

IL SENSO DEL DIVINO IN ESCHILO E SOFOCLE  
Prolusione ai corsi del Prof. Umberto Albini, Ordinario di Letteratura greca

Il teatro moderno ha centrato il suo discorso prevalentemente sul mondo dell'uomo, sui problemi della coscienza individuale, sulle norme etiche che l'uomo stesso ha via via elaborato, sulle contraddizioni dell'io, sui conflitti tra singolo e collettività, tra governanti e potere, ecc. La scena greca, invece, diede spazio e voce anche ai rapporti-contrastati tra la sfera dei mortali, da una parte, e le regole degli dei, il sovramondo e sottomondo (cioè la dimensione tellurica e demonica) dall'altra. In ogni caso le divinità dell'Olimpo (o dell'Ade) non sono meri spettatori del grande dramma terrestre, ma intervengono per condizionarlo, entrando anche in lotta fra di loro. La materia teatralizzabile risulta quindi estremamente ampia e articolata: naturalmente ognuno dei grandi tragediografi, Eschilo, Sofocle, Euripide, traduce questa opposizione che coinvolge terra e cielo e infero in maniera diversa.

Nel 1883, disperato per la perdita della moglie, il credente Alessandro Manzoni abbozzò una poesia, Il Natale del 1833, in cui rivolgendosi al dio nato, lo accusava di insensibilità e di crudeltà.

*Sì che in quei lini ascoso,  
in braccio a quella vergine,  
sopra quel sen pietoso,  
come di sopra i turbini  
regni, o fanciul severo!  
E'l fato il tuo pensiero,  
è legge il tuo vagir.*

*Vedi le nostre lacrime,  
intendi i nostri gridi;  
il voler nostro interroghi  
e a tuo voler decidi.  
Mentre a stornar la folgore  
Trepido il prego ascende  
Sorda la folgor scende  
Dove tu vuoi ferir.*

All'interno della poesia sacra si individuano due filoni dominanti. L'uno più esclamativo: il credente invoca la protezione divina, manifesta i propri affetti, desideri, tormenti, la propria gioia. L'altro, più pacato, all'invocazione accompagna un tentativo di definire l'Ente supremo, di

razionalizzarne la volontà, i disegni, gli attributi, i fini. Come succede nelle *Supplici* di Eschilo (vv. 88-103). Così le Danaidi parlano di Zeus.

*Supplici* vv. 87 sgg.

*Il volere di Zeus  
non è facile stararlo.  
Brilla dappertutto  
anche nelle tenebre,  
nel buio delle sorti  
umane.*

*Si avventa diritto, vittorioso  
l'evento sancito  
dal cenno di Zeus.  
Oscure sono le strade  
della sua mente, celate nell'ombra,  
impenetrabili allo sguardo.*

*Dalle loro rocche di speranza, Zeus  
precipita i mortali nel nulla;  
non si arma di violenza:  
l'impresa di un dio non patisce fatica.*

*Assiso in alto, dalle sacre  
dimore Zeus subito trasforma  
il suo pensiero in fatto.*

Il grande tragico greco traccia un profilo di Zeus che ben si collocherebbe in un'argomentazione teologica: ma questo suo discorso teologico non esclude la contraddizione. Non si parla della saggezza di Zeus: l'accento batte sulla sua inconoscibilità, sulla sua tremenda e immediata potenza, sulla sua distanza dagli uomini. C'è la speranza di venir ascoltati e però essa cozza, nel discorso a Dio delle Danaidi, con la consapevolezza che la preghiera può non giungere al trono di Zeus, che la risposta può essere lontana nel tempo e trasversale. Le vergini che innalzano la loro voce implorante vorrebbero anche arrivare al "capire" che salva: la luce di Zeus brilla di verità.

A Eschilo il mito aveva consegnato una favola, o se si preferisce una storia sacra sulle origini del mondo e sul potere dell'Olimpo. Egli, in versi giustamente famosi dell'*Agamennone*, ripercorre in forma scorciata la cosmogonia Urano-Crono-Zeus.

*Zeus, chiunque egli sia,  
se così gli è caro venir chiamato  
io lo invoco con questo nome.*

*Ho tutto soppesato e non trovo  
atri che Zeus, se occorre  
cacciare completamente dall'anima  
la sterile angoscia.*

*Ci fu qualcuno grande, un tempo,  
gonfio di audacia in ogni lotta;  
di lui non si dirà neppure; "è esistito".  
Ne venne un altro dopo, è sparito,  
lo ha sgominato un vincitore.*

*Ma l'uomo che devotamente celebra Zeus  
raggiunge saggezza suprema.*

*Zeus ha aperto ai mortali le strade  
della ragione, sancendo questa legge:  
"si impara attraverso il dolore".*

Il mito si arricchisce di fantasia e di sentimenti, riceve contenuti umani religiosi. Zeus è al vertice di un cosmo compatto e coerente; sommo amministratore di giustizia, egli non compie mai atti gratuiti e non comprensibili alla ragione dell'uomo. Il suo intervento punitivo si spiega col fatto che ricostituisce un'armonia là dove i mortali l'avevano violata. Si badi: lo Zeus delle *Supplici* è sottoposto al vaglio severo del giudizio umano: correrà fama di ingiusto se spregia il giglio di Iogiovenca, frutto del suo seme, se storna lo sguardo delle Supplici che lo invocano. E lo Zeus dell'*Agamennone* è pur sempre colui che ha detronizzato ed esiliato suo padre: lo ricordano le Erinni ad Apollo (*Eumenidi* vv. 640-641): "Tu dici che a Zeus importa il destino dei padri, ma lui ha incatenato suo padre Crono, un vecchio".

Su Zeus in Eschilo è stato scritto molto, e con grande finezza, da interpreti di valore. Qui andavano sottolineati solo il bisogno di comprendere che sottende i due inni citati, e insieme l'esigenza per l'uomo di sfuggire all'infecunda angoscia che lo insidia. Ed è naturale che un simile discorso sul divino non abbia la consequenzialità di un trattato specifico.

Il passaggio dalla favola (con i suoi elementi specifici, con i suoi istituti come la magia, la maledizione) a una filosofia della vita è visibile anche nei *Sette a Tebe*. Secondo la leggenda due maledizioni erano state lanciate contro i Labdacidi. La prima da Pelope contro Laio che ne aveva sedotto il figlio Crisippo, suicidatosi poi per la vergogna. La seconda lanciata da Edipo contro Eteocle e Polinice, perché gravemente offeso da entrambi. Nei *Sette a Tebe*, l'unico dramma che ci è rimasto della trilogia eschilea sui Labdacidi (*Laio, Edipo, Sette a Tebe*), opera la seconda maledizione: i due fratelli sono condannati a infliggersi mutua morte. Ma c'è un dio di mezzo, egli interviene e affretta l'evento. Eteocle accetta, disperato e deciso, che scenda al vento secondo il suo destino sin nell'Ade la stirpe di Laio odiata da Apollo. Sa che la nera maledizione di suo padre gli siede accanto, nemica, senza lacrime, a occhi asciutti, osserva che eran sin troppo vere le figure profetiche da lui viste in sogno la notte, mentre si spartivano le ricchezze paterne (vv. 691 sgg.). Al poeta non interessa il fatto orroroso, ma che cosa succede a un uomo quando si incontra, nel suo cammino, con un'entità sovrumana, quando il cielo lo abbandona, o addirittura si rallegra per la sua fine (v. 703): in Eteocle si scatena una devastante furia omicida: "non si può sfuggire ai mali mandati dagli dei" (v.719).

La maledizione esercita tutto il suo peso anche nella storia degli Atridi, così come la presenta Eschilo nell'*Oresteia*. Nell'*Agamennone*, il Coro si rivolge al demone che si abbatte sulla reggia e sui due eredi di Tantalos (ossia Menelao e Agamennone), e che trionfa sul Coro stesso rendendogli il cuore attraverso due donne (ossia Elena e Clitemestra) di uguale aspro animo. E paragona il genio a un corvo sinistro, appollaiato sul cadavere, che esulta levandogli l'inno di vittoria (vv. 1468-1474). Clitemestra si identifica, a un certo momento (e lo grida) con l'antico acerrimo genio vendicatore di Atreo, il perverso anfitrione che ha imbandito a Tieste le carni dei suoi figli (vv. 1497-1504). E vuole giurare un patto con il demone dei Pleistenidi perché abbandoni la reggia, vada a stroncare con morti fraterne un'altra stirpe (vv. 1567-1573). Egisto, infine, ricorda come suo padre Tieste, dopo l'orrendo pasto, avesse rovesciato le mense, imprecatosi contro ai Pelopidi un fato di morte, maledetto tutta la stirpe di Atreo: compiere il terzo assassinio, dopo quelli di Atreo e di Agamennone, era assegnato a lui dal destino. Dunque c'è una serie di delitti, omicidio segue a omicidio: in una reazione a catena gli uomini sono agenti e strumento di forze che li trascendono e li hanno nutriti di sete di sangue. La vicenda cruenta si inserisce in un più ampio contesto che vede misurarsi terra e cielo, dal momento in cui qualcuno ha pronunciato l'anatema. I soprusi e le violenze che gli uomini commettono su altri uomini (incluso l'omicidio) non tramano un filo di

dimensione, bensì un tessuto di vistoso spessore e significato, nel quale si intrecciano anche i voleri di un altro mondo.

Un filone diverso da quello degli dei canonici è rappresentato in Eschilo da forze primigenie: sussistono nei suoi testi tracce di cerimonie e riti arcani. Nei *Sette contro Tebe* gli scudi dei capi nemici raffigurano scene che simboleggiano violenza, superbia, crudeltà e che dovrebbero agire sullo spirito dell'avversario, suscitare una sorta di paura paralizzante. Non si tratta più di normali nemici che si dispongono pericolosamente intorno a Tebe, ma di spiriti ostili. Una sorta di cerchio magico si realizza nella *Coefore*. Elettra scopre la ciocca di capelli di Oreste. Invoca appassionatamente il fratello, poi scopre l'impronta del piede ed ecco che la sua volontà, la sua preghiera si traducono in realtà. Elettra dispone di due punti di riferimento, testa e piedi: tra di essi si iscrive la figura dell'uomo. Una volta delineato lo spazio "magico" si effettua il sortilegio: l'uomo desiderato, Oreste, compare in carne ed ossa. I fatti della guerra e il riconoscimento rivelano una densità non riducibile alla superficie del racconto mitico: sono, in sostanza, degli accadimenti anche sacrali che coinvolgono energie non dominabili dalla ragione.

C'è, infine, da rilevare in Eschilo l'invadenza fisica del divino, che non si accontenta di enunziare i doveri dall'alto o di dettare condizioni, ma penetra addirittura nelle spoglie umane, sconvolgendone ogni normale comportamento. La leggenda ci informa su Cassandra, che aveva ottenuto da Apollo, promettendogli il proprio amore, il dono di predire il futuro: ottenuto tale dono non aveva mantenuto la promessa e Apollo si era vendicato condannandola a vaticinare senza venir creduta. Nell'*Agamennone* assistiamo a un invasamento demonico: la parola di Cassandra è considerata inadeguata dal dio ed è lui a esprimersi in prima persona attraverso Cassandra. La vergine folle è costretta a parlare di un passato, di un presente, di un futuro di sangue e legge nel libro del divenire anche la propria tragica fine. Circa cinquant'anni dopo, nelle *Troiane*, Euripide ci presenta un'altra Cassandra: essa entra in scena impugnando fiaccole, cantando e ballando. Ma non è vinta dal dio, non è un'ossessa: è una creatura lucidissima e logica, la sua pazzia è una camicia di forza che le pongono gli altri per annullare la portata eversiva delle sue verità.

Esiste in Pascoli un endecasillabo metricamente insolito, addirittura abnorme:

*Nella sua incomprendibilità Dio.*

La faticosa impronunciabilità di tale endecasillabo sta a significare che il divino è inaccessibile: la dislocazione dei termini, nell'arco del verso, accentua la distanza fra il soggetto conoscente e l'oggetto del conoscere. Allo stesso modo la distanza caratterizza in Sofocle il rapporto tra l'uomo e i celesti.

Le grandi vicende mitiche trovano il loro fuoco, in Sofocle, nella prova ardua che un singolo eroe deve affrontare e che si traduce un morte, in accecamento, in solitudine. Le varie linee di forza che compongono una saga sembrano convergere in un punto solo: l'animo del protagonista perseguitato. L'eroe da un lato deve battersi contro i suoi nemici, in terra, dall'altro deve temere la condotta imprevedibile degli dei, non capisce né può capire i loro disegni. I superi "castigano" sia i rei sia gli innocenti: quali sono le colpe reali di Filottete, di Eracle e Deianira, dell'inconsapevole Edipo? Gli dei puniscono Creonte per essersi macchiato di empietà, ma lasciano morire Antigone che ha difeso contro Creonte le loro leggi. Edipo viene sì innalzato al cielo nell'*Edipo a Colono*, ma non si tratta di un risarcimento per le sventure patite. Gli dei che hanno deciso gratuitamente di accoglierlo nel loro consesso, sono gli stessi che avevano deciso di un tempo di annientarlo. È vero che Ajace ha "peccato" rifiutando l'aiuto di Atena in guerra, che la vendetta di Pallade dovrebbe assumere carattere pedagogico ("ricordati di non pronunziare mai parola d'orgoglio contro gli dèi", vv. 127; 132-133), ma è crudelissima la gioia con cui Atena si fa beffa dell'eroe. È vero che Niobe, madre di quattordici figli, aveva peccato di orgoglio, irridendo Latona madre solo di Apollo e Artemide, ma lo sterminio della progenie di Niobe da parte di Apollo e Artemide riveste particolare, fredda ferocia (fr. 41 a Radt). Anche nella "giusta" vendetta divina c'è una sproporzione rispetto alla

colpa umana: l'intervento dei celesti corrisponde al loro strapotere. Non è inquadrabile nelle regole del consorzio dei mortali, del diritto basato sull'equità: la qualità divina arma il braccio degli dèi in modo che gli uomini non sono in grado né di comprendere né di sopportare. Anche Sofocle, come Eschilo e come Euripide leva una sorta di inno all'essere supremo (*Antigone* vv. 604-614).

*Il tuo potere, Zeus, quale superbia  
umana potrà mai vincerlo?  
Non il sonno che tutto doma,  
non gli instancabili mesi celesti:  
signore di un tempo che non invecchia  
tu reggi il fulgore dell'Olimpo.  
Vige una legge e abbraccia  
Il presente, il futuro e il passato:  
un'esistenza fiorente non giunge  
a nessuno dei mortali senza sciagura.*

Siamo di fronte a un sovramondo intoccabile dai ritmi terreni, che non si consuma, che non è destinato a usura. Ma nel momento in cui dice che Zeus non viene scalfito dall'effimero, Sofocle sottolinea anche che l'uomo ne è vittima. Tra la perfezione di questa dimensione divina e la dolorosa sorte dell'individuo non esiste alcuna mediazione, la soluzione di continuità è totale. Gli inni a Zeus di Eschilo e di Euripide non contemplano la condizione dell'uomo, non esplicitano un amaro confronto tra celesti e mortali. I quali ultimi, di fronte al comportamento inspiegabile degli dei, accettano con stoica fermezza la propria sorte, ma anche sono colti da stupore, desiderio di reagire. Nel finale delle *Trachinie*, Illo, mentre Eracle sta morendo, lancia una sfida al cielo, rifiuta la conciliazione con i superi.

*“Sollevatelo, compagni, e verso di me, per tutto questo, la vostra pietà sia grande, e grande la vostra condanna per gli dei, perché avete veduto. Sì, generano figli, gli dei, esigono il nome di padri, e assistono indifferenti a uno strazio simile. Il futuro nessuno lo conosce, il presente è dolore per noi, vergogna per loro, martirio senza confronti per chi soggiace a questa sventura”* (vv.1264 sgg.).

È un attacco diretto, che non ricorre davvero a eufemismi. Non solo, ma queste frasi escono dalla bocca di un giovane, che nel breve arco della sua esistenza ha patito tanto quanto potrebbe aver patito un vecchio.

Non è detto che il punto di vista dell'autore coincida con quello del personaggio, ma certamente Sofocle non prende le distanze da simili affermazioni. Il “pio” tragediografo sembra, in questo caso, introdurre una lacerazione nella propria visione del mondo.

Sofocle non muta, se non in particolari secondari, il mito, non lo analizza, non lo discute: sa che *“se gli dei nascondono le cose divine, non si può conoscerle neanche cercando e investigando per ogni dove”* (fr. 919 Radt). Ma se il sovramondo e il mondo sono separati da una netta linea di demarcazione, quali strumenti ha a sua disposizione l'uomo per connettere queste due realtà così divaricate?

Il destino, in Sofocle, può venir indicato dall'oracolo, il quale predice ciò che accade e magari pronunzia un ordine, ingiunge di superare una prova. Verso il destino annunciato ci si avvia inesorabilmente, qualunque deviazione si tenti. La voce dell'oracolo, è spesso equivoca, ambigua: a Edipo, andato a Delfi a chiedere chi era suo padre, la Pizia risponde che Edipo avrebbe ucciso il padre che lo aveva generato e sposato sua madre. Cosa vuol dire “il padre che ti ha generato”? (v.793). La dichiarazione contiene una preziosa e velata indicazione: *“il padre vero, non quello che tu credi tale”* (e il pubblico teatrale lo intende). Ma Edipo non capisce, pensa a una sorta di specificazione insistita: *“ucciderai tuo padre, proprio l'uomo che ti ha generato”*. Ed è sempre la Pizia a dichiarare che Tebe *“si sarebbe salvata dalla peste, se veniva scacciato dalla città, o messo a morte l'assassinio di Laio”*: ma il nome dell'assassinio non viene pronunciato (del che il Coro si lamenta, v.278). Qualche volta può essere l'uomo a giocare un ruolo poco limpido nei confronti dell'oracolo: Oreste,

nell'*Elettra*, non chiede ad Apollo se deve vendicare il padre, ma come deve vendicarlo. Accanto all'oracolo, l'indovino può costituire il motore dell'azione nelle tragedie di Sofocle (almeno in quelle che ci sono pervenute): paura e desiderio spingono gli uomini a dar retta a chi comunica con l'alterità. Il mito è pieno di vaticini, a partire dall'*Iliade*: ma Sofocle, accentuando l'ambiguità e l'arbitrarietà dell'oracolo nei confronti dei mortali sottolinea la volontà tortuosa e oscura del dio, del dio ingannatore. Se Aiace non esce dalla tenda, oggi, si salverà, comunica Calicante nell'*Aiace*. Ma Aiace può rimanere nella sua tenda piena di bestie sgozzate, massacrato turpemente? In una stessa tragedia gli oracoli possono essere addirittura due: è quanto succede nell'*Edipo re*, come si è già detto, nelle *Trachinie*, nell'*Edipo a Colono*.

Nella teologia di Sofocle (se posso usare questa parola) il dio non compenetra ogni atto quotidiano, ma si rivela saltuariamente, in maniera terribile e decisiva. Nelle *Danaidi* di Eschilo compare, all'ultimo, Afrodite, per celebrare l'amore e il proprio potere cosmico (fr. 44 Radt):

*“ama il cielo sacro di penetrare la terra, amore di nozze coglie la terra; e la pioggia, cadendo dal cielo sposo, feconda la terra ed essa genera i mortali foraggi per le greggi, la spiga di Demetra, i frutti degli alberi: per la rugiada delle nozze matura tutto quanto esiste. Di questo io sono la causa.”*

In questi versi viene esaltato un nobile impulso, il potere provvidenziale di un dio.

Anche in Sofocle si assiste alla glorificazione di questa forza cosmica, in una celebrazione impressionante per la cumulazione degli attributi. Ogni caratteristica, sommandosi alle precedenti, ci dà l'idea di un potere senza limiti che spazia dal mare al cuore degli uomini al mondo degli animali, all'abitazione degli dei. C'è un senso di ubiquità e di onnipotenza (fr. 941 Radt).

*“O figli, Afrodite non è solo Afrodite, ma ha molti, molti altri nomi. È la morte, è potenza che non concede scampo, delirio folle, irresistibile desiderio, grido lamentoso. In lei abitano ogni ardore ogni quiete, ogni impulso violento. Scende nel profondo di chi ha respiro di vita, conosce tutte le strade. E entra nei pesci che nuotano nei mari, insedi, in terra, nelle stirpi degli animali, dispiega il suo volo tra gli uccelli. Fiere, uomini, celesti... Su quale dio non trionfa lottando? Se è giusto che io, sì è giusto dire le verità: domina da tiranna sul cuore di Zeus, senza appoggio di lance o di spade. Falcia, Afrodite, alle radici i voleri dei mortali, degli dei.”*

È palese che non si accenna alla forza generatrice di Afrodite, ma solo alla sua capacità di penetrare ovunque indomabile, di piegare a sé cielo e terra.

In Eschilo operano all'interno dei protagonisti o al di fuori di essi incrollabili entità ctonie o magiche emanazioni degli oggetti: così gli eroi acquistano sulla scena una seconda e inquietante dimensione. Le scene di Sofocle non ignorano creature strane o fantasmi, ma sono segnate soprattutto da un senso di oppressione, da atmosfere malefiche: cadaveri appestano un ambiente, un'epidemia sconvolge una città, una piaga purulenta diffonde intorno a sé fetore. Nell'*Elettra* la reggia è un luogo dove si tessono fosche tele e si procede per intrighi, dove tutte le voci sono raccolte, sussurrate, ripetute: l'aria è soffocante. Il dio condiziona a distanza gesti e pensieri: Apollo, anche se non ha “ordinato” il matricidio, ha suggerito a Oreste che lo interrogava come eseguire la triste vendetta.

Anche le passioni dei viventi possono essere torbide. Nelle *Trachinie* Deianira non è una donna timida e rassegnata, una bellezza un po' sfatta che teme di perdere l'amore di Eracle: ha una vita sotterranea popolata di ossessioni e rivendicazioni. Un mondo di “mostri” (Idra, Centauro, Eracle stesso) è destinato a sparire, e Nesso, Iole, Deianira, gli autori dell'atroce morte di Eracle, risultano alla fine ignari esecutori degli ordini di Zeus. Il dio che ha tessuto l'ordito non compare sin da subito in primo piano, gli esiti tragici dell'azione umana sono preparati da lontano.

Ho indicato, ovviamente, solo alcuni punti dell'incontro tra mito e religione realizzatosi nei tragici greci. Si sarebbe potuto analizzare partitamente l'incidenza dei ruoli delle varie divinità; Apollo, nelle *Eumenedi* di Eschilo, si presenta come dio della violenza, Atena come dea della

persuasione. O il rapporto tra città e istituzioni sacre (cominciando dal tempio di Apollo a Delfi, dall'oracolo di Zeus a Dodona), il nesso fra etica dello stato e devozione ai celesti.

Molti anni fa una studentessa venne a chiedermi una tesi su Dio nel mondo greco. Obbiettai, un po' imbarazzato, che mi sembrava un campo sterminato da esplorare. Mi sentii rispondere: "ma io lascerò molto da dire anche agli altri". Ecco, a questo punto, vorrei far mie le parole della studentessa.