

## LA VOCE DELLA PIZIA: TRA MITO, RITO E ANTROPOLOGIA

## 1. DALLA LETTERATURA AL CULTO

In un noto articolo, posto a introduzione dell'ormai classico volume *Divinazione e razionalità*<sup>1</sup>, Jean-Pierre Vernant illustra in modo efficace gli interrogativi che inevitabilmente accompagnano qualsiasi indagine riguardante il santuario di Apollo a Delfi, le procedure di interrogazione oracolare, i responsi della Pizia. Si chiede Vernant: «Le domande erano preparate e presentate in anticipo o formulate lì per lì, al momento stesso della consultazione? Erano sempre espresse in forma di alternativa, di scelta fra due soluzioni [...] o potevano assumere forme differenti secondo i casi? In che senso, d'altra parte, era ispirata la Pizia? [...] Vaticinava in reale stato di trance [...] o si deve supporre che parlasse a sangue freddo e che la presenza del dio il cui soffio l'ispirava si manifestasse in lei senza però sconvolgere la sua bocca e la sua mente? I responsi erano dati in prosa o in versi, registrati per iscritto o trasmessi oralmente? Erano precisi e chiari, come certi documenti lasciano supporre, o enigmatici e ambigui, come afferma tutta la tradizione letteraria?»<sup>2</sup>.

Vernant non dà una risposta univoca a tali domande, ma piuttosto propone di distinguere tra «la pratica concreta delle consultazioni» e le rappresentazioni della funzione profetica, attestate nella letteratura cresmodica. Nel caso «della pratica oracolare, come si esercitava effettivamente in epoca classica», Vernant ritiene che la risposta della Pizia «si conformasse al modello binario suggerito dalla domanda. Essa risolve un dilemma, designa chiaramente quale, fra le opzioni proposte, deve apportare i migliori frutti, rivelarsi più utile»<sup>3</sup>. Per dirla con Plutarco, sacerdote di Apollo a Delfi per circa vent'anni tra la fine del I e gli inizi del II secolo d.C., la congiunzione ipotetica se «occupa il posto principale nelle domande dei consultanti, ogni volta che essi domandano se vinceranno, se si sposeranno, se è il momento buono per navigare, se conviene far l'agricoltore, se è meglio partire»<sup>4</sup>. L'interrogazione oracolare, riguardante per lo più questioni pratiche e concrete, relative agli affari pubblici delle città o alle molteplici «aporie» della vita dei singoli, si svolge attraverso la proposta di due possibilità alternative fra le quali il dio dovrà indicare quella che per il consultante «è preferibile» seguire<sup>5</sup>: «il consultante [...] non si aspetta dall'oracolo che gli predica un avvenire già inesorabilmente

---

<sup>1</sup> VERNANT ET AL. 1974.

<sup>2</sup> VERNANT 1974, pp. 7-8.

<sup>3</sup> VERNANT 1974, pp. 19 e 21. Sul funzionamento degli oracoli cfr. anche GEORGUDI 1998, pp. 315-365; CATENACCI 2001, pp. 149-159; BONNECHERE 2007, pp. 145-159; BONNECHERE 2013, pp. 73-94.

<sup>4</sup> Plut. *De E Delph.* 386B-C.

<sup>5</sup> Cfr. Xen. *Mem.* 1. 4. 15: a Senofonte, che aveva chiesto ad Apollo Pitico «a quali dèi doveva sacrificare per partecipare con successo alla spedizione di Ciro», Socrate obietta che avrebbe dovuto semplicemente domandare «se era preferibile o meno per lui partire». Su Senofonte e la mantica delfica si veda BRUIT ZAIDMAN 2013, pp. 59-72.

fissato, ma che gli indichi, in un caso preciso, ciò che deve fare o non fare perché le cose volgano a suo vantaggio e si realizzino le eventualità più favorevoli»<sup>6</sup>.

Se dal piano delle pratiche rituali ci spostiamo all'ambito delle tradizioni narrative e della letteratura oracolare, ci accorgiamo – nota Vernant – che la situazione muta radicalmente: la parola dell'oracolo, «come suggerisce la famosa formula di Eraclito<sup>7</sup>, [...] non dice in realtà il destino più di quanto lo nasconda; lo accenna solamente (*sgmáinei*). Lo dà a vedere dissimulandolo nello stesso tempo, lo lascia indovinare per mezzo di una parola enigmatica, di un "detto" che funziona come un segno, ma un segno oscuro, difficile da decifrare, per l'intelligenza degli uomini, come gli avvenimenti stessi a proposito dei quali hanno consultato l'oracolo»<sup>8</sup>. In tale contesto, «l'ambiguità della parola oracolare» svolge una funzione narrativa precisa: esprime il «carattere necessariamente aleatorio delle previsioni e dei progetti» umani, mettendo in discorso «quell'ignoranza radicale del futuro che definisce la condizione umana e la distingue da quella degli dèi»<sup>9</sup>.

Non si può non riconoscere alla teoria di Vernant un merito indiscutibile: la decostruzione del mito storiografico della Pizia che, in preda a *raptus* divinatori ed esaltazione isterica, vittima di un delirio forsennato e incosciente, avrebbe profetizzato l'avvenire in forma disarticolata e confusa, con tanto di chiome all'aria e schiuma alla bocca<sup>10</sup>. Non è difficile accorgersi come tale immagine della profetessa debba molto alle rappresentazioni moderne del posseduto, oltre che a certe rappresentazioni cristiane e romane, ognuna delle quali ha i suoi modelli letterari, i suoi codici espressivi, la sua funzione contestuale<sup>11</sup>. Ebbene, a dispetto della *mythologie savante* sviluppatasi attorno alla figura greca della Pizia, Vernant ha avuto il grande merito di riaffermare la chiarezza della profezia oracolare chiamata, nella realtà del rito, a indicare la scelta «preferibile» tra le opzioni prospettate dalla domanda del consultante. In tale contesto, la chiarezza non è solo un elemento caratteristico dell'espressione profetica, ma ad essa è addirittura vincolata l'«affidabilità del responso» (τῶν ῥηθέντων τὸ ἀσφαλές). Lo scoliasta a Pindaro afferma, infatti, che «allora la Pizia vaticina nel modo più preciso (μάλιστα ἀκριβέστερον), quando anche il dio è presente presso l'oracolo»<sup>12</sup>. L'avverbio ἀκριβῶς segnala la precisione, ma anche la «frugalità», l'economia dei mezzi espressivi, che distingue il linguaggio della Pizia. Plutarco non a caso lo paragona alla «definizione della linea retta che danno i matematici, ovvero la più breve tra due punti» perché, «ignorando le deviazioni e le sinuosità dello stile, gli equivoci e le ambiguità, esso va diritto alla verità»<sup>13</sup>. E se tale brevità e precisione, in una parola tale ἀκριβεία, testimonia la presenza oracolare di Apollo, la sua partecipazione al responso della

<sup>6</sup> VERNANT 1974, p. 15. Cfr. anche BREMMER 1996, pp. 246-247 («La funzione degli oracoli nell'antichità era di assistenza nelle scelte da prendere e di approvazione delle decisioni collettive: difficilmente si trattava di predire il futuro»); JAILLARD - PRESCENDI 2008, p. 85 («Le pratiche divinatorie non mirano tanto a conoscere l'avvenire quanto a guidare l'azione degli uomini, i quali cercano un consiglio, una ratifica, il consenso di una potenza superiore»); JOHNSTON 2005, pp. 1-28.

<sup>7</sup> Heraclit. fr. 93 DK.

<sup>8</sup> VERNANT 1974, p. 21. Cfr. anche BURKERT 2005, pp. 29-49.

<sup>9</sup> VERNANT 1974, p. 21.

<sup>10</sup> Sulla storia e la fortuna del mito storiografico della Pizia delirante cfr. CATENACCI 2001, pp. 144-148; JAILLARD - PRESCENDI 2008, p. 80.

<sup>11</sup> Cfr. *infra*, § 2.

<sup>12</sup> *Schol. Pind. Pyth.* 4. 8.

<sup>13</sup> *Plut. De Pyth. orac.* 408F.

Pizia, è perché, come dice ancora Plutarco, Apollo «ama la concisione e la stringatezza degli oracoli»: lo stesso epiteto Lossia, «obliquo», con cui il dio è venerato, sarebbe legato, secondo lo scrittore di Cheronea, non alla mancanza di chiarezza (ἀσάφεια), ma al desiderio di «evitare la prolissità del linguaggio»<sup>14</sup>.

## 2. I GESTI DELLA PIZIA

Le testimonianze esaminate confermano il carattere preciso e sintetico della risposta oracolare, limitata probabilmente in molti casi a un sì o un no<sup>15</sup>, restituendo ambiguità, enigmi e polisemia all'ambito delle tradizioni narrative e della poesia oracolare o cresmodia. Ma se «il consultante poteva percepire in modo distinto la risposta, chiara e articolata, della Pizia»<sup>16</sup>, che cosa risulta dalle fonti riguardo il presunto invasamento isterico della profetessa?

Abbiamo già ricordato come la Pizia che delira forsennata appartenga essenzialmente a certe rappresentazioni cristiane e romane della profetessa. Per quanto riguarda gli autori cristiani, in particolare Origene e Giovanni Crisostomo<sup>17</sup>, l'immagine isterica della Pizia sottende un chiaro intento polemico, legato al confronto tra profezia giudaico-cristiana, da un lato, e profezia greca, dall'altro: nel primo caso, l'espressione chiara e la compostezza dei gesti testimonierebbero il contatto autentico con Dio; nel secondo, l'oscurità del linguaggio e il corpo che eccede in gesti incontrollati, che ricordano quelli dell'epilettico e delle donne con l'utero malato<sup>18</sup>, rivelerebbero la possessione demonica<sup>19</sup>. Naturalmente, l'intento polemico e la funzione ideologica non consentono di utilizzare le rappresentazioni cristiane per ricostruire il comportamento rituale della Pizia, tanto più se si considera che lo stesso Origene testimonia come un autore greco, Celso, utilizzasse gli stessi argomenti addotti dai cristiani (chiarezza vs. oscurità, compostezza vs. eccedenza) per sostenere l'autorità della profezia greca e romana a discapito del «tipo di divinazione proprio della Fenicia e della Palestina»<sup>20</sup>.

Per quanto riguarda le testimonianze latine sulla Pizia, occorre notare che esse obbediscono a codici di rappresentazione propri della cultura romana e presumibilmente molto lontani dai modelli greci. Prendiamo ad esempio il passo della *Farsaglia* in cui Lucano parla dell'oracolo reso dalla Pizia ad Appio<sup>21</sup>. Il poeta descrive la profetessa che «delira forsennata [...] agita con le chiome irte le bende e le corone di Febo [...] ruota il capo oscillante, rovescia i tripodi che si oppongono al suo vagolare, e ribolle di un gran fuoco»; e poco più avanti aggiunge: «La schiuma del delirio cola dalla bocca dell'invasata ed escono dalla gola ansimante gemiti e

<sup>14</sup> Plut. *De garr.* 511B. Come nota SISSA 1987, p. 53, «per Plutarco è impensabile che il discorso apollineo utilizzi la metafora, che si serva d'immagini per velare la verità. Al contrario, l'espressione enigmatica che è valsa ad Apollo l'epiteto di «obliquo», di *loxós*, è una specie di mimo verbale, tanto più eloquente quanto la *phōné* è economizzata».

<sup>15</sup> CRAHAY 1974, pp. 218-219. La Pizia poteva rispondere anche attraverso l'estrazione di ψήφοι o «sassolini» (cfr. *Suda* s.v. Πυθώ).

<sup>16</sup> JAILLARD - PRESCENDI 2008, p. 80.

<sup>17</sup> Orig. *Cels.* 7. 3-4; Jo. Chrys. *In epistulam I ad Corinthios Homilia XIX* 260B-C.

<sup>18</sup> SISSA 1987, pp. 32-44.

<sup>19</sup> Clemente Alessandrino oppone ai profeti ebrei, ispirati da Dio, i falsi profeti pagani, «spinti dai demoni o messi in trance da certe acque, fumi, una qualità speciale dell'aria» (*Strom.* 1. 135. 2-3). Tertulliano descrive «quelli che passano per essere ispirati da un dio» mentre, «con la bocca spalancata», profetizzano «con molti tremiti» e «voce ansimante» (*Apol.* 23. 5).

<sup>20</sup> Orig. *Cels.* 7. 9; 8. 45. Cfr. ARCARI c.d.s.

<sup>21</sup> Luc. *Phars.* 5. 161 ss.

mormorii confusi» frammisti a «lugubri ululati». Ispirata alla descrizione virgiliana della Sibilla Cumana (*Aen.* 6. 77 ss.)<sup>22</sup>, la descrizione lucanea della Pizia rivela una rappresentazione della possessione apollinea, che risulta sensibilmente diversa rispetto a quella degli autori greci.

Che la Pizia sia posseduta e ispirata da Apollo è un dato costante nella tradizione ellenica, ma nella cultura greca l'ένθουσιασμός («avere il dio in sé») e la θεοληψία («possessione divina»), sebbene intesi come stati di alterazione psico-fisica, non sono necessariamente associati al delirio forsennato<sup>23</sup>. Per limitarci al caso della Pizia, Plutarco attesta l'«emozione» che si impadronisce della profetessa ogni qual volta si accosta al tripode<sup>24</sup>, ma identifica anche l'«armonia della temperie profetica» con «un influsso senza danno né turbamento», privo di qualsiasi «eccesso in materia di estasi e di possessione»<sup>25</sup>. In un altro passo, poi, lo scrittore considera apertamente lo stato di delirio come indizio di un cattivo funzionamento del rituale di consultazione. Plutarco parla di una Pizia che era stata costretta dai sacerdoti a scendere nell'ἄδυτον contro la sua volontà, nonostante presagi negativi: la capra, scelta come vittima del sacrificio preliminare, aveva tremato solo dopo essere stata quasi affogata dagli officianti. Brutto segno quest'ultimo, cui tuttavia i sacerdoti avevano deciso di non dare troppo peso per non deludere i consultanti venuti da molto lontano. Ma leggiamo che cosa era accaduto alla Pizia indisposta a ricevere l'afflato profetico del dio: «Subito, fin dalle prime risposte, risultò chiaro, dal tono aspro della sua voce (τῆ τραχύτητι τῆς φωνῆς), che non si era ancora ripresa – posseduta da un'ispirazione muta e maligna, come nave sbattuta dalle onde. Alla fine, completamente sconvolta, si lanciò verso l'uscita con un grido insensato e spaventoso (κρᾶυγῆς ἀσήμου καὶ φοβεροῦς), e cadde a terra. I consultanti allora fuggirono, e insieme a loro anche il profeta Nicandro e tutti i sacerdoti presenti». La Pizia, ripresasi a fatica, «non sopravvisse che pochi giorni»<sup>26</sup>.

Storico o meno che sia, l'episodio testimonia la convinzione che un forte delirio e una voce disarticolata non possano che produrre il fallimento della consultazione<sup>27</sup>. Ma non si tratta solo di questo. Commentando il passo appena citato del *De defectu oraculorum*, Georges Roux osserva: «Tutto avviene come se i testimoni della scena constatassero lo stato di crisi della Pizia solo in base a ciò che sentono, e non in base a ciò che vedono»<sup>28</sup>. «Il profeta Nicandro e tutti i sacerdoti presenti» inferiscono, infatti, che la Pizia era «posseduta da un'ispirazione muta e maligna», non da eventuali gesti scomposti e isterici, ma «dal tono aspro della sua voce», seguito da «un grido insensato e spaventoso». Mentre la Pizia di Lucano associa a «gemiti e mormorii confusi» una lunga serie di azioni che ne testimoniano la possessione, in Plutarco l'attenzione si concentra sulla voce della profetessa, il cui tono aspro è segno di indisposizione. Se poi da Plutarco allarghiamo il nostro campo di indagine al resto del *corpus*, ci accorgiamo che

<sup>22</sup> SISSA 1987, p. 31. Cfr. anche la descrizione senecana di Cassandra (*Ag.* 710-719). Sui rapporti tra Pizia e Sibilla si veda CHIRASSI COLOMBO 1996, pp. 439-444.

<sup>23</sup> CATENACCI 2001, pp. 145-147. Cfr. anche MAURIZIO 1995, pp. 69-86 e JAILLARD 2007b, pp. 61-82.

<sup>24</sup> Plut. *Amat.* 759B; 763A.

<sup>25</sup> Plut. *De def. orac.* 436F-437A.

<sup>26</sup> Plut. *De def. orac.* 438A-B.

<sup>27</sup> L'ένθουσιασμός si determina solo quando lo πνεῦμα oracolare si mescola armoniosamente alla δύναμις della profetessa; in caso contrario, esso è causa di sconvolgimento (Plut. *De def. orac.* 438A-B). Cfr. BARRA-SALZÉDO 2007, pp. 207 ss.

<sup>28</sup> ROUX 1976, p. 149.

pressoché in tutta la tradizione greca la Pizia appare essenzialmente come voce<sup>29</sup>. Insomma, mentre nella *Farsaglia* la Pizia risulta dotata di quello che gli antropologi chiamano un *corpo performativo*, un corpo i cui atteggiamenti rivelano la funzione, nel nostro caso profetica, del soggetto, nei testi greci la performatività del corpo della Pizia risiede piuttosto nella sua voce. Tranne che sedersi sul tripode prima di emettere il vaticinio, la Pizia fa ben poco se non parlare, al punto che molti studiosi hanno ipotizzato che la profetessa fosse invisibile al consultante, che ne ascoltava unicamente la voce, o che gli autori antichi non ne descrivano i comportamenti ritenendoli un dato scontato per i lettori<sup>30</sup>. Né l'una né l'altra ipotesi mi sembrano necessarie. Il confronto tra il testo di Lucano e le testimonianze greche mostra, infatti, che ci troviamo piuttosto di fronte a diversi codici di rappresentazione e a differenti scelte culturali, legate a sistemi di pensiero irriducibili l'uno all'altro: mentre il poeta romano sceglie consapevolmente di mettere in primo piano i gesti isterici della Pizia, presentandola soprattutto come corpo gesticolante, gli autori greci scelgono altrettanto consapevolmente di porre l'accento sulla voce della profetessa e, come traspare chiaramente da Plutarco, sul tono di quella voce, sulle sue differenti modulazioni.

La scelta culturale degli autori greci, peraltro, non ha in sé nulla di sorprendente. Come dimostra infatti l'indagine antropologica, la voce intesa come vocalità, come tipo di vocalità, oltre che come parola o linguaggio, è, insieme o in alternativa ad altri gesti del corpo, uno dei possibili indicatori semantici chiamati a testimoniare non solo la funzione del profeta in quanto interprete della volontà divina, ma anche la trasparenza, la fedeltà con cui quegli trasmette la rivelazione ricevuta dal dio<sup>31</sup>. In altri termini, poiché la parola del profeta è sempre una «parola delegata», la parola di un funzionario umano che presta la voce a una fonte appartenente alla dimensione dell'extra-ordinario<sup>32</sup>, proprio la voce e la vocalità appaiono nella documentazione antropologica come segni che, agli occhi del consultante, evidenziano e garantiscono l'ispirazione/possessione del profeta, testimoniando come attraverso quel corpo, attraverso quella voce, sia in qualche modo la stessa potenza divina a parlare.

Alla luce di tali considerazioni riteniamo pertanto di poter aggiungere all'elenco di domande proposte da Vernant almeno altre tre questioni: che tipo di vocalità è attribuito dalle fonti greche alla Pizia? Concorre il tono di voce della profetessa a segnalare che in quel momento sia proprio Apollo a parlare attraverso di lei? E come funziona questa attribuzione di voce? O meglio, come la rappresentano gli antichi? Precisiamo che in questo caso ci troviamo pur sempre di fronte a rappresentazioni indipendenti dal rito. Nella prassi rituale, infatti, simili

<sup>29</sup> SISSA 1987, pp. 12-17.

<sup>30</sup> Cfr. ad esempio SISSA 1987, pp. 16-17 e CATENACCI 2001, p. 144.

<sup>31</sup> Cfr. ad esempio RETEL-LAURENTIN 1974, pp. 325-328 a proposito delle tecniche divinatorie praticate presso gli Nzakara della regione di Bangassou (Repubblica Centrafricana). Parlando del «posseduto dagli spiriti» (*ba do nganga*), la studiosa osserva: «L'uomo che sogna o che danza è un messaggero [...]. Egli trasmette ciò che ha ricevuto personalmente; ma, se la sua rivelazione non è chiara, sarà trattato da cattivo interprete». Il posseduto «trasmette [...] la comunicazione che ha avuto con lo spirito [...] in termini udibili e sensati»; allo stesso modo, «la lucidità dello sfregatore di legni [*ba sa iwa*] è la garanzia della sua "trasparenza", cioè della fedeltà con cui trasmette la rivelazione di Iwa»; «il suo carattere equilibrato», la sua «sociovolezza e gaiezza» testimoniano l'attendibilità del responso divino, riferito in modo «chiaro e senza ambiguità». Cfr. anche ZEMPLINI - ADLER 1972, pp. 99-100: presso i Moundang del Ciad, gli spiriti del luogo comunicano direttamente dall'aldilà i propri responsi attraverso la voce delle profetesse (possessione vocale).

<sup>32</sup> Sulla categoria di «parola delegata» cfr. PETRARCA 2004, pp. 117-147; 167-179.

problemi semplicemente non si pongono: in primo luogo, perché alla Pizia basta rispondere *μάλιστα ἀκριβέστερον* a una domanda strutturata in forma di alternativa; in secondo luogo, perché interviene la credenza che attraverso la Pizia sia Apollo a parlare. Sebbene non si possa escludere che nella consapevolezza comune il ruolo autonomo della profetessa fosse presente (così sembrano indicare, ad esempio, i vari tentativi attestati di corruzione della Pizia)<sup>33</sup>, il fatto che per tutta l'antichità classica le espressioni «la Pizia vaticinò» e «Apollo vaticinò» si alternino nella letteratura oracolare senza distinzione e che in molti oracoli pitici il dio parli addirittura in prima persona<sup>34</sup>, sembra indicare che chi va a Delfi è convinto di ascoltare attraverso la Pizia la voce di Apollo e di dialogare direttamente col dio. In altre parole, il consultante non si pone il problema della distinzione tra soggetto dell'enunciato e dell'enunciazione. Simili questioni si pongono solo per gli scrittori impegnati a forgiare l'immagine letteraria della Pizia e per gli intellettuali che, nella tarda antichità, iniziano a riflettere sulla propria cultura, in un'epoca in cui «il tramonto degli oracoli» rende necessario uno sforzo di comprensione finalizzato a spiegare e/o riaccreditare pratiche sociali ormai in crisi. È solo allora che la credenza non basta più e sarà pertanto necessario ricorrere alla «filosofia», ovvero a certi modelli culturali, per giustificare l'ispirazione apollinea della Pizia<sup>35</sup>. Preciso questo, possiamo ad analizzare la nostra prima questione: che tipo di vocalità è attribuito dalle fonti antiche alla Pizia?

### 3. VOCE E ISPIRAZIONE DIVINA

La più antica testimonianza relativa al tono di voce della profetessa risale a Pindaro, al passo della *Pitica* 4 in cui il poeta parla del vaticinio reso a Batto: «L'oracolo dell'ape delfica<sup>36</sup>, col suono spontaneo della sua voce (*αὐτομάτῳ κελάδῳ*), a te gridando (*αὐδάσαισα*), tre volte il saluto ti rivelò predestinato re di Cirene, mentre chiedevi agli dèi quale fosse il riscatto al balbettio della tua voce»<sup>37</sup>. Chiariamo subito una cosa. Quando Pindaro parla della voce «spontanea» (*αὐτομάτῳ*) della Pizia, non intende dire che la profetessa avrebbe risposto «indipendentemente» da Apollo, ovvero in modo indipendente dall'*ἐπίπνοια*, «l'ispirazione», del dio, ma in modo «indipendente» rispetto alla domanda ricevuta. Come nota lo scolio, Batto chiede alla Pizia come riscattare la sua voce balbettante, e la Pizia gli risponde che sarebbe divenuto re di Cirene. Insomma, Batto chiede alla profetessa una cosa, e la Pizia gli risponde tutt'altro, anche se solo apparentemente. Il destino regale di Batto era, infatti, già scritto nel suo stesso nome: «balbettante» in greco (*βατταρίζειν*), ma «re» (*βάττος*) in libico. Sarà dunque il regno della libica Cirene il riscatto della balbuzie di Batto, o forse è proprio la sua balbuzie a fare di Batto il re della città. In ogni caso, concentriamoci adesso sul termine *κέλαδος*, usato da Pindaro per indicare il tono di voce della Pizia.

<sup>33</sup> Hdt. 5. 63 e 90; 6. 66 e 123; Thuc. 5. 16; Plut. *Lys.* 25. 3; Paus. 3. 4. 3.

<sup>34</sup> Gli oracoli pitici sono editi da PARKE - WORMELL 1956.

<sup>35</sup> Cfr. BURKERT 1996, pp. 11-28; SFAMENI GASPARRO 1996, pp. 157-188; JAILLARD 2007a, pp. 149-169.

<sup>36</sup> Si tratta con ogni probabilità di un titolo che allude alla funzione profetica della Pizia, se si tiene conto degli stretti legami che nel pensiero antico uniscono miele, api e divinazione: l'indovino Iamo fu nutrito «con l'innocuo veleno delle api» (Pind. *Ol.* 6. 45-47); a Lebadeia, in Beozia, il luogo dove sorgeva l'oracolo di Trofonio era stato indicato da uno sciame di api (Paus. 9.40.2); l'oracolo di Hermes, posto sotto la gola del Parnaso, si esprimeva attraverso la direzione del volo delle api (*Hymn.Hom.Merc.* 552-566). Oltre che alla Pizia, il titolo culturale di «api» (*μέλισσαι*) è attribuito alle sacerdotesse di Demetra, Artemide e Cibele (*schol.* Pind. *Pyth.* 4. 60; Porph. *Antr.* 18; Lact. *Inst.* 1. 22).

<sup>37</sup> Pind. *Pyth.* 4. 60-63.

In greco, κέλαδος, «rumore», indica il fruscio del vento, il fragore delle acque che scorrono, il suono musicale di strumenti come la lira, il flauto e la siringa, il tono acuto, elevato, della «voce divina» (ὄμφη), di un inno cantato alla divinità, di un grido di approvazione o del pianto di un neonato<sup>38</sup>. Utilizzato in riferimento alla Pizia, il termine κέλαδος allude pertanto alla voce alta e sonante della profetessa<sup>39</sup>, simile a un «rimbombo» (ἤχώ)<sup>40</sup>. Le caratteristiche della voce della Pizia sono precisate poi dal verbo αὐδάω con cui Pindaro designa l'atto dell'enunciazione del vaticinio. Il verbo, generalmente ricollegato a αἶδω («canto»)<sup>41</sup>, indica che la profezia della Pizia è una profezia cantata, pronunciata con voce armoniosa, articolata, intellegibile e dal timbro alto: αὐδή<sup>42</sup>.

Le altre testimonianze in nostro possesso sulla voce della Pizia non fanno altro che confermare in sostanza la rappresentazione pindarica. Ad esempio, uno dei termini meglio attestati per indicare gli oracoli della Pizia è βοή, dorico βοά, «discorso o canto a voce alta», accompagnato per lo più dal suono del flauto<sup>43</sup>: nello *Ione* di Euripide la Pizia siede presso il tripode delfico, «cantando (αἰδουσα) ai Greci i vaticini (βοάς) che Apollo le ispira (κελαδήσει)»<sup>44</sup>. Ancora una volta, dunque, la voce della Pizia è una voce dal tono elevato (βοάς), che si esprime in versi (αἰδουσα). Plutarco paragona la Pizia disposta a ricevere l'afflato profetico a uno «strumento musicale ben accordato e risonante»: εὐηχές<sup>45</sup>. Lo scoliasta ad Aristofane e la *Suda* confermano il tono maestoso e solenne della voce della profetessa affermando che «parlava alla maniera degli attori tragici» (ἐτραγιεύσατο τῇ φράσει)<sup>46</sup>. Come si può notare dagli esempi citati, la tradizione letteraria fissa, a partire da Pindaro, un vero e proprio canone della voce profetica, rispetto a cui siamo in grado di comprendere meglio certe questioni affrontate da Plutarco nei cosiddetti «Dialoghi pitici».

Plutarco<sup>47</sup> afferma che si rimprovera alla Pizia di vaticinare in prosa e «che la sua voce è meno armoniosa di quella della citarista Glauce»: Γλαύκης οὐ φθέγγεται τῆς κιθαρωδοῦ λιγυρότερον. Il verbo φθέγγομαι in associazione con λιγυρός indica un suono chiaro e piacevole, proprio dello strumento a corde come la κίθαρις, la cetra, ma anche della vocalità seducente di Muse e Sirene<sup>48</sup>. Si rimprovera insomma alla voce della Pizia di non aver più il tono limpido e poetico riconosciute dalla tradizione: di non «risuonare al pari di una tragedia sulla scena [...] in versi ricchi di gravità [...] accompagnati dal suono del flauto»<sup>49</sup>. Per questo molti sostengono che gli oracoli, scorretti e prosaici, della profetessa non possono essere ispirati da Apollo, il dio citaredo, patrono delle Muse e della poesia. Alcuni arrivano addirittura ad affermare che Apollo è andato via da Delfi.

<sup>38</sup> LIDDELL - SCOTT 1996<sup>9</sup>, s.v. κελαιδινός, κέλαδος e κελάδω.

<sup>39</sup> GENTILI ET AL. 1995, p. 446.

<sup>40</sup> Cfr. Plut. *De def. orac.* 437D; Nonn. *D.* 9. 270. Cfr. CRIPPA 1998, p. 172.

<sup>41</sup> FRISK 1960, s.v. αὐδή; CHANTRAINE 1968, s.v. αἶδω.

<sup>42</sup> Cfr. CRIPPA 1998, pp. 166-167. In Omero αὐδή indica sia «una parlata umana, un discorrere comprensibile» sia la voce di Circe e Calipso, dee che dialogano direttamente con gli uomini, senza bisogno di assumerne aspetto e apparato fonico (BETTINI - FRANCO 2010, pp. 144-149).

<sup>43</sup> *Schol. Ar. Av.* 857; *Suda* s.v. Πυθιάς βοά.

<sup>44</sup> Eur. *Ion* 91-93.

<sup>45</sup> Plut. *De def. orac.* 437D.

<sup>46</sup> *Schol. Ar. Pl.* 9; *Suda* s.v. Θεσπιφδεῖ.

<sup>47</sup> Plut. *De Pyth. orac.* 397A.

<sup>48</sup> Cfr. CHIRASSI COLOMBO 1996, pp. 440 ss.; CARASTRO 2006, pp. 101-159.

<sup>49</sup> Plut. *De Pyth. orac.* 405D.

A dispetto di tali affermazioni, Plutarco è costretto a porsi per la prima volta il problema della distinzione tra soggetto dell'enunciazione e dell'enunciato: a chi appartiene la voce oracolare, ad Apollo o alla Pizia? Fino a quel momento, come abbiamo visto, il problema non si era mai posto in virtù della credenza che a parlare attraverso la Pizia fosse il dio in persona. Ora invece è proprio la credenza che la Pizia sia la voce di Apollo ad essere messa in discussione per l'espressione sciatta e prosastica della profetessa. E pertanto Plutarco si trova nella necessità di spiegare come Apollo possa ispirare oracoli che ormai non hanno più nulla di poetico né di armonioso.

Lo scrittore afferma allora che l'ispirazione e l'impulso a profetizzare vengono da Apollo, ἀρχή del processo divinatorio, mentre «la voce, la pronuncia, lo stile e il metro» appartengono alla Pizia<sup>50</sup>: come «Eros non infonde (ἐντίθησιν) la facoltà (δύναμιν) poetica e musicale, ma, quando questa ci sia, la muove (κινεῖ) e la riscalda», infiammando sia i poeti che hanno scritto versi sia i filosofi che hanno composto discorsi sull'amore, così «l'entusiasmo profetico, come quello amoroso, si avvale della facoltà (δυνάμει) già esistente e muove (κινεῖ) ognuno di quelli che l'accolgono secondo la sua propria natura»<sup>51</sup>. Apollo dunque «non detta alla Pizia gli oracoli, come un attore che parla attraverso la maschera»<sup>52</sup>, ma si limita «a dare l'impulso all'ispirazione», che ogni profetessa rielabora poi secondo la sua personale disposizione, in versi o in prosa. E se gli oracoli nel II secolo d.C. sono ormai quasi unicamente in prosa, è perché la Pizia è figlia del suo tempo, è figlia di un'epoca che preferisce la prosa alla poesia, in cui anche altri generi letterari, come la storia e la filosofia, «hanno abbandonato il verso», preferendo lo stile semplice e colloquiale a quello «grandioso ed eloquente», «la chiarezza didascalica allo stupore»<sup>53</sup>. Questi continui paralleli che Plutarco istituisce con la letteratura erotica, storica e filosofica, sono molto eloquenti. Dimostrano, infatti, che gli oracoli di cui Plutarco tratta non sono i responsi emessi dalla Pizia nell'ambito del rito di consultazione, ma i χρησμοί esametrici che circolavano sin da epoca arcaica e classica sotto il nome della Pizia e che costituiscono uno dei generi letterari meglio attestati dell'antichità greca<sup>54</sup>. Questi oracoli cioè non erano responsi effettivamente emessi dalla profetessa di Delfi, ma testi poetici cantati in occasione di riunioni e banchetti, in cui si immaginava, a mo' di esercizio letterario ma anche come garanzia di autorità, che fosse la Pizia a parlare, e se ne ricostruivano voce e linguaggio in base a certi modelli propri del genere.

Certo, si potrebbe obiettare che, per giustificare gli oracoli sciatti e prosaici, Plutarco fa riferimento, oltre che alla temperie letteraria del II secolo, anche alla cultura tutt'altro che raffinata della Pizia del tempo<sup>55</sup>, quasi come se le Pizie del passato fossero state molto di più di donne oneste e irreprensibili. In questo caso, comunque, bisogna tener presente che il

<sup>50</sup> Plut. *De Pyth. orac.* 397C. Secondo Giamblico, invece, la Pizia, quando è posseduta da Apollo, «diventa tutta del dio» (*De myst.* 3. 11). Cfr. BURKERT 1996, pp. 20-21.

<sup>51</sup> Plut. *De Pyth. orac.* 405D-406B. Cfr. anche *De Pyth. orac.* 397B.

<sup>52</sup> Plut. *De Pyth. orac.* 404B. Cfr. anche *De def. orac.* 414E: «È assurdo e puerile credere che il dio stesso, come i ventriloqui soprannominati un tempo Euricli e oggi Pitoni, entri nel corpo dei profeti e parli servendosi della loro bocca e della loro voce come strumenti». Sulla voce del ventriloquo si veda l'articolo di Tommaso BRACCINI all'interno di questo stesso volume.

<sup>53</sup> Plut. *De Pyth. orac.* 406C-E.

<sup>54</sup> Sulla letteratura cresmodica cfr. GAGNÉ 2013, pp. 95-109.

<sup>55</sup> Plut. *De Pyth. orac.* 405C.

riferimento alla Pizia storica non mira alla ricostruzione di una realtà culturale, ma è piuttosto funzionale alla dimostrazione della tesi plutarca sull'ispirazione autenticamente apollinea degli oracoli in prosa. Plutarco è sì sacerdote di Apollo a Delfi, ma è anche un platonico, un Accademico per nulla disposto a rinunciare all'interpretazione «filosofica» del procedimento oracolare<sup>56</sup>. Lo scrittore sostiene allora che la Pizia è «lo strumento musicale» (ὄργανον) di Apollo, e che il dio si serve dell'ispirazione profetica (ἐνθουσιαστικὸν πνεῦμα) a mo' di «plettro» (πλήκτρον) per pizzicare la ψυχή della sua profetessa come si pizzicano le corde di uno strumento<sup>57</sup>. Il riferimento al plettro suggerisce che lo strumento cui Plutarco paragona la Pizia sia uno strumento a corde sul modello della cetra<sup>58</sup>. Più avanti, infatti, lo scrittore precisa che, se Apollo pizzica il suo ὄργανον, ai demoni, platonicamente intesi come «sorveglianti, guardie e custodi» dell'«armonia della temperie profetica»<sup>59</sup>, spetta invece il compito di «accordare lo strumento, ora allentandone le corde (ἀνιέντας), ora facendole più tese» (ἐπιτείνοντας)<sup>60</sup>, proprio come si fa con l'arco o la cetra. Ma perché fare della Pizia la cetra di Apollo nel contesto di un discorso volto a riaccreditare la cresmodia di ambientazione delfica?

La risposta risiede con ogni probabilità nello stesso obiettivo per cui Plutarco ha forgiato il dispositivo culturale della Pizia/cetra: sostenere l'ispirazione apollinea della profetessa ignara di lettere del suo tempo, ovvero degli oracoli in prosa. La definizione platonizzante dei rapporti tra dio e profetessa dimostra, infatti, che il carattere scorretto e prosastico degli oracoli non è imputabile ad Apollo, dio del canto e della musica, ma al suo strumento e ai suoni più o meno piacevoli che può emettere. Attraverso l'immagine della Pizia/cetra, Plutarco dimostra cioè che Apollo è sempre a Delfi e continua sempre, da buon citaredo, a suonare la sua cetra: il problema piuttosto è che la cetra, ovvero la Pizia, è ormai scordata.

#### 4. UN PAESAGGIO SONORO

La riflessione plutarca sui rapporti Pizia/Apollo non è una sorta di parola ultima e definitiva su un problema ormai destinato a scuotere la credenza negli oracoli, quanto piuttosto uno dei tentativi attestati nella tarda antichità di spiegare e/o riaccreditare una pratica sociale in crisi. Come è facile immaginare, non sono mancati altri tipi di spiegazione o di interpretazione, alcuni dei quali presenti ancora in Plutarco accanto all'immagine della Pizia/cetra e a conferma del carattere provvisorio del modello: la Pizia rifletterebbe in forma più o meno precaria i pensieri di Apollo come la luna riflette la luce del sole<sup>61</sup>; oppure la Pizia, ingravidata dall'ispirazione profetica, partorirebbe i responsi del dio<sup>62</sup>. A guisa di conclusione, preferiamo tuttavia mettere un po' da parte Plutarco e concentrarci su una differente rappresentazione della procedura di interrogazione oracolare, documentata da Nonno di Panopoli, in Egitto.

<sup>56</sup> Sulla posizione culturale di Plutarco, a metà strada tra religiosità tradizionale e formazione filosofica, cfr. gli articoli citati a n. 35.

<sup>57</sup> Plut. *De def. orac.* 436E-F; cfr. anche 437D.

<sup>58</sup> Già Aristotele attribuisce alle donne una vocalità acuta, simile al suono prodotto dagli strumenti musicali con corde sottili, dall'eco e dai bronzi (*Pr.* 11. 16; 34. 62).

<sup>59</sup> Sulla demonologia plutarca cfr. SANTANIELLO 1996, pp. 357-371.

<sup>60</sup> Plut. *De def. orac.* 436F-437A.

<sup>61</sup> Plut. *De Pyth. orac.* 404D. Cfr. SISSA 1987, pp. 17-24; CHIRASSI COLOMBO 1996, pp. 444-447; CRIPPA 1998, pp. 179-180.

<sup>62</sup> Ps.-Longin. *Subl.* 13. 2; *schol. Ar. Pl.* 39. Plutarco paragona la Pizia alla sposa, che offre al suo dio un'anima vergine e pura (*De Pyth. orac.* 405C-D). Cfr. SISSA 1987, pp. 32-44.

Vissuto intorno al V secolo d.C. e forse convertitosi al cristianesimo, o almeno così sembra indicare la sua *Parafrasi in versi del Vangelo di Giovanni*, Nonno è un personaggio che vive al confine, per dirla con Dan Sperber<sup>63</sup>, tra «esegesi» e «interpretazione», è nello stesso tempo *dentro e fuori*: ancora dentro la cultura greca ma nello stesso tempo abbastanza fuori da essa per sentire il bisogno di esplicitare ai suoi lettori il significato di certe rappresentazioni culturali. Nella fattispecie, Nonno sembra aver sentito il bisogno di spiegare l'autorità della parola oracolare delfica, chiarendo nello stesso tempo la portata culturale di certe affermazioni piuttosto comuni nei testi antichi. Per essere più precisi, gli scrittori greci usano spesso espressioni che sembrano attribuire ai diversi elementi dell'antro pitico una propria voce. La fonte Castalia è descritta come «l'acqua parlante» (λάλον ὕδωρ)<sup>64</sup>. Del tripode, su cui la Pizia sedeva, si dice addirittura che sembrava dialogare direttamente con i consultanti, come era accaduto per esempio ad Apollonio di Tiana<sup>65</sup>: la parte concava del recipiente, quella su cui la profetessa trovava posto, era detta del resto ὄλμος, termine tecnico usato per definire l'imboccatura del flauto, a conferma del carattere sonoro dell'artefatto<sup>66</sup>. Lo stesso antro profetico doveva apparire luogo di echi e rimbombi, se si considera che il termine greco che lo definisce, μυχός<sup>67</sup>, risulta apparentato al verbo μυχθίζω («soffio attraverso il naso, sbuffo, brontolo, sospiro, gemo») e ai sostantivi μυχθισμός («mormorio, gemito, rantolo») e μυχμός («gemito, strepito, urlo»)<sup>68</sup>. Insomma, i vari elementi dell'ἄδυτον oracolare, in associazione alla Pizia, sembrano delineare le coordinate acustiche di un complesso paesaggio sonoro. Ma ecco finalmente quello che dice Nonno.

In un primo passo delle *Dionisiache*, «la Pizia, vergine dalla voce divina (ὀμφήεσσα)» è rappresentata nell'atto di «amplificare (σφίγξασα) l'eco straniera (ἀλλόθορον ἠχώ) della voce sotterranea (χθονίης βοῆς)»<sup>69</sup>. Il verbo σφίγω, «legare, stringere, serrare», appartiene al lessico tecnico della musica: il suo composto ἐπισφίγω indica l'azione di «stringere l'ultima corda (τὴν νήτην)» dello strumento per renderne il suono più acuto, più elevato<sup>70</sup>. L'uso di σφίγω in relazione alla voce della Pizia ne conferma dunque la tonalità alta insistendo, sulla scia di Plutarco, sulla comparazione tra la profetessa e lo strumento a corde. Nel testo di Nonno, tuttavia, compare anche un importante elemento di novità: gridando (βοῆς), la Pizia «rende più acuta, amplifica» (σφίγξασα) l'eco prodotta dall'ἄδυτον (cui allude l'aggettivo «sotterranea» attribuito alla βοή della profetessa), che funziona come una vera e propria cassa di risonanza.

Le sonorità dell'antro oracolare prendono pienamente il sopravvento sulla voce della Pizia in un secondo passo delle *Dionisiache*, in cui si afferma che «ai cittadini riuniti [i Delfi] la rocca dalla voce divina (ὀμφήεσσα) della Pizia interprete del dio (θεηγόρος) risuonava (ἐκλαγε) e il tripode dotato di parola propria (αὐτοβόητος), l'acqua parlante (λάλον) di Castalia, la fonte mai

<sup>63</sup> SPERBER 1974, pp. 19-51.

<sup>64</sup> *Passio S. Artemii* 35D. La *Passio* ci ha conservato il testo dell'ultimo oracolo pitico conosciuto, reso nel 362 d.C. agli emissari dell'imperatore Giuliano: «Dite all'imperatore: al suolo è precipitata la corte adorna; Febo non dimora più qui, né l'alloro profetico, né la fonte loquace, anche l'acqua parlante si è essiccata».

<sup>65</sup> *Suda* s.v. Τάδε ἐκ τοῦ τρίποδος.

<sup>66</sup> LIDDELL - SCOTT 1996<sup>9</sup>, s.v. ὄλμος. Sulla voce attribuita a statue e artefatti cfr. SEVERI 2009, pp. 11-41 e l'articolo di Giuseppe PUCCI all'interno di questo stesso volume.

<sup>67</sup> Aesch. *Eum.* 39; 180; Eur. *Tr.* 952.

<sup>68</sup> Sul linguaggio dei suoni cfr. BETTINI 2008.

<sup>69</sup> Nonn. *D.* 9. 270-271.

<sup>70</sup> Ael. *VH* 9. 36.

silenziosa (ἀσιγήτοιον), ribolliva (πάφλαζε) attraverso le sagge correnti»<sup>71</sup>. Mentre nel passo precedente l'accento cade ancora sulla voce della Pizia, che fa risuonare l'antro oracolare amplificandone l'eco, ora l'attenzione si sposta decisamente sul contesto sonoro che circonda i consultanti. I suoni che essi ascoltano (il risuonare della rocca ὀμφήεσσα e del tripode αὐτοβόητος, il ribollire delle correnti della «loquace» fonte Castalia) riuniscono in una vera e propria costellazione acustica i vari elementi del paesaggio sonoro dell'ἄδυτον, spesso citati isolatamente nelle fonti, delineando il contesto che fa da preludio all'ascolto della parola divina. Il vaticinio della Pizia non è riferito né descritto. Nonno si ferma un attimo prima. L'autore si limita a ricostruire i contorni di uno spazio fuori dal comune, in cui l'attribuzione di una propria voce a elementi naturali e artefatti ha la funzione di accrescere il valore eccezionale dell'esperienza della comunicazione con Apollo.

Carmine Pisano

Università degli Studi di Napoli Federico II  
Dipartimento di Studi Umanistici  
Via Marina, 33 – 80133 Napoli  
e-mail: pisano.carmine@virgilio.it

#### BIBLIOGRAFIA

ARCARI c.d.s.: L. Arcari, *Il corpo «eccedente» del visionario e la sua neutralizzazione polemica tra mondo ellenistico-romano e cristianesimo*, in *Il corpo in scena: rappresentazioni, tecniche, simboli*. Atti del Convegno Internazionale Padova (24-26 settembre 2013), in corso di stampa.

BARRA-SALZEDO 2007: E. Barra-Salzedo, *En soufflant la grâce. Âmes, souffles et humeurs en Grèce ancienne*, Grenoble 2007.

BETTINI 2008: M. Bettini, *Voci. Antropologia sonora del mondo antico*, Torino 2008.

BETTINI - FRANCO 2010: M. Bettini, C. Franco, *Il mito di Circe. Immagini e racconti dalla Grecia a oggi*, Torino 2010.

BONNECHERE 2007: P. Bonnechere, *Divination*, in D. Ogden (ed.), *A Companion to Greek Religion*, Oxford 2007, pp. 145-159.

BONNECHERE 2013: P. Bonnechere, *Oracles et mentalités grecques: la confirmation d'un oracle par une seconde consultation au même sanctuaire*, «Kernos» 26 (2013), pp. 73-94.

BREMMER 1996: J.N. Bremmer, *Modi di comunicazione con il divino: la preghiera, la divinazione e il sacrificio nella civiltà greca*, in S. Settis (cur.), *I Greci. Storia, cultura, arte, società*, vol. 1 (Noi e i Greci), Torino 1996, pp. 239-283.

BRUIT ZAIDMAN 2013: L. Bruit Zaidman, *Xénophon, l'oracle de Delphes e la divinazione*, «Kernos» 26 (2013), pp. 59-72.

BURKERT 1996: W. Burkert, *Plutarco: religiosità personale e teologia filosofica*, in GALLO 1996, pp. 11-28.

<sup>71</sup> Nonn. D. 13. 131-134.

- BURKERT 2005: W. Burkert, *Signs, Commands and Knowledge: Ancient Divination between Enigma and Epiphany*, in JOHNSTON - STRUCK 2005, pp. 29-49.
- CARASTRO 2006: M. Carastro, *La cité des mages. Penser la magie en Grèce ancienne*, Grenoble 2006.
- CATENACCI 2001: C. Catenacci, *L'oracolo di Delfi e le tradizioni oracolari nella Grecia arcaica e classica. Formazione, prassi, teologia*, in M. Vetta (cur.), *La civiltà dei Greci: forme, luoghi, contesti*, Roma 2001, pp. 131-184.
- CHANTRAINE 1968: P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*, vol. 1, Paris 1968.
- CHIRASSI COLOMBO 1996: I. Chirassi Colombo, *Pythia e Sibylla. I problemi dell'atechnos mantike in Plutarco*, in GALLO 1996, pp. 429-447.
- CHIRASSI COLOMBO - SEPPILLI 1998: I. Chirassi Colombo, T. Seppilli (curr.), *Sibille e linguaggi oracolari. Mito, storia, tradizione*. Atti del Convegno Macerata-Norcia (20-24 settembre 1994), Macerata 1998.
- CRAHAY 1974: R. Crahay, *La bocca della verità (Grecia)*, in VERNANT ET AL. 1974, pp. 217-237.
- CRIPPA 1998: S. Crippa, *La voce e la visione. Il linguaggio oracolare femminile nella letteratura antica*, in CHIRASSI COLOMBO - SEPPILLI 1998, pp. 159-189.
- FRISK 1960: H. Frisk, *Griechisches etymologisches Wörterbuch*, vol. 1, Heidelberg 1960.
- GAGNE 2013: R. Gagné, *Poétiques de la chrèsmodie. L'oracle de Glaucos (Hérodote, VI, 86), «Kernos» 26 (2013)*, pp. 95-109.
- GALLO 1996: I. Gallo (cur.), *Plutarco e la religione*, Napoli 1996.
- GENTILI ET AL. 1995: B. Gentili, P. Angeli Bernardini, E. Cingano (curr.), *Pindaro. Le Pitiche*, Milano 1995.
- GEORGOUDI 1998: S. Georgoudi, *Le porte-parole des dieux: réflexions sur le personnel des oracles grecs*, in CHIRASSI COLOMBO - SEPPILLI 1998, pp. 315-365.
- JAILLARD 2007a: D. Jaillard, *Plutarque et la divination: la piété d'un prêtre philosophe*, «Revue de l'histoire des religions» n.s. 224. 2 (2007), pp. 149-169.
- JAILLARD 2007b: D. Jaillard, *Pythies, Ménades et autres possédés*, «Asdiwal» 2 (2007), pp. 61-82.
- JAILLARD - PRESCENDI 2008: D. Jaillard, F. Prescendi, *Perché e in che modo conoscere la volontà degli dèi? Divinazione e possessione a Roma e in Grecia*, in Ph. Borgeaud, F. Prescendi (éds), *Religioni antiche. Un'introduzione comparata* (ed. or. *Religions antiques. Une introduction comparée*, Genève 2008), trad. it. Roma 2011, pp. 69-88.
- JOHNSTON 2005: S.I. Johnston, *Introduction: Divining Divination*, in JOHNSTON - STRUCK 2005, pp. 1-28.
- JOHNSTON - STRUCK 2005: S.I. Johnston, P.T. Struck (eds), *Mantikê: Studies in Ancient Divination*, Leiden-Boston 2005.
- LIDDELL - SCOTT 1996<sup>9</sup>: H.G. Liddell, R. Scott, *A Greek-English Lexicon*, Oxford 1996<sup>9</sup>.
- MAURIZIO 1995: L. Maurizio, *Anthropology and Spirit Possession: A Reconsideration of the Pythia's Role at Delphi*, «The Journal of Hellenic Studies» 115 (1995), pp. 69-86.
- PARKE - WORMELL 1956: H.W. Parke, D.E.W. Wormell, *The Delphic Oracle*, vol. II, Oxford 1956.
- PETRARCA 2004: V. Petrarca, *Parola e potere in un'esperienza profetica della Costa d'Avorio*, in S. Beta (cur.), *La potenza della parola. Destinatari, funzioni, bersagli*, Atti del Convegno Siena (7-8 maggio 2002), Fiesole [Firenze] 2004, pp. 117-147; 167-179.
- RETEL-LAURENTIN 1974: A. Retel-Laurentin, *La forza della parola (Nzakara, Africa)*, in VERNANT ET AL. 1974, pp. 323-351.
- ROUX 1976: G. Roux, *Delphes, son oracle et ses dieux*, Paris 1976.
- SANTANIELLO 1996: C. Santaniello, *Aspetti della demonologia plutarchea: tra il De defectu oraculorum e altri scritti del corpus*, in GALLO 1996, pp. 357-371.

- SEVERI 2009: C. Severi, *La parole prêtée. Comment parlent les images*, in C. Severi, J. Bonhomme (éds), *Paroles en actes*, Paris 2009, pp. 11-41.
- SFAMENI GASPARRO 1996: G. Sfameni Gasparro, *Plutarco e la religione delfica: il dio «filosofo» e il suo esegeta*, in GALLO 1996, pp. 157-188.
- SISSA 1987: G. Sissa, *La verginità in Grecia* (ed. or. *Le corps virginal. La virginité féminine en Grèce ancienne*, Paris 1987), trad. it. Roma-Bari 1992.
- SPERBER 1974: D. Sperber, *Per una teoria del simbolismo* (ed. or. *Le Symbolisme en général*, Paris 1974), trad. it. Torino 1981.
- VERNANT 1974: J.-P. Vernant, *Parole e segni muti*, in VERNANT ET AL. 1974, pp. 5-24.
- VERNANT ET AL. 1974: J.-P. Vernant et al. (curr.), *Divinazione e razionalità* (ed. or. *Divination et rationalité*, Paris 1974), trad. it. Torino 1982.
- ZEMPLINI - ADLER 1972: A. Zempleni, A. Adler, *Le bâton de l'aveugle*, Paris 1972.