrzeniania się religii starożytnych na Bliskim Wschodzie i we wschodniej części basenu śródziemnomorskiego*, przeł. L. Cyboran, J. Prokopiuk, Warszawa 1970.
- JAMES W., *Doświadczenie religijne*, przeł. J. Hempel, Warszawa 1958.
- JANKA M., *Dialog der Tragiker. Liebe, Wahn und Erkenntnis in Sophokles' Trachiniai und Euripides' Hippolytos*, Leipzig 2004.
- JEANMAIRE H., *Dioniso. Religione e cultura in Grecia*, Paris 1951.
- JONG I. J. F. de, *Narrative in Drama: The Art of the Euripidean Messenger Speech*, "Supplements to Mnemosyne" 116 (Leiden–New York 1991).
- JOUAN F., *Euripide et la rhétorique*, "Les Études Classiques" 52 (1984), pp. 3–13.
- JOUAN F., *La figure de Médée chez Euripide, Sénèque et Corneille*, "Attualità dell'antico" 2 (1990), pp. 181–200.
- KAMERBECK J. C., *L'Andromache d'Euripide*, "Mnemosyne" 11 (1943), pp. 47–67.
- KAMERBEECK J. C., *Myth et realite dans l'oeuvre d'Euripide*, "Entretiens VI sur l'Antiquité Classique. Fondation Hardt" (Vandoeuvre–Genève 1958), pp. 1–25.
- KERÉNYI K., *Dionizos*, przeł. I. Kania, Kraków 1997.
- KĘPIŃSKI A., *Psychopatie*, Kraków 1992.
- KINDERMANN H., *Il teatro greco e il suo pubblico*, trad. it. Firenze 1990 (Salzburg 1979).
- KIRKWOOD G. M., *Hecube and Nomos*, "Transactions of the American Philological Association" 78 (1947), pp. 61–78.
- KITTO H. D. F., *Greek Tragedy. A Literary Study*, New York 1954, 1961², 1968³, traduzione: *Tragedia grecka. Studium literackie*, przeł. J. Margański, Bydgoszcz 1997.
- KOCUR M., *Teatr antycznej Grecji*, Wrocław 2001.
- KNOX B. M. W., *The Hippolytos of Euripides*, "Yale Classical Studies" 13 (1952), pp. 3–31.
- KNOX B. M. W., *The Medea of Euripides*, "Yale Classical Studies" 25 (1977), pp. 193–225.
- KNOX B. M. W., *Word and Action: Essays on the Ancient Theater*, Baltimore 1979.
- KOMORNICKA A. M., *Hélène de Troie et son "double" dans la littérature grecque*, in *Doubles et dédoublements in littérature*, textes réunis par G.-A. Perouse, Saint-Etienne 1995, pp. 7–14.
- KOVACS D., *Euripidea*, "Supplements to Mnemosyne" 132 (Leiden–New York–Köln 1994).
- KOVACS D., *Euripidea Altera*, "Supplements to Mnemosyne" 161 (1996).
- KOVACS D., *Euripidea Tertia*, "Supplements to Mnemosyne" 240 (2003).
- KOVACS D., *Notes on the Bacchae*, "Classical Quarterly" 41 (1991), pp. 340–345.

- KOVACS D., *On Medea's Great Monologue, Euripides Medea 1021–1080*, "Classical Quarterly" 36 (1986), pp. 343–352.
- KOVACS D., *Shame, Pleasure and Honor in Phaedra's Great Speech (Euripides' Hippolytus 375–387)*, "American Journal of Philology" 101 (1980), pp. 287–303.
- KOVACS P. D., *The Andromache of Euripides. An Interpretation*, Michigan 1980.
- KOVACS D., *The Heroic Muse: Studies in the "Hippolytos" and "Hecuba" of Euripides*, Baltimore–London 1987.
- KRAUSE I., *Allote Allos. Untersuchungen zum Motiv des Schicksalswechsels in der griechischen Dichtung bis Euripides*, München 1976.
- KRAEMER R., *Ecstasy and Possession: The Attraction of Women to the Cult of Dionysus*, "Harvard Theological Review" 72 (1979), pp. 55–80.
- KROKIEWICZ A., *Moralność Homera i etyka Hezjoda*, Warszawa 1959.
- KROKIEWICZ A., *Etyka Demokryta i hedonizm Arystypa*, Warszawa 1960.
- KROKIEWICZ A., *Zarys filozofii greckiej*, Warszawa 1971.
- KUCH H., *Euripides*, Leipzig 1984¹, Amsterdam 2002².
- KUCH H., *Kriegsgefangenschaft und Sklaverei bei Euripides*, Berlin 1974.
- KURTZ E., *Die bildliche Ausdrucksweisen in den Tragödien des Euripides*, Amsterdam 1985.
- LANZA D., *La disciplina dell'emozione. Un'introduzione alla tragedia greca*, Milano 1997.
- LANZANI C., *Religione dionisiaca*, Bocca Editore, Torino 1987².
- LATA CZ J., *Einführung in die griechische Tragödie*, Göttingen 1993.
- LATTIMORE R., *Phaedra and Hippolytus*, "Arion" 1 (1962).
- LEINIEKS V., *Interpolations in the Bacchae*, "American Journal of Philology" 88 (1967), pp. 197–224.
- LEINIEKS V., *The City of Dionysos: A Study of Euripides' Bakchai*, Stuttgart–Leipzig, 1996.
- LEGOWICZ J., *Filozofia starożytna*, Warszawa 1970.
- LEGOWICZ J., *Historia filozofii starożytnej Grecji i Rzymu*, Warszawa 1986.
- LENNEP van F. W., *Euripides – poietes sophos*, Amsterdam 1935.
- LENGAUER W., *Dionizos rogaty*, "Studia Archeologica et Historia" (Warszawa 1995), pp. 157–160.
- LENGAUER W., *Dionizos w świecie zwierząt*, "Przegląd Historyczny" 87 (1996), 2, pp. 305–317.
- LENGAUER W., *Religijność starożytnych Greków*, Warszawa 1994.
- LEFKOWITZ M. R., *Was Euripides an Atheist?*, "Studi Italiani di Filologia Classica" 5 (1987), pp. 149–166.
- LESKY A., *Die tragische Dichtung der Hellenen*, Göttingen 1972³.
- LESKY A., *Geschichte der griechischen Literatur*, Bern 1957/1958.
- LESKY A., *La poesia tragica dei Greci*, trad. it. Bologna 1996 (Göttingen 1972³).
- LESKY A., *Psychologie bei Euripides*, "Entretiens sur l'Antiquité Classique" 6 (Vandoeuvres–Genève 1958), pp. 150–168.

- LESKY A., *Zur Problematik des Psychologischen in den Tragödien des Euripides*, "Gymnasium" 67 (1960), pp. 10–26.
- LLOYD M., *Divine and Human Action in Euripides' Ion*, "Antike und Abendland" 32 (1986), 1, pp. 33–45.
- LLOYD M., *Euripides' Alkestis*, "Greece and Rome" 32 (1985), pp. 119–131.
- LLOYD M., *The Agon in Euripides*, Oxford 1992.
- LLOYD M., *The Helen Scene in Euripides' Trojan Women*, "Classical Quarterly" 34 (1984), pp. 303–313.
- LUCAS D., *The Greek Tragic Poets*, Cambridge 1955.
- LUSCHNIG C. A. E., *The Gorgon's Severed Head: Studies of Alcestis, Electra and Phoenisse*, "Supplements to Mnemosyne" 153 (Leiden–New York–Köln 1995).
- ŁANOWSKI J., *Pięć eurypidejskich końcówek*, "Eos" 84 (1996), pp. 237–241.
- MACIEJEWSKA-TUSZYŃSKA K., *Filozofia w retoryce Gorgiasza z Leontinoi*, Poznań 1987.
- MACURDY G. H., *The Chronology of the Extant Plays of Euripides*, New York 1966.
- MALLINGER L., *Médée*, Genève 1971.
- MANGIDIS J., *Euripides' Satyrspiel Autolykos*, Heidelberg 1998.
- MANNING C. A., *A Study of Archaism in Euripides*, Roma 1978.
- MANUWALD B., *Der Mord an den Kindern: Bemerkungen zu den Medea – Tragödien des Euripides und des Neophon*, "Wiener Studien" 17 (1983), pp. 27–61.
- MAŃKOWSKI J., *Mity i świat Eurypidesa*, Wrocław 1975 ("Archiwum Filologiczne", 33).
- MARTINAZZOLI F., *Euripide*, Roma 1946.
- Masks of Dionysus*, eds. Th. H. Carpenter, Ch. A. Faraone, Ithaca–New York 1993.
- MATTHIESSEN K., *Die Tragödien des Euripides*, "Zetemata" 114 (2002).
- MATTHIESSEN K., *Elektra, Taurische Iphigenie und Helena. Untersuchungen zur Chronologie und zur dramatischen Form im Spätwerk des Euripides*, Göttingen 1964.
- MATTHIESSEN K., *Euripides und sein Jahrhundert*, München 2004.
- MCDONALD M., *Terms for Happiness in Euripides*, "Hypomnemata" 54 (1978).
- MEAD L. M., *A Study in Medea*, "Greece and Rome" 12 (1943), pp. 15–20.
- Medea Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy and Art*, eds. J. J. Clauss, S. I. Johnston, Princeton 1997.
- MEISSNER B., *Mythisches und Rationales in der Psychologie der Eurypideischen Tragödie*, Göttingen 1951.
- MELCHINGER S., *Die Welt als Tragödie*, München 1979.
- MELCHINGER S., *Die Welt als Tragödie*, Bd. 2: *Euripides*, München 1980.
- MELCHINGER S., *Euripides*, New York 1973.
- MELLERT-HOFFMANN G., *Untersuchungen zur Iphigenie in Aulis des Euripides*, Diss., Heidelberg 1969.
- MENU M., *Médée entre "avoir" et "être"*, "Pallas" 45 (1996), pp. 111–125.
- MERIDOR R., *Hecuba's Revenge*, "American Journal of Philology" 99 (1978), pp. 28–35.

- MERIDOR R., *The Function of Polymestor's Crime in the Hecuba of Euripides*, "Eranos" 81 (1983), pp. 13–20.
- MICACELLA D., *La nozione di amathia nella tragedia di Euripide*, "Annali della Facoltà di Lettere di Lecce" 7–10 (1977–1980), pp. 67–81.
- MICHELINI A. N., *Euripides and the Tragic Tradition*, Wisconsin 1987.
- MILLS S. P., *The Sorrows of Medea*, "Classical Philology" 75 (1980), pp. 289–296.
- MOLINE J., *Euripides, Socrates and Virtue*, "Hermes" 103 (1973), pp. 45–67.
- MORANI M., *La religione di Euripide*, "Zetesis" 2 (1982), pp. 5–21.
- MURRAY G., *Euripides and His Age*, London 1922¹, Oxford 1955².
- MOSSMAN J., *Wild Justice. A Study of Euripides' Hecuba*, Oxford 1995.
- MURRAY G., *Excursions on the Ritual form Preserved in Greek Tragedy*, Themis-Cambridge 1912.
- MÜLLER C. W., *Philoktet. Beiträge zur Wiedergewinnung einer Tragödie des Euripides*, Leipzig 1997.
- MÜLLER-GOLDINGER Ch., *Untersuchungen zu den Phoenissen des Euripides*, Stuttgart 1985.
- MYLONAS G. E., *Eleusis and the Eleusinian Mysteries*, Princeton 1961.
- Myth and Literature Contemporary Theory and Practice*, ed. J. B. Vickery, Lincoln 1969.
- NANCY C., *Euripide et le parti des femmes*, "Quaderni Urbinati di Cultura Classica" 17 (1984), pp. 111–136.
- NAYLOR H., *The Aegaeus Episode. Medea 663–773*, "Classical Review" 23 (1909), pp. 189–190.
- NEITZEL H., *Die Dramatische Funktion der Chorlieder in den Tragödien des Euripides*, Hamburg 1967.
- NESTLE W., *Die Vorsokratiker*, Jena 1922.
- NESTLE W., *Euripides, der Dichter der griechischen Aufklärung*, Stuttgart 1901.
- NESTLE W., *Vom Mythos zum Logos*, Stuttgart 1942.
- NEUMANN U., *Gegenwart und mythische Vergangenheit bei Euripides*, Stuttgart 1995.
- NIELSON R., *Alkestis: A Paradox in Dying*, "Ramus" 5 (1976), 92–102.
- NIETZSCHE F., *Narodziny tragedii*, przeł. L. Staff, Warszawa 1907.
- NIKOLAI W., *Euripides' Dramen mit rettendem Deus ex machina*, Heidelberg 1990.
- NILSSON M. P., *Die eleusnischen Gottheiten*, "S.A. aus Archiv für Religionswissenschaft" 32 (1995), 1/2.
- NILSSON M. P., *History of Greek Religion*, Oxford (1925) 1949.
- NILSSON M. P., *The Dionysiac Mysteries of the Hellenistic and Roman Age*, New York 1975.
- NORDHEIDER H. W., *Chorlieder des Euripides in ihrer dramatischen Funktion*, Frankfurt am Main 1980.
- NORWOOD G., *Essays on Euripidean Drama*, Berkeley 1954.
- NORWOOD G., *The Riddle of the Bacchae*, Manchester 1908.
- NOWICKI A., *Starożytni o religii*, Warszawa 1959 (Polskie Towarzystwo Religioznawcze).

- NYENHUIS J. E., *Homer and Euripides. A Study in Characterization*, Michigan 1963.
- O'CONNOR-VISSER E. A. M. E., *Aspects of Human Sacrifice in the Tragedies of Euripides*, Amsterdam 1987.
- ORANJEN H., *Euripides' Bacchae. The Play and Its Audience*, Leiden 1984.
- OŚWIECIMSKI S., *Zeus daje tylko znak, Apollo wieszczy osobiście*, Wrocław 1989 (Ossolineum).
- OTTO W. F., *Dionysos. Mythos und Kults*, Frankfurt am Main 1933.
- OTTO W. F., *Theophania. Der Geist der altgriechischen Religion*, Hamburg 1956.
- PADUANO G., *Euripide: la situazione dell'eroe tragico*, Firenze 1974.
- PADUANO G., *La formazione del mondo ideologico e poetico di Euripide*, Pisa 1968.
- PADUANO G., *Il nostro Euripide, l'umano*, Firenze 1986.
- PAGANELLI L., *Echi storico-politici nel "Ciclope" Euripideo*, Padova 1979.
- PALMER R. B., *An Apology for Jason: A Study of Euripides' Medea*, "Classical Journal" 53 (1957), pp. 49–55.
- PAPI D. G., *Victors and Sufferers in Euripides' Helen*, "American Journal of Philology" 108 (1987), pp. 27–40.
- PAUER K., *Die Bildersprache des Euripides*, Diss., Breslau 1935.
- PICKARD-CAMBRIDGE A., *Le feste drammatiche di Atene*, trad. it. Firenze 1996 (Oxford 1968²).
- PICKARD-CAMBRIDGE A., *The Dramatic Festivals of Athes*, Oxford 1968².
- PODLECKI A. J., *Some Themes in Euripides' Phoenissae*, "Transactions of the American Philological Association" 93 (1962), pp. 355–373.
- POHLENZ M., *Die griechische Tragödie*, Bd. I–II, Göttingen 1954².
- POHLENZ M., *La tragedia greca*, 2 voll., trad. it. Brescia 1979.
- POLACCO E., *Il teatro di Dioniso eleuterio ad Atene*, Roma 1990.
- PORTER J. R. *Studies in Euripides' Orestes*, "Supplements to Mnemosyne" 128 (Leiden–New York–Köln 1994).
- PUCCI P., *The Violence of Pity in Euripides' "Medea"*, London–New York 1990.
- RABINOWITZ N. S., *Anxiety Veiled: Euripides and the Traffic in Women*, Ithaca 1993.
- RAWSON E., *Family and Fatherland in Euripides' Phoenissae*, "Greek, Roman and Byzantine Studies" 11 (1970), pp. 109–127.
- REALE G., *Storia della filosofia antica*, vol. I: *Vita e Pensiero*, Milano 1976.
- RECKFORD K., *Phaedra and Pasiphae: The Pull Backward*, "Transactions of the American Philological Association" 104 (1974), pp. 307–328.
- REEVE M. D., *Euripides, Medea 1021–1080*, "Classical Quarterly" 22 (1972), pp. 51–61.
- REHM R., *Medea and the ΑΙΓΩΣ of the Heroic*, "Eranos" 87 (1989), pp. 97–115.
- REHM R., *The ἄγων and the Audience. A Study of Euripides' Medea, Heracles and Ion*, Stanford 1985.
- REICH H., *Euripides der Mystiker*, Wien 1921.
- RICKERT G. A., *Akrasia and Euripides' Medea*, "Harvard Studies of Classical Philology" 91 (1987), pp. 91–117.
- RIJKSBARON A., *Grammatical Observations on Euripides' Bacchae*, Amsterdam 1991.

- RIVIER A., *Essai sur le tragique d'Euripide*, Lousannae 1944¹, Paris 1975².
- ROHDE E., *Psyche*, Tübingen 1907.
- ROHDICH H., *Die euripideische Tragödie. Untersuchungen zu ihrer Tragik*, Heidelberg 1968.
- ROMILLY de J., *La belle Helene et l' evolution de la tragedie grecque*, "Les Etudes Classiques" 56 (1988), pp. 129–143.
- ROMILLY de J., *La modernité d'Euripide*, Paris 1986.
- ROMILLY de J., *La tragedie grecque*, Paris 1970, 1992⁴, Presses Universitaires de France, traduzione: *Tragedia grecka*, przeł. I. Sławińska, Warszawa 1994.
- ROMILLY de J., *L' évolution du pathétique d'Eschyle a Euripide*, Paris 1961.
- ROMILLY de J., *Les réflexions générales d'Euripide. Analyse littéraire et critique textuelle*, Paris 1983 (Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres), pp. 405–418.
- ROMILLY de J., *Le thème du bonheur dans les Bacchantes*, "Revue des Etudes Grecques" 76 (1963), pp. 361–380.
- ROSENMEYER T. G., *Euripides' Hecuba: Horror Story or Tragedy*. Proc. I Int. Meeting of Ancient Greek Drama at Delphi, 1985.
- SALE W., *Existentialism and Euripides. Sickness, Tragedy and Divinity in the Medea, the Hippolytus and the Bacchae*, Melbourne 1977.
- SALE W., *The Psychoanalysis of Pentheus in the Bacchae of Euripides*, "Yale Classical Studies" 22 (1972), pp. 63–82.
- SCHLEGEL A., *Kritische Schriften und Briefen*, hrsg. von E. Lochner, Bd. V: *Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur*, Stuttgart 1966.
- SCHLESINGER E., *Zu Euripides' Medea*, "Hermes" 94 (1966), pp. 26–53.
- SCHMID W., Stählin O., *Geschichte der griechischen Literatur*, München 1940.
- SCHNAYDER J., *U podstaw wymiany i ekspansji kulturalnej w starożytnej Grecji*, "Meander" 7–8 (1966), pp. 269–276.
- SCHWINGE E. R., *Die Verwendung der Stichomythie in dem Drama des Euripides*, Heidelberg 1968.
- SCODEL R., *Admetou logos*, "Harvard Studies of Classical Philology" 83 (1980), pp. 51–62.
- SCODEL R., *The Trojan Trilogy of Euripides*, "Hypomnemata" 60 (1980).
- SEAFORD R., *Dionysiac Drama and Dionysiac Mysteries*, "Classical Quarterly" 31, (1981), 2, pp. 252–275.
- SEAFORD R., *On the Origins of Satyric Drama*, "Maia" 29 (1976), pp. 209–221.
- SECHAN L., *La légende de Médée*, "Revue des Etudes Grecques" 40 (1927), pp. 234–310.
- SEECK G. A., *Das griechische Drama*, Darmstadt 1979.
- SEGAL C. P., *Euripides and the Poetics of Sorrow. Art, Gender and Commemoration in Alcestis, Hippolytus and Hecuba*, Durham–London 1993.
- SEGAL C. P., *Euripides' Bacchae: Conflict and Meditation*, "Ramus" 6 (1977), pp. 103–120.
- SEGAL C. P., *Dionysiac Poetics and Euripides' Bacchae*, Princeton 1982.

- SEGAL C. P., *La musique du sphinx. Poésie et structure dans la tragédie grecque*, traduit par C. Malamoud et M.-P. Gruenais, Paris 1987.
- SEGAL C. P., *Shame and Purity in Euripides' Hippolytus*, "Hermes" 98 (1970), pp. 278–299.
- SEGAL C. P., *Theatre, Ritual and Commemoration in Euripides' Hippolytus*, "Ramus" 17 (1988), pp. 52–74.
- SEGAL C. P., *Violence and the Other: Greek, Female and Barbarian in Euripides' Hecuba*, "Transactions of the American Philological Association" 120 (1990), pp. 109–131.
- SEIDENSTICKER B., *Euripides, Medea 1056–1080, an Interpolation*, Cabinet of the Muses, Essays on Classical and Comparative Literature in Honor of Th. G. Rosenmeyer, Antlantae 1989, pp. 89–102.
- SIMCHEN G., *Die Aegeusszene in der Medea des Euripides*, "Zeitschrift für das österreichische Gymnasium" 64 (1913), pp. 20–25.
- SIFAKIS G. M., *Children in Greek Tragedy*, "Bulletin of Institute of Classical Studies" 26 (1979), pp. 67–80.
- SMERKA J., *Studia Euripidea*, vol. I: *De Sermone Euripideo, De Vocabulorum Euripideorum Copia*, Leopoli 1936 (Archiwum Towarzystwa Naukowego we Lwowie).
- SMITH W., *Starging in the Central Scene of the Hippolytus*, "Transactions of the American Philological Association" 91 (1960), pp. 162–177.
- SMITH W., *The Ironic Structure of Alkestis*, "Phoenix" 14 (1960), pp. 127–145.
- SNELL B., *Scenes from Greek Drama*, Berkeley 1964.
- SPIRA A., *Untersuchungen zum Deus ex machine bei Sophokles und Euripides*, Mainz 1960.
- SQUAROTTI G. B., *"La rete mortale". Caccia e cacciatore nelle tragedie di Euripide*, Roma 1993.
- SREBRNY S., *Zagadnienie psychologizmu w tragedii greckiej*, "Meander" 15 (1960), pp. 574–584.
- STANLEY-PORTER D. P., *Mute Actors in the Tragedies of Euripides*, "Bulletin of Institute of Classical Studies" 20 (1973), pp. 68–93.
- STANTON G. R., *The End of Medea's Monologue 1078–1080*, "Rheinisches Museum für Philologie" 130 (1987), pp. 97–106.
- STEPHANOPOULOS T. K., *Untersuchung des Mythos durch Euripides*, Athens 1980.
- STEVENS P. T., *Euripides and the Athenians*, "Journal of Hellenic Studies" 76 (1976), pp. 76–84.
- SUSANETTI D., *Il teatro dei Greci. Feste e spettacoli, eroi e buffoni*, Roma 2003.
- SZLEZAK Th., *Mania und Aidos. Bemerkungen zur Ethik und Anthropologie des Euripides*, "Antike und Abendland" 32 (1986), 1, pp. 46–59.
- TAPLIN O., *Greek Tragedy in Action*, Berkeley 1978; traduzione: *Tragedia gercka w dzialaniu*, przeł. A. Wojtasik, Kraków 2004.
- TEDESCHI G., *Medea*, Florentinae 1985.
- The Cambridge Companion to Greek Tragedy*, ed. P. E. Easterling, Cambridge 1997.

- The Cambridge History of Classical Literature*, general editors P. E. Easterling, E. J. Kenney, advisory editors B. M. Knox, W. V. Clausen, vol. I: *Greek Literature*, edited R. E. Easterling, B. M. Knox, Cambridge 1985.
- Tragicae Dictionis Index. Spectans ad tragicorum Graecorum fragmenta*, ed. A. Nauk, Hildesheim 1962.
- TUILIER A., *Études comparés du texte et des scholies d'Euripide*, Paris 1969.
- TUILIER A., *Recherches critique sur la tradition du texte d'Euripide*, Paris 1969.
- TURASIEWICZ R., *Między pobożnością a bezbożnością. Studium religii w dramacie Eurypidesa*, "Prace Komisji Klasycznej Polskiej Akademii Umiejętności" 23 (Kraków 1995), pp. 23–62.
- TURASIEWICZ R., *The Role of Dionysos and the Problem of θεομαχία in Euripides' "Bacchae"*, "Classica Cracoviensia" 4 (1998), pp. 69–81.
- TURASIEWICZ R., *W poszukiwaniu koncepcji ideowej dramatu: "Bachantki" Eurypidesa*, "Meander" 9/10 (1994), pp. 475–485.
- Twentieth Century Interpretations of Euripides' Alcestis*, ed. J. R. Wilson, New Jersey 1968.
- VALGIGLIO E., *Il tema della morte in Euripide*, Torino 1966.
- VELLACOT P. H., *Ironic Drama. A Study in Euripides' Method and Meaning*, London 1975.
- VERNANT J.-P., VIDAL-NAQUET P., *Myth and Tragedy in Ancient Greece*, New York 1990.
- VICKERS B., *Towards Greek Tragedy. Drama, Myth, Society*, London 1973.
- VOELKE P., *Un théâtre de la marge. Aspects figuratifs et configurationnels du drame satyrique dans l'Athènes classique*, Bari 2001.
- WAGNER Ch., *Vernunft und Tugend in Euripides' Hippolytos*, "Wiener Studien" 18, 97 (1984).
- WEBSTER T. B. L., *The Tragedies of Euripides*, London 1967.
- WHITEHORNE J. E. G., *The Dead as Spectacle in Euripides' Bacchae and Supplikes*, "Hermes" 114 (1986), 1, pp. 59–72.
- WILLINK C. W., *The Prologue of IA*, "Classical Quarterly" 65 (1971), pp. 343–364.
- WILAMOWITZ-MÖLLENDORFF von U., *Griechischen Tragödie*, Bd. IV, Berlin 1923.
- WINNINGTON-INGRAM R. P., *Euripides and Dionysus: An Interpretation of the Bacchae*, Cambridge 1948.
- WINNINGTON-INGRAM R. P., *Euripides: Poietes Sophos*, "Arethusa" 2 (1969), pp. 127–142.
- WINNINGTON-INGRAM R. P., *Hippolytus: A Study in Causation*, "Entretiens sur l'Antiquité Classique" 6 (Vandoeuvres-Genève 1958), pp. 169–191.
- YANKOW R. J., *Socratic ἐπιστήμη in two Plays of Euripides, the Medea and the Hippolytus*, Diss. Fordham Univ., Novi Eboraci 1978.
- ZEITLIN F. I., *Euripides' Hekabe and the Somatics of Dionysiac Drama*, "Ramus" 20 (1991), pp. 53–94.
- ZIMMERMANN B., *Die griechische Tragödie. Eine Einführung*, München-Zürich 1992².

- ZUNTZ G., *An Inquiry into the Transmission of the Plays of Euripides*, Cambridge 1965.
- ZUNTZ G., *On Euripides' Helen: Theology and Irony*, "Entretiens sur l'Antiquité Classique" 6 (Vandoeuvres-Genève 1958), pp. 199-227.
- ZUNTZ G., *The Political Plays of Euripides*, Manchester 1955¹, 1963².
- ZÜRCHER W., *Die Darstellung des Menschen im Drama des Euripides*, Basel 1947.
- ZWIERLEIN O., *Die Tragik in den Medea-Dramen*, "Literaturwissenschaftliches Jahrbuch" NF 19 (1978), pp. 27-63.

Indice degli autori moderni

- Abrahmson E. L.: 76.
Adkins A. W. H.: 76.
Appleton R.: 275.
Arendt H.: 28, 40, 62.
Arthur M.: 288.
Axer J.: 336-337.
- Bain D.: 97.
Bates W. N.: 41.
Bergson H.: 105.
Betts G. G.: 56.
Bezdechi S.: 276.
Blaicklock E. M.: 275.
Bologna O. A.: 296, 298.
Borowska M.: 30, 52, 85, 116, 119,
120, 121.
Boulter P. N.: 138.
Burckhardt J.: 31.
Burian E.: 51.
Burkert W.: 277, 278, 287, 290.
Burnett A. P.: 37, 51, 56, 76, 242, 299.
- Canacher D. J.: 76.
Carrière J.: 275, 312.
Castanello M. T.: 191.
Collard C.: 35.
Colli G.: 336-337, 347.
- Colligne N. E.: 241.
Conacher D. J.: 36.
Cunningham M. P.: 241.
Czernatowicz J.: 30.
Czerwińska J.: 58, 153.
- Daitz S. G.: 102.
Danka R. I.: 330, 333, 334.
Deichgreber K.: 291.
Delcourt M.: 23-24.
Devereux G.: 276.
Di Benedetto V.: 11.
Diels H.: 103.
Dieterich A.: 23-24.
Dihle A.: 207.
Diller H.: 44, 191, 194, 195, 199, 200,
201, 208, 230, 236, 237, 238, 242,
278, 307, 312, 319, 325, 349.
Dodds E. R.: 44, 160, 161, 202, 207,
241, 275, 300, 304, 305, 315, 319,
326.
Dupreel E.: 125.
Dworacki S.: 30.
- Easterling P. E. e Kenney E. J.: 35.
Ebener D.: 37, 59, 230.

- Eliade M.: 77–78, 277, 281, 283, 284,
285, 286, 287, 290, 291, 295, 304,
313, 315, 325, 326, 327, 328, 329,
330, 333, 334, 335, 342, 350.
- Erbse H.: 59.
- Farnell L.: 284.
- Fedorova M.: 59.
- Fergusson J.: 96.
- Fitton J. W.: 73.
- Flury P.: 212.
- Foley H.: 277.
- Frazer J. G.: 304, 326, 327.
- Freud S.: 221, 241.
- Frey V.: 96.
- Funke H.: 96.
- Gajda J.: 150.
- Garlan Y.: 59.
- Gellie G.: 76.
- Giles P.: 73.
- Giraldi G.: 213.
- Girard R.: 277, 281, 325, 347.
- Glover M.: 275.
- Greenwood L.: 276.
- Gregory J.: 77, 81.
- Griffin J.: 114.
- Grube G. M. A.: 45.
- Guthrie W. K. C.: 176, 177, 178, 179,
283, 284, 287, 305, 316.
- Hammer S.: 29, 211, 212, 218.
- Harrison J.: 295.
- Hathorn R.: 276.
- Heath M.: 276.
- Heidegger M.: 28, 40, 43.
- Hemingway E.: 135.
- Henrichs A.: 316.
- Hogan J. C.: 76.
- Horne H.-J.: 261, 262.
- Hose M.: 222, 243, 244.
- Höhne: 28, 43, 202, 207.
- Hulton A. O.: 96.
- Husserl E.: 43.
- Irwin T. H.: 28, 44, 168, 169, 175, 216,
217, 241, 267.
- Jaeger W.: 28, 39, 49, 152, 165, 173.
- James W.: 319.
- Jong K. H. E. de: 287.
- Kamerbeeck J. C.: 138.
- Kerenyi K.: 283, 316, 327.
- Kępiński A.: 109.
- Kirk G. S.: 295, 296.
- Kirkwood G. M.: 76, 77.
- Kitto H. D. L.: 45, 46, 60, 266.
- Kott J.: 365, 366.
- Kovacs D.: 191.
- Krokiewicz A.: 173, 174, 175, 178,
179, 180, 182, 183, 184, 185, 187,
188, 189, 200, 201.
- Krzeczkowski H.: 304.
- Kuch H.: 214.
- Kuruniotis K.: 284.
- Latacz J.: 35, 37.
- Lattimore R.: 214.
- Lefkowitz M.: 23, 24.
- Legowicz J.: 180, 184, 187, 188, 189.
- Lengauer W.: 279, 284, 285, 286, 297,
303, 313, 319, 320, 321, 332, 343.
- Lennepe van D. F. W.: 23, 24.
- Lesky A.: 24, 29, 41, 44, 51, 56, 167,
168, 191, 202, 207, 262, 263.
- Liddel-Scott-Jones: 201.
- Lloyd M.: 56.
- Lucas D.: 275.
- Łanowski J.: 30, 75, 80, 81, 84, 109,
114, 121, 128, 148, 170, 232, 266.
- Mallinger L.: 260.
- Manuwald B.: 230.

- Meissner B.: 45, 175, 196, 201, 202,
 218, 219, 267.
 Melchinger S.: 311.
 Mellert-Hoffmann G.: 96, 97.
 Meridor R.: 88, 90.
 Mette H. J.: 37.
 Moline J.: 28, 45, 191, 202, 240, 241.
 Moreschini C.: 252.
 Murray G.: 23, 24, 277, 281.
 Müller G.: 191.
 Müller-Goldinger Ch.: 59.
 Mylonas G. E.: 284.

 Nestle W.: 23, 24, 28, 43, 45, 125, 126,
 127, 151, 163, 233, 275, 316.
 Nicoll A.: 91, 92.
 Nielson R.: 56.
 Nietzsche F.: 31, 45, 133, 275, 290,
 325, 336.
 Nihard R.: 277.
 Nilsson M. P.: 283, 287, 295, 305, 316,
 317.
 Noack F.: 284.
 Norwood G.: 45, 275, 312, 367.
 Nowicki A.: 316.

 Oświecimski S.: 79, 352, 353, 354, 357.
 Otto W.: 284; 287, 295, 298, 348.

 Paganelli L.: 36.
 Perrotta G.: 23, 24.
 Philippart H.: 277.
 Podbielsky H.: 207, 262.
 Pohlenz M.: 24.
 Pontani F. M.: 52.
 Pucci P.: 197.

 Reale G.: 40, 176, 177, 179, 183.
 Reeve M. D.: 191.
 Reich H.: 275.
 Rijksbaron A.: 308.
 Rohde E.: 284, 299.

 Romilly J. de: 50, 53, 67, 75, 76, 83,
 84, 87, 110, 112, 120, 121, 149,
 169, 220, 277.
 Rosenmeyer T. G.: 90.
 Roux J.: 44, 278, 302, 303, 304, 311,
 312, 313, 326, 330, 333, 342, 343,
 366, 367, 368.
 Rue J. A.: 366.

 Sale W.: 276.
 Sartre J. P.: 43.
 Schegel A.: 275.
 Scheler M.: 104.
 Schiller F.: 121.
 Schlegel A.: 31.
 Schlesinger E.: 44, 191, 193, 230.
 Schmid W.: 24, 43, 69, 121, 141, 142,
 143, 228, 229, 235, 255, 300, 302,
 310, 311, 313, 316, 317, 319, 322.
 Schwartz E.: 23, 24.
 Scodel R.: 56.
 Seaford R.: 284, 285, 287, 288, 289.
 Sedgwick W. B.: 277.
 Segal C. P.: 90.
 Sinko T.: 277.
 Snell B.: 202, 207.
 Spranger J. A.: 51, 76, 77, 277.
 Srebrny S.: 40, 91, 147, 148, 170.
 Stabryła S.: 280.
 Stahlin O.: 235, 255.
 Stählin O.: 24, 43, 69, 121, 141, 142,
 143, 228, 229, 235, 255, 300, 302,
 310, 311, 313, 316, 317, 319, 322.
 Steffen W.: 30.
 Steiger H.: 23, 24, 45.
 Sutton D. F.: 36.
 Szlezak T.: 279, 280.
 Szymborska W.: 105.

 Treves P.: 59.
 Turasiewicz R.: 44, 157, 276, 310, 311,
 321, 361, 363, 364, 365, 366.
 Tuszyńska-Maciejewska K.: 150.

Ussher R. G.: 36.

Verall A. W.: 45, 275, 312, 367.

Vichez M.: 321.

Voigtlander H. D.: 44, 191, 208, 230.

Wagner Ch.: 214.

Wassermann F.: 277.

Whitehorne J. E. G.: 341.

Wilamowitz-Möllendorff von U.: 23,
24, 45, 52, 191, 275, 295, 305.

Winnington R.: 214;

Winnington R.-Ingram: 276.

Witkowski S.: 51, 52, 54, 59, 76, 80,
81, 85, 91, 94, 101, 116, 121, 126,
140, 142, 143, 148, 151.

Wróblewski W.: 267, 270, 271.

Yankow R. J.: 28.

Zanetto J.: 37.

Zieliński T.: 35, 77, 78, 352.

Zuntz G.: 36, 51.

Zürcher W.: 40, 41, 262.

Żukowski J.: 296.

Indice dei nomi: mitologia ed autori antichi

- Achei: 111, 118, 120, 121, 130, 254.
Achille: 17, 74, 78, 79, 80, 81, 84, 86,
100, 116, 120, 127, 139, 141, 145,
147, 155, 174, 175.
Admeto: 16, 48, 56, 105, 129, 134, 238.
Adrasto: 161.
Agamennone: 17, 41, 73, 89, 90, 93–
105, 110, 111, 115, 116, 117, 118,
120, 138, 157, 254.
Agatone: 27.
Agave: 20, 297, 304.
Afrodite: 131, 132, 171, 211, 218, 251.
Alastore: 48, 255.
Alcmena: 51.
Anassagora: 28, 125.
Andromaca: 86, 129, 130, 139, 140,
141, 142, 143, 144, 145, 148, 151,
155, 222, 238.
Antifonte: 28.
Antigone: 13.
Apollo: 147, 148.
Apollo Zosterio: 25.
Archelao: 27.
Archiloco: 127, 273.
Ares: 63.
Argo: 48.
Argonauti: 260.
Arianna: 154, 171, 212.
Aristofane: 25, 26, 29, 152.
Aristosseno: 24.
Aristotele: 28, 31, 32, 40, 41, 44, 168,
175, 178, 206, 207, 262, 264, 271.
Arpocratio: 296.
Artemide: 97, 99, 111, 116, 119, 218.
Astianatte: 238.
Aulo Gellio: 23, 26.
Cadmo: 19, 63, 128, 265, 297, 306,
308.
Calcante: 97, 99, 100.
Capaneo: 86.
Cassandra: 94, 95, 96, 110.
Cherine: 26.
Cicerone: 48, 80, 181, 317.
Clitemnestra: 16, 17, 47, 48, 73, 98, 99,
100, 115, 116, 119, 157.
Corilo: 27.
Creonte: 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 71,
72, 73, 76, 171, 227, 228, 231,
235, 239, 243, 248, 253.
Creusa: 69, 231.
Democrito: 9, 172, 173, 174, 181, 182,
183, 184, 185, 186, 187, 188, 189,
190, 191, 201, 270.
Demofonte: 51, 53, 66, 73.
Diodoro Siculo: 329, 335, 337.

- Diogene di Apollonia: 125.
 Diogene Laerzio: 24, 182.
 Dioniso: 19, 21, 46, 107, 154.
 Diotima: 65, 168.
- Ecuba: 13, 73, 74, 77, 78, 79, 80, 81,
 87, 88, 89, 90, 92, 93, 94, 95, 96,
 101, 102, 104, 130, 138, 157, 225,
 226, 263, 266.
- Edipo: 60, 75, 267.
- Egeo: 227, 228, 232, 233.
- Elena: 99, 112, 145, 146, 149, 150, 260,
 280.
- Elettra: 47, 157.
- Empedocle: 29.
- Epaminone: 214.
- Epicarmo: 125.
- Era: 145.
- Eracle: 51, 53, 87, 132, 133, 280.
- Eraclide Pontico: 24.
- Eraclito: 9, 29, 172, 173, 174, 176, 177,
 178, 179, 180, 181, 188, 189, 190,
 191, 200, 327.
- Eretteo: 69, 70.
- Ermione: 41, 47, 137, 138, 139, 140,
 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147,
 148, 149, 150, 151, 155.
- Ermippo di Smirne: 24.
- Erodoto: 284.
- Eros: 31, 167, 170, 220, 221, 251, 263,
 267, 272.
- Eschilo: 10, 12, 23, 26, 27, 29, 30, 31,
 60, 84, 87, 121, 170, 296, 336.
- Esichio: 23.
- Esiodo: 260, 330.
- Eteocle: 60, 61, 62, 67, 75, 76, 266.
- Etra: 128.
- Ettore: 83, 93, 139.
- Eumolpo: 69.
- Euristeo: 48, 53.
- Eusebio: 296.
- Evadne: 73, 86, 121.
- Fedra: 13, 36, 45, 48, 131, 154, 171,
 211, 212, 213, 214, 216, 217, 218,
 220, 221, 263, 266, 267, 271, 274.
- Ferete: 48, 129.
- Filocoro: 23.
- Fozio: 296.
- Frigi: 111, 119.
- Giasone: 16, 171, 211, 221, 223, 224,
 225, 226, 227, 228, 230, 231, 233,
 234, 236, 238, 239, 240, 242, 243,
 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250,
 251, 253, 254, 255, 256, 257, 258,
 259, 260, 261, 262, 263, 265, 280.
- Giocasta: 59, 60, 61, 129.
- Girolamo di Rodi: 24.
- Gorgia: 149, 150, 152, 153.
- Helios: 46, 241.
- Ifi: 73, 74.
- Ificle: 51.
- Ifigenia: 73, 81, 83, 87, 97, 98, 99, 100,
 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120,
 121, 122, 123, 124, 127, 128, 129,
 135, 137.
- Ino: 265.
- Iolao: 51, 52, 53, 73.
- Iolco: 256.
- Ione: 89.
- Ippia: 153.
- Ippolito: 36, 154, 171, 213, 214, 218,
 221.
- Labdacidi: 59.
- Laio: 233.
- Licurgo: 337.
- Macaria: 41, 47, 50, 51, 52, 53, 54, 55,
 56, 57, 58, 59, 75, 77, 80, 83, 86,
 114, 121, 124, 135, 137.
- Medea: 13, 16, 35, 42, 45, 48, 143, 171,
 194–274.
- Megara: 25, 163.
- Melito: 26.

Melo: 14.
 Menandro: 30, 139.
 Meneceo: 41, 47, 50, 59, 61, 63, 64, 66,
 67, 68, 69, 71, 72, 74, 75, 76, 77,
 83, 86, 114, 121, 135, 137.
 Menelao: 21, 98, 99, 100, 138, 143,
 145, 146, 148, 149, 155.
 Mnesarco o Mnesarchide: 25.
 Mida: 133.
 Mimnermo: 127, 260.
 Minotauro: 154.

 Neottolemo: 134, 139, 140, 141, 142,
 143, 144, 151, 155.

 Odisseo: 81, 83, 84, 100, 110, 127, 138,
 174.
 Omero: 45, 60, 67, 78, 80, 127, 172,
 173, 174, 175, 182, 189, 190, 191,
 193, 194, 195, 201, 222, 260, 279.
 Orazio: 190.
 Oreste: 48, 144, 156, 157, 246.
 Orfeo: 116, 117, 119.
 Ovidio: 330.

 Pasifae: 154, 171, 212.
 Pausania: 328, 337.
 Peleo: 21, 134, 139, 145, 146, 147, 155.
 Pelia: 256.
 Penteo: 19, 293, 304, 307, 308, 309.
 Pericle: 9, 252.
 Pilade: 48.
 Pindaro: 127, 260, 261.
 Platone: 65, 68, 79, 80, 168, 214, 217,
 267, 268, 269, 270, 271, 279, 336,
 352, 353, 354.
 Plauto: 140.
 Plutarco: 316, 337, 342, 355.
 Polidoro: 74, 77, 78, 80, 88, 91, 94, 96,
 225, 232.
 Polimestore: 41, 77, 87, 88, 89, 90, 91,
 92, 93, 94, 95, 96, 105, 131, 137,
 138, 225, 226, 254, 266.

 Polinice: 60, 61, 67, 75, 76.
 Polissena: 13, 41, 47, 50, 74, 76, 77, 78,
 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87,
 93, 114, 120, 121, 129, 130, 131,
 135, 137, 159.
 Posidone: 69.
 Prassitea: 66, 70, 71, 72, 73, 74.
 Priamidi: 254, 266.
 Priamo: 77, 80, 88, 89, 92, 93, 112,
 225.
 Prodicò: 28, 125.
 Protagora: 28, 103, 153, 216, 217.

 Saffo: 25.
 Satiro: 23, 26, 27, 30.
 Semele: 306.
 Senofane: 29.
 Scione: 14.
 Sileno: 133.
 Simonide: 127, 260.
 Socrate: 24, 28, 45, 168, 210, 214, 215,
 216, 217.
 Sofocle: 10, 12, 13, 23, 27, 28, 29, 31,
 60, 133, 169, 175, 212, 267.
 Stesicoro: 149.
 Suida: 26.

 Taltibio: 85, 130.
 Teonoe: 125.
 Teseo: 51, 126, 132, 154, 163, 211,
 212, 213, 218.
 Teti: 134.
 Tetide: 141.
 Thanatos: 263.
 Timoteo di Mileto: 27.
 Tiresia: 19, 20, 62, 63, 64, 66, 297, 306,
 308.
 Tucidide: 27, 69, 106, 107, 109, 111,
 147, 152, 164, 165, 252.

 Virgilio: 330.
 Zeus: 126, 224, 245.

Indice dei passi citati

- Archiloco:**
fr. 77D, 273.
- Aristofane:**
Rane,
840, 25;
1043, 26.
- Aristotele:**
Anima,
405a, 5, 175–176;
405a, 25, 177–178.
Poetica,
1453b, 27–30, 207;
1453a, 24–29, 28;
1450a, 19–24, 261;
1449a, 273.
- Aulo Gellio:**
XV, 20, 2–4, 26.
- Cicerone:**
De finibus,
V, 8, 23, 181.
Laelius,
X, 33, 48;
XII, 40, 48.
- Democrito:**
FVS B 33, 185;
FVS B 34, 186;
FVS B 37, 183;
FVS B 40, 184;
- FVS B* 105, 184;
FVS B 140, 182;
FVS B 159, 184;
FVS B 170, 184;
FVS B 171, 183;
FVS B 175, 184;
FVS B 181, 186;
FVS B 191, 182 e 185;
FVS B 198, 183;
FVS B 214, 188;
FVS B 234, 184;
FVS B 235, 183;
FVS B 236, 181;
FVS B 236, 188.
- Diodoro Siculo:**
III, 66, 2, 328–329.
- Diogene Laerzio:**
II, 44, 24;
IX, 45, 182.
- Eraclito:**
FVS B 15, 327;
FVS B 30, 176–177;
FVS B 31, 177;
FVS B 36, 177;
FVS B 64, 176;
FVS B 65, 176;
FVS B 66, 176;
FVS B 67, 327;

- FVS B 85*, 175;
FVS B 90, 176.
- Erodoto:
I, 23, 273;
II, 49, 299;
IV, 79, 1–5, 284.
- Eschilo:
Agamennone,
 234–245, 83–84.
- Esiodo:
Teogonia,
 681–682, 279;
 940–942, 326.
- Euripide:
Alcesti,
 418, 134;
 780–782, 134.
Alcmeone,
 fr. 76, 153.
Alessandro,
 fr. 47, 134.
Andromaca,
 118–125, 141;
 147–150, 139;
 151–153, 139;
 181–182, 141;
 205–206, 140;
 209–214, 140;
 445–453, 148;
 467–470, 142;
 537–538, 222;
 595–601, 146;
 601, 21;
 619–623, 146;
 637–638, 155;
 930–937, 144;
 1161–1165, 147;
 1270–1272, 134.
Antigone,
 fr. 166, 155.
Baccanti,
 23–24, 300;
 24–25, 296;
 28–29, 19;
 32–33, 344;
 34, 295;
 39–42, 300;
 45–46, 308;
 62–63, 334;
 72–73, 344;
 72–82, 288;
 80–82, 289;
 83–87, 323–324;
 101–104, 296;
 114–119, 334;
 135–139, 342;
 139–143, 329;
 144–150, 344–345;
 176–177, 297;
 180, 297;
 218–220, 301;
 201–203, 21;
 216, 22;
 219, 22;
 221–222, 315;
 222–225, 19 e 314;
 233–234, 291 e 301;
 234, 309;
 235–238, 320;
 237–238, 291;
 256, 302;
 260–262, 19 e 315;
 272, 302 n. 120;
 272–278, 322;
 273–274, 323;
 278–285, 317–318;
 286–287, 308;
 298–299, 355;
 302–305, 322;
 306–309, 356;
 314–315, 20;
 314–318, 314;
 315, 20;
 317–318, 20;
 328–329, 323;
 352–354, 320;

357, 291;
370–378, 309–310;
375, 310;
375 ss., 290;
447–450, 332;
465, 301;
466, 302;
467, 302;
470–476, 292;
480, 364;
485, 334;
486, 334;
488, 20;
536, 324;
550, 324;
633–636, 309;
652, 308;
693, 20;
695–698, 296;
699–702, 345;
704–711, 329–330;
712–713, 331;
731–733, 337;
734–747, 338;
737–739, 345–346;
748 s., 338;
755–764, 331;
770–774, 318;
796–797, 335;
850–852, 359;
857–861, 359;
860–861, 323;
897–901, 348;
912–914, 292–293;
914–915, 360;
918–922, 360;
924, 360;
930–931, 361;
941–942, 361;
944, 362;
945–946, 362;
940, 20;
947–948, 362;

975–976, 324;
1302, 309;
1063, 332;
1090–1091, 345;
1094, 339 e 343;
1106–1109, 293;
1122–1128, 346;
1133–1139, 340;
1169–1171, 347;
1173–1175, 348;
1189–1191, 349;
1197–1199, 349;
1209–1210, 340;
1214–1215, 340;
1216–1221, 341;
1244–1245, 341;
1244–1250, 312;
1264, 357;
1266, 357;
1267, 357;
1268, 357;
1269–1270, 357;
1282, 342;
1284, 342;
1293, 309;
1330–1343, 356.
Bellerofonte,
fr. 287, 133;
fr. 298, 153.
Crisippo,
fr. 837, 164, 218–219;
fr. 838, 219, 374.
Ecuba,
40–44, 78;
76–82, 79;
90–97, 78–79;
159, 102;
197–200, 80;
211–215, 81;
349–368, 82;
373–374, 83;
375–378, 84;
379–381, 85;

518–520, 85;
550–552, 86;
592–602, 159 e 160–161;
791–797, 88;
800, 102;
826, 94;
833–835, 94;
844–845, 94;
846–849, 96;
850–863, 95;
864–868, 102;
953–957, 89;
990, 89;
1021–1022, 89;
1105–1106, 131;
1107–1108, 131;
1136–1144, 90;
1142–1144, 91;
1175–1177, 90;
1178–1182, 92;
1183–1186, 92;
1205–1216, 93;
1523, 87.
Egeo,
fr. 10, 134.
Elena,
383–385, 246;
1014–1016, 125;
1151–1157, 113;
1220, 112.
Elettra,
367–388, 156;
394–395, 157.
Eracle furente,
281–284, 136;
1157–1158, 132;
1160–1162, 132.
Eraclidi,
1–5, 52;
371–372, 111;
410–414, 73;
474–477, 54;
501–502, 54;

507–508, 54;
522, 56;
530–534, 56;
544–545, 55;
547–551, 55;
559, 55;
563, 55;
589–596, 57;
595–596, 124.
Eretteo,
fr. 362:
4–5, 70;
5–6, 70;
14–15, 70;
19–20, 71;
30–31, 71;
50–52, 72;
53–55, 74.
Fenice,
fr. 807, 162;
fr. 809, 158.
Fenicie,
74–76, 61;
78–80, 61;
81–87, 62;
506, 62;
524–525, 266;
558, 129;
889–890, 62;
893, 63;
913–914, 63;
931–938, 63;
948–951, 64;
951–952, 64;
963–966, 64;
965, 64;
970–972, 65;
997–998, 66;
999–1005, 67;
1313–1314, 68;
1015–1018, 75;
1054–1061, 68–69.

Ifigenia in Aulide,
 21–27, 97;
 345–346, 98;
 517, 100;
 522, 100;
 548–551, 167, 267, 374;
 558–562, 162;
 744–745, 101;
 1012, 100;
 1211–1215, 117;
 1246, 117;
 1249, 117;
 1250–1252, 118;
 1250, 117;
 1250–1251, 123;
 1251, 117 e 124;
 1252, 117;
 1281–1282, 123;
 1327–1332, 118;
 1357, 100;
 1374–1376, 120;
 1446, 122;
 1505–1509, 126;
 1517–1531, 111;
fr. 912, 164;
fr. 1052, 158.
Ione,
 277–280, 69;
 1506, 128.
Ippolito,
 304–305, 222;
 337–341, 154;
 375–381, 171–172;
 380–381, 214;
 424–425, 154;
 764–775, 131–132;
 919–920, 163;
 921–922, 163.
Ipsipile,
fr. 757, 135;
fr. 759, 159.
Medea,
 8, 221;

13–15, 18;
 17–20, 243;
 20–23, 250;
 28–29, 222;
 36–44, 223;
 38–39, 229;
 54–58, 244;
 76–77, 244;
 83, 244;
 84, 245;
 96–97, 224;
 98–110, 198;
 107–108, 198;
 111–112, 258;
 112–114, 226;
 143–147, 224;
 156, 246;
 183, 258;
 206–208, 246;
 239, 16;
 225–227, 225;
 226–229, 18;
 233–234, 16;
 236–237, 16;
 245, 16;
 247, 16;
 376–385, 227;
 381–383, 228;
 393–394, 237;
 439–445, 247;
 459–464, 248;
 469–470, 249;
 476–490, 249–250;
 502–503, 250;
 510–511, 251;
 516–519, 245;
 525–526, 254;
 526–531, 251;
 534–535, 251;
 536–540, 252;
 547–554, 253;
 555–560, 253;
 563, 253;

- 593–597, 256;
 619–620, 256;
 638, 200;
 713–718, 233;
 719–722, 233;
 769, 204;
 772–773, 204;
 814–815, 257–258;
 803–806, 231;
 878–879, 199;
 1042, 205;
 1044–1045, 205;
 1044–1048, 209 e 236;
 1049–1052, 237;
 1078–1080, 171, 191
 e 209;
 1055–1056, 192;
 1152, 200;
 1223, 239;
 1242–1243, 220;
 1244–1250, 238–239;
 1283–1289, 265;
 1329–1335, 255;
 1339–1340, 265;
 1360, 234;
 1361–1362, 234;
 1370, 231;
 1372, 256;
 1396, 232.
Melanippe incatenata,
 fr. 494, 232–233;
 fr. 497, 27–29, 155.
Meleagro,
 fr. 537, 123.
Oreste,
 340, 129;
 977, 128;
 981, 128.
Supplici,
 329–331, 128;
 336, 207;
 375–381, 213–214;
 531–536, 126;
 549–551, 133;
 913–917, 162;
 949–954, 112;
 1050, 207;
 1304–1305, 218.
Troiane,
 365–366, 110;
 383, 110;
 432–433, 110;
 400, 111;
 632–633, 130;
 637, 130;
 1204, 128.
- Isocrate:
Panegirico,
 28–29, 286–287.
- Omero:
Iliade,
 VI, 132–137, 298;
 XI, 403, 193;
 XIV, 323, 326;
 XVI, 34–35, 222;
 XXI, 522, 193;
 XXII, 98, 193;
 XXII, 99 ss. 193.
Inno a Demetra,
 481, 290;
 480–482, 286;
 481–482, 290.
Odissea,
 XI, 94, 127;
 XI, 156, 127;
 XI, 376–378, 127.
- Orazio:
Carmi,
 III, 2, 13, 194.
Epodi,
 I, 2, 190;
 I, 14, 190.
- Pausania:
 VI, 2, 6, 4–6, 328.
- Pindaro:
Olimpica,

- II*, 57–63, 279.
Pitica,
IV, 139–140, 260;
fr. 137, 285.
- Platone:
Menone,
99c–d, 354.
Protagora,
352b, 215;
352b–c, 215–216;
352c, 216;
353c, 215.
Repubblica,
431d, 270;
435b, 269;
435c, 268;
439d, 268;
441c, 268;
441d, 269;
441e, 269;
442a–b, 269;
607b–c, 271.
Simposio,
204b, 210e–211b, 168;
- 206e, 65;
207d, 65;
208a–b, 65.
- Plutarco:
De Iside, 35, 299.
Moralia, De prim. Frig.,
XII, 953d, 316.
- Prodico di Ceo:
FVS B 5, 317.
- Protagora:
FVS B 4, 103.
- Sofocle:
Edipo a Colono,
1225–1228, 133.
- Tucidide:
I, 22, 165;
II, 51, 5, 106;
II, 37, 252;
II, 52, 3, 106;
II, 53, 107;
III, 81, 4–5, 107;
III, 82, 2, 108;
III, 82, 4–5, 108;
III, 84, 2, 107.

Jadwiga Czerwińska è docente di letteratura greca presso l'Università di Łódź nel Dipartimento di Filologica Classica, di cui da qualche anno, per meriti accademici, è stata nominata anche Direttrice.

La Czerwińska come docente, studiosa, filologa e ricercatrice ha percorso una brillante carriera: le sue innumerevoli pubblicazioni, apprezzate nell'ambiente accademico e non, per il rigore scientifico, per le brillanti intuizioni e per l'agilità dell'esposizione, sono ospitate nelle più prestigiose riviste nazionali e internazionali.

Il frutto delle sue ricerche ha riscosso sempre immediato e meritato successo, perché la studiosa, nell'appassionata interpretazione del mondo classico, ha sempre messo in risalto particolari e risvolti culturali, intuiti e lumeggiati con squisita finezza.

Nell'ambito della sua produzione scientifica, un ruolo particolare occupano i suoi studi su Democrito, Eraclito e, soprattutto, Euripide; è stata una delle maggiori e più impegnate collaboratrici nella stesura della *Literatura Grecji Starożytniej*, vol. I e II, Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 2005. L'opera è vasta e prestigiosa, l'accoglienza da parte della critica e degli studiosi favorevole. Particolare apprezzamento riscuote la sezione dedicata alla tragedia, nella quale studiosa concentra tutta l'acribia di ricercatrice sul teatro di Euripide, di cui è, oggi, certamente la massima esperta.

Con quest'ultimo e impegnativo lavoro, *Anthropeia physis*, la Czerwińska propone uno studio attento ed appassionato su alcuni aspetti della tragedia di Euripide: indaga con fine sensibilità l'animo di alcuni personaggi per metterne in risalto sia l'intimo travaglio psicologico che l'azione drammatica; Euripide viene inserito nel contesto socio-politico e culturale, nel quale la retorica e la filosofia alimentavano e sollecitavano gli spiriti più sensibili.

Anthropeia physis, quindi, si presenta e si impone come utilissimo strumento per i professori e, in modo particolare, per gli studiosi, che desiderano affrontare, approfondire e proporre in un'ottica diversa l'imperituro messaggio della cultura greca in generale e della tragedia in particolare. In quest'opera, unica nel suo genere, l'Autrice profonde tutte le sue energie per lumeggiare particolari aspetti, cui la critica e gli studiosi nel passato non avevano porto la dovuta attenzione. Il volume rimarrà certamente un caposaldo per lo studio della tragedia e del complesso mondo culturale del V sec. a. C. ad Atene.

ISBN 978-83-7525-052-7

Casa Editrice dell'Università di Łódź
www.wydawnictwo.uni.lodz.pl www.ksiadzka.net