

Capitolo III: Ancora sulle peculiarità della religiosità euripidea: l'*Elena*

§1 Il secondo stasimo dell'*Elena* (vv. 1301-1368): il problema del suo significato all'interno del dramma

Lo scenario religioso che abbiamo ricostruito per l'*Ippolito* (e, per quanto possibile, per i *Cretesi*), dove elementi metroaci e dionisiaci, verosimilmente associati a credenze interpretabili come 'orfiche', si sovrappongono, e in ultima analisi, si sostituiscono, a quelli demetriaci e eleusini, sembra ravvisabile anche in una tragedia più tarda, l'*Elena*, andata in scena alle Dionisie del 412 a.C., insieme con l'*Andromeda*¹: nell'ambito della nostra ricerca, l'*Elena* risulta particolarmente significativa in quanto oggetto di un'ampia parodia aristofanea nelle *Tesmoforiazuse* (cfr. avanti cap. V, §1). Se tuttavia nell'*Ippolito* abbiamo potuto individuare una certa continuità nei referenti divini attraverso l'intero sviluppo del dramma, nell'*Elena* solo il secondo stasimo (vv. 1301-1368) sembra collegare l'azione drammatica a una precisa realtà culturale e religiosa, quella metroaco-dionisiaca. D'altra parte tale collegamento è apparso agli interpreti forzato e superficiale, al punto che lo stasimo in questione è stato a lungo considerato un intermezzo lirico connesso solo debolmente alla vicenda principale del dramma².

¹ Cfr. *schol. in Aristoph. Thesm.* 1012, p. 53 Regtuit (sulla rappresentazione dell'*Andromeda* insieme con l'*Elena*); *schol. vet. in Aristoph. Ran.* 53, p. 12 Chantry (sull'anno della rappresentazione dell'*Andromeda*). Sulla possibilità di ricostruire una trilogia tragica andata in scena nel 412 a.C. e comprendente *Elena*, *Andromeda* e *Ifigenia in Tauride* in quanto accomunate dal loro carattere di "escape-tragedies", cfr. Wright, *Euripides' Escape-Tragedies*, pp. 43-55 (per una discussione volta a ribadire l'indubbia appartenenza di questi drammi al genere tragico, spesso messa in discussione dalla critica, cfr. pp. 6-43).

² Per una breve discussione relativa a tale filone esegetico, cfr. Kannicht, *Helena*, vol. II, pp. 327-328; Cerri, *Il messaggio dionisiaco nell'Elena di Euripide*, pp. 48-50. D'altra parte, non sono mancate proposte interpretative volte a mettere in rilievo la funzionalità del secondo stasimo nel contesto del dramma, in particolare, oltre alle considerazioni di Kannicht e Cerri, di cui si dirà ora nel testo, sulla base di una corrispondenza fra il mito del ratto di Kore e la vicenda della prigionia di Elena in Egitto: secondo Segal (cfr. *The two worlds of Euripides' Helen*, pp. 595-596), il secondo stasimo dell'*Elena* rappresenterebbe la "cristallizzazione" del movimento di rinascita, in quanto movimento ciclico dall'inverno all'estate, su cui è costruito l'intero dramma; Helene Foley (cfr. *Anodos Dramas: Euripides' Alcestis and Helen*, pp. 133-151), analogamente, ipotizza l'esistenza di corrispondenze fra il matrimonio infero di Kore, con la conseguente acquisizione di un nuovo status come sovrana dell'Ade, e la successione degli eventi nel dramma euripideo, ossia prigionia di Elena-sua riabilitazione-acquisizione di uno status divino. Ancora prima che i Dioscuri annuncino *ex machina* la divinizzazione della sorella e la sua partecipazione ai *theoxenia* in onore dei fratelli, con cui condividerà anche il ruolo di protettrice dei naviganti, come sembra suggerire la sua connessione con l'isola di Salamina, "guardiana della costa dell'Attica" (vv. 1666-1675), è il coro, nel terzo stasimo (vv. 1465-1478), a menzionare il suo coinvolgimento in questi due culti di iniziazione dei giovani spartani, quello delle Leucippidi (Paus. III.16-1-3) e quello di Giacinto a Amicle (Paus. III.19.1-5). Nonostante che Wright (coerentemente con la sua lettura volta a negare il messaggio 'positivo' nell'*Elena*, cfr. *Euripides' Escape Tragedies*, pp. 352-362), individui opportunamente alcuni punti deboli della lettura della Foley (cfr. pp. 355-356 – possiamo aggiungere la difficoltà costituita dall'attribuzione a Menelao del ruolo di Ade e di Demetra allo stesso tempo), possiamo sottolineare la presenza di alcuni richiami effettivamente possibili al mito di Kore (quali, per esempio, la preghiera di Elena a Persefone, vv. 174-178, e di Menelao a Ade, vv. 969-971, cfr. Foley, p. 136), nonché il motivo conduttore del rapporto fra morte e rinascita che ricorre nei culti menzionati nella tragedia, ossia quello di Kore, quello dei Dioscuri e delle Leucippidi e quello di Giacinto (cfr. Foley, pp. 145-146). In particolare a Amicle, l'altare dove era sepolto quest'ultimo, presentava, secondo Pausania (III.19.4-5), la raffigurazione dell'ascesa al cielo di Giacinto e della sorella Polibea, scortati da Demetra, Kore, Plutone, le Moire e le Ore, insieme con Afrodite, Artemide e Atena (allo stesso schema mitico rimandano le rappresentazioni di Eracle scortato in cielo da Atena e quella di Dioniso e Semele). Come

Eppure, come mette in rilievo Kannicht nella sua edizione dell'*Elena*, considerando il secondo stasimo alla luce del primo (vv. 1007-1164), osserviamo come entrambi siano in realtà finalizzati a rispondere alla stessa domanda, espressa nel primo stasimo nella forma τί θεὸς ἢ μὴ θεὸς (v. 1137): Euripide pone il problema della θεία δύναμις offrendo due risposte diverse e complementari, nel primo caso giungendo a una conclusione aporetica (vv. 1137-1150), nel secondo invece proponendo un'accettazione irrazionale dell'esperienza religiosa³. Quest'ultima si configura infatti come esperienza 'totale', in cui forme e figure religiose diverse, quali quelle demetriache, metroache e dionisiache, si fondono in un'unica manifestazione di θεία δύναμις. Troviamo dunque ancora una volta confermata, come abbiamo osservato già nel I capitolo, la tendenza euripidea a conciliare l'indagine critica del fenomeno religioso con la ricerca di una religiosità peculiare, pù adatta a soddisfare gli intimi bisogni dell'individuo.

Giovanni Cerri⁴ ha ulteriormente approfondito il significato da attribuire al secondo stasimo all'interno dello sviluppo del dramma vedendo nell' "abbandono estatico" e nel raggiungimento di un "contatto diretto con il dio attraverso l'invasamento coreomanico", in quanto forme di una "religiosità più pura", in esso appunto celebrata, la risposta all'incertezza assoluta, in cui si trova l'uomo rispetto alla contraddittoria volontà degli dei, constatata appunto nella seconda strofe del primo stasimo (vv. 1140-1143). Come già anticipano le significative parole del servitore ai vv. 711-721; 753-757, infatti, se da un lato la divinità è ποικίλον / καὶ δυστέκμαρτον, "mutevole e oscura" (vv. 711-712), tanto che l'uomo non può nemmeno fare affidamento sugli oracoli stessi (vv. 744-751), dall'altro l'uomo deve garantire agli dei una devozione incondizionata nella celebrazione dei riti, senza l'inutile mediazione degli indovini (vv. 752-757): γνώμη δ' ἀρίστη μάντις ἢ τ' εὐβουλία (v. 757)⁵. Tale è il messaggio conclusivo che si ricava anche dal secondo stasimo, dove Elena, pur riconosciuta fino a questo punto del dramma vittima di eventi imperscrutabili, viene qui

osservava già Malten (cfr. *Altorphische Demetersage*, pp. 424-426), fra i personaggi che compaiono nel secondo stasimo dell'*Elena* troviamo appunto Afrodite, Artemide e Atena e, al posto di Moire e Ore, Muse e Cariti. Proprio l'altare di Amicle potrebbe dunque rappresentare lo sfondo dello scenario culturale dell'*Elena* di Euripide. D'altronde, come vedremo avanti, potrebbero profilarsi, anche nell'*Elena*, riferimenti a dottrine orfiche, tali da dare un nuovo e più ricco significato ai culti di morte e rinascita evocati nella tragedia. Occorre in ogni caso tenere presente che, nel secondo stasimo dell'*Elena*, la vicenda specifica del ratto e, soprattutto, dell'anodo di Kore è trascurata, in favore della preminenza accordata alla ricerca della figlia da parte di una Demetra identificata con l'asiatica Madre degli dei: è in particolare questa peculiarità della religiosità dell'*Elena* che richiede una spiegazione nel contesto dell'intero dramma.

³ Cfr. Kannicht, *Helena*, vol. II, pp. 332-333. Sullo scenario di "incertezza totale" aperto dalla seconda strofe del primo stasimo, cfr. Cerri, *Il messaggio dionisiaco nell'Elena di Euripide*, pp. 51-52.

⁴ Cfr. Cerri, *Il messaggio dionisiaco nell'Elena di Euripide*, pp. 43-67.

⁵ L'interpretazione delle parole del servitore proposta da Cerri, volta a sottolineare come esse si integrino perfettamente nella dialettica fra i due stasimi, costituendone, in un certo senso, una sintesi, indebolisce, a mio parere, la scelta di Diggle di espungere gran parte delle battute di questo personaggio (vv. 713-719; 752-757, oltre a vv. 728-733; 746-748), che appaiono invece, nella prospettiva di Cerri, di fondamentale importanza per la ricostruzione del messaggio generale del dramma. Sull'opportunità di mantenere il testo tradito e sulla relazione fra le parole del servitore e il primo stasimo, cfr. Wright, *Euripides' Escape Tragedies*, pp. 365-373 (dove si mette in rilievo la presenza del motivo della critica delle profezie anche nell'*Ifigenia in Tauride* e la comune messa in discussione di ogni certezza sia sulle cose umane sia su quelle divine comune a *Elena*, *Ifigenia in Tauride* e *Andromeda*).

esplicitamente accusata di aver trascurato il culto entusiastico da tributare alla Madre degli dei e a Dioniso: sebbene siano purtroppo corrotti i versi in cui il coro sembra esplicitare in che cosa sia consistita l'effettiva mancanza di Elena (vv. 1353-1354)⁶, possiamo essere sicuri, dai successivi vv. 1356-1357, che si tratti in ogni caso di una mancata osservanza del culto in questione: θυσίας / οὐ σεβίζουσα θεᾶς. Il coro attribuisce tale rifiuto all'eccessiva importanza data da Elena alla sua bellezza: μορφᾷ μόνον ἤχεις (v. 1368)⁷, l'ultimo significativo verso dello stasimo.

Secondo l'interpretazione di Kannicht, Elena, che sembra in realtà, nel corso del dramma, accusare la sua bellezza di essere l'origine dei suoi mali (vv. 27-29; 261-265; 303-305; 375-385), assurgerebbe piuttosto qui a metafora dell'eccessiva fiducia dell'uomo nelle sue sole forze (l'αὔχημα μορφᾶς, appunto), contrapposta, nella sua debolezza, alla δύναμις degli ὄργια divini. Cerri individua invece, nella tragedia, una precisa contrapposizione fra l'immagine 'tradizionale' di Elena, preoccupata solo di non scomporre la sua μορφή⁸, e la pratica del menadismo, in cui Euripide sussume, in un'unità inscindibile, culti metroaci e dionisiaci (come abbiamo osservato già a proposito di *Ippolito* e *Cretesi* e come vedremo ulteriormente in seguito): poiché l'abbandono alla sfrenata estasi bacchica comporta una "compromissione sia pur momentanea" della bellezza, Elena se ne sottrae venendo meno a un imprescindibile obbligo religioso. Cerri propone così di leggere la problematica religiosa dell'*Elena* alla luce di quella, di portata ben più vasta ma di analogo significato, delle *Baccanti*: Elena, come Penteo, incarnerebbe così "l'ennesimo mito di resistenza al dionisismo".

⁶ Dai due versi 1353-1354 sembra potersi dedurre che Elena abbia compiuto sacrifici non 'consentiti': ὄν οὐ θέμις οὐθ' ὄσια / ἐπύρωσας ἐν θαλάμοις. Sulla base di quanto abbiamo osservato nel cap. II sulle rigide regole imposte agli iniziati dell'Ida nei *Cretesi* o sul tipo di pratiche religiose attribuite da Teseo a Ippolito nell'omonima tragedia, tali da richiedere la consumazione di carne cruda, unita all'osservanza di un regime vegetariano, potremmo ipotizzare che anche nel secondo stasimo dell'*Elena*, dove si rimprovera all'eroina di aver trascurato un culto che presenta delle affinità con il complesso metroaco-dionisiaco dei *Cretesi*, l' 'empietà' di Elena consista nell'essersi sottratta al rituale omofagico continuando invece a bruciare le vittime (ἐπύρωσας). Come osserva giustamente Cerri (cfr. *Il messaggio dionisiaco nell'Elena di Euripide*, pp. 64-66), poiché il senso generale che si ricava dalla seconda antistrofe è che Elena abbia semplicemente trascurato di abbracciare un certo tipo di religiosità, è improbabile che i versi in questione alludano alla profanazione di uno specifico rito: se quindi riteniamo che l'eventuale accusa sia quella di non avere praticato il corretto sacrificio prescritto nell'ambito dionisiaco (ossia quello omofagico), non si tratterebbe di violazione di un rito, ma appunto di rifiuto di una determinata pratica religiosa. Quanto a ἐν θαλάμοις, al posto del quale Kannicht (cfr. *Helena*, 356) propone di intendere invece ἐν θαλάμαις, ossia gli antri e le caverne tipiche del culto della Madre degli dei (lo studioso ricorda i θαλάμευμα Κυρήτων di *Bacc.* 120), appare in ogni caso prudente non intervenire sbilanciando il testo nel senso dell'idea di un'*Elena* che viola (piuttosto che semplicemente rifiutare) il culto metroaco-dionisiaco.

⁷ Sui problemi interpretativi che presenta questa espressione, cfr. Kannicht, *Helena*, pp. 358-359.

⁸ Un possibile rimando alla resistenza di Elena verso atteggiamenti che possano alterare la sua compostezza è individuato da Cerri ai vv. 543 ss., dove appunto la donna sembra esitare a slanciarsi "come una baccante del dio" (significativa è la connessione fra corsa sfrenata e culto dionisiaco) verso la tomba di Proteo, per sfuggire a quello che crede un agguato di Teoclimeno; cfr. Cerri, *Il messaggio dionisiaco nell'Elena di Euripide*, pp. 58-61, dove lo studioso sottolinea inoltre come il coinvolgimento di Afrodite nello scenario metroaco-dionisiaco del secondo stasimo, vv. 1346 ss., ribadisca, proprio in virtù della presenza della dea stessa della bellezza, la necessità, anche per chi possiede la χάρις nel grado più alto, di abbandonarsi all'ἐνθουσιασμός.

Il secondo stasimo risulta dunque integrato appieno nella dinamica del dramma, rispetto alla quale ribadisce la necessità di riconoscere e adorare la *θεία δύναμις* in ogni sua manifestazione, in quanto la divinità deve essere accettata e venerata senza la pretesa di comprenderla razionalmente. Cercheremo ora di analizzare più nel dettaglio in che cosa consista il modello religioso proposto nel secondo stasimo dell'*Elena*, suggerendo ulteriori possibili connessioni con l'atmosfera religiosa che pervade l'intero dramma.

§2 Lo scenario religioso dello stasimo: la Madre degli dei, Demetra e Dioniso

§2.1 Le relazioni fra lo stasimo euripideo e l'*Inno a Demetra*

Ciò che rende il secondo stasimo dell'*Elena* particolarmente interessante per uno studio della religiosità euripidea è la sovrapposizione della figura della Madre degli dei a quella di Demetra: questo implica che l'*ἄτιον* mitico del ratto di Kore diventi parte integrante della fondazione del culto metroaco del monte Ida, in Frigia. Nonostante che si possano certamente individuare, nel panorama religioso greco del V sec. a.C., intersezioni fra le varie figure divine riconducibili alla sfera 'materna', quali Demetra, Rea, la Madre frigia e la Terra stessa, non si può trascurare la peculiarità dell'operazione culturale compiuta da Euripide, che, nel proporre un determinato modello religioso, attribuisce a quest'ultimo, come *ἄτιον* mitico, il mito fondatore dei Misteri eleusini stessi; eppure il culto oggetto della celebrazione del coro non è quello attico, ma il culto metroaco frigio, che ha la sua sede sul monte Ida. Se dunque nell'*Ippolito* Euripide sostituisce progressivamente alla realtà culturale eleusina uno scenario religioso strettamente legato a Creta, nell'*Elena* la fusione delle figure di Demetra e della Madre degli dei è in realtà sbilanciata, dal punto di vista culturale, sul versante metroaco e, ancora una volta, straniero. Dioniso interviene, come nei *Cretesi* e nelle *Baccanti* (e come sembra suggerire anche l'*Ippolito*), in tale contesto con la funzione di potenziare e, in un certo senso, 'raddoppiare', la *δύναμις* sprigionata dagli *ἔργα* della Madre degli dei.

La prima strofe dello stasimo (vv. 1301-1318) descrive la ricerca affannosa della *ὄρεία Μάτηρ θεῶν*, spinta dal *πόθος τᾶς ἀποικομένης ἄρρητου κούρας*⁹ (vv. 1306-1307): se l'associazione del mito demetriaco del ratto della Kore al nome 'metroaco' sembra delineare un perfetto sincretismo, Euripide sviluppa la rappresentazione dei vagabondaggi della dea in modo da rendere sempre lontana la sua *μάτηρ* dalla Demetra dell'*Inno omerico*, che agisce qui (almeno nella

⁹ La possibilità di interpretare questa perifrasi per il nome di Persefone come un diretto riferimento alla realtà culturale dei Misteri di Eleusi (*ἄρρητος κούρα* come "fanciulla la cui persona e le cui vicende sono coperte dal segreto iniziatico") è argomentata da Cerri in *La Madre degli dei nell'Elena di Euripide*, p. 157. La perfetta fusione fra le due figure di Demetra e della Madre degli dei sembra sottolineata, nell'incipit dello stasimo, dall'utilizzo del teonimo metroaco per la madre (*ὄρεία Μάτηρ θεῶν*) e da questa perifrasi 'eleusina' per la figlia.

prima coppia strofica) come modello costantemente rielaborato¹⁰. Osserviamo innanzitutto la prevalenza dell'elemento acquatico nella descrizione dei luoghi in cui si aggira la dea (è comunque sia interessante che la porzione di terraferma attraversata dalla dea siano gli ὑλᾶντα νάπη, “vallate boscosi” v. 1303, che ricordano gli ὑλήεντες ἔναυλοι dell'*Inno alla Madre degli dei*, v. 5¹¹): la menzione dei ποτάμιόν τε χεῦμ' ὑδάτων / βαρύβρομόν τε κῦμ' ἄλιον (vv. 1304-1305), “la corrente fluviale delle acque e l'onda marina dal cupo fremito”, ricordano a loro volta le peregrinazioni di Dictinna nella parodo dell'*Ippolito* (vv. 148-150)¹², in un contesto i cui legami con la sfera metroaca abbiamo sottolineato nel precedente capitolo (cfr. §1.2.3), dove abbiamo anche rilevato come tale ambientazione marina distingua il passo euripideo (anzi, i passi euripidei, se consideriamo anche lo stasimo dell'*Elena* dai vv. 43-47 dell'*Inno a Demetra*. Se nel caso della parodo dell'*Ippolito* il rimando al paesaggio acquatico delle λίμναι trova un riscontro non solo nei miti relativi alla figura di Dictinna, ma anche nella realtà cultuale trezenia, il fatto che esso sia riproposto nell'*Elena* ci induce a riflettere non solo sulle connessioni della Madre degli dei con l'elemento liquido al di fuori di Euripide, come per esempio in Apollonio Rodio (cfr. *Arg.* I.1092 ss., cfr. qui sopra cap. I.2.1)¹³, ma anche sul contesto specifico dell'*Elena* considerato complessivamente: qui il mare riveste un fondamentale e duplice ruolo nell'azione drammatica sia come ostacolo (si pensi alla prigionia di Elena in Egitto o al naufragio di Menelao) sia, allo stesso tempo, come ineludibile via di fuga (è grazie all'espedito del finto rito sulla spiaggia che i due protagonisti riescono a sfuggire a Teoclimeno e a intraprendere il loro viaggio in mare)¹⁴.

L'orientamento metroaco delle peregrinazioni è poi definito, nel seguito della strofe, da due ulteriori elementi (vv. 1308-1311), i κρόταλα βρόμια e il carro trainato da θῆρες (da identificare

¹⁰ L'espressione stessa πόθος τῆς ἀποικομένης ἀρρήτου κούρας (vv. 1306-1307) riecheggia i vv. 201 = 304 dell'*Inno a Demetra* (cfr. Kannicht, *Helena*, p. 339). Segneremo in seguito eventuali altri passi paralleli significativi per la presente indagine; per il resto, rimandiamo ovviamente al commento di Kannicht.

¹¹ Kannicht, che riporta il parallelo, parla infatti di “Wirkungssphäre Kybeles” e mette in relazione l'espressione in questione con l'ὄρεϊα del v. 1301 (cfr. Kannicht, *Helena*, p. 339).

¹² φοιτᾷ γὰρ καὶ διὰ λίμνας / χέρσον ἄθ' ὕπερ, πελάγους / δίναις ἐν νοτίαις ἄλμας.

¹³ Cfr. Cerri, *Il messaggio dionisiaco dell'Elena di Euripide*, p. 64 (cfr. in particolare nota 49); un'interessante ipotesi sulla localizzazione in una caverna di culti come quello cretese dell'Ida, legati inizialmente a una figura femminile materna, è formulata da Verbruggen, che ritiene determinante la presenza di ricche sorgenti sotterranee (cfr. *Le Zeus Crétois*, pp. 95-99). Le immagini della Matar frigia stessa, del resto, erano spesso collocate vicino a sorgenti d'acqua (Gordion, Foharad, Çeşme, cfr. Roller, *In Search of God the Mother*, pp. 110-111). Sulla relazione di Demetra con Posidone in alcuni culti arcadi, cfr. avanti §2.2.

¹⁴ Come sottolinea Wright, le tre tragedie *Elena*, *Ifigenia in Tauride* e *Andromeda* (sulla cui relazione cfr. qui sopra, nota 1) sono accomunate, fra le altre cose, dall'ambientazione “beside the sea”, ossia sulla costa di una terra straniera; il fatto poi che in tutti e tre i casi una grotta sia collocata nelle vicinanze della scena e rivesta un ruolo nell'azione drammatica potrebbe costituire un rimando a tipologie di culti, come per esempio quello metroaco o dionisiaco, esplicitamente evocati nel secondo stasimo dell'*Elena* e praticati appunto nelle grotte (per le testimonianze relative cfr. Kannicht, *Helena*, pp. 354). Sui vari livelli di significato (anche in contrasto fra di loro) attribuiti al mare in questi tre drammi, cfr. Wright, *Euripides' Escape Tragedies*, pp. 204-225.

verosimilmente con i leoni, abituali compagni della dea)¹⁵. La ricerca della dea è dunque accompagnata da quell'apparato tradizionalmente associato alla Madre degli dei (cfr. cap. I.2.3), così da rendere ancor più lontana la rappresentazione euripidea da uno scenario 'puramente' demetriaco. Si osservi tra l'altro come venga qui anticipato anche il tema dionisiaco (a sottolineare la stretta connessione con quello metroaco), dominante nell'antistrofe della seconda coppia strofica: i due aggettivi βαρύβρομον (v. 1305) e βρόμια (v. 1308) richiamano infatti direttamente il nome dionisiaco Βρόμιος al v. 1364¹⁶. Notevole è altresì la ricorrenza dell'aggettivo κύκλιος sia, nella prima strofe, per le danze alle quali viene sottratta Persefone (vv. 1312-1313)¹⁷, sia, nella seconda antistrofe, per il moto circolare del ρόμβος (una specie di tamburello) nell'ambito del rituale dionisiaco.

Se la prima strofe sembra presentare, come ipotizza Kannicht, l'eziologia dell'ὄρειβασία nel culto metroaco, la seconda strofe è piuttosto incentrata sulla giustificazione mitica degli aspetti entusiastici del culto: la dea, raggiunto il monte Ida in Frigia, trova lì finalmente riposo e quiete, per volontà di Zeus, al suono non solo degli inni delle Cariti e delle Muse, ma anche dei τύπανα, la cui invenzione (o quanto meno il primo utilizzo), allo scopo preciso di placare la dea, sembra attribuita a Afrodite (vv. 1338-1349). Euripide segna dunque un netto distacco dall'inno omerico e dalla vicenda di Demetra, spostando l'asse geografico verso oriente e elaborando la fine del dolore della dea in modo completamente diverso. Benché qui Euripide scelga di utilizzare il nome demetriaco di Δεώ (v. 1343), lo scenario geografico, culturale e perfino mitico è interamente metroaco: il nome di Demetra, pur ribadendo l'unità di fondo delle due figure che sta alla base dell'intero stasimo, risulta infatti 'riempito', dal punto di vista della realtà religiosa corrispondente, di contenuti metroaci. Come osservava già Malten¹⁸, è significativo che non si faccia alcuna parola del ricongiungimento della madre e della figlia – così importante nell'eziologia e nel culto eleusino: l'intervento di Zeus mira bensì a placare la dea, ma attraverso l'estasi mistica indotta dalla danza e dalla musica, con un chiaro riferimento al potere 'curativo' dell'ἐνθουσιασμός (cfr. qui sopra, cap. I.2.1, in particolare nota 42). Il momento culminante della scena è infatti costituito dall'invenzione del τύπανον – accompagnata dal dono alla Madre dell'αὐλός (vv. 1349-1351)¹⁹ –, il cui suono riesce appunto a far ridere la dea (γέλασεν δὲ θεά, v. 1349): mentre nell'inno omerico i lazzi di Iambe riportano il

¹⁵ Sulla costruzione sintattica dei vv. 1308-1311 e sui problemi filologici relativi, cfr. Kannicht, *Helena*, pp. 340-342. Sull'iconografia di Cibele sul carro trainato da leoni, cfr. Arrigoni, *Alla ricerca della Meter tebana e dei veteres* di, p. 8; sulla fortuna di tale immagine nella cultura romana, cfr. ancora pp. 11-13.

¹⁶ Cfr. Kannicht, *Helena*, pp. 339-340.

¹⁷ Come osserva Kannicht (cfr. *Helena*, p. 341) il motivo dell'antologia di Kore (cfr. *Inn. Dem.* 6-16; 417-429) viene sostituito da Euripide con quello della danza (vv. 1312-1313); potremmo interpretare questa scelta quasi come un'anticipazione della conclusione dello stasimo, con la sua celebrazione delle danze orgiastiche dionisiache.

¹⁸ Cfr. Malten, *Altorphische Demetersage*, pp. 420.

¹⁹ Questi ultimi appaiono strettamente associati in ambito metroaco e dionisiaco anche nel prologo (vv. 55-61) e nella parodo delle *Baccanti* (cfr. vv. 120-134).

buonumore in Demetra, senza che però questo rappresenti affatto la soluzione del suo dramma (cfr. *Inn. Dem.* 202-204), con il riso della Madre euripidea si conclude la vicenda mitica narrata.

È inoltre significativamente attribuito a Afrodite il compito di far ridere la Madre con il rivelarle la δύναμις ‘terapeutica’ del timpano e del flauto: sebbene il coinvolgimento di Afrodite nel ratto di Kore sia attestato almeno a livello iconografico²⁰, qui siamo di fronte piuttosto alla partecipazione della dea al rito di fondazione del culto metroaco. Del resto, come ha messo in rilievo Cerri (cfr. qui sopra §1), poiché l’immagine della dea della bellezza che suona il timpano rispecchia in positivo il rifiuto di Elena di praticare quello stesso rito, la presenza di Afrodite trova la sua giustificazione nel contesto stesso del dramma. Inoltre si ricordi la straniante intrusione di Afrodite nel corso dell’ἐποπτεία eleusina nel prologo dell’*Ippolito*: anche in quel caso Afrodite è in qualche modo coinvolta nell’ambito di uno slittamento da uno scenario demetriaco (nel prologo appunto) a uno metroaco (nella parodo) e poi dionisiaco (a partire dal primo episodio), che presenta notevoli affinità, come abbiamo visto, con la situazione del secondo stasimo dell’*Elena*.

D’altra parte, anche la precedente descrizione delle tragiche conseguenze del dolore della dea per la scomparsa della figlia, descritte nell’antistrofe della prima coppia strofica, seppure strettamente legate alla mitologia eleusina, sono trattate da Euripide secondo una simbologia prevalentemente metroaca in modo coerente con la prima e la seconda strofe. L’inno omerico ci proponeva uno scenario di carestia agricola: i campi non danno più le messi perché la dea le tiene “nascoste”. Si confrontino ora i vv. 1327-1337 dell’*Elena* con i vv. 305-313 dell’*Inno a Demetra*²¹ (abbiamo sottolineato gli elementi che segnano le differenze fra i due brani e evidenziato in grassetto quelli che invece costituiscono dei richiami):

<i>Elena</i> , vv. 1327-1337	<i>Inno a Demetra</i> , vv. 305-313
<p>βροτοῖσι δ’ ἄγλοα πεδιά γᾶς < > οὐ καρπίζουσ’ ἀρότοις λαῶν δὲ φθείρει γενεάν, ποιμναις δ’ οὐχ ἴει θαλερὰς βοσκὰς εὐφύλλων ἐλίκων πόλεων δ’ ἀπέλειπε βίος, οὐδ’ ἦσαν θεῶν θυσίαι, βωμοῖς δ’ ἀφλεκτοὶ πελανοί· παγὰς δ’ ἀμπαυεὶ δροσερὰς λευκῶν ἐκβάλλειν ὑδάτων πένθει παιδὸς ἀλάστω²².</p>	<p>αἰνότατον δ’ ἐνιαυτὸν ἐπὶ χθόνα πολυβότειραν ποίησ’ ἀνθρώποις καὶ κύντατον, οὐδέ τι γαῖα σπέρμ’ ἀνίει· κρύπτει γὰρ εὐστέφανος Δῆμητηρ. πολλὰ δὲ καμπύλ’ ἄροτρα μάτην βόες εἶλκον ἀρούραις, πολλὸν δὲ κρῖ λευκὸν ἐτώσιον ἔμπεσε γαίῃ. καὶ νῦ κε πάμπαν ὄλεσσε γένος μερόπων ἀνθρώπων λιμοῦ ὑπ’ ἀργαλέης, γεράων τ’ ἐρικυδέα τιμὴν καὶ θυσιῶν ἡμερσεν Ὀλύμπια δώματ’ ἔχοντας, εἰ μὴ Ζεὺς ἐνόησεν ἐῶ τ’ ἐφράσσατο θυμῷ²³.</p>

²⁰ Cfr. *LIMC*, vol. II, nn. 1367-1371, p. 130.

²¹ Che il modello del passo euripideo siano i vv. 305-313 dell’*Inno a Demetra* è messo in rilievo anche in Kannicht, *Helena*, p. 347.

²² Il passo presenterebbe una lacuna dopo il v. 1327 (v. 1327a), individuata da Maas sulla base di una imperfetta risonanza strofica con i corrispondenti vv. 1309-1311 e accettata sia da Kannicht sia da Diggle (il cui testo abbiamo

Euripide stabilisce un'immediata relazione fra lo stasimo dell'*Elena* e l'*Inno a Demetra* non solo per mezzo di immediati richiami letterali (all'*ἄνθρωποις* dell'inno omerico risponde la *variatio* del dativo *βροτοῖσι*), ma anche in virtù della rievocazione del tema agricolo, direttamente legato a Demetra, che domina incontrastato nell'inno omerico e in questo passo in particolare (la dea nasconde lo *σπέρμα* della terra, i buoi invano tirano l'aratro e infruttoso cade il "bianco orzo" sulla terra); si parla degli *ἄγλοα πεδία*, "campi senza erba, spogli"²⁴, ripresi poi nell'espressione οὐ καρπίζουσ' ἄροτοις. Anche le conseguenze relative alla morte per fame degli uomini (*El. λαῶν δὲ φθείρει γενεάν/ Inn. Om. καὶ νύ κε πάμπαν ὄλεσσε γένος μερόπων ἀνθρώπων λιμοῦ ὑπ' ἀργαλέης*) sono presenti in entrambi i testi con precisi richiami lessicali e sottili *variationes*. Mi pare d'altronde significativo che Euripide, nel confronto serrato dei vv. 1227-1329 con il modello omerico, amplii il suo discorso inserendovi altri ambiti in cui si manifesta l'ira della dea, nello specifico pascoli e sorgenti, che rientrano entrambi nella sfera metroaca piuttosto che demetriaca: non è certo un caso che Euripide sottolinei tale mutamento riutilizzando bensì l'omerico *λευκός*, ma trasformandolo da attributo dell'orzo (*κρῖ λευκόν*) in attributo delle acque (*λευκῶν ἐκβάλλειν ὕδατων*). Significativo è forse anche che l'ulteriore danno che deriva dalla carestia, ossia quello dell'assenza dei sacrifici in onore degli dei, comune allo stasimo dell'*Elena* e all'*Inno a Demetra*, sia descritto da Euripide mediante il puntuale riferimento agli *ἄφλεκτοι πελανοί*, ossia l'assenza delle focacce da bruciare sugli altari: poiché i *πελανοί* erano il tratto distintivo dei sacrifici in onore di Dictinna nella parodo dell'*Ippolito* (*ἀθύτων πελάνων*, v. 147 – si osservi tra l'altro la relazione

qui riportato): il verso caduto si inserirebbe all'interno del discorso sulle conseguenze, disastrose per gli uomini, della sterilità della terra (vv. 1327-1329). Si osserva tra l'altro un parallelismo concettuale fra i vv. 1327-1329 e i vv. 1330-1332, in quanto i primi descriverebbero le conseguenze della carestia per gli uomini, i secondi per gli animali (speculari sono in particolare i vv. 1329 e 1332, cfr. Kannicht, *Helena*, p. 341). Tale 'vantaggio' strutturale è comunque sia ottenuto accogliendo la congettura *πολέων* (= *πολλῶν*, riferito al *ποιμναις* precedente, come *λαῶν* corrisponde a *βροτοῖσι*) di Musurus, sui cui si vedano i pro e i contro discussi in Kannicht, *Helena*, p. 348. Sebbene la menzione delle città (*πόλειον*) non sia certo fuori luogo subito prima di quella del culto degli dei, considerato il contesto generale del passo, riferito a uno scenario complessivamente naturale comprendente agricoltura, pascolo e sorgenti (dove i sacrifici agli dei costituiscono tra l'altro un rimando al modello omerico), la presenza della *πόλις* non sembra concettualmente del tutto giustificata. Presentiamo qui sotto una traduzione italiana sulla base del testo di Diggle, riportato qui sopra (teniamo comunque sia presenti, ove possibile, le considerazioni di Kannicht sull'intero passo in *Helena*, pp. 347-348): "[La dea] <rende> spogli ai mortali i campi della terra <?> non facendoli produrre con l'agricoltura [Kannicht, pp. 347-348, suggerisce il completamento *καρπίζουσι*, invece che *καρπίζουσα*, sulla base in particolare di una glossa di Esichio, Fozio e Suda s.v. *καρπίζουσι* riferibile a questo passo: "e essi non possono farli produrre"], e [la dea] distrugge la famiglia dei popoli e non lascia agli armenti pascoli fiorenti di volute frondose; e la vita abbandonava le città, né c'erano sacrifici per gli dei, e gli altari mancavano di focacce bruciate; fa cessare alle sorgenti rugiadoso le bianche acque, così da non farle più sgorgare, a causa del tremendo dolore per la figlia". Come nell'*Inno a Demetra* (v. 313), anche in Euripide, alla descrizione della carestia segue, nella strofe successiva, l'intervento risolutivo di Zeus.

²³ "[Demetra] apprestò per gli uomini un anno terribile e tremendo per la terra feconda, né la terra produceva alcun seme: lo nascondeva infatti Demetra dalla bella corona. Molte volte invano i buoi tirarono l'aratro ricurvo sui campi, molte volte infruttuoso il bianco orzo cadde sulla terra. E del tutto annientò la stirpe degli uomini mortali per la fame dolorosa, e privò coloro che abitano le dimore olimpiche dello splendido onore di offerte e sacrifici, se Zeus non avesse pensato e meditato nel suo cuore".

²⁴ Sulla possibilità che l'aggettivo *ἄγλοα* alluda all'epiteto demetriaco *Χλόη*, cfr. Kannicht, *Helena*, p. 348.

lessicale e morfologica fra ἄφλεκτοι e ἀθύρων), proprio in un passo in cui Euripide, come abbiamo visto in cap. II.1.2.3, sembra voler costruire uno scenario dalla forte caratterizzazione metroaca, non sorprende di trovarli ancora qui nell'*Elena*, dove appunto l'intenzione dell'autore pare, ancora una volta, quella di ri-orientare in senso metroaco uno scenario originariamente demetriaco.

Sembra dunque profilarsi la rappresentazione di una dea della natura omnicomprensiva, il cui raggio di azione interessa non soltanto l'ambito agricolo, ma quello della produttività della natura in generale: Demetra, con i suoi miti e la sua peculiare identità, viene inglobata all'interno della figura della Madre degli dei, a tutto vantaggio di quest'ultima e, soprattutto, del suo culto.

§2.2 Demetra e la Madre degli dei: intersezioni culturali, letterarie e iconografiche

Gli studiosi che si sono occupati di individuare l'origine, nella realtà della pratica culturale, della scelta euripidea di rappresentare una figura divina in cui si sovrappongono tratti demetriaci e metroaci hanno cercato di valorizzare quelle testimonianze letterarie e iconografiche che suggerissero appunto la possibilità di tale identificazione: questa è per esempio la posizione di Kannicht²⁵ e di Giulia Sfameni Gasparro; quest'ultima in particolare propende per una lettura 'normalizzante' dello stasimo euripideo, volta a sottolinearne l'inserimento all'interno di tendenze religiose che attraversano tutta la storia religiosa greca²⁶. In una direzione ancora diversa vanno le interpretazioni di Robertson, che sottolinea l'aspetto innovativo del contributo euripideo (pur all'interno di tradizioni preesistenti)²⁷, e di Cerri, che individua il retroscena storico dello stasimo euripideo nell'esistenza di una tensione, nell'Atene del V sec., fra i culti di Demetra e della Madre degli dei²⁸.

Stabilire fino a che punto, nell'ambito della religione greca, queste due divinità possano essere assimilabili è comunque sia questione distinta da quella della loro identificazione: la possibilità di trovare associate divinità affini per ambiti di competenza (in questo caso la sfera della produttività naturale) non implica infatti il presupposto di una piena identificazione come quella riscontrata nel secondo stasimo dell'*Elena*. Fin dall'età arcaica, la progressiva ellenizzazione della Matar frigia (su cui cfr. cap. II.1.2.1) poté infatti favorire la sua associazione o il trasferimento di alcuni dei suoi attributi a altre figure di divinità 'madri', quali Demetra²⁹ o la Terra³⁰, già presenti

²⁵ Cfr. Kannicht, *Helena*, pp. 327-330.

²⁶ Cfr. Sfameni Gasparro, *Connotazioni metroache di Demetra nel coro dell'Elena*, in particolare pp. 1171-1187.

²⁷ Cfr. Robertson, *The Ancient Mother of the Gods*, pp. 288-290.

²⁸ Cfr. Cerri, *La Madre degli dei nell'Elena di Euripide*, pp. 155-183.

²⁹ Si pensi per esempio alla rappresentazione di Demetra e Persefone, con spighe di grano ma accompagnate da un leone, su un'olpe attica a figure nere della collezione Astarita, inv. 67, ora in Vaticano (fine VI sec. a.C., cfr. *LIMC*, vol. IV, n. 216, p. 864): alle dee dell'agricoltura (come tali le identificano le spighe di grano) viene qui attribuito anche un dominio sulla sfera animale. Si tratta di un precedente importante del secondo stasimo dell'*Elena*, benché, nel caso dell'olpe, l'attributo del leone sembri diventare comune alla coppia Madre-Figlia, che, insieme, inglobano un elemento

nel *pantheon* greco – benché, in ogni caso, sembri piuttosto Rea, come abbiamo visto nel precedente capitolo, a rappresentare, con maggiore continuità e stabilità, il corrispettivo greco della dea frigia. A Atene connessioni fra mondo metroaco e eleusino sono così riscontrabili a vari livelli, dalla presenza di un altare dedicato a una stirpe eroica eleusina davanti al μητρῶον dell' *agorà* (cfr. Arr. *An.* III.16-8) alla presenza di statuette votive di Cibele in trono nel santuario di Eleusi, alla coincidenza di elementi del corredo rituale, come il κέρνος (cfr. qui sopra, cap. II.1.2.1, nota 36)³¹.

'selvaggio' nella loro sfera agricola: del resto, poiché le dee che elargiscono il grano sono anche quelle che sottraggono gli uomini alla vita ferina, il leone, raffigurato dietro di loro, può anche essere considerato come simbolo di tale stato e quindi interpretato come 'imprigionato' e 'domato' dalle due spighe incrociate che racchiudono la sua intera figura, l'una inclinata sulla sua testa, l'altra sulla sua coda. La rappresentazione è discussa in quanto attestazione di sfera metroaca e demetriaca in Sfameni Gasparro, *Connotazioni metroache di Demetra nel coro dell' Elena*, pp. 1180-1181 e in Arrigoni, *Alla ricerca della Meter tebana e dei veteres* di, nota 141, pp. 61-62. La Sfameni Gasparro (pp. 1179-1180) vede tale commistione anche nel celebre cratere di Spina, dove tuttavia appare difficile scorgere elementi propriamente demetriaci (cfr. al riguardo le considerazioni fatte qui sopra, cap. II.1.2.1, nota 42). In ogni caso, come vedremo, il mondo greco conosce culti demetriaci connessi con la sfera animale, in cui non sono riscontrabili dirette influenze della Matar frigia.

³⁰ Sulla relazione fra la Terra e la Madre degli dei, cfr. Arrigoni, *Alla ricerca della Meter tebana e dei veteres* di, pp. 29-30; Roller, *In search of God the Mother*, pp. 169-170. Invocazioni alla Terra come μήτηρ θεῶν sono nell'Inno omerico alla Terra (v. 17) e in Solone fr. 36.4-5 West. Nelle *Supplici* di Eschilo (vv. 892; 902) le Danaidi, invocando insieme la Terra "madre" e Zeus "padre", si rivolgono a quest'ultimo come Γᾶς παῖ. Riecheggia in questo passo l'identificazione di Zeus con il Cielo, riconducibile verosimilmente all'eredità i.e. della religione greca (cfr. qui sopra, cap. I.1); sappiamo inoltre da Pausania (I.18.7) che a Atene all'interno del peribolo del santuario di Zeus Olimpio vi erano degli ἀρχαῖα, ossia un νόος di Crono e Rea e un τέμενος Γῆς Ὀλυμπίας; Filocoro (*FrGrHist* 328 F97) ci informa poi che Cecrope aveva istituito un culto dedicato a Crono e Rea al posto di uno preesistente a Zeus e alla Terra (sulla questione, cfr. Robertson, *The Ancient Mother of the Gods*, pp. 275-276). Il culto ateniese, oltre a restituirci uno stadio più antico dello sviluppo del *pantheon* greco, potrebbe dunque anche rispecchiare, nell'associazione di Zeus e della Terra, entrambi "Olimpi", una tradizione che si riflette nel passo eschileo. Diverso ancora è lo scenario che emerge dal *Filottete* di Sofocle, dove la Terra è bensì invocata come μᾶτερ αὐτοῦ Διός (v. 392), ma, allo stesso tempo, come ἄ τὸν μέγαν Πакτωλὸν εὐχρυσὸν νέμεις (v. 394) e ταυροκτόνων λεόντων ἔφεδρε (vv. 400-401): se, come in Eschilo, la Terra diviene qui madre di Zeus, il riferimento alla Lidia suggerito dal Pattolo e all'iconografia della dea seduta sui "leoni uccisori di tori" presuppone un'ulteriore identificazione con la Madre di origine orientale; sullo sfondo potrebbe essere presupposta un'identità di fondo fra Rea e la Terra reinterpretata nel segno della Matar frigia.

³¹ Per un'analisi della documentazione relativa, cfr. Sfameni Gasparro, *Connotazioni metroache di Demetra nel coro dell' Elena*, pp. 1183-1184; Roller, *In Search of God the Mother*, pp. 174-175. La Sfameni Gasparro menziona anche un decreto del 353/2 (*IG* II². 140) sulle modalità di offerta delle primizie alle dee eleusine scolpito su una stele posta davanti al μητρῶον. Si consideri, in ogni caso, che tali associazioni potevano essere favorite, oltre che dal comune legame con la produttività naturale, anche dall'affermarsi dell'identificazione stessa di Cibele con Rea, il cui ruolo nella vicenda eleusina è confermato dall'Inno omerico a Demetra. Comunque sia, le testimonianze più antiche relative all'incontro fra culti metroci e demetriaci sono senz'altro da ricondurre alle fasi iniziali del processo di ellenizzazione della dea frigia: in ambito siciliano, dove la lontananza dalla madrepatria e l'influenza di culti locali rendevano ancora più fluida l'identità delle divinità greche, troviamo per esempio due terracotte votive, risalenti al VI sec. e riconducibili al modello di Cibele in trono, l'una dal santuario di Bitalemi (presso Gela), dedicato a una Demetra Θεσμοφόρος (terracotte analoghe sono state ritrovate anche in un altro *thesmophorion*, quello di Iasos, in Caria), l'altra dal santuario di Demetra Μαλοφόρος di Gaggera (Selinunte); cfr. Sfameni Gasparro, *Connotazioni metroache di Demetra nel coro dell' Elena*, p. 1185; sui santuari di Bitalemi e Gaggera si veda inoltre Sfameni Gasparro, *Misteri e culti mistici di Demetra*, pp. 240-244; 277 ss.. Demetra può infine, a livello iconografico, condividere con Cibele alcuni significativi attributi, come il copricapo del tipo del πόλος e la φιάλη: con entrambi la dea è per esempio rappresentata in numerose statuette votive (cfr. *LIMC*, vol. IV, nn. 93; 94; 153; 154, pp. 856 ss.; quest'ultima, in particolare, dove la dea compare seduta con una φιάλη sulle ginocchia e un basso πόλος sul capo, è un tipo molto diffuso a partire dalla metà del V sec. a.C. e presenta indubbe analogie con l'iconografia di Cibele), nonché, accompagnata da Kore, in un rilievo votivo della metà del IV sec. a.C., ritrovato a Eleusi e conservato al Louvre, inv. 752 (cfr. *LIMC*, vol. IV, n. 234, p. 865). Del resto due iscrizioni della fine del II sec. a.C. (*IG* II². 1009.6ss.; *IG* II². 1028.29-40, su cui cfr. Sfameni Gasparro, *Connotazioni metroache di Demetra nel coro dell' Elena* nota 168, pp. 1183-1184) ci attestano l'offerta rispettivamente comune e distinta di una φιάλη alla coppia Demetra-Kore e alla Madre degli dei da parte dell'associazione degli efebi ateniesi. Sulle rappresentazioni attiche (tardo V-IV sec. a.C.) del tipo del doppio νᾶσκος con due dee sedute, l'una con

La tipologia e la frequenza delle relazioni fra Demetra e la Madre degli dei dipendono inoltre in larga misura dal periodo storico e dall'area geografica presi in considerazione: in epoche fortemente caratterizzate da fenomeni di sincretismo religioso, quali l'età ellenistica e l'età romana imperiale, si osserva l'accentuarsi della tendenza a associare o identificare ambito metroaco e demetriaco. In alcune aree geografiche, come le colonie greche dell'Asia minore, poi, tali sovrapposizioni si manifestano con notevole continuità nel corso di tutta la storia greca, in virtù del loro ruolo di snodo culturale fra mondo greco e mondo 'orientale' (intendendo con 'orientale' ciò che era percepito come tale dal punto di vista greco)³².

L'incontro fra l'ambito metroaco e quello demetriaco può d'altra parte essere considerato non solo come frutto di contaminazione fra la dea greca e quella frigia, ma anche come riconducibile a figure divine preesistenti dai contorni – e dall'origine – non facilmente determinabili: si tratta di culti tributati a antiche divinità madri dall'identità composita, assimilabili,

scettro, l'altra con timpano, identificabili con Demetra e la Madre degli dei, cfr. Reeder, *The Mother of the Gods and a Hellenistic Bronze Matrix*, nota 52, p. 436.

³² In questa prospettiva può essere considerata tutta una serie di testimonianze che attestano l'associazione di culto metroaco e demetriaco in Asia Minore – tali fenomeni sembrano inoltre intensificarsi nel periodo romano imperiale: già Graillot menzionava i culti associati di Demetra e Cibele in Caria, a Afrodisia e a Alicarnasso (cfr. Graillot, *Le culte de Cybèle à Rome et dans l'Empire Romain*, pp. 363-364). In Pisidia, a Kibyra, è poi attestato, fra il II e il III sec. d.C., un sacerdozio di Demetra e Sabazio, che sembra presupporre una più profonda identificazione fra Demetra e la Madre degli dei (*IGRkl*, vol. 60, n. 272; cfr. inoltre Graillot, p. 392). Una situazione ancora diversa si profila in un'iscrizione di Cizico di età romana (I sec. a.C.), con cui il δῆμος concede il permesso di dedicare un ritratto a Cleidice, sacerdotessa τῆς Μητρὸς τῆς Πλακιανῆς καὶ Κόρης καὶ Μητρὸς καὶ Ἀρτέμιδος Μουνιχίας (cfr. Hasluck, *Cyzicus*, p. 264, n. 9; Graillot, nota 4, p. 392; Farnell, *The Cults and the Greek States*, vol. III, nota 55, p. 388): il fatto che l'una delle due μήτρες sia menzionata insieme con la Kore suggerisce un riferimento alla coppia Demetra-Persefone, laddove la Μητήρ ἢ Πλακιανή sembra avere un legame particolare con Artemide Munichia, insieme con la quale compare in un'altra iscrizione da Cizico, sempre relativa a onorificenze per Cleidice, designata in questo caso come sacerdotessa della Μητήρ ἢ ἐν Πλακίᾳ e di Artemide Munichia (*CIG*, vol. II, n. 3657, per cui cfr. Hasluck, *Cyzicus*, p. 264, n. 8; Farnell, vol. III, nota 55, p. 388). Considerando le connessioni di Artemide Munichia con Ecate, e di entrambe queste figure con l'ambito metroaco (cfr. qui sopra, cap. II.1.2.3; per Artemide Munichia, cfr. in particolare nota 97), si potrebbe ipotizzare una connotazione propriamente metroaca della Μητήρ di Plakia. Qui, in ogni caso, la possibilità di un'influenza demetriaca sulla figura di Cibele è indicata da monete bronzee del IV sec. a.C., che presentano su un lato teste di Cibele e sull'altro un leone su una spiga di grano. Il sincretismo fra le figure di Demetra, Ecate, Artemide e della Madre degli dei si osserva comunque sia fin dall'età ellenistica, come avviene nella matrice di bronzo, ritrovata a Sardi e ora a New York, discussa qui sopra in cap. II.1.2.3, nota 95: nel lato A, sebbene la rappresentazione principale sia quella di Cibele in trono fra Ecate e Ermes, osserviamo in basso a sinistra, in scala più piccola, la ripresa del motivo della figura femminile seduta con leone ai suoi piedi, ma questa volta con una spiga di grano nella mano sinistra, quasi che si trattasse di una diversa manifestazione della figura principale. L'associazione del leone e della spiga di grano, osservata già nell'olpe attica analizzata in nota 29, denota in ogni caso un incontro fra la sfera di Demetra e quella della Madre degli dei, a vantaggio dell'una o dell'altra a seconda della divinità preminente in una determinata area. Per un'ulteriore discussione su queste testimonianze, cfr. inoltre Sfameni Gasparro, *Connotazioni metroache di Demetra nel coro dell'Elena*, pp. 1185-1186. Ricordiamo infine, non lontano da Cizico, il caso di una sacerdotessa di Demetra a cui l'imperatore Giuliano conferisce anche il sacerdozio, a Pessinunte, della Madre degli dei (cfr. *Ep.* XLII), il che è del resto congruente con quanto sappiamo sulla religiosità dell'imperatore (cfr. avanti); una rappresentazione di una sacerdotessa preposta al culto di Demetra e di Cibele in età tardoantica è in una lamina d'avorio, conservata al Musée de Cluny di Parigi, che reca in alto il nome di Nicomaco ("Nicomacho"). Menzioniamo infine un altare dedicato dal daduco Archelao fra il 361 e il 387 d.C., dove troviamo ancora una conferma, questa volta proprio a Atene, della tendenza tardoantica a associare culti demetriaci e metroaci: sui lati destro e sinistro sono rappresentate rispettivamente le coppie Demetra-Kore e Cibele-Attis: nell'iscrizione (*IG II-III*⁵.13252) leggiamo che Archelao innalzò l'altare a Rea (non più discutibile è ormai l'identificazione con Cibele) e Attis come rendimento di grazie per i *taurobolia* (di cui iscrisse i κρυπτὰ συνθήματα); costui era d'altronde anche daduco di Kore e cleiduco di Era (la presenza di quest'ultima in connessione con riti metroaci e demetriaci ritorna tra l'altro anche nell'*Elena*, cfr. avanti).

per certi versi, a Demetra e per altri alla Matar frigia e al tipo della *πότνια θερῶν*. Talora vi si osserva del resto una successiva reinterpretazione ‘eleusina’, dovuta alla progressiva acquisizione, da parte di quel prestigioso culto, di un carattere panellenico, sebbene non siano esclusi, in alcuni casi, anche influssi metroaci.

Nell’ambito dei culti misterici dei Cabiri, per esempio, rileviamo come la figura femminile, dai contorni non definibili, a essi associata abbia favorito la possibilità di interferenze non solo con l’ambito metroaco e demetriaco, ma anche con quello di Afrodite. La religione cabirica (verosimilmente legata al mondo microasiatico) si presenta come un fenomeno complesso, esposto a influenze e sincretismi diversi a seconda del sostrato religioso di una determinata area geografica, a causa dei contorni non ben definibili dei Cabiri stessi³³: questi ultimi sono identificabili come una coppia di divinità maschili, a cui è frequentemente associata una divinità femminile, alla quale a sua volta sembra talora connessa la figura di un consorte (forse, ma non necessariamente, identificabile con uno dei due Cabiri) e quindi un rituale di tipo ierogamico. A Tebe, sede, insieme con Lemno³⁴, di uno dei principali e più antichi santuari cabirici, i cosiddetti ‘vasi cabirici’ (databili a partire dalla seconda metà del V sec.) ci hanno restituito l’immagine di una sovrapposizione di ambiti e figure diverse³⁵: il Cabiro, raffigurato come un uomo barbuto, calato in contesti simposiastici, sembra ricollegarsi a Dioniso; il suo compagno è un giovinetto, il *Pais*, con il compito di servirlo appunto durante il simposio. Fra i due si può supporre una relazione padre-figlio³⁶, come suggeriscono altre due manifestazioni della coppia divina ugualmente attestate nel santuario: i Cabiri sono infatti interpretabili come Hermes e Pan (appunto padre e figlio) in un celebre vaso cabirico della prima metà del IV sec. (*KH* 1.106M4a-b), dove compare anche una dea, con il capo velato, in uno scenario roccioso (per la relazione della Grande Madre e Pan in Beozia, cfr. qui sopra, cap. II.1.2.2)³⁷; secondo d’altra parte l’*ἄτιον* del culto riferitoci da Pausania (cfr. IX.25-5-6), la *τελετή* sarebbe stata un dono di Demetra a Prometeo e suo figlio Etneo, appartenenti appunto al popolo dei Cabiri. Quanto alla divinità femminile, dunque, essa sembra appartenere all’ambito metroaco (come suggerisce la relazione con Pan) oppure demetriaco; la relazione del culto in questione con Demetra, di cui si ricordi il ruolo di divinità poliade a Tebe, è tra l’altro rafforzata dall’*ἄλλος* dedicato a Demetra *Καβειραία* e alla Kore collocato a soli sette stadi dal santuario dei Cabiri. È comunque sia

³³ Cfr. Cruccas, *Gli dei senza nome*, pp. 248-249.

³⁴ Qui si presenta un’associazione piuttosto stabile nel corso del tempo fra i Cabiri, il mondo della metallurgia (il che implica un legame con Efesto) e la sfera afrodisiaca, connessa a rituali di passaggio (cfr. Cruccas, *Gli dei senza nome*, pp. 88-102).

³⁵ Sul culto cabirico tebano, cfr. Schachter, *Cults of Boiotia*, vol. II, pp. 88-110; Cruccas, *Gli dei senza nome*, pp. 72-83.

³⁶ Cfr. Schachter, *Cults of Boiotia*, vol. II, pp. 88-89; Cruccas sembra propendere per una interpretazione della relazione in senso omoerotico, da ricollegare a rituali appartenenti alla sfera efebica (cfr. Cruccas, *Gli dei senza nome*, p. 79). Per una rassegna delle raffigurazioni in questione, cfr. ancora Schachter, pp. 93-96.

³⁷ Per una dettagliata descrizione del vaso, cfr. Schachter, *Cults of Boiotia*, vol. II, pp. 90-91.

interessante che Pausania introduca il culto tebano come dedicato ai Cabiri e, genericamente, alla Μήτηρ (Paus. IX.25.5), a conferma della personalità sfuggente della figura femminile associata ai Cabiri, come quella dei Cabiri stessi³⁸.

Anche nel culto misterico di Andania, in Messenia, siamo di fronte a un'associazione fra ambito cabirico e demetriaco: qui, come ci attesta la grande legge sacra di Konstandini (*IG V¹.1390*, databile al 92-91 a.C.), titolari del culto erano tre coppie divine, Apollo Κάρνεϊος-Ermes, Grandi Dei (μέγαλοι θεοί sarebbe appunto la forma ellenizzata con cui vennero da un certo punto in poi designati i Cabiri) e Demetra-Άγνή. Come ipotizza Cruccas, l'influenza del culto demetriaco di Messene (come avvenne del resto nel contesto religioso tebano) favorì senz'altro la sua associazione con i Grandi Dei, a tal punto da sovrapporsi interamente a essi all'epoca di Pausania (IV.1.5-6), che parla infatti di "Grandi Dee" adorate nei misteri di Andania, in riferimento alla coppia eleusina Demetra-Kore³⁹. Il santuario di Demetra di Messene ci conferma inoltre la relazione del culto demetriaco locale con le figure dei Dioscuri già per il IV sec. a.C.⁴⁰, il che può avere influito ugualmente sullo sviluppo del culto cabirico data la frequente identificazione fra Dioscuri e Cabiri (cfr. avanti).

Il santuario dei Grandi Dei di Samotraccia, che accrebbe enormemente il suo prestigio e la sua fama soprattutto a partire da Filippo II e Alessandro, presenta un'altrettanto articolata rete di associazioni, come attestano lo storico Mnasea (*FGrH 546 F 1b*), che identifica le quattro divinità di Samotraccia (Αξιέρος, Αξιτοκέρσα, Αξιόκερσος, Κάσμυλος) con Demetra, Persefone, Ade e Ermes⁴¹, e Plinio (*Nat. Hist.* 36.25), che ci parla di un culto di Venere e Pothus. La sfera afrodisiaca sembra infatti molto vicina a un rituale che aveva in uno ιερὸς γάμος il suo momento culminante. D'altra parte, tali nozze sacre, ricondotte, nell'eziologia mitica del culto, a quelle di Cadmo e Armonia (cfr. Diodoro Siculo, V.48.4-50.1), si univano anche a cerimonie di altro tipo: da Eforo (*FGrH 70 F 120*)

³⁸ In un cratere a calice beota di tipo cabirico, databile alla fine del V sec. a.C. (*KH 1.110M21*, cfr. *LIMC*, vol. IV, n. 110; p. 857; Schachter, *Cults of Boiotia*, vol. II, nota 4, p. 102), Demetra, con fiaccole e rami di mirto nelle mani, compare in marcia, accompagnata da una gru; la connessione del culto con la sfera animale è tra l'altro confermata dalla coroplastica zoomorfa, fra cui sono da sottolineare venticinque figurine di leoni (oltre a bovini, maialini, capre e galli), il cui legame con la sfera metroaca abbiamo più volte sottolineato. Sarebbe proprio l'indeterminata personalità della dea Madre del culto cabirico tebano, con le sue numerose associazioni, a rendere possibile la sua netta identificazione, da parte di Ovidio (*Met.* X.681-707), con Cibele, se davvero, come ipotizzato da Giampiera Arrigoni (cfr. *Alla ricerca della Meter tebana e dei veteres di*, pp. 30-35) e accettato da Schachter (cfr. p. 90) l'episodio della metamorfosi di Atalanta e Ippomene è da collocarsi nel *Kabirion* di Tebe. È interessante altresì osservare come il racconto ovidiano, incentrato sul tema delle nozze fra Atalanta e Ippomene, si adatti a un rituale che sembra ricorrere nell'ambito dei culti cabirici, quello dello ιερὸς γάμος: come rileva Cruccas (cfr. *Gli dei senza nome*, p. 79), infatti, alcune rappresentazioni presenti sui vasi cabirici sembrano rimandare a un rituale relativo a una coppia sacra marito-moglie.

³⁹ Cfr. Cruccas, *Gli dei senza nome*, p. 65; a favore di una distinzione di fasi cronologiche distinte nella storia del culto di Andania è anche Sfameni Gasparro in *Misteri e culti mistici di Demetra*, pp. 332-333. Sull'evoluzione del culto cabirico in senso eleusino, cfr. Schachter, *Cults of Boiotia*, vol. II, pp. 105-106.

⁴⁰ Cfr. Paus. IV.31.9; da segnalare anche il ritrovamento, nel santuario di Demetra, di uno scudo in bronzo con dedica a *Polydeukes* (cfr. Cruccas, *Gli dei senza nome*, p. 67).

⁴¹ Sulle affinità e differenze rituali fra il culto di Samotraccia e il culto eleusino, cfr. Clinton, *Stages of Initiation in the Eleusinian and Samothracian Mysteries*, pp. 61-70.

si apprende che anche a Samotracia, come a Eleusi, i misti vagavano nel buio alla ricerca di una dea, Armonia appunto, figlia di Elettra (a sua volta figlia di Atlante), rapita da Cadmo mentre navigava presso Samotracia. Sembra inoltre che il rituale contemplasse anche danze e cerimonie di tipo coribantico: Diodoro ci racconta (V.49.1) che, durante le nozze di Cadmo e Armonia, Elettra, madre di Armonia, avrebbe portato in dono τὰ τῆς μεγάλης καλουμένης μητρὸς τῶν θεῶν ἱερὰ μετὰ κυβάλων καὶ τυμπάνων καὶ τῶν ὀργαζόντων⁴². La connessione della religione dei Cabiri con la sfera metroaca è del resto attestata anche al di fuori di Samotracia, a conferma dell'ampio spettro di associazioni ammesse da figure quali i Cabiri-Grandi dei, identificati talora appunto con i Coribanti/Cureti stessi⁴³.

Assai diffusa, soprattutto in età ellenistica e romana (ma alcune, seppur scarse fonti, sembrano suggerire la sua ammissibilità già nel V sec. a.C.), è inoltre l'identificazione della coppia cabirica con i Dioscuri⁴⁴: questi ultimi, in particolare a Samotracia, secondo l'ipotesi di Clinton, accolta da Cruccas⁴⁵, trovarono a Samotracia una facile sovrapposizione, nel mito di Cadmo e Armonia, con la coppia dei fratelli di quest'ultima, Iasione e Dardano (i Dioscuri hanno infatti, fra le loro prerogative, quella di custodire la sorella Elena). I Dioscuri sembrano condividere con i Grandi Dei in particolare il ruolo di protettori dei naviganti (l'importanza, nel culto di Samotracia, di aspetti legati alla navigazione è confermata dal ritrovamento, nel santuario dei Grandi Dei, della celebre Nike acefala)⁴⁶.

⁴² È possibile che danze rituali appartenessero al primo stadio dell'iniziazione, ossia la purificazione del mista, così come il vagare nel buio, da parte dei misti stessi, alla ricerca della dea: così suggerirebbe un vaso cabirico proveniente da Tebe e ora a Atene (KH 1.106M2, per cui cfr. Schachter, *Cults of Boiotia*, vol. II, nota 3, p. 100), in cui compaiono una figura con il capo coperto e un mistagogo che esegue appunto una danza rituale con due torce nelle mani. Sulla questione si veda Cruccas, *Gli dei senza nome*, pp. 123-125.

⁴³ Diodoro (III.55.9) ci riporta anche un'etiologia alternativa per il culto di Samotracia collegata direttamente alla Madre degli dei e ai Coribanti, identificati appunto con i Cabiri (come anche in Strabone X.3.19). Connessioni con la sfera metroaca affiorano infatti in numerosi culti cabirici: oltre a Tebe, a Taso (cfr. Cruccas, *Gli dei senza nome*, p. 180-182), Chio (cfr. Cruccas, *Gli dei senza nome*, p. 202), Efeso (cfr. Cruccas, pp. 205-207), Eritre (cfr. Cruccas, p. 207), forse Olbia e Cizico (cfr. Cruccas, pp. 193-194; 202-203).

⁴⁴ Numerose sono le attestazioni di tale identificazione, che si manifesta soprattutto a livello iconografico, nella rappresentazione dei Cabiri con il copricapo a punta caratteristico appunto dei Dioscuri, il πῖλος, oppure nella forma di stelle. Abbiamo parlato qui sopra di possibili sovrapposizioni fra Cabiri e Dioscuri a Andania; sembra possibile interpretare anche uno dei vasi cabirici tebani (KH 1.110M21) come riferito ai Dioscuri, che apparirebbero appunto sotto forma di due stelle in un scena in cui compaiono una nave e le teste di tre viaggiatori (cfr. Schachter, *Cults of Boiotia*, vol. II, nota 4, p. 102). Da Cizico, dove è attestato il culto dei Grandi dei di Samotracia per la tarda età ellenistica (cfr. Cruccas, *Gli dei senza nome*, nota 1685, p. 203), provengono anche numerose raffigurazioni (monete, coroplastica) riconducibili all'iconografia dei Cabiri-Dioscuri (cfr. Cruccas, pp. 202-203) e databili al V-IV sec. a.C.. Anche la zona del Mar Nero offre interessanti indizi di intersezioni fra i Cabiri e i Dioscuri, a Apollonia (ritrovamento di terracotte di personaggi maschili ammantati con il πῖλος provenienti da una necropoli della metà del V sec. a.C.) e Bizone (dal II sec. a.C. è attestato il culto dei Dioscuri e dei Grandi Dei di Samotracia); a Olbia, accanto alle testimonianze di un culto dei Dioscuri associato a quello dei Grandi dei di Samotracia a partire dal III-II sec. a.C., occorre segnalare anche una *kylix* a vernice nera del IV sec. a.C. con un'invocazione ai δῖοι Κάβιροι insieme con Kore (cfr. Cruccas, pp. 193-194).

⁴⁵ Cfr. Clinton, *Stages of Initiation in the Eleusinian and Samothracian Mysteries*, p. 69; cfr. Cruccas, *Gli dei senza nome*, p. 126.

⁴⁶ Cfr. Cruccas, *Gli dei senza nome*, pp. 126-127.

Se dunque il complesso e articolato universo della religione cabirica si presta a interpretazioni diverse a seconda dell'arco cronologico considerato e della localizzazione dei santuari, possiamo osservare un'importante analogia con i riti di Eleusi⁴⁷, nel fatto che il rituale contemplasse di norma sacre rappresentazioni, attestate per Andania⁴⁸, Tebe⁴⁹ e Samotraccia⁵⁰. Qui in particolare, il cosiddetto ἱερόν, appartenente al complesso sud del santuario), una struttura templare con sedili per i fedeli (portico con sala per assemblee, dunque), che presenta una straordinaria affinità, proprio per la rarità di tali strutture, con il τελεστήριον di Eleusi (del resto la ricerca stessa di una divinità al buio da parte del mista, testimoniata per Samotraccia, costituisce un altro parallelo con i riti di Eleusi). Questo non escludeva del resto che i culti cabirici presentassero interferenze con ulteriori ambiti (rituali coribantici, sfera efebica, afrodisiaca, ecc...), tanto da apparire un punto di incontro di esperienze e culture religiose diverse.

Possiamo osservare fenomeni altrettanto complessi nei culti demetriaci arcadi di Thelpousa, Phigalia e Lykosoura (per cui cfr. qui sopra, cap. II.1.2.1). A Thelpousa Demetra era venerata sia come Ἐλευσινία, insieme con la Figlia e Dioniso (cfr. Paus. VIII.25.2-3) – con un culto riconducibile quindi allo schema attico – sia come Ἐρινός/Λουσία, la cosiddetta Demetra ἐν Ὀγκείῳ dal luogo ove era collocato il suo santuario. Come ci riferisce Pausania (VIII.25.4-7), Demetra, alla ricerca di Kore, sarebbe stata inseguita da Posidone e per sfuggirgli si sarebbe trasformata in cavalla; Posidone, trasformatosi a sua volta in cavallo, l'avrebbe infine raggiunta e dall'unione dei due sarebbero nati la stessa Despoina venerata a Lykosoura e il cavallo Arione. Il culto di Thelpousa aveva appunto il suo αἴτιον nell'ira della dea per l'aggressione subita da Posidone (da qui l'epiteto Ἐρινός) e nella sua successiva pacificazione con un bagno nelle acque del fiume Ladon (da qui l'epiteto Λουσία). Analoga realtà culturale è quella dell'ἄντρον di Phigalia, dove la dea si sarebbe ritirata, vestita di nero (da qui l'epiclesi Μέλαινα), perché adirata per la forzata ierogamia con Posidone (da cui la nascita della Despoina, ma non del cavallo, a differenza che a Thelpousa), con le conseguenze consuete, ossia sterilità della terra, carestia e fame; Zeus, informato da Pan del luogo del ritiro di Demetra, avrebbe placato la sua ira inviandole le Moire (cfr. Paus. VIII.42.1-3). La statua di legno della dea, distrutta da un incendio all'epoca di Pausania, la rappresentava infatti seduta su una roccia, con corpo di donna ma testa di cavallo, da cui crescevano immagini di serpenti e altre bestie, e nelle mani rispettivamente un delfino e una colomba (cfr. Paus. VIII.42.4). Gli

⁴⁷ Sulla presenza di un δράμα μυστικόν si veda l'ampia disamina delle fonti relative in Sourvinou-Inwood, *Festival and Mysteries. Aspects of Eleusinian Cult*, pp. 29-33.

⁴⁸ La legge sacra di Konstandini (IG V¹.1390.24; 68) ci attesta appunto che il rituale misterico comprendeva fra l'altro anche rappresentazioni sacre con personaggi che interpretavano il ruolo delle divinità.

⁴⁹ Cfr. Cruccas, *Gli dei senza nome*, pp. 74-76; 80.

⁵⁰ Cfr. Cruccas, *Gli dei senza nome*, pp. 110-113.

abitanti di Phigalia tuttavia, stando ancora a Pausania (VIII.42.5-13), avrebbero trascurato il culto della dea, provocando così nuovamente la sterilità della terra, e lo avrebbero ripristinato, dopo aver interrogato la Pizia, secondo la tipologia attica della dea agricola che sottrae gli uomini allo stato ferino.

La Demetra arcade si presenta dunque bensì, come quella eleusina, caratterizzata dalla relazione con una figlia, la Despoina⁵¹ (che a Lykosoura assume lei stessa i tratti della *πότνια θερῶν*⁵², a sottolineare, come osserva la Sfameni Gasparro⁵³, il forte legame fra le due divinità) e dal motivo dell'ira, che la porta a ritirarsi lontano dagli altri dei, ma, allo stesso tempo, la preminenza del motivo iergamico e, soprattutto, i legami con la sfera animale (l'iconografia di Phigalia offre tra l'altro l'idea di un dominio cosmico esteso alla terra, all'acqua e al cielo), fortissimi in tutti e tre i culti considerati, delineano una figura divina ben più complessa della Demetra attica⁵⁴. Non è altresì da trascurare il rapporto privilegiato della dea in questione con l'elemento acquatico, che emerge dal fatto che la figura maschile coinvolta nel suo culto sia il dio delle acque stesso, nonché dal ruolo centrale del fiume nel culto di Thelpousa; l'antro di Phigalia – un luogo di culto esso stesso anomalo per un culto demetriaco – era tra l'altro situato, come ci riferisce Pausania in VIII.42.12, al centro di un boschetto di querce e presso una sorgente di acqua fredda. Sebbene si tratti di elementi in gran parte appartenenti anche all'identità della Madre degli dei, come conferma la presenza di Pan, compagno privilegiato della Madre, nell'*ἄτιον* del culto di Phigalia, (cfr. qui sopra, cap. II.1.2.2), non si può ritenere semplicemente metroaci i culti in questione. Secondo Giulia Sfameni Gasparro non sarebbe legittimo parlare, per la Demetra arcade, di uno sviluppo da dea della natura selvaggia e degli animali a dea agricola (sebbene il resoconto di Pausania sul culto di Phigalia sembri suggerire proprio uno sviluppo con fasi distinte), ma di uno scenario in cui Demetra si presenta con aspetti diversi (“complementari piuttosto che rigidamente alternativi”), tutti ugualmente appartenenti alla sua personalità⁵⁵.

D'altro canto, la figura divina che emerge dai culti arcadi sembra anteriore alla specializzazione di Demetra come dea dell'agricoltura: vi si individuano sia aspetti, quali il dominio sugli animali e la relazione con il paesaggio montano, comuni, in ambito i.e., almeno alla Matar frigia, sia tratti riconducibili direttamente all'eredità i.e. stessa di Demetra. Come osserva Michael

⁵¹ A una coppia di Grandi Dee è tributato un importante culto dal carattere locale a Bathos (cfr. Paus. VIII.29.1), su cui cfr. Jost, *Mystery Cults of Arcadia*, pp. 156, mentre in quello delle Grandi Dee di Megalopoli l'influsso eleusino sembra tanto forte da indurre Pausania a parlare, di τῶν Ἐλευσίνι μιμήματα (cfr. Paus. VIII.31.7; cfr. ancora Jost, pp. 151-154).

⁵² Cfr. Paus. VIII.37.8-9; Sfameni Gasparro, *Misteri e Culti Mistici di Demetra*, 157-164, pp. Jost, *Mystery Cults in Arcadia*, pp. 327-330.

⁵³ Cfr. Sfameni Gasparro, *Misteri e culti mistici di Demetra*, pp. 329-330.

⁵⁴ Si ricordi tra l'altro come, nell'iconografia frigia, la Matar a sia assai frequentemente rappresentata con l'attributo dell'uccello predatore (cfr. Roller, *In Serach of God the Mother*, p. 109).

⁵⁵ Cfr. Sfameni Gasparro, *Misteri e Culti Mistici di Demetra*, pp. 324-325.

Janda, i nomi di Demetra e Posidone, in particolare nella loro forma dorica *Dā-mātēr* e *Potei-dās*, sono infatti interpretabili rispettivamente come “Madre Dā” e “Sposo/Signore di Dā”: poiché *dā* è appunto da ricondurre alla radice i.e. **dāh₂-*, “acqua”, Demetra e Posidone⁵⁶ divengono così la “Madre Acqua” e lo “Sposo dell’Acqua”. Il *Rig-Veda* ci offre, nella prospettiva di ricostruzione i.e., ancora una volta significativi termini di confronto per entrambe queste figure divine: il dio Varuṇa è infatti designato come *dānunas⁵⁷ pāti-* (cfr. I.136.3), perfettamente corrispondente al nome greco di Posidone, mentre le acque liberate da Indra con l’uccisione di Vṛtra sono invocate come “madri” (cfr. VIII.89.4)⁵⁸. La possibilità di sviluppo di un’originaria ‘Madre Acqua/Madre delle acque’ i.e. come dea dell’agricoltura è poi suggerita ancora da un passo del *Rig-Veda* (X.43.7), dove vengono messi in duplice relazione sia lo scorrere del Soma nel corpo di Indra con quello delle acque nell’Indo e nel mare sia la potenza del dio che deriva dal sacrificio del Soma con quella della pioggia che fa crescere il grano.

Appare dunque quanto meno legittimo ipotizzare, al fine di un’interpretazione della realtà religiosa arcadica, l’esistenza di un’antica divinità i.e., ‘Madre delle acque’, specializzata in Grecia come dea agricola, che tuttavia poté, in determinati contesti, acquisire anche la fisionomia di *πότηνια θερῶν*. Non si può d’altronde escludere, sulla base di queste premesse, una successiva influenza eleusina in Arcadia, dove sono largamente attestati culti che esplicitamente si riferiscono a quel modello⁵⁹: l’elemento della ricerca della Kore, che si giustappone alla vicenda ierogamica e alla nascita della Despoina sia Thelpousa sia a Phigalia, sembra per esempio effetto di tale successivo influsso (il quale del resto appare evidente nell’articolazione in due fasi distinte, nel racconto di Pausania, della storia del culto di Phigalia)⁶⁰.

⁵⁶ Cfr. Janda, *Die Musik nach dem Chaos*, pp. 61-64.

⁵⁷ Il nome i.e. **dāh₂nu-*, “acqua”, attestato oltre che in antico indiano *dānu-*, anche nell’avestico recente *dānu-* e nel nome celtico del Danubio (cfr. gall.-lat. *Dānuuius*) – oltre che in altri nomi fluviali, è appunto un’espansione del nome radicale **dāh₂-*.

⁵⁸ Sulla possibilità di rintracciare anche in ambito avestico la concezione delle acque come ‘madri’, cfr. Janda, *Die Musik nach dem Chaos*, p. 63. Sempre in ambito iranico, d’altronde, occorre menzionare anche la dea avestica *Anāhitā*, divinità fluviale e, più in generale, acquatica, riguardo alla quale Jean Kellens ha recentemente riconsiderato la possibilità di una parentela etimologica con la Aditi vedica, in quanto entrambi i nomi esprimono il concetto della libertà dai legami (Kellens, *Le problème avec Anāhitā*, pp. 317-326); data la qualità di ‘madre’ di Aditi – madre in particolare di Varuṇa, il dio delle acque – potrebbe profilarsi, anche per questa via, almeno in ambito indo-iranico – una divinità madre e allo stesso tempo legata alla sfera acquatica. Quanto a un’eventuale relazione con la sfera degli animali, possiamo comunque sia rilevare almeno il fatto che la dea *Anāhitā* sia rappresentata vestita di una pelliccia.

⁵⁹ Cfr. Jost, *Mystery Cults in Arcadia*, pp. 151-155.

⁶⁰ Il secondo membro del nome *δέσποινα*, “signora della casa” è tra l’altro un femminile corrispondente di *ποσι-*, mentre il primo è fortemente assonante con *δα-* (quasi che quest’ultimo fosse stato sostituito): sembrerebbe dunque che nel nome della figlia si sia cercato di chiarire il nome del padre e della madre, il cui significato era ormai andato perduto. Quanto al carattere misterico di alcuni dei culti demetriaci arcadici (per esempio a Lykosoura o a Pheneos), appare difficile stabilire, come osserva Giulia Sfameni Gasparro a proposito di Lykosoura, se si tratti di un elemento originario o di un’acquisizione ulteriore, dovuto all’influsso di Eleusi (cfr. Sfameni Gasparro, *Misteri e culti mistici di Demetra*, p. 330). D’altra parte la descrizione che ci offre Pausania (cfr. VIII.15.2-3) dei misteri di Demetra *Κιθάρια* a Pheneos ci rivela uno scenario peculiare, assai diverso da quello eleusino, di cui fanno parte la danza (la *κίθαρις*, appunto), la lettura di libri sacri e una cerimonia in cui il sacerdote, con la maschera di Demetra *Κιθάρια* stessa,

§2.3 Demetra e la Madre degli dei in Attica

Se dunque le intersezioni nell'ambito delle divinità madri sono evidentemente un tratto persistente e innegabile nel mondo greco (si pensi inoltre alla frequenza dell'identificazione fra Demetra e la Terra⁶¹), l'analisi della relazione fra Demetra e la Madre degli dei si presenta come particolarmente delicata nel contesto dell'Atene di età classica. Qui assistiamo bensì alla sempre più grande diffusione di culti stranieri, che accentuarono il senso di alterità di una figura pur da lungo tempo presente nel *pantheon* come quella della Madre degli dei, ma, allo stesso tempo, vi troviamo anche la sede del più importante culto di Demetra, la cui identità doveva essere preservata anche contro quelle trasformazioni religiose in atto. Tra l'altro, nella seconda metà del V sec., il culto eleusino appare insidiato nella sua inviolabilità da altri fattori, ugualmente destabilizzanti: lo scandalo della parodia dei Misteri che coinvolse Alcibiade nel 415 (cfr. Tuc. VI.27-29, oltre ai due discorsi di Andocide *Sul suo ritorno* e *Sui Misteri*) e la sospensione, dovuta all'occupazione di Decelea, della processione da Atene a Eleusi (ripristinata poi con atto propagandistico da Alcibiade stesso nel 408 o 407, cfr. Senof. *Ell.* I.4.20; Plut. *Alc.* 34) sono altrettante spie delle ripercussioni in ambito religioso dell'instabilità e delle incertezze politiche di questa fase storica⁶².

La celebrazione euripidea, nel secondo stasimo dell'*Elena*, di un culto senz'altro non eleusino per mezzo però di un'ἄρτιον a questo indissolubilmente legato appare dunque perfettamente riconducibile all'interno di questo quadro: se non si può infatti parlare di innovazione *tout court* da parte di Euripide, è comunque sia legittimo ritenere quanto meno controversa la materia trattata, appunto la relazione fra il culto attico di Demetra e quello frigio della Madre degli dei, rappresentato in particolare nei suoi aspetti entusiastici e orgiastici.

L'operazione euripidea potrebbe in realtà avere qualche relazione con il culto ateniese di Demetra Ἀχαΐα, che uno scolio agli *Acarnesi* (*schol. in Ach.* v. 708a, p. 94 Wilson; cfr. anche Olson, *Acharnians*, pp. 254-255) ci descrive caratterizzato dalla presenza di uno κτύπος τῶν κυμβάλων καὶ τυμπάνων durante la ricerca di Kore. D'altra parte, stando a quanto ci riferisce Erodoto (V.61), gli ὄργια di Demetra Ἀχαΐα avrebbero rappresentato una peculiarità nel panorama culturale attico:

evocava forze ctonie. Si noti che danza e mascheramento giocavano un ruolo centrale anche nel culto cabirico tebano, le cui connessioni con Demetra abbiamo considerato qui sopra.

⁶¹ Significativamente tale identificazione ricorre proprio in Euripide, in *Fen.* 685-686 e in *Bacc.* 275-276; vi era inoltre un santuario a Atene, sulla strada dal teatro di Dioniso all'Acropoli, dedicato a Γῆ Κουρότροφος e a Δημήτηρ Χλόη (cfr. Paus., I.22.3).

⁶² Nell'ottica del nostro discorso è particolarmente interessante l'ipotesi che la partecipazione di Alcibiade ai culti orgiastici della dea trace Kotyto, presa di mira da Eupoli nei *Battezzatori*, avesse favorito, in qualche modo, l'accusa relativa alla parodia dei Misteri (cfr. De Romilly, *Alcibiade*, p. 85), consistente (potremmo ancora ipotizzare) in una contaminazione fra i due culti. Sulla questione si veda in generale De Romilly, *Alcibiade*, pp. 81-87. Sulla relazione fra lo scandalo della parodia dei Misteri e il successivo ripristino della processione eleusina, cfr. Prandi, *Alla ricerca del consenso perduto. Alcibiade e i Misteri Eleusini*, pp. 49-56, con ulteriori indicazioni bibliografiche.

sarebbero stati infatti fondati a Atene dagli esuli di Gefira, costretti a fuggire dalla Beozia, e gli ateniesi, continua ancora Erodoto, non avrebbero preso parte a questi riti, definiti dallo storiografo “diversi dagli altri”⁶³. Se dunque Euripide avesse davvero inteso alludere a tale realtà religiosa, accentuandone le affinità con il culto metroaco, avrebbe comunque sia offerto una rappresentazione ‘anomala’ (anch’essa straniera, per altro) del culto di Demetra, tutt’altro che congruente con l’ortodossia eleusina⁶⁴.

La possibilità di individuare, nella religione attica del V sec., altre possibili commistioni fra mondo metroaco e demetriaco sembra essere fornita dal complesso di culti praticati nel distretto di Agra, situato nella parte sud-orientale della città, al di là dell’Ilisso, in un’area indubbiamente ‘sacra’, ricca di culti e santuari⁶⁵. Qui venivano celebrati, nel mese di Antesterione (febbraio-marzo), i cosiddetti “Piccoli Misteri”, riti purificatori di preparazione ai Grandi Misteri di Eleusi, celebrati a loro volta nel mese di Boedromione (settembre-ottobre). Poiché abbiamo attestazioni relative dell’esistenza di un μητρῶον nell’area e del culto di una Μήτηρ⁶⁶, è stato ipotizzato che in tale santuario avessero luogo le celebrazioni dei Piccoli Misteri, in virtù di una identificazione fra

⁶³ Non è da escludere che il culto di Demetra Ἀχαιά, fondato da genti originarie della Beozia, abbia qualche relazione con la Demetra χαλκόκροτος menzionata da Pindaro nell’*Istmica VII* (vv. 3-5): il contesto è tra l’altro quello di un’invocazione a Tebe come patria di Dioniso, definito appunto πάρεδρος di Demetra χαλκόκροτος. Lo scolio al passo (*sch. in Ist. 7*, v. 3a, vol. III, p. 261 Drachmann) ci informa infatti di un culto demetriaco caratterizzato da ἐπικυπτοῦντα κύμβαλα, uso rituale ricondotto alla ricerca della figlia da parte della dea. Le affinità lessicali stesse con lo scolio agli *Acarnesi* ci permettono di riconoscere il riferimento a uno stesso complesso rituale, verosimilmente beotico. Benché Giulia Sfameni Gasparro (cfr. *Connotazioni metroache di Demetra nel coro dell’Elena*, pp. 1173-1174) sia propensa a riferire a Eleusi le testimonianze degli scoliasti di Pindaro e Aristofane (in particolare alla rievocazione del vagare di Demetra nell’ambito dei δρώμενα eleusini, su cui cfr. Sfameni Gasparro, nota 119, p. 1174), il passo erodoteo e il contesto tebano dell’*Istmica VII* sembrano suggerire piuttosto un’origine non attica del culto in questione. Sulla possibilità, più che verosimile, di una commistione fra la Demetra dell’*Istmica VII* e la sfera metroaca, cfr. ancora Sfameni Gasparro, pp. 1174-1174 (cfr. in particolare nota 121, dove sono menzionati gli utilizzi dell’epiteto χαλκόκροτος in riferimento a Rea, fra cui segnaliamo l’Inno Orfico a Rea, *Inn. Orf. XIV.3*).

⁶⁴ Lo scolio aristofaneo si riferisce a un passo controverso degli *Acarnesi* (v. 709), in cui il coro inveisce contro i giovani oratori che trascinano in tribunale i vecchi inermi incapaci di reagire alle loro “parole ben tornite” (v. 686) e fa l’esempio del vecchio Tucidide, sopraffatto in tribunale da tale Evatlo, chiamato, ai vv. 703 e 707, “deserto scitico” e “arciere”, con riferimento alla sua presunta origine scitica; eppure, continua il coro, “per Demetra, quando Tucidide era Tucidide, non avrebbe tollerato facilmente Achaia stessa, ma avrebbe steso a terra dieci Evatli e avrebbe sovrastato con urla e grida tremila arcieri e avrebbe circondato di frecce i parenti del padre di colui” (vv. 708-712). Benché la lezione dei manoscritti, αὐτὴν τὴν Ἀχαιάν, che la Suda (α 4679) permette di correggere in Ἀχαιάν, appaia problematica (*obscurum*, commenta Wilson nel suo apparato; sulle varie proposte di emendamento, cfr. Olson, *Acharnians*, pp. 254-255), considerando l’invocazione a Demetra immediatamente precedente, potrebbe proprio trattarsi di quella stessa Demetra Achaia di cui ci parlano Erodoto e, del resto, anche lo scolio al passo: Aristofane infatti cala il riferimento in un contesto di strepito acustico (l’eloquenza del giovane oratore confrontata con le grida di cui era capace Tucidide da giovane), che si adatta bene a un culto, che a giudicare dalle testimonianze, doveva essere assai rumoroso; poiché inoltre coloro su cui Tucidide avrebbe avuto la meglio se fosse stato ancora giovane sono degli stranieri (Evatlo e i suoi parenti, tremila arcieri sciti), il paragone con una dea ‘straniera’, seppure accolta e accettata a Atene (come appunto la famiglia di Evatlo) sembrerebbe tutt’altro che inappropriato.

⁶⁵ La collocazione del distretto di Agra al di là dell’Ilisso è deducibile da un passo del *Fedro* platonico (229c) e, ancor più nettamente, da un passo di Pausania (I.19.6), sebbene non ne sia altrettanto chiaramente definibile l’estensione (cfr. Marchiandi, *Topografia di Atene*, tom. II, p. 486).

⁶⁶ Le testimonianze epigrafiche relative alla Μήτηρ ἐν Ἄγρας ci permettono di risalire al V sec. (cfr. un calendario di sacrifici rinvenuto sull’Acropoli, *IG I³.234.5*, risalente al 480-460 a.C., e due rendiconti, *IG I³.369.91*; 383.50). L’attidografo Clidemo, nel IV sec. (*FGrHist 323 F1*;9) ci riferisce dell’esistenza di un μητρῶον nel distretto di Agra; cfr. cap. II.1.2.1, nota 37.

Demetra e la Madre degli dei⁶⁷. Le testimonianze in nostro possesso sui Piccoli Misteri ci parlano tuttavia piuttosto del loro carattere preparatorio rispetto ai Grandi Misteri di Agra, nonché di una

⁶⁷ Per il dibattito sulla questione, con bibliografia relativa, cfr. Marchiandi, *Topografia di Atene*, tom. II, pp. 487-488. L'ipotesi più radicale (accolta anche da Kannicht in *Helena*, p. 332, nonché in Reeder, *The Mother of the Gods and a Hellenistic Bronze Matrix*, p. 431 e in Allan, *Religious Syncretism*, p. 143) è quella di Erika Simon (cfr. *Festivals of Attica*, pp. 26-27), che interpreta i Piccoli Misteri come misteri di Rea-Madre degli dei. D'altra parte la studiosa, in un precedente articolo, (cfr. Simon, *Neue Deutung zweier eleusinischer Denkmäler des vierten Jahrhunderts v. Chr.*), attribuiva piuttosto la centralità del culto al Dioniso orfico, figlio di Zeus e Persefone, associato appunto alla Madre Rea. Così sostiene ora anche Miriam Valdés Gúia, in *Los Pequeños Misterios de Agrad: unos misterios órficos en época de Pisistrato*, pp. 43-68: la Valdés Gúia (pp. 51-52), che, a differenza della Simon, identifica però, sulla scorta appunto della tradizione orfica, la Demetra di Agra con la Madre Rea, basandosi in particolare su uno scolio platonico (*schol. in Pl. Gorg.* 497c, n. 331, p. 244 Cufalo), che sembra tuttavia riferirsi piuttosto ai Misteri di Eleusi confondendoli con quelli metroaci (cfr. Clem. Al. *Protr.* II.15.1-3 per l'origine di tale confusione). Quanto alla relazione di Dioniso con i Piccoli Misteri (celebrati nello stesso mese delle Antesterie), sembrerebbe attestata da una glossa di Stefano di Bisanzio s.v. Ἄγραι, μίμημα τῶν περὶ τὸν Διόνυσον. Poiché tuttavia Stefano parla di "imitazione" e non di identità, potremmo trovarci di fronte a somiglianze rituali: per esempio, se è vera la presenza, nel rituale di Agra, del λίκνον, il vaglio per il grano (sull'urna Lovatelli Eracle viene purificato con il λίκνον alla presenza di Demetra, Kore e Iacco, quindi forse proprio durante i Piccoli Misteri, cfr. avanti, nota 68), dobbiamo ricordare che Dioniso sembra avere con esso qualche legame (cfr. l'*oinochoe* attica a figure rosse della collezione Vlasto, databile al 430-425 a.C., ora a Atene, attribuita al pittore di Eretria in *ARV²* n 13 p. 1249, per cui cfr. Lada Richards, *Initiating Dionysus*, pp. 95-96; *LIMC*, vol. III, n. 29, p. 426, dove il vaso è presentato accanto a quelli in cui la maschera del dio, invece che poggiata sul λίκνον, è appesa a un pilastro o a una colonna; si ricordi anche l'epiteto λικνίτης nella cerimonia delfica del risveglio del dio da parte delle Θυιάδες, per cui cfr. Plut. *Is. Osir.* 365a; cfr. inoltre *Inni orfici*, 46.1; 53.3; sull'origine attica delle Θυιάδες, cfr. Paus. X.4.3; cfr. infine Virgilio, *Georg.* I.166, che menziona la *mystica vannus Iacchi*, su cui si veda il commento di Servio). Considerando l'appartenenza del λίκνον anche alla sfera agricola e quindi demetriaca, non sembrerebbe comunque sia necessario pensare a una cerimonia dionisiaca a Agra (per cui l'urna Lovatelli stessa non offre alcuna prova), ma a analogie rituali. Sulla questione cfr. inoltre Mylonas, *Eleusis and the Eleusinian Mysteries*, pp. 249-243, dove si escludono connessioni metroache o dionisiache a Agra e si interpreta la glossa di Stefano nel senso di presenza di rappresentazioni rituali comuni sia ai misteri di Dioniso sia a quelli di Agra. In ogni caso, il rituale ricostruito per Agra dalla Valdés Gúia (che discute anche la questione del λίκνον, cfr. pp. 55-56), tale da contemplare la rievocazione sia dell'unione di Persefone e Zeus sia delle vicende di Dioniso dilaniato dai Titani, appare eccessivamente complesso e diversificato. Quanto infine alla *pelike* attica di San Pietroburgo (inv. 1792, per cui cfr. *LIMC*, vol. II, n. 1371, p. 130, per il lato A, e n. 456, p. 997, per il lato B, del IV sec. a.C.), su cui la Simon basa la sua ipotesi del carattere orfico-dionisiaco dei Misteri di Agra, possiamo riconoscere, sul lato A, una scena eleusina, con Demetra seduta al centro (con accanto il piccolo Pluto), affiancata a destra da Persefone e a sinistra da Afrodite, seduta anch'essa con Eros ai suoi piedi verosimilmente nel ruolo di promotrice del matrimonio (cfr. avanti); al di sopra del gruppo troviamo invece a sinistra Eracle e a destra Dioniso (fra di loro Trittolemo sul carro alato); l'altro lato, invece, al centro, raffigura Atena, che con lo scudo protegge Ermes, intento a prendere in braccio il neonato Dioniso da una figura femminile che esce dalla terra; a destra di Atena, seduta, una donna suona il timpano; nella parte superiore della scena troviamo a sinistra una figura femminile con una fiaccola per mano, spesso identificata con Persefone, ma dalla Simon con Ecate (cfr. *Neue Deutung zweier eleusinischer Denkmäler des vierten Jahrhunderts v. Chr.* p. 82), e a destra Zeus, entrambi seduti; fra di loro una Nike alata. È difficile in realtà ipotizzare, come fa appunto la Simon, che il lato A rappresenti i Grandi Misteri di Eleusi e il lato B i Piccoli Misteri di Agra, incentrati sulla figura di Dioniso e della Madre degli dei (la donna che suona il tamburo sarebbe appunto un indizio della relazione con il culto metroaco): per una confutazione di questa ipotesi, cfr. Graf, *Eleusis und die orphische Dichtung Athens in vorhellenistischer Zeit*, pp. 66-78; tra l'altro potrebbe essere singolare che Eracle, che la tradizione vuole all'origine dell'istituzione dei Piccoli Misteri, figurì qui nella scena dedicata ai Grandi. Sembra più verosimile ipotizzare, con Graf, che la *pelike* rappresenti su un lato i Misteri di Eleusi e sull'altro i misteri dionisiaci (orfico-dionisiaci, qualora si interpreti la nascita di Dioniso dalla terra come avvenuta nell'oltretomba e quindi da Persefone). Possiamo ora aggiungere che di questi ultimi sembra essere offerta un'interpretazione particolare, atticizzante: non è un caso infatti che la centralità di Demetra sul lato A appartenga a Atena sul lato B, dove l'iconografia della nascita di Dioniso ricalca quella della nascita di Erittonio (cfr. ancora Simon, p. 79; Schefold, *Die Göttersage in der klassischen und hellenistischen Kunst*, pp. 64-65, dove l'autore individua bensì nella *pelike* una commistione di elementi dionisiaci e eleusini, ma senza ricorrere ai Piccoli Misteri; per l'iconografia della nascita di Erittonio, cfr. Cruccas, *Erittonio e l'iconografia dell'autoctonia*, pp. 43-77), che la tradizione voleva nato dalla Terra, fecondata dallo sperma di Efesto nel suo tentativo di conquistare Atena (per le varie versioni del mito, cfr. Eratost. *Cat.* XIII; Amelesagora *FGrHist* 330 F1; Latt. *Div. Inst.* I.17; Ag. *Civ. D.* XVIII.12; Serv. *Comm. Georg.* I.205; III.113; Fulg. *Mit.* II.11; Apollod. *Bibl.* III.14.6; *Et. M.* s.v. Ἐρεχθεύς); la presenza di quest'ultima nel ruolo di protettrice del piccolo dio rievoca dunque anch'essa la vicenda di Erittonio. La specularità fra le due rappresentazioni e, in particolare, la perfetta corrispondenza fra Atena e Demetra sembra indizio di una volontà di atticizzare il culto

preminenza in essi di Persefone rispetto a Demetra e di rituali incentrati sulle purificazioni⁶⁸. I ritrovamenti stessi nella zona dell'Ilisso sono perfettamente congruenti con la tipica iconografia eleusina, con Demetra seduta e Kore, presso di lei, stante, e non permettono di ipotizzare, per Demetra (e per il suo culto) una fisionomia diversa da quella della dea dei Grandi Misteri⁶⁹.

Quanto alle testimonianze relative al μητρῶον e alla Μήτηρ ἐν Ἄγρας, è comunque sia problematica la loro connessione con Demetra e i Piccoli Misteri rispetto alla Madre degli dei. Innanzitutto occorre tenere presente non solo che alcune fonti (più numerose) parlano di un

(orfico-?)dionisiaco, mettendolo sullo stesso piano dei Misteri attici per eccellenza (del resto sia Persefone – se la figura con la fiaccola è la dea – sia Dioniso compaiono in entrambe le scene come *trait d'union*). A conferma di questa tendenza a atticizzare Dioniso, possiamo citare un'idria attica dello stile Kertcher (come la *pelike* di San Pietroburgo), ora a San Pietroburgo (per cui cfr. Simon, pp. 81-82; *LIMC*, vol. VII, n. 242, p. 474), dove Dioniso compare 'in soccorso' di Atena nella sua lotta contro Posidone per il possesso dell'Attica; Dioniso presenza – pur senza partecipare attivamente – alla contesa di Atena e Posidone per il possesso dell'Attica anche in un cratere a campana attico della metà del IV sec., ora a Madrid (cfr. *LIMC*, vol. VII, n. 243, p. 474).

⁶⁸ Duride di Samo, fra il IV e il III sec. a.C. (*FGrHist* 76 F13), in un passo conservatoci da Ateneo (*Deipn.* VI.253d), ci parla poi di Demetra che viene a celebrare i misteri di Kore, a conferma di quella preminenza della figlia nei Misteri di Agra, attestata anche da *schol. rec. in Ar. Plut.* v. 845.2, p. 222 Chantry e da Ippolito (*Ref.* V.8.43) e, nell'iconografia, dalla tavoletta di Niinion (per cui cfr. Mylonas, *Eleusis and the Eleusinian Mysteries*, pp. 239 ss.; a Mylonas si contrappone la Simon, che in *Neue Deutung zweier eleusinischer Denkmäler des vierten Jahrhunderts v. Chr.*, pp. 86-91, riferisce la rappresentazione alla festa eleusina degli *Haloa*). Graf (cfr. *Eleusis und die orphische Dichtung Athens in vorhellenistischer Zeit*, pp. 75-78) esclude invece la particolare relazione di Persefone con i Misteri di Agra, basandosi su Diod. Sic. IV.14.3 (dove d'altra parte si parla dell'istituzione da parte di Demetra e non della tipologia del culto) e Imer. 47.4. Sul carattere preliminare dei Piccoli Misteri, cfr. Pl. *Gorg.* 497c con scolio al passo (n. 331, p. 244 Cufalo), *Plut. Demetr.* 26; Clem. Al. *Strom.* IV.1.3.1; V.11.71.1-2; Ipp. *Ref.* V.8.43; *schol. rec. in Ar. Plut.* v. 845.1, p. 222 Chantry. Il ruolo centrale delle purificazioni (con abluzioni nelle acque dell'Ilisso) è attestato da diverse fonti (cfr. Polien. *Strat.* V.17.1; Mass. Tir. II.1.g-h; *schol. vet. in Ar. Plot.* v. 845f, p. 142 Chantry; Imer. *Or.* 47.4). D'altra parte, l'istituzione stessa dei Piccoli Misteri, che la tradizione vuole legata all'iniziazione del primo straniero, ossia Eracle, sarebbe dovuta alla necessità di purificare Eracle dall'uccisione dei centauri, per cui cfr. Diod. Sic. IV.14.3 (sui riti di purificazione necessari a Eracle per essere iniziato, pur senza menzione dei Piccoli Misteri, cfr. Apollod. 2.5.12); Diodoro conserva comunque sia una tradizione ancora diversa in IV.25.1, secondo cui Eracle sarebbe stato iniziato ai Misteri di Eleusi da Museo, figlio di Orfeo, per recarsi nell'Ade a prendere Cerbero; in *schol. rec. in Ar. Plut.* v. 845.1, p. 222 Chantry, infine, si menziona solo il fatto che Eracle fosse straniero come causa dell'istituzione di Piccoli Misteri.

⁶⁹ Cfr. Marchiandi, *Topografia di Atene*, tom. II, pp. 488-489. Fra le testimonianze in questione, databili fra l'età classica e la prima età romana, occorre menzionare un rilievo della metà del V sec., dedicato da un gruppo di lavandai alle Ninfe (*IG II²* 2934), rappresentate insieme con Ermes, Pan e Acheloo; nel registro inferiore compaiono anche Demetra e Persefone. Poiché Platone ci attesta l'esistenza di un santuario delle Ninfe e di Acheloo sulle rive dell'Ilisso (cfr. *Fedr.* 230b-c; 258e; 259c; 262d), fra le varie localizzazioni proposte per questo sembra verosimile la zona nord-ovest della collina dell'Ardetto, nei pressi dello Stadio, da cui appunto proviene il rilievo; cfr. Marchiandi, *Topografia di Atene*, tom. II, pp. 480-482; 488-489. Data l'associazione di Demetra e Kore alle Ninfe sul rilievo, potrebbe a questo punto non essere improbabile l'identificazione del Δήμητρος ἱερὸν (cfr. qui sotto, nota 70) con il filare di otto blocchi di *poros* rinvenuti nel braccio meridionale del fiume (su tale identificazione cfr. ancora Marchiandi, p. 480): il filare infatti non solo doveva essere sufficientemente vicino al fiume antico (cfr. avanti, nota 71), ma anche meno lontano, rispetto agli altri siti proposti, dallo Stadio, presso il quale potrebbe appunto essere localizzato il santuario delle Ninfe. Dalla valle dell'Ilisso proviene anche un frammento di rilievo marmoreo, databile al 420 ca. a.C., che raffigura due figure femminili di cui quella stante pone una mano sulla spalla di quella seduta (sembra ravvisabile anche il nome di Demetra sull'anta destra; Cfr. *LIMC*, vol. IV, n. 273, pp. 867-868). Menzioniamo infine l'ipotesi di Delivorrias, secondo cui proverrebbe dal cosiddetto "tempio ionico dell'Ilisso", identificato quindi con il santuario di Demetra e non con quello di Artemide *Agrotera* (cfr. Marchiandi; Savelli, *Topografia di Atene*, tom. II, pp. 490-494) una scultura originale di età classica raffigurante, verosimilmente, Kore: secondo lo studioso, il luogo di ritrovamento (presso l'*Olympieion*) e la somiglianza con i frammenti appartenenti al fregio del tempio ionico indurrebbero a ritenere la statua parte di un gruppo marmoreo (dove, accanto a Kore, possiamo ipotizzare la presenza di Demetra seduta) riconducibile al corredo del tempio in questione, forse alla cella stessa del *naos* (cfr. Delivorrias, *Eine klassische Kora-Statue vom Metroon am Ilisos*, pp. 7-15; cfr. tuttavia anche Delivorrias, *Attische Giebelskulpturen und Akrotere des fünften Jahrhunderts*, pp. 168-169).

Δήμητρος ἱερὸν per Agra, che può quindi essere ritenuto diverso dal μητρῶον⁷⁰, ma anche la possibilità di ricostruire per il μητρῶον un contesto culturale specifico. Se infatti Clidemo ci attesta l'esistenza di un μητρῶον a Agra, sappiamo anche che lo stesso Clidemo identificava la Madre degli dei con Rea (*FGrHist* 323 F25). Come suggerisce anche Robertson⁷¹, le due notizie potrebbero essere in qualche modo collegate e offrire un riscontro a altri dati relativi ai culti dell'Ilisso. In quest'area infatti conosciamo, da una fonte lessicografica, sia un Κρόνιον τέμενος che si sarebbe esteso dall'*Olympieion* – il grande santuario di Zeus, collocato fra le pendici meridionali dell'acropoli e l'Ilisso – fino al μητρῶον sia un νόος di Crono e Rea all'interno del peribolo dello stesso *Olympieion* (cfr. Paus. I.18.7)⁷²: sembra un'ipotesi possibile che il culto locale della Madre sia da associare a questo ambito culturale e, forse, alla festa dei *Kronia* (cfr. qui sopra nota 72), di cui

⁷⁰ Per una rassegna delle testimonianze relative, cfr. Sfameni Gasparro, *Connotazioni metroache di Demetra nel coro dell'Elena*, p. 1184 (la studiosa mostra tra l'altro un grande scetticismo verso le ipotesi di una identificazione fra Demetra e la Madre degli dei a Agra). Segnaliamo qui in particolare Suda. s.v. Ἄγρα: Δήμητρος ἱερὸν ἔξω τῆς πόλεως πρὸς τῷ Ἰλισσῷ: la necessità di una vicinanza al fiume potrebbe indurre a escludere l'identificazione con il cosiddetto tempio ionico situato sul pendio settentrionale della collina *Petrites* o *Petromeneoika*, identificato oggi prevalentemente con l'*Artemision*; qui tuttavia sono stati ritrovati dei κέρνοι, ancora inediti, che potrebbero invece indirizzare proprio verso il culto demetriaco (sulla questione cfr. Marchiandi; Savelli, *Topografia di Atene*, vol. II, pp. 490-494).

⁷¹ Cfr. Robertson, *The Ancient Mother of the Gods*, p. 275.

⁷² In *Lex. rhet., Anecd. Gr.*, p. 273.20 Bekker, leggiamo infatti s.v. Κρόνιον τέμενος: τὸ παρὰ τὸ νῦν Ὀλύμπιον μέχρι τοῦ Μήτρῶου τοῦ ἐν Ἄγρα, dove Ἄγρα è congettura di Wachsmuth per il geograficamente impossibile ἀγορᾶ. Poiché è improbabile che il τέμενος si estendesse al di là del fiume e dato che sappiamo che il distretto di Agra si trovava sulla sponda meridionale dell'Ilisso, opposta a quella dove è situato l'*Olympieion*, possiamo ipotizzare che il santuario della Madre degli dei fosse sì al di là del fiume, ma immediatamente sulla riva e che appunto fino alla sua altezza si spingesse il Κρόνιον τέμενος. Robertson, che propone appunto per il μητρῶον questa localizzazione (cfr. *The Ancient Mother of the Gods*, p. 275), cerca altresì di conciliare questa notizia con quella di Pausania (I.18.7), secondo cui all'interno del peribolo dell'*Olympieion* (che Pausania vedeva dopo i rifacimenti di età adrianea, per cui cfr. Santaniello, *Topografia di Atene*, tom. II, pp. 458-463) si sarebbero trovati degli ἀρχαῖα, fra cui un τέμενος di Γῆ Ὀλυμπία e, appunto, un νόος di Crono e Rea: secondo Robertson (cfr. pp. 275-277), quest'ultimo corrisponderebbe appunto al μητρῶον di età classica, trasportato all'epoca dei rifacimenti adrianei all'interno dell'*Olympieion*. L'ipotesi è considerata quanto meno problematica in Marchiandi, *Topografia di Atene*, tom. II, p. 487. D'altra parte non è da escludere che il νόος di Crono e Rea, inteso come distinto dal μητρῶον (di cui potrebbe anzi essere più antico, come si potrebbe evincere da una testimonianza di Filocoro, che lo fa risalire all'epoca di Cecrope e associa inoltre ai due Titani una festività identificabile con i *Kronia*; cfr. *FGrHist* 328 F97), con il Κρόνιον τέμενος, e il μητρῶον siano effettivamente due edifici distinti, legati però dall'identificazione della Madre degli dei con Rea e, eventualmente, dal ruolo rivestito dalla Madre-Rea nei *Kronia* (di cui Robertson la ritiene addirittura titolare, pp. 282-287). Robertson stesso sembra inclinare per tale distinzione in *Religion and Reconciliation in Greek Cities*, pp. 69-83 (in particolare pp. 79-80), dove viene ricostruita la sorprendente affinità fra il complesso di edifici nell'area dell'Ilisso (*Olympieion-naos* di Crono e Rea-*Kronion temenos-metron*) con quello di Olimpia nella parte nord-occidentale dell'Altis: qui troviamo infatti, in un'area dominata dal culto di Zeus Olimpio, un preesistente culto della Madre degli dei, a cui sono riconducibili almeno due santuari (risalenti al VI e al V sec. a.C., ma Robertson ne ipotizza tre) ai piedi del monte Kronion, sul suo lato meridionale; tra l'altro Erodoro di Eraclea, nel V sec., ci parla di un doppio altare di Crono e Rea anche per Olimpia, cfr. *FGrHist* 31 F34a. Notiamo inoltre che, come Clidemo menziona Ilizia (*FGrHist* 323 F1) in relazione a Agra, anche Pausania, in VI.20.2, parla di un tempio di Ilizia, posto fra i tesori e il *Kronion* (sulla relazione di questo tempio con i santuari della Madre e con il culto metroaco, cfr. ancora Robertson, pp. 76-77). Infine, tornando a Agra, poiché una delle localizzazioni proposte per il μητρῶον di Agra è nell'area della chiesa di Hag. Fotini (cfr. Marchiandi, p. 489), sulla sponda meridionale dell'Ilisso, davanti all'*Olympieion*, questa ipotesi potrebbe essere confermata dalla presenza, presso la chiesa, di una grotta sacra a Pan (inequivocabilmente riconosciuta, cfr. Marchiandi; Mercuri, *Topografia di Atene*, vol. II, pp. 485-486), in virtù del legame del dio con la Madre degli dei (cfr. qui sopra, cap. II.1.2.2).

lessico di Fozio indica come titolari la Madre degli dei, evidentemente identificata con Rea, e Crono (cfr., s.v. Κρόνια, ἑορτὴ Κρόνου καὶ μητρὸς τῶν θεῶν)⁷³.

D'altra parte è pur vero che le fonti epigrafiche indicano i Piccoli Misteri come τὰ ἐν Ἄγραισι μυστήρια (*IG I³.386.146*) o τὰ πρὸς Ἄγραν μυστήρια (*IG II².1231.11; 661.9-10; 847.22-23*) o τὰ ἐν Ἄγρας, come in *Synag. Lex. Anecd. Gr.*, p. 326.24 Bekker, dove l'espressione è equiparata a ἐν Ἀσκλεπιοῦ. Siamo di fronte a designazioni analoghe a quella di Μήτηρ ἐν Ἄγρας. Inoltre, nel calendario di sacrifici *IG I³.234.5* troviamo la Μήτηρ ἐν Ἄγρας menzionata subito dopo Ζεὺς Μιλίχιος, il cui culto è attestato a Agra e la cui festa, i *Diasia*, era celebrata nel mese di Antesterione (lo stesso dei Piccoli Misteri)⁷⁴. Queste testimonianze non inducono tuttavia necessariamente a escludere che la Μήτηρ ἐν Ἄγρας sia Rea-Madre degli dei, dato che la figura di uno Zeus Ctonio può prestarsi anche a associazioni metroache (sia per le comuni caratteristiche ctonie sia per la relazione madre-figlio) e non solo con la sfera demetriaca dei Piccoli Misteri⁷⁵.

⁷³ Per ulteriori testimonianze relative ai *Kronia* nel mondo greco, cfr. Robertson, *The Ancient Mother of the Gods*, pp. 270-274; per Olimpia in particolare, cfr. *Religion and Reconciliation in Greek Cities*, pp. 78-83.

⁷⁴ Sia nel calendario di Erchia (*SEG*, vol. XXI, n. 541, col. I.40) sia in quello di Torico (*SEG*, vol. XXXIII, n. 147.35), databili alla prima metà del IV sec., è menzionato Zeus Milichio stesso, con le sue Diasie (assenti invece in *IG I³.234*, dove è tuttavia presente il Milichio), proprio nel mese di Antesterione. Sulle Diasie, cfr. Simon, *Festivals of Attica*, pp. 12-15; Marchiandi, *Topografia di Atene*, tom. II, pp. 489. La rappresentazione del dio sotto forma di serpente, testimoniata da una serie di rilievi votivi databili fra il IV e il III sec. a.C. e rinvenuti nell'area dell'Ilisso, si lega al carattere ctonio della divinità in questione. Non sembra comunque sia necessario postulare che tale iconografia possa essere una conferma del carattere orfico dei Misteri di Agra (per cui cfr. Valdés Gúia, *Los Pequeños Misterios de Agras: unos misterios órficos en época de Pisístrato*, pp. 59-61; per le testimonianze relative allo Zeus serpente nell'orfismo, cfr. nota 90, p. 60), dato che potrebbe essere piuttosto l'orfismo a aver attinto a tradizioni preesistenti. Il carattere ctonio di Zeus Μιλίχιος è tra l'altro confermato da un'iscrizione attica (*IG II².1084*) dove si parla di uno ἱερὸν Διὸς Μιλίχιου Γῆς Ἀθηναίας.

⁷⁵ Difficile è inoltre stabilire in che mese avessero luogo i sacrifici di *IG I³.234*: se si trattasse di Antesterione, mese sia dei Piccoli Misteri sia delle Diasie (cfr. qui sopra, nota 74), si potrebbe effettivamente pensare a un'associazione Zeus-Demetra. Se d'altra parte in *IG I³.234*, alla riga 3, subito prima di Διὶ si leggesse Θαργελ, potrebbe trattarsi di Targelione (maggio-giugno): in questo mese sono attestati sacrifici per Zeus, sebbene non Milichio, ancora nel calendario di Torico (riga 47) e in quello di Erchia (col. III.56), per cui cfr. qui sopra, nota 74, e potremmo supporre anche la presenza di sacrifici in onore della Madre degli dei, con cui si otterrebbe una scansione culturale regolare nell'arco di tempo fra le sue due feste primaverile (Elafebolione) e estiva (Ecatombeone), secondo la calendarizzazione di Robertson (cfr. *The Ancient Mother of the Gods*, pp. 241-243; 270-274). Tuttavia dobbiamo anche rilevare che, poiché la Κουροτρόφος (righe 9-10) e Artemide (riga 15) sono associate a Demetra in altre testimonianze (cfr. ancora il calendario di Erchia, nel mese di Metagitnione, col. II.4-13 e quello di Torico, nel mese di Munichione, righe 40-44), questo farebbe propendere ancora per un'identificazione della Μήτηρ ἐν Ἄγρας appunto con Demetra. La Κουροτρόφος, nel contesto di Agra, potrebbe far pensare d'altronde anche a Ilizia, venerata appunto a Agra e per cui a Olimpia sembra attestata una relazione con il culto della Madre degli dei (cfr. qui sopra, nota 72), nonché una leggenda particolare (cfr. Paus. VI.20.4-5): durante l'invasione dell'Elide da parte degli arcadi, Ilizia si sarebbe recata dai generali eleati allattando un bambino – suo figlio –, che avrebbe dovuto combattere contro gli Arcadi; questi ultimi sarebbero infatti stati messi in fuga dal bambino trasformato in serpente; il serpente è appunto l'iconografia di Zeus Milichio. Quanto alle altre epigrafi in cui è menzionata la Μήτηρ ἐν Ἄγρας, occorre segnalare *IG I³.383*, che presenta un contesto generale dove è ben rappresentata l'area di Agra e dell'Ilisso (cfr. i riferimenti all'Eracle di Cinosarge, in col. II.53-54 – subito dopo la Μήτηρ ἐν Ἄγρας –, a Zeus Olimpico, in coll. II.78 e VI.276-277, all'Ilisso stesso in col. V.141, a Γῆ Ὀλυμπία, che suggerirebbe forse qualche relazione con il culto della Madre Rea, per cui cfr. qui sopra nota 72, e a Artemide *Agrotera* in coll. III.85-86 e V.155-156) e dove la Μήτηρ ἐν Ἄγρας potrebbe costituire l'unico riferimento, fra i culti più importanti dell'area, a quello demetriaco. Comunque sia, la possibilità di una differenziazione fra Demetra e la Μήτηρ ἐν Ἄγρας (intesa come Madre degli dei) potrebbe essere effettivamente confermata in *IG I³.234.15*, se le lettere Δεμ corrispondessero al nome di Demetra, che sarebbe quindi diversa dalla Μήτηρ ἐν Ἄγρας di riga 4.

Forse proprio lo stasimo dell'*Elena* potrebbe offrire un indizio in questo senso: poiché lo Zeus che placa la collera della dea è detto μελίσσων (v. 1339), con evidente riferimento all'epiteto Μιλίχιος, potrebbe essere questa la conferma di una relazione dello Zeus Μιλίχιος con entrambe le divinità Madri venerate lungo le sponde dell'Ilisso⁷⁶.

Rimane comunque sia un'ipotesi possibile che la designazione di Demetra stessa fosse a Αγρα Μήτηρ ἐν Ἄγρας, senza che ciò comportasse un'identificazione con la Madre degli dei, e che da qui si sia originato l' 'improprio' nome di μητρῶον per il suo santuario (tra l'altro scarsamente attestato)⁷⁷.

Se davvero si ipotizzasse che i Piccoli Misteri presupponessero un'identificazione del tutto acquisita fra Demetra e la Madre degli dei, risulterebbe inoltre del tutto incomprensibile, e addirittura assurda, una notizia tramandataci sia da Fozio (s.v. μητραγύρτης) sia dall'imperatore Giuliano (*Or.* V.159a), secondo cui gli ateniesi avrebbero ucciso e gettato nel βάραθρον un μητραγύρτης frigio (sacerdote itinerante della Madre degli dei), giunto a "iniziare" le donne (cfr. Fozio), con l'accusa di essere un τὰ θεῖα καινοτομοῦντα (cfr. Giuliano). Secondo uno scolio al *Pluto* di Aristofane (*schol. vet. in Plut.* 431, p. 85 Chantry), il μητραγύρτης sarebbe stato giustiziato ὡς μεμνηότα, ἐπειδὴ προέλεγεν ὅτι ἔρχεται ἡ μήτηρ εἰς ἐπιζήτησιν τῆς κόρης (cfr. anche Suda, s.v. βάραθρον⁷⁸): la sua empietà sarebbe consistita dunque nell'identificazione della dea frigia con Demetra e, quindi, indirettamente, nella violazione dei Misteri di quest'ultima⁷⁹. L'uccisione del sacerdote avrebbe provocato l'ira (μῆνις) della dea, con conseguente ἀκαρπία (secondo lo scolio a Aristofane, che insiste sul motivo del parallelo demetriaco) o λοιμός (peste secondo Fozio), per por fine alla quale, secondo il responso dell'oracolo di Delfi, essi avrebbero costruito (o ricostruito/ristrutturato, cfr. qui sotto, nota 83) il βουλευτήριον, consacrato alla Μήτηρ, dove avrebbero sepolto il μητραγύρτης e innalzato per lui una statua. Sebbene Giovanni Cerri ricostruisca da queste notizie la nascita di "un rituale misterico sull'agorà dedicato al ratto della Kore, che si distingueva da quello eleusino per l'associazione-identificazione di Demetra con la Madre degli dei,

⁷⁶ Scorgere nell'allusione euripidea una conferma dell'identificazione della Demetra dei Misteri di Αγρα con la Madre degli dei costituirebbe, invece, una forzatura delle testimonianze relative a quel culto, per cui cfr. qui sopra.

⁷⁷ Del resto, poiché le fonti iconografiche rinvenute nel sito archeologico di Αγρα ci mostrano la coppia eleusina con Demetra seduta e, accanto a lei, Kore in piedi (cfr. qui sopra, nota 69), e alcune delle fonti letterarie addirittura una preminenza di Kore nei Misteri di Αγρα (cfr. qui sopra, nota 68), sebbene si tratti di elementi non dirimenti, potrebbero in ogni caso presentare qualche conflitto con la menzione soltanto di un'isolata Μήτηρ nelle fonti epigrafiche.

⁷⁸ Giuliano, invece, individua la causa della morte del frigio nel fatto che gli ateniesi non avrebbero compreso che la dea di cui il frigio era sacerdote fosse ἡ παρ'αὐτοῖς τιμωμένη Δηὸ καὶ Ῥέα καὶ Δημήτηρ: Giuliano, dunque, sebbene attesti anch'egli che si trattava di una questione di identificazioni, sembra ritenere già presente in Attica il culto di una Deo-Rea-Demetra, che gli ateniesi non avrebbero riconosciuto nella Madre degli dei. Non è da escludere che una tale figura sia in realtà da ricercare nell'ambito della cultura orfica (cfr. avanti, §3).

⁷⁹ Il culto misterico introdotto dal frigio si sarebbe infatti configurato come imitazione dei Misteri di Eleusi, che sarebbero così stati divulgati al di fuori del santuario eleusino, nonché come tentativi di appropriazione, da parte di un barbaro, di uno dei culti più sacri e celebri dell'Attica (cfr. Cerri, *La Madre degli dei nell'Elena di Euripide*, p. 167).

ma che era tuttavia a esso coordinato e complementare⁸⁰, bisogna tenere presente che i nostri testimoni, riguardo al modo in cui fu placata la dea, non parlano in realtà della fondazione di un culto e in ogni caso non di tipo demetriaco, ma della costruzione di un μητρῶον/ βουλευτήριον, usato come archivio di stato; lo scolio al *Pluto* poi menziona semplicemente sacrifici in onore della dea. Sembra dunque che il ‘risarcimento’ alla Madre degli dei sia consistito piuttosto nel suo riconoscimento pubblico come custode delle leggi e dei documenti ufficiali della πόλις, tale da implicare tutt’al più un’associazione con Demetra, la dea θεσμοφόρος, “legislatrice” per eccellenza⁸¹. D’altra parte, qualora non si ritenesse la vicenda del *metragyrtes* degna di attendibilità storica, come ipotizza Lynn Roller⁸², questa apparirebbe almeno tale da rispecchiare la generale diffidenza verso il culto metroaco nel tardo V sec., dovuta alle sue connotazioni barbare e, nello specifico, ‘orientali’, che, dopo le guerre persiane, dovevano renderne ancora più problematica l’accettabilità, specialmente se si considera la posizione di preminenza assunta dalla dea, dotata di un luogo di culto nell’agorà stessa⁸³. Si profilerebbe anche, secondo la Roller, una dicotomia (accentuata alla fine del V sec.) fra la devozione pubblica tributata alla Madre⁸⁴ e il culto privato,

⁸⁰ Cfr. Cerri, *La Madre degli dei nell’Elena di Euripide*, pp. 167-168.

⁸¹ Sull’affinità fra il ruolo della Madre degli dei come custode delle leggi di Atene e Demetra θεσμοφόρος, cfr. Roller, *The Mother of the Gods in Attic Tragedy*, p. 313.

⁸² Cfr. Roller, *The Mother of the Gods in Attic Tragedy*, pp. 306-310; *In Search of God the Mother*, pp. 163-169.

⁸³ La Madre degli dei sarebbe stata venerata nell’agorà fin dal principio del V sec. (all’indomani delle riforme clisteniche), quando il cosiddetto “antico βουλευτήριον” fu adibito a μητρῶον; in seguito alle distruzioni della seconda guerra persiana, fu costruito un “nuovo βουλευτήριον” e il preesistente edificio, ristrutturato, fu usato, a partire dal tardo V sec., come archivio di stato – pur continuando evidentemente a rimanere dedicato alla Madre. Secondo Lynn Roller il culto della Madre a Atene avrebbe conosciuto un ruolo civico accettato e continuo fin dal VI-V sec. (anche in virtù dei privilegiati rapporti di Atene con la Ionia), nonostante l’acuirsi di una certa insofferenza verso gli aspetti più ‘selvaggi’ di quel culto (cfr. Roller, *In Search of God the Mother*, p. 162). Secondo Cerri, che tende a considerare storico l’aneddoto del *metragyrtes*, invece, solo nella seconda metà del V sec. il culto della Madre degli dei sarebbe stato introdotto a Atene, con la conseguente ristrutturazione edilizia dell’“antico βουλευτήριον”, trasformato appunto in μητρῶον (contestualmente fu costruita una nuova sede per le riunioni della *boulé*): dalla fine del VI alla fine del V non abbiamo infatti notizie che la sede della *boulé* avesse qualche rapporto con il santuario della Madre degli dei; il fatto stesso che la statua di culto della dea fosse stata scolpita da Agoracrito, ne consente la datazione alla seconda metà del V sec., in occasione appunto dell’introduzione del suo culto (cfr. Cerri, *La Madre degli dei nell’Elena di Euripide*, pp. 168-176). Tra l’altro, le affinità iconografiche che sono state rilevate fra la Cibele di Agoracrito e l’iconografia della Demetra di Eleusi (cfr. Sfameni Gasparro, *Connotazioni metroache di Demetra nel coro dell’Elena*, pp. 1184-1185) potrebbero spingere proprio in direzione del sincretismo culturale ipotizzato da Cerri oppure costituire semplicemente un altro segnale di quell’avvicinamento fra le due dee, che, pur senza trasformarsi nell’istituzione di un vero e proprio culto sincretistico, era presente nel dibattito religioso dell’epoca. D’altronde ipotizzare che a un culto introdotto recentemente fosse fin da subito attribuito un ruolo civico così rilevante nell’agorà pare improbabile (del resto abbiamo testimonianze relative alla Madre fin dal VI sec. a Atene, cfr. Roller, p. 162): Cerri stesso non esclude infatti che, se, come ritenevano Thompson e Nilsson, si ritenesse dedicato alla Madre degli dei il tempio arcaico ritrovato a nord dell’“antico βουλευτήριον” (il quale poi lo sostituì del tutto come luogo di culto, dopo la seconda guerra persiana, sebbene sia verosimile tale utilizzo già da prima), allora si potrebbe ipotizzare una presenza della Madre degli dei sull’agorà fin dal VI sec. e una decisiva trasformazione del suo culto nel V sec. in senso misterico (e, secondo Cerri, sincretistico), con la conseguente necessità di un santuario adeguato, appunto l’“antico βουλευτήριον” (cfr. Cerri, pp. 175-176). Si vedano le obiezioni della Roller, basate sugli studi effettuati da Miller, sull’identificazione dell’edificio del VI sec. con il μητρῶον (cfr. Roller, *The Mother of the Gods in Attic Tragedy*, pp. 307-308).

⁸⁴ Quando parliamo di rituali pubblici in onore della Madre degli dei, per Atene, sono attestati in particolare i *Galaxia*, in occasione dei quali, stando a Teofrasto (*Caratt.* XXI.11), i pritani avrebbero compiuto sacrifici in onore della Madre degli dei. Un’iscrizione efebica, del II sec. a.C. (*IG II² 1011.13*), rinvenuta “ad Panagiam Pyrgiotissam”, ossia presso la

di carattere estatico, che finiva per gettare la sua cattiva luce anche sulla faccia ‘civica’ della Madre degli dei⁸⁵.

Resta il fatto, come si ricava dalle varie versioni dell’aneddoto, dell’acquisizione, a un certo punto, di uno *status* rilevante all’interno del *pantheon* cittadino da parte della Madre degli dei, legato all’utilizzo dello stesso edificio come μητρώον e come βουλευτήριον-archivio di stato e quindi al ruolo pubblico della dea come custode delle leggi; la ‘riabilitazione’ stessa del sacerdote frigio, onorato di una statua nell’agorà, sebbene non riconducibile alla fondazione di un culto specifico, sembra appunto sottolineare l’affermazione di tale ruolo. Che poi i rituali a lei connessi avessero subito o meno, nel tardo V sec., un’evoluzione (tale da giustificare l’adozione del βουλευτήριον come luogo di culto), a livello pubblico, nel senso di ὄργια misterici, come suggerisce Cerri (cfr. qui sopra, nota 83), è difficile dimostrarlo; è stata anche ipotizzata, in virtù della somiglianza fra la struttura dell’ “antico βουλευτήριον” e lo ἱερόν di Samotraccia, una relazione fra il culto dell’agorà e quello misterico dei Grandi Dei di Samotraccia⁸⁶.

In ogni caso, sia che si consideri la vicenda del *metragyrtes* un αἴτιον storicamente attendibile sia che lo si consideri una rielaborazione aneddotica volta a spiegare determinate dinamiche storico-religiose, rimane altresì l’immagine di un dibattito, nell’Atene del tardo V sec., rispetto a un certo tipo di religiosità, pubblica o privata – o entrambe –, che aveva conosciuto

torre meridionale della stoà di Attalo, sul lato meridionale dell’agorà, menziona (oltre alla dedica di una φιάλη) i sacrifici compiuti dagli efebi in onore della Madre degli dei per i *Galaxia*: il contesto è ovviamente quello di cerimonie pubbliche, verosimilmente legate, dato il luogo di ritrovamento dell’epigrafe, al santuario dell’agorà (cfr. Wyncherley, *The Athenian Agora*, pp. 157 ss.; sulla testimonianze relative ai *Galaxia* o a questi riconducibili al di fuori di Atene, cfr. Robertson, *The Ancient Mother of the Gods*, pp. 242-245). Sulla possibilità di attribuire alla Madre degli dei anche la titolarità dei *Kronia*, cfr. qui sopra.

⁸⁵ Poiché la struttura dell’antico βουλευτήριον è condivisa anche dal τελεστήριον di Eleusi, in questo sarebbe da scorgere, secondo Cerri, un’ulteriore segno del sincretismo proprio del culto dell’agorà e di un suo “rapporto organico” con il santuario eleusino (cfr. Cerri, *La Madre degli dei nell’Elena di Euripide*, pp. 176-179). La somiglianza con lo ἱερόν di Samotraccia, pur riconosciuta da Cerri, amplia tuttavia il confronto, permettendo di parlare di individuare, in queste somiglianze, una tipologia comune a edifici destinati a culti a carattere misterico.

⁸⁶ Sulla questione si veda in particolare Cruccas, *Gli dei senza nome*, pp. 150-151. Gli elementi alla base di tale ipotesi consisterebbero nel ritrovamento, nell’agorà, di terracotte di aspetto grottesco di età classica, riconducibili alla religione cabirica, nonché di due elementi emisferici in marmo, presenti proprio all’interno del βουλευτήριον, interpretate da Torelli come riproduzioni dei berretti a punti caratteristici dei Cabiri-Dioscuri. Che a Atene il culto di Samotraccia godesse di una certa popolarità ce lo dimostra Aristofane nella *Pace* (vv. 277-278), dove Trigeo, rivolgendosi al pubblico, invita coloro che sono stati iniziati “a Samotraccia” a pregare perché il tentativo di Polemo di far riprendere la guerra rivolgendosi a Sparta non vada a buon fine. È senz’altro significativo che Aristofane colleghi l’iniziazione ai misteri dei Grandi Dei con una questione politica di massima rilevanza, che potrebbe ricordare il nesso fra politica e culto metroaco a Atene. Il riferimento di Aristofane non sembra permetterci in ogni caso di andare più in là circa la definizione del tipo di culto praticato nel tardo V sec. sull’agorà (anche perché Trigeo parla di un’iniziazione ἐν Σαμοθράκη). Occorre comunque sia sottolineare che, sette versi dopo la menzione dei misteri in questione, quando Tumulto spiega appunto l’inutilità del piano di Polemo, Trigeo esprima la sua soddisfazione invocando i Dioscuri (v. 285), collegando quindi inevitabilmente il riferimento ai misteri di Samotraccia con i gemelli divini: potrebbe essere questa una delle più antiche testimonianze dell’identificazione Dioscuri-Cabiri. Lo scolio al passo (*schol. vet. in Pac.* 477b, p. 48 Holwerda, individua in Ecate e nei Coribanti le divinità oggetto di culto a Samotraccia, aggiungendo come fossero invocate da chi si trovava in una situazione di pericolo: evidentemente quest’ultimo aspetto si riferisce piuttosto ai Cabiri-Dioscuri come protettori dei naviganti; lo scolio sottolinea comunque sia le connessioni metroache della religione cabirica (per Ecate a Samotraccia, cfr. qui sopra, cap. II.1.2.3).

un'affermazione e un riconoscimento pubblico superiore a quella di ogni altro culto straniero. Quanto al diffondersi della tendenza a identificare la Madre degli dei con Demetra, se da un lato poteva costituire un mezzo per favorire l'integrazione di ὄργια metroaci, dall'altro si presentava, negativamente, come un'ulteriore insidia al culto ufficiale di Demetra, minacciato, alla fine del V sec., da più episodi di profanazione (per cui cfr. qui sopra): proprio il ruolo pubblico acquisito dalla 'selvaggia' Madre degli dei poteva del resto rendere più problematica la sua relazione con la 'civilizzatrice' Demetra⁸⁷. Quello che si deve, in ultima analisi, sottolineare, è che non sembrano sussistere elementi sufficienti per ipotizzare una netta identificazione culturale fra le due dee per il μητροῦον dell'agorà.

Occorre a questo punto rilevare le affinità fra il secondo stasimo dell'*Elena* di Euripide e l'aneddoto del *metragerstes* (tanto che si potrebbe quasi pensare che si fosse originato proprio dalla tragedia euripidea), in particolare il fatto che l'individuazione dell'origine delle sventure di Elena nel suo rifiuto di praticare un culto metroaco che identificasse tra l'altro le figure della Madre degli dei e di Demetra si rispecchia in quello degli ateniesi (con conseguenti sciagure) di riconoscere il culto di cui il *metragerstes* era sacerdote: non è improbabile dunque che Euripide intendesse così entrare in un dibattito contemporaneo, esplicitando la sua posizione in merito⁸⁸. Tra l'altro, considerando la tragedia nel suo complesso e non solo il secondo stasimo, Euripide sembra accentuare la commistione fra le figure di Demetra e della Madre degli dei con la scelta stessa di inserire tale problematica religiosa in un contesto relativo alle vicende di Elena e dei Dioscuri, che compaiono appunto come *dei ex machina* nel finale della tragedia: il calendario di sacrifici di Torico (*SEG*, vol. XXXIII, n. 147.36-38) prevede infatti, per il mese di Elafebolione, sacrifici per i due Ἄνακες (così erano chiamati i Dioscuri a Atene)⁸⁹, per Elena, per Demetra Χλοία (la stessa a cui Euripide sembra alludere nel secondo stasimo dell'*Elena*, al v. 1327, cfr. qui sopra, nota 24) e per Zeus. L'identificazione fra Demetra e la Madre degli dei (realizzata da Euripide in modo tale che quest'ultima finisca quasi per inglobare in sé la figura della prima) rappresenta dunque uno dei cardini su cui è costruito l'intero contesto mitico-religioso del dramma, al di là del solo secondo stasimo (la cui piena integrazione nella struttura della tragedia possiamo quindi ancora una volta ribadire).

⁸⁷ Per una riflessione sulla contrapposizione fra il culto metroaco, legato alla sfera montana e selvaggia e mirante al raggiungimento dell'estasi mistica mediante la musica e la danza, e quello demetriaco, legato all'avvento dell'agricoltura e quindi della civiltà, cfr. Cerri, *La Madre degli dei nell'Elena di Euripide*, pp. 157-159.

⁸⁸ A questa conclusione perviene anche Lynn Roller in *The Mother of the Gods in Attic Tragedy*, pp. 318-319, sebbene l'autrice individui precise corrispondenze, nello specifico, fra l'aneddoto del *metragerstes* e, piuttosto, le *Baccanti*, in quanto basati entrambi sul modello del "resistance-myth" (avvento del sacerdote di un nuovo culto-rifiuto da parte della comunità-ira e vendetta divina), per cui cfr. pp. 314-318.

⁸⁹ Cfr. Cic. *Nat. Deor.*, III.21.53; sul culto dei Dioscuri a Atene, cfr. Cruccas, *Gli dei senza nome*, pp. 150-151.

Anche nell'*Elena*, come abbiamo già osservato a proposito dell'*Ippolito*, dei *Cretesi* e delle *Baccanti*, emerge la tendenza, in Euripide, a ricercare una religiosità ‘straniera’, tale da rappresentare una forma di alterità rispetto al culto attico tradizionale: nell'*Elena*, infatti, non solo la figura di Demetra viene assorbita da quella della Madre degli dei, ma il culto di cui si intende celebrare la potenza è indubbiamente orientale: l'ἄρτιον di fondazione dei riti della Madre è legato infatti alle “alture nevose delle Ninfe Idee”, dove appunto il dolore della dea viene infine placato dal suono del timpano e del flauto. Non sorprende a questo punto la presenza dell'associazione allo scenario metroaco di quello dionisiaco, ricondotto evidentemente alla stessa origine orientale (vv. 1358-1365)⁹⁰. Euripide, infatti, che già aveva rappresentato questo binomio, nell'*Ippolito* e nei *Cretesi*, nel contesto cretese (anch'esso considerato straniero) e lo riproporrà ancora, nelle *Baccanti* (in particolare nella parodo), ribadendone la duplice appartenenza cretese e orientale (vengono menzionate fin dal prologo sia la Lidia sia la Frigia, cfr., per esempio, vv. 13-14), lo inserisce anche nel secondo stasimo dell'*Elena* e, pochi anni prima (nel 415), in un canto corale del *Palamede* (*TrGF* 52 F586), che ci offre, allo stesso modo, un'ambientazione medio-orientale, lo stesso Monte Ida menzionato nello stasimo dell'*Elena*⁹¹: τὸν σὸν Διονύσου / ἄκομᾶνος ἄν' Ἴδαν / τέρπεται σὸν ματρὶ φίλᾳ / **τυμπάνων** ἰάκχοις⁹². Non è un caso che sia il *Palamede* sia l'*Elena* siano oggetto di due parodie contigue nelle *Tesmoforiazuse* di Aristofane.

D'altra parte, nell'*Elena* il carattere straniero dei culti celebrati è doppiamente sottolineato dall'ambientazione stessa del dramma, in Egitto. Come ha rilevato Matthew Wright, gli scenari ‘barbari’ e remoti sono un fondamentale elemento comune a *Elena*, *Ifigenia in Tauride* e

⁹⁰ La potenza dionisiaca si manifesta attraverso tutta una serie di oggetti e azioni rituali: “le vesti variopinte di pelli di cerbiatto” (vv. 1358-1359), “le foglie d'edera intrecciate ai sacri narteci” (vv. 1360-1361, dove i κισσοῦ γλόα non possono non rimandare agli ἄγλοα πεδία di v. 1327), “l'etera vibrazione del rombo che si avvolge circolare” e “la chioma baccheggianti in onore di Bromio” (vv. 1362-1365); l'elenco si conclude con la menzione delle παννυχίδες θεῶς, i riti notturni della dea, manifestazione della stessa potenza che emana dai riti dionisiaci, sentiti come un'unità inscindibile con quelli metroaci. Sui rimandi letterali fra i vv. 1358-1365 e le sezioni precedenti dello stasimo, cfr. qui sopra, §2.1; cfr. inoltre Kannicht, *Helena*, pp. 356-357.

⁹¹ Per un tentativo di ricostruzione dell'argomento della tragedia, cfr. Collard; Cropp; Lee, *Euripides. Selected Fragmentary Plays*, vol. II, pp. 92-96; sulla possibile appartenenza del *Palamede* a una trilogia, andata in scena nel 415, comprendente *Palamede*, *Alessandro* e *Troiane*, cfr. p. 96. È significativo, se davvero si trattasse di un'unica trilogia, che proprio all'*Alessandro* possiamo attribuire un frammento di sole due parole, ἄρητος κόρη (*TrGF* 3 F63), riferito chiaramente a Persefone: se nel *Palamede* troviamo, come nell'*Elena*, l'associazione Dioniso-Madre degli dei nel contesto frigio dell'Ida, così nell'*Alessandro*, la cui ambientazione doveva essere la stessa del *Palamede*, si parlava di Persefone alludendo al suo culto misterico: possiamo forse immaginare una sua reinterpretazione, come nell'*Elena*, medio-orientale? Sulla relazione fra il secondo stasimo dell'*Elena* e il frammento del *Palamede*, cfr. Kannicht, *Helena*, p. 331; Sfameni Gasparro, *Connotazioni metroache di Demetra nel coro dell'Elena*, p. 1161.

⁹² La menzione dei timpani, nonché l'ambientazione sull'Ida, ci permette di identificare la “madre cara” con Cibele piuttosto che Semele: non è improbabile tuttavia che Euripide intendesse stabilire una relazione più stretta fra Dioniso e la Madre degli dei, al di là delle sole affinità culturali, giocando forse su una sovrapposizione con la figura di Semele. Sia la Sfameni Gasparro (cfr. *Connotazioni metroache di Demetra nel coro dell'Elena*, p. 1161) sia Kannicht (cfr. *Helena*, p. 331) individuano la stessa concezione religiosa dell'*Elena* e del *Palamede* alla base della *Semele* di Diogene di Atene, dove, al titolo dionisiaco, si associa un frammento che descrive un corteo di donne frigie devote di Cibele, accompagnato dal suono di timpani, rombi e cembali (*TrGF* 45 F1) – si osservi che segue immediatamente la menzione di un culto femminile di Artemide.

Andromeda (tale da costituire un ulteriore motivo per considerare queste tre tragedie una trilogia)⁹³: l'Egitto, in particolare, nell'*Elena*, svolge un ruolo decisivo proprio nella prospettiva religiosa adottata da Euripide. Esiste infatti un filone storiografico, almeno a partire dal V sec., che riconduce appunto all'Egitto l'origine dei culti greci, in particolare quelli di Dioniso e Demetra (assimilati a Iside e Osiride). Ce lo attesta innanzitutto Erodoto (II.171), che ritiene che siano state le Danaidi a portare le Tesmoforie nel Peloponneso dall'Egitto; Diodoro Siculo, invece, in I.29 attribuisce a Eretteo, di origine egizia (*sic!*), l'importazione in Attica dall'Egitto dei riti eleusini di Demetra⁹⁴, mentre in I.96-98, a Orfeo l'introduzione, sempre dall'Egitto, dei misteri di Demetra e Dioniso (ossia Iside e Osiride)⁹⁵. All'interno del dramma, dunque, Euripide sembra operare un doppio straniamento rispetto al culto demetriaco, non solo sovrapponendo alla figura di Demetra quella della frigia Cibele e stravolgendo il senso stesso del rituale demetriaco, ma anche ambientando il dramma in Egitto, che 'contendeva' all'Attica l'origine stessa di Demetra e del suo culto.

Analoga operazione è compiuta da Euripide nell'*Ifigenia in Tauride*, dove gli αἴτια di due culti attici dedicati a Artemide, quello di Halai e quello di Brauron, sono ricondotti alla selvaggia terra dei Tauri e ai loro cruenti sacrifici umani (per cui cfr. anche Erod. IV.103)⁹⁶. Nel finale della tragedia, infatti, Atena stessa appare *ex machina* a autorizzare il trasferimento dell'ἄγαλμα dell'Artemide taurica (alla Tauride appunto sarebbe da ricondurre l'epiteto di Ταυροπόλος, secondo le parole dell'Atena euripidea, ai vv. 1456-1457, mentre siamo verosimilmente di fronte a una delle

⁹³ Cfr. Wright, *Euripides' Escape Tragedies*, pp. 148 ss..

⁹⁴ La notizia di Diodoro permette di collocare all'interno di un contesto polemico la propaganda attica relativa all'autoctonia di Eretteo (cfr. qui sopra, nota 67).

⁹⁵ Sulla possibilità che le versioni di Diodoro Siculo siano manifestazioni di tendenze storiografiche anti-attiche contrapposte all'attidografia del III sec. a.C., incline a celebrare l'Attica come patria della cultura, cfr. Graf, *Eleusis und die Orphische Dichtung Athens in vorhellenistischer Zeit*, pp. 22-26. In ogni caso Erodoto ci attesta fin dal V sec. a.C. tentativi di ricercare al di fuori del mondo greco, in Egitto in particolare, l'origine dei culti e delle tradizioni religiose diffuse in Grecia.

⁹⁶ Per una rassegna bibliografica sui culti attici di Artemide nell'*Ifigenia in Tauride*, cfr. Wright, *Euripides' Escape Tragedies*, nota 47, p. 353; per una discussione sul ruolo della religione nel dramma, cfr. pp. 356-362. Wright sottolinea altresì la volontà, sia nell'*Ifigenia* sia nell'*Elena*, di superare i confini e la dicotomia fra greci e barbari, non solo in fatto di religione, ma anche, più in generale, di cultura (cfr. pp. 178-202); del resto, sappiamo che anche il sofista Antifonte, più o meno nello stesso periodo, dubitava dell'esistenza di reali differenze fra greci e barbari (cfr. DK 87 B44b, col. II.7-27). Christiane Sourwinou-Inwood (con cui concorda anche Wright, il quale tuttavia inserisce il discorso sui rituali all'interno di una più vasta interpretazione delle "escape tragedies" come volte a mettere in discussione ogni forma di certezza, non solo in ambito religioso, cfr. pp. 360-362) ritiene che i riferimenti alla realtà culturale attica (che la studiosa individua fin dal prologo, nell'epiteto φωσφόρος per Artemide, al v. 21) siano in realtà funzionali a mettere in rilievo la loro stretta connessione con il culto taurico della dea: dietro questa operazione si rivelerebbe la volontà, da parte di Euripide, di problematizzare e esplorare alcuni aspetti oscuri del culto greco (cfr. Sourwinou-Inwood, *Tragedy and Religion*, pp. 171-175). Rispetto per esempio alla questione dei sacrifici umani, centrale per determinare l'aspetto 'selvaggio' di Artemide, il testo euripideo (ciò è osservato da Wright) mostra una grande ambiguità in alcuni significativi passaggi (ambiguità talora risolte dagli editori con espunzioni): se infatti è evidente che la dea Artemide accetti e permetta i rituali del suo culto taurico (vv. 43-41), Ifigenia prova bensì talora una sorta di 'greca' ripulsa verso tali costumi (cfr. vv. 36; 389-391; 464-466), ma dall'altro sembra del tutto incline a accettarli, anche per vendicare il suo sacrificio stesso in Aulide (cfr. vv. 336-339; 357-358; 439-446). Quest'ultimo, infatti, frequentemente rievocato nel dramma (per una rassegna dei passi, cfr. Wright, nota 109, p. 190), rappresenta in un certo senso il vero ponte fra l'Artemide taurica e quella greca, mostrando appunto la vanità della retorica relativa alla dicotomia fra usi greci e usi barbari (cfr. Wright, pp. 186-191).

manifestazioni di Artemide come “signora degli animali”) in Attica e a imporre a Oreste e Ifigenia di istituire i due culti, che risulterebbero così accomunati dalle vicende dei figli di Agamennone (vv. 1146-1467)⁹⁷. Sebbene non si possa distinguere fino a che punto Euripide si sia servito di materiale tradizionale preesistente e in che misura abbia invece introdotto sue innovazioni⁹⁸, possiamo tuttavia parlare, ancora una volta, di una sua tendenza a stabilire strette relazioni (addirittura di dipendenza) fra culti attici e culti stranieri. Si consideri inoltre che Euripide, all’interno della cornice del suo dramma, inserisce l’αἴτιον mitico delle Antesterie (vv. 947-960): Oreste, nelle sue peregrinazioni, in fuga dalle Erinni, si ferma a Atene, dove il matricida riceve bensì ospitalità, ma nell’isolamento e nel silenzio. La festa delle Antesterie, in particolare il giorno dei Boccali (Χόες), chiamato anche μισὰ ἡμῆρα, rievoca appunto l’ospitalità offerta a Oreste con una gara di bevute caratterizzata dal silenzioso isolamento dei partecipanti⁹⁹. In seguito, perseguitato ancora dalle Erinni, Oreste avrebbe

⁹⁷ Sull’importanza, in questa prospettiva, del ruolo di Atena, cfr. Sourwinou-Inwood, *Tragedy and Religion*, pp. 174-175. Atena viene menzionata tra l’altro da *Ifigenia*, nella parodo, come soggetto della tela che, se fosse libera, potrebbe tessere nella sua casa di Argo (vv. 209-224, dove si insiste anche sulla relazione metaforica fra tessitura e composizione poetica, cfr. ἰστοῖς ἐν καλλιφθόγοις): l’immagine in questione, insieme con Pallade, conterrebbe però anche i Titani, il che potrebbe far pensare al mito dello σπαραγμός di Dioniso, in una delle cui versioni Atena salva il cuore del dio risparmiato dai Titani (cfr. fr. 314 Bernabé). Questa eventuale allusione a un mito orfico si adatterebbe all’aggettivo πρωτόγονος con cui poco sopra Ifigenia si riferisce a se stessa (τὰν πρωτόγονον θάλος, v. 209). Si tratta solo di vaghi suggerimenti, che potrebbero tuttavia avere qualche significato se consideriamo la possibilità di un sottotesto orfico nell’*Elena* stessa (cfr. avanti, §3).

⁹⁸ Sebbene non possiamo essere affatto certi che le eziologie dell’*Ifigenia in Tauride* siano solo il frutto dell’invenzione euripidea (secondo Wolff, tuttavia, sarebbe invenzione euripidea l’etimologia che connette Ταυροπόλος con la terra dei tauri, cfr. Wolff, *Euripides*’ IT: *Aetiology, Rituale, Myth*, nota 11, p. 313; sulla questione delle fonti di Euripide in generale per l’*Elena* e l’*Ifigenia in Tauride*, Wright, *Euripides’ Escape Tragedies*, pp. 56 ss), dalla tragedia sembra comunque sia emergere la volontà di Euripide di ripercorrere una tradizione che mettesse in luce gli aspetti problematici dei culti in questione, nonché l’ambiguità della figura divina di Artemide. Nella storiografia successiva a Euripide osserviamo il ricorrere di entrambe le spiegazioni dell’epiteto Ταυροπόλος, connesso sia con i tori sia con i tauri (Apollodoro *FGrHist* 244 F111; Fanodemo *FGrHist* 325 F14; Istro, *FGrHist* 334 F18, per cui cfr. Wright, *Euripides’ Escape Tragedies*, nota 315, p. 312): secondo Lloyd-Jones, dato il carattere cruento del rito di Halai (tale da rievocare un sacrificio umano), gli ateniesi sarebbero stati “lieti” di attribuire ai barbari, piuttosto che ai loro antenati, tali costumi (cfr. Lloyd-Jones, *Artemis and Iphigenia*, p. 96). Questo tuttavia significava trasformare un culto ateniese in un culto barbaro, senza con ciò, come rileva Wolff a proposito dell’*Ifigenia in Tauride*, che quest’ultimo risultasse davvero ‘purificato’ dal suo passaggio in Attica, ma soltanto ‘compreso’ più a fondo: l’intervento stesso di Atena, nel finale della tragedia, ribadisce l’originaria e incancellabile natura della dea taurica che giunge a Atene (cfr. Wolff, *Euripides*’ IT: *Aetiology, Rituale, Myth*, pp. 308-319). Occorre comunque sia tenere presente anche la fortuna del modello eziologico proposto da Euripide nell’*Ifigenia in Tauride* in età romana (il culto stesso di Diana *Nemorensis* presso Aricia, fra gli altri, era ricondotto, secondo il commento di Servio a *En.* VI.136-138, al furto della statua dell’Artemide taurica da parte di Oreste e Ifigenia): Edith Hall, a cui si deve uno studio sulla questione, sottolinea come tale eziologia presentasse una stretta analogia con la leggenda della fondazione di Roma stessa: Ifigenia che fugge portando con sé la statua di Artemide rappresenta un ‘doppio’ di Enea e Anchise in fuga da Troia in fiamme con i loro Penati. La Hall sottolinea del resto il permanere, percepibile in particolare a livello iconografico, della coscienza dell’origine ‘teatrale’ della storia (cfr. Hall, *Adventures with Iphigenia in Tauris*, pp. 135-157). Non sorprende dunque che, come ci riferisce Pausania (III.16.7), Sparta e Atene, rispettivamente per i culti di Artemide *Orthia* e *Brauronia*, si contendessero, appunto in età romana, l’originario ἄγαλμα taurico, mentre è possibile ipotizzare che, nell’Atene del V sec., la versione euripidea, destinata a tanta popolarità, si presentasse ancora come ‘controversa’. Del resto, se quanto riporta Igino (*Fab.* 121) può davvero essere collegato al *Crise* di Sofocle, quest’ultimo avrebbe posto il furto dell’Artemide taurica da parte di Oreste e Ifigenia all’origine del culto miceneo e non ateniese di Artemide.

⁹⁹ Sui riti delle Antesterie, cfr. Burkert, *Homo necans*, pp. 158-177; *La religione greca*, pp. 437-444. Per le testimonianze relative al legame di Oreste con le Antesterie, cfr. *Homo necans*, nota 40, p. 273; sebbene Esch. *Eum.* 448-52; 474 ss. siano in contrasto con tale eziologia, quest’ultima potrebbe comunque sia essere anteriore a Euripide (cfr. qui sotto, nota 102).

ricevuto da Febo l'ordine di andare a prendere nella Tauride l'ἄγαλμα di Artemide per portarlo a Atene: osserviamo quindi una continuità fra il culto ateniese di Dioniso e quello taurico (o presunto tale) di Artemide, poi trapiantato a Atene, data dalla vicenda di Oreste, le cui peregrinazioni sono appunto aperte e chiuse dall'istituzione di due culti ateniesi, le Antesterie e quello di Artemide Ταυροπόλος, idealmente collegati¹⁰⁰. Rispetto alla vicenda portata in scena da Eschilo nelle *Eumenidi*, quindi, nella tragedia euripidea riscontriamo il fallimento del giudizio dell'Areopago ateniese, che, lungi dal porre fine alle peregrinazioni di Oreste, rappresenta invece il punto di partenza per la nuova prova del viaggio in Tauride (vv. 961-978)¹⁰¹. Euripide, dunque, che sembra tra l'altro volutamente intenzionato a trascurare la presenza di Dioniso stesso¹⁰² e dei miti che collegano le Antesterie all'avvento di Dioniso in Attica¹⁰³, non solo sottrae anche alle istituzioni ateniesi (il simbolo del processo di civilizzazione insito nella nascita della πόλις) la preminenza nella soluzione della vicenda, ma con questo crea anche il presupposto per trasferire in una terra barbara l'espiazione di Oreste e quindi l'origine stessa dei culti, direttamente o indirettamente, collegati alla sua colpa.

§3 Un sottotesto orfico nell'*Elena*

Sebbene, come osserva giustamente Cerri, non si possa parlare di tendenza comune e diffusa nelle fonti¹⁰⁴, in particolare attiche, all'identificazione di Demetra con la Madre degli dei né

¹⁰⁰ Osserva infatti Wolff: "The Choes *aition* evokes Athens in a barbarian land and so suggests, as does the transfer of a Taurian goddess to Attica, that barbarian things are also a dimension of the Greek world, that the 'other' is also part of the 'self' (cfr. Wolff, *Euripides' IT: Aetiology, Ritual, Myth*, p. 329). Occorre ancora notare, con Wolff (pp. 325-326) come Oreste, nel suo racconto, introduca il rituale della festa dei *Choes* in modo davvero inusuale, κλύω δ' Ἀθηναίους τὰ μὰ δυστυχῆ / τελετήν γενέσθαι (vv. 958-959), mostrando una eccezionale consapevolezza eziologica: Euripide sottolinea lo slittamento dal passato mitico al presente del rito, quasi come per metterne in rilievo la rimitologizzazione.

¹⁰¹ Sul fallimento dell'Areopago e la differenza dalla versione eschilea, cfr. ancora Wolff, *Euripides' IT: Aetiology, Ritual, Myth*, pp. 328-329, dove si sottolinea anche come sia legato al tema del 'fallimento' dell'Areopago e quindi delle istituzioni della πόλις, anche il fatto che il culto importato da Oreste dalla Tauride non avrà sede nel centro cittadino, ma πρὸς ἐσχάτοις / ὄροις.

¹⁰² Dioniso non viene infatti mai menzionato, in quanto divinità titolare del culto, se non al v. 953 (Βακχίου / μέτρημα), come personificazione del vino; sull'identificazione fra il dio e la bevanda rituale (analogamente a quello che avviene, nell'India vedica, con la figura del dio Soma), cfr. Burkert, *Homo necans*, pp. 164-165, dove si sottolinea come il "giorno dell'espiazione" potesse essere legato appunto all'espiazione dell'antico sacrificio del dio stesso, tagliato a pezzi, il cui sangue corrisponde appunto al vino versato (si pensi al mito di Dioniso dilaniato dai Titani). D'altronde i miti eziologici relativi alle Antesterie pongono l'accento piuttosto sul sacrificio dell'ospite di Dioniso (nonché sull'espiazione di Oreste), che Burkert interpreta come "travestimenti" del mito originario rimosso. In ogni caso il matrimonio sacro di Dioniso con la moglie dell'arconte βασιλεύς, che faceva anch'esso parte del rituale delle Antesterie, sancisce l'accettazione del dio nella πόλις, evidentemente in seguito a una crisi conseguita al suo avvento.

¹⁰³ Per il mito del soggiorno di Dioniso in Attica presso un ospite locale, cfr. Burkert, *Homo necans*, nota 46, p. 474; l'identificazione di tale ospite con Icaro e sua figlia Erigone, protagonista dell'*Erigone* di Eratostene (da cui dipendono gli autori successivi), potrebbe essere comunque sia anteriore all'età dei nostri testimoni: si veda infatti l'indagine sull'origine delle Antesterie, a partire dall'analisi linguistica dei nomi dei protagonisti dei miti eziologici – Icaro, Erigone, Oreste –, in un'ottica di ricostruzione i.e., in Janda, *Die Musik nach dem Chaos*, pp. 200-208.

¹⁰⁴ Cfr. Cerri, *La Madre degli dei nell'Elena di Euripide*, p. 159. Abbia visto qui sopra (§2.1), del resto, come attestazioni di una sovrapposizione delle due divinità si riscontrino soprattutto in ambiti geografici e cronologici distanti

dell'esistenza di una vera e propria identificazione a livello culturale, possiamo tuttavia percepire almeno gli echi di un dibattito sulla questione nel tardo V sec.: Euripide è per noi un testimone di fondamentale importanza, ma non il solo. Filodemo, nel *De Pietate* (*P.Herc.* 1428, fr.3), ci tramanda infatti la notizia che il ditirambografo Melanippide (fr. 764 *PMG*), attivo fra la prima e la seconda metà del V sec.¹⁰⁵, avesse equiparato Demetra alla Madre degli dei¹⁰⁶. Trattandosi d'altra parte di un autore di ditirambi, ricordato da Aristotele (*Ret.* III.9) per la composizione di ἀναβολαί e attaccato dal comico Ferecrate nel Χείρων (fr. 155 *PCG*) come primo corruttore della musica (nell'elenco dei 'corruttori' fatto dalla Musa è seguito da Cinesia, Frinide e Timoteo di Mileto), e considerando la stretta connessione, messa in rilievo da Eric Csapo, nell'ambito della poesia ditirambica, fra innovazioni religiose e musicali¹⁰⁷, è più probabile pensare, anche per Melanippide, a una rappresentazione 'non ortodossa' delle figure divine in questione¹⁰⁸. Se dunque appare legittimo interpretare il secondo stasimo dell'*Elena* come espressione di tendenze religiose non

dall'Atene classica e come sia, in ogni caso, opportuno distinguere fenomeni sincretistici quale quello offerto dallo stasimo euripideo con eventuali associazioni o scambi di attributi, a livello culturale o iconografico.

¹⁰⁵ Melanippide di Melo, la cui eccellenza nell'ambito della poesia ditirambica è attestata da Senofonte (*Mem.* I.4.3), morì alla corte di Perdicca di Macedonia (cfr. Suda, s.v. Μελανιππίδης).

¹⁰⁶ Μελανιππίδης δὲ Δήμητρα καὶ Μητέρα θεῶν φησιν μίαν ὑπάρχειν.

¹⁰⁷ Csapo individua in particolare, sia nella "nuova musica" del ditirambo sia nei brani lirici delle tragedie euripidee più tarde, una volontà di "(ri-)creare una musica autenticamente dionisiaca"; la conseguenza sarebbe stata, tuttavia, secondo Csapo, una rappresentazione sempre più 'orientalizzante' di Dioniso e del suo culto, in quanto dio legato alla musica e alla danza orgiastica (cfr. Csapo, *Later Euripidean Music*, pp. 425-426). L'accentuazione dei tratti stranieri nella figura di Dioniso appare in sintonia con l'interpretazione in chiave 'asiatica' del mito di Demetra e del culto a questo relativo, mediante una sovrapposizione con la frigia Cibele. Quanto allo stretto legame fra i poeti del nuovo ditirambo e Euripide, questo emerge anche dalle rappresentazioni comiche dell'uno e degli altri: Aristofane infatti accusa i ditirambografi, alla stessa stregua di Euripide, di inconsistenza, insieme stilistica e contenutistica, e empietà (cfr. qui sopra cap. I.1, nota 58; inoltre Imperio, *La figura dell'intellettuale nella commedia greca*, pp. 81-120).

¹⁰⁸ Viene talora annoverato (cfr. Kannicht, *Helena*, p. 330; Sfameni Gasparro, pp. 1171-1172) fra le testimonianze relative all'identificazione fra Demetra e la Madre degli dei l'Inno di Epidauro alla Madre degli dei (*IG IV*².131 = *PMG* fr. 935). Tuttavia, sebbene possiamo osservare alcuni motivi presenti anche nella vicenda di Demetra (ira, allontanamento e peregrinazioni della dea, intervento conciliatore di Zeus), non si profila alcuna identificazione fra le due dee e, soprattutto, a differenza di quanto avviene nell'*Elena* di Euripide, alcun riferimento al ratto di Persefone come causa dell'ira: la Madre sembra piuttosto interessata a rivendicare la sua parte di potere sul mondo, in particolare metà del cielo, metà della terra e un terzo del mare (cfr. Pizzocarò, *L'Inno di Epidauro alla Madre degli dei*, pp. 240-243). La datazione del supporto (III sec. d.C.), una lapide contenente, oltre all'inno in questione, anche un inno a tutti gli dei e uno a Pan (ancora una volta associato alla Madre degli dei), è senz'altro posteriore a quella del testo, forse da ricondurre al IV sec. a.C., come pensava già Page nella sua edizione (sulla cronologia e la relazione dell'inno con il contesto culturale di Epidauro, cfr. Pizzocarò, *L'Inno di Epidauro alla Madre degli dei*, pp. 234-240). È in particolare interessante, come nota anche Pizzocarò (cfr. p. 240; 242), che le richieste della Madre degli dei nell'Inno trovino un parallelo nella rappresentazione esiodea di Ecate nella *Teogonia* (vv. 411-415): a lei Zeus concede "illustri doni", ossia che abbia una parte (μοῖρα) della terra e del cielo e che partecipi altresì della τιμή del cielo (sulla relazione fra Ecate e l'ambito metroaco, cfr. cap. II.1.2.3). L'Inno di Epidauro riflette evidentemente una tradizione mitica che, benché risenta dello stasimo euripideo (soprattutto ai vv. 5-8, dove si descrivono il dolore e le peregrinazioni della dea), esprime piuttosto una rivendicazione della propria autorità da parte della Madre degli dei. Il rapporto di forza fra quest'ultima e Zeus sembra tra l'altro sbilanciato in favore della divinità femminile: se infatti Zeus cerca in ogni modo di placarla, prendendo lui stesso i timpani (due volte, ai vv. 12 e 14 viene ripetuta la formula τὰ τύπαν' ἐλάμβανε) e mostrando una certa reverenza nei suoi confronti, la Madre fa a Zeus le sue richieste con tono perentorio e quasi di sfida (cfr. Pizzocarò, pp. 248-249, che ravvisa nel dialogo fra i due dei il profilarsi di uno scontro fra concezione matriarcale e patriarcale della società). Alla luce di tutto questo si potrebbe pensare a una sottostante identificazione della dea con Rea piuttosto che con Demetra e quindi alla rappresentazione di uno scontro fra divinità di vecchia e nuova generazione.

‘ufficiali’, ma comunque sia oggetto di dibattito nell’Atene del V sec., alla luce di quanto abbiamo osservato nei capitoli precedenti sulla religiosità euripidea, ci possiamo chiedere se non si abbia a che fare, anche in questo caso, con una possibile interferenza con l’orfismo. Risale al 1909 l’ipotesi di Malten¹⁰⁹, secondo cui lo stasimo euripideo avrebbe avuto a modello un *carmen veterrimum* (così Kern, p. 116) attribuito a Orfeo e relativo al ratto di Persefone. È tuttavia operazione ardua identificare i frammenti riconducibili a quell’inno, a partire dalle esigue testimonianze: Malten cercava di ricostruire la più antica versione orfica del ratto di Persefone mettendo a confronto lo stasimo euripideo con il trattato contenuto nel Papiro di Berlino 13044 (II-I sec. a.C.), dove appunto troviamo un commento a un inno a Demetra attribuito a Orfeo, nonché con la lamina di Turi (C Zuntz = III 1 Pugliese Carratelli = fr. 492 Bernabé, IV sec. a.C.) dove Persefone è detta “Cybelea, figlia di Demetra”, interpretandola come una testimonianza degli influssi orfici sul culto demetriaco in Italia Meridionale. Ulteriori tasselli per la ricostruzione del carne in questione potrebbero venire dalle testimonianze di Clemente Alessandrino (*Protr.* II.17.1; II.20.1-21.1) e di Pausania (I.14.1-3)¹¹⁰, che ci permettono di individuare nelle figure di Dysaules e Baubo¹¹¹ la coppia di autoctoni eleusini che ospitarono Demetra (la figura di Baubo tra l’altro compendia in sé quelle di Metanira e Iambe della tradizione omerica): questi ultimi, umili allevatori (ben diversi quindi dalla coppia regale, composta da Celeo e Metanira, dell’inno omerico), e i loro tre figli Trittolemo, Eumolpo e Eubuleo, avrebbero ospitato Demetra e, in particolare, Trittolemo e Eubuleo avrebbero svelato alla dea le circostanze del ratto della figlia, ricevendo in ricompensa il dono delle tecniche agricole (cfr. Paus. I.14.3). Da Clemente (II.17.1) sappiamo infatti che il porcaro Eubuleo, presente al ratto, avrebbe perso i suoi maiali nel χάσμα apertosi nel suolo all’apparire di Ade: da qui, continua Clemente, deriva appunto la cerimonia del μεγαρίζειν (consistente nel riempire μέγαρα sotterranei di maialini) delle Tesmoforie¹¹². Quest’ultima sembra dunque avere un legame privilegiato con la tradizione demetriaca orfica, come ci attestano anche le *Argonautiche orfiche* (vv. 26-27), che attribuiscono a Orfeo la narrazione del μέγα πένθος di Demetra e di “come ella fosse Θεσμοφόρος”¹¹³.

¹⁰⁹ Cfr. Malten, *Altorphische Demetersage*, pp. 417-446.

¹¹⁰ Pausania, in I.14.3, si mostra tuttavia scettico sulla reale paternità di Orfeo delle vicende mitiche che riferisce.

¹¹¹ Di Dysaules e Baubo come coppia autoctona, pur senza menzione di Orfeo, ci parla anche, nel IV sec. a.C., Asclepiade di Tragilo (*FGrHist* 12 F4), che attribuisce loro due figlie, Protogone e Misa (per le eventuali relazioni con l’orfismo, cfr. Graf, *Orfeo, Eleusis y Atenas*, p. 685); Palefato (*FGrHist* 44 F1), nello stesso periodo, ci informa dell’ospitalità concessa da Dysaules e dalla moglie a Demetra.

¹¹² Sulla cerimonia in questione e sull’eziologia relativa il nostro testimone principale è uno scolio luciano, per cui cfr. *schol. Luc. Dial. Meretr.* 2.1, p. 275.23 Rabe.

¹¹³ Cfr. Sfameni Gasparro, *Misteri e culti mistici di Demetra*, pp. 169-175, dove si sottolinea anche l’importanza della figura di Eubuleo nella prassi rituale tesmoforica, dove il personaggio appare sdoppiato nel duplice ruolo di porcaro che assiste al ratto di Kore e in quello di Zeus *Eubouleus* (identificabile con la figura del sovrano infero largitore di fertilità), ben attestato anche nelle testimonianze epigrafiche; a Paro, in particolare è stata rinvenuta una dedica a Demetra *Thesmophoros*, Kore, Zeus *Eubouleus* e Baubo (*IG XII* 5.227, del I sec. a.C.). Sulla questione cfr. anche Graf,

Come osservava già Malten e come risulta dagli studi di Graf¹¹⁴ sulla questione, siamo di fronte a una tradizione diversa da quella omerica e contraddistinta da elementi, quali l'ambientazione 'rustica', la presenza della figura di Baubo, il dono dell'agricoltura agli abitanti di Eleusi con il conseguente passaggio degli uomini da uno stato semi-ferino o, in ogni caso, pre-agricolo alla civiltà¹¹⁵. Il Papiro di Berlino, tuttavia, ci offre uno scenario ancora diverso: sebbene vi si tratti di un poema attribuito a Orfeo, troviamo addirittura citazioni tratte dall'*Inno omerico a Demetra*: si tratta di una commistione di tradizione orfica e omerica, quasi a scopo di conciliazione – anche se risulta difficile capire se tale commistione fosse già a livello dell'inno commentato o a quello del commento. Il personaggio di Baubo (fr. 396 Bernabé), appartenente alla tradizione orfica, è qui presente, ma come madre del piccolo Demofonte, figlio, nell'*Inno omerico a Demetra*, di Celeo e Metanira; l'episodio di Demofonte (fr. 396 Bernabé), affidato alle cure di Demetra dalla madre, corre parallelo a quello dell'*Inno omerico* con la significativa differenza però che, nella versione del papiro, l'ira di Demetra (interrotta da Baubo mentre dava l'immortalità al piccolo) si spinge fino all'uccisione del piccolo. Il commentatore, in questo contesto, cita alcuni versi dall'*Inno omerico* (vv. 256-258 con notevoli varianti; 262; poi 268, interrotto alla cesura pentemimere e proseguito con i vv. 54-56), assemblati però in modo da far pensare quasi a un centone: è probabile dunque, come ritiene Graf, che siamo di fronte a una tradizione demetriaca orfica, apparentata con quella attestata in Clemente e Pausania, ma caratterizzata da una più forte integrazione con quella omerica¹¹⁶. È possibile che il verso iniziale del poema in questione fosse proprio quel μῆνιν ἄειδε,

Orfeo, Eleusis y Atenas, pp. 686-687, dove il poema demetriaco di Orfeo è messo in relazione tanto i Misteri di Eleusi quanto con le Tesmoforie.

¹¹⁴ Graf, *Eleusis und die orphische Dichtung Athens in vorhellenistischer Zeit*, in particolare pp. 151-181; inoltre *Orfeo, Eleusis y Atenas*, pp. 671-687.

¹¹⁵ Il Marmo Pario, (*FGrHist* 239 A = fr. 379 T Bernabé), infatti, compendia l'argomento del poema demetriaco scritto da Orfeo menzionando il ratto di Kore, la ricerca di Demetra e, dopo una lacuna, ἴθος τῶν ὑποδεξάμενων τὸν καρπὸν, che Graf interpreta come "la moltitudine di coloro che ricevettero l'agricoltura" (cfr. Graf, *Orfeo, Eleusis y Atenas*, p. 673), sebbene οἱ ὑποδεξάμενοι possano anche essere "coloro che ospitarono la dea" e ὁ καρπός il profitto di tale ospitalità. Che l'inno demetriaco orfico fosse incentrato sulla nascita dell'agricoltura e fosse quindi funzionale alla propaganda di Atene come benefattrice dell'umanità sembra del resto in accordo con il ricorrere del tema del duplice dono di Demetra a Atene, agricoltura (καρποί) e Misteri (τελετή), per cui si veda in particolare Isocrate, *Pan.* IV.28. Per ulteriori testimonianze, cfr. Graf, *Orfeo, Eleusis y Atenas*, nota 58, p. 684. Come ipotizza Graf, è possibile che appartenessero al poema in questione i due versi citati da Sesto Empirico (*Adv. Math.* II.31 = fr. 641 Bernabé), da lui attribuiti a Orfeo: ἦν χρόνος ἠνίκα φῶτες ἀπ' ἀλλήλων βίον εἶχον / σαρκοδακῆ, κρείσσων δὲ τὸν ἦττονα φῶτα δάζεν. Tale riferimento alla nascita della civiltà si adatta perfettamente al tema del dono dell'agricoltura da parte di Demetra (cfr. Graf, *Eleusis und die orphische Dichtung Athens in vorhellenistischer Zeit*, pp. 158-162; sulla questione relativa all'identificazione del poema orfico da cui è tratto il frammento, cfr. Bernabé, *PEG*, II.2, p. 207). Isocrate stesso, del resto, pur non facendo il nome di Orfeo, definisce i καρποί come οἱ τοῦ μὴ θηριωδῶς ζῆν ἡμᾶς αἴτιοι γεγόνασιν. Dal punto di vista cronologico, considerando anche l'insistenza nella ceramica attica del V sec. del motivo del dono del grano a Trittolemo, possiamo infatti risalire, per quanto riguarda la circolazione, se non addirittura la composizione del poema orfico, almeno alla metà del V sec. a.C. (secondo l'ipotesi di Malten, in *Altorphische Demetersage*, p. 442, si potrebbe anzi risalire al tardo VI sec., durante la tirannide di Pisistrato). Il materiale in esso contenuto sembrerebbe in ogni caso anteriore: sulla centralità di Trittolemo all'interno del *pantheon* eleusino come risalente all'eredità i.e. dei Misteri, cfr. Janda, *Eleusis*, pp. 17-45. Sulla tradizione orfica connessa con il dono dell'agricoltura, cfr. inoltre Sfameni Gasparro, *Misteri e culti mistici di Demetra*, pp. 161-169.

¹¹⁶ Cfr. Graf, *Orfeo, Eleusis y Atenas*, p. 684.

θεά, Δημήτερος ἀγλαοκάρπου, conservato dallo Pseudo-Giustino (*Coh. Gr.* 17.1 = fr. 386 Bernabé), che permette uno stretto parallelo fra il ratto di Briseide e quello di Kore¹¹⁷.

Se dunque Kern, nella sua raccolta dei frammenti orfici (cfr. p. 116), individuava addirittura quattro fasi nella storia della poesia demetriaca orfica (la prima identificabile con il secondo stasimo dell'*Elena* euripidea, la seconda attestata nella lamina di Turi, la terza nella *recensio* orfica dell'Inno omerico conservata in *PBerol.* 13044, la quarta, più tarda, ricostruibile a partire dalle testimonianze di Clemente e Pausania), è forse più prudente, con Bernabé (cfr. pp. 310-311), individuare un fondo comune nelle testimonianze di Clemente, Pausania e del Papiro di Berlino (riconducibile forse a un unico poema orfico), seppur tenendo presenti i problemi, relativi soprattutto al rapporto con la tradizione omerica, che pone il testo del Papiro di Berlino e che permettono di ipotizzare un'ulteriore recensione orfica¹¹⁸.

La questione dei rapporti di Euripide con questa tradizione è centrale per giustificare l'eventuale carattere orfico del secondo stasimo dell'*Elena*¹¹⁹: già Malten osservava una corrispondenza fra il ruolo attivo, in Euripide, di Atena e Artemide, presenti al ratto e pronte a difendere Kore rispettivamente con lo scudo e con l'arco (vv. 1315-1316) e la presenza dello stesso episodio nel Papiro di Berlino (fr. 389 Bernabé)¹²⁰. Occorre forse sottolineare anche l'enfasi posta da Euripide sulla μήνις della dea (v. 1355), che ricorda bensì l'incipit del poema orfico commentata qui sopra, ma si riferisce qui all'ira della dea verso il rifiuto del suo culto da parte di Elena, un contesto quindi più vicino a quello dell'episodio del *metragyrtes* come riferito da Giuliano (*Or.* V.159a), che appunto parla di μήνις τῆς θεοῦ [provocata dalla morte del suo sacerdote] καὶ θεραπεία τῆς μήνιδος. Eppure, secondo Malten, sarebbe stata proprio l'identificazione di Demetra con la Madre degli dei a costituire la più rilevante marca di orfismo nel brano euripideo: se effettivamente consideriamo l'insistenza, nella tradizione letteraria orfica, nonché nelle ripercussioni di quest'ultima sulla realtà cultuale, a identificare le figure di Rea, Demetra e della Madre degli dei, questo elemento appare senz'altro decisivo in questo senso¹²¹. In ambito letterario occorre in

¹¹⁷ Cfr. Graf, *Orfeo, Eleusis y Atenas*, p. 680.

¹¹⁸ Quanto alla lamina di Turi, per cui già Zuntz (cfr. *Persephone*, pp. 352-354) metteva in discussione una relazione con il ratto di Kore, si veda ora l'interpretazione, in chiave piuttosto orfico-dionisiaca, proposta in Bernabé; Jiménez San Cristóbal, *Instructions for the Netherworld*, pp. 137-160.

¹¹⁹ Ipotizzato da Malten in *Altorphische Demetersage*, è stato ripetutamente negato negli studi successivi, cfr. Kannicht, *Helena*, p. 343; Graf, *Eleusis und die orphische Dichtung Athens in vorhellenistischer Zeit*, pp. 154-158; Cerri, *La Madre degli dei nell'Elena di Euripide*, nota 10, p. 186; Sfameni Gasparro, *Connotazioni metroache nel coro dell'Elena*, pp. 1175-1179.

¹²⁰ Cfr. Malten, *Altorphische Demetersage*, pp. 421-423. Per una panoramica delle testimonianze letterarie e iconografiche relative a una connessione fra Atena e Artemide con il ratto di Kore, nonché un'analisi dei versi euripidei in questione, cfr. Kannicht, *Helena*, pp. 342-344; sulle attestazioni di tale connessione nella tradizione orfica, cfr. anche Onorato, *De raptu Proserpinae*, pp. 35-38.

¹²¹ Per una rassegna completa delle testimonianze relative, cfr. qui sopra, cap. II.2.3. Secondo Giulia Sfameni Gasparro (cfr. *Connotazioni metroache nel coro dell'Elena*, pp. 1175-1179), tuttavia, le identificazioni, in ambito orfico, fra

particolare citare il verso, riportato dal commentatore del Papiro di Derveni, tratto da una non specificata raccolta di *Inni* di Orfeo, Δημήτηρ Ῥέα Γῆ Μήτηρ Ἑστία Δηώ (col. XXII.12). D'altra parte, nella tradizione orfica, non appare univoca tale rappresentazione di Demetra, come dimostra il commentatore del Papiro di Berlino (fr. 387 Bernabé), che esplicitamente dice che ὁ Ὀρφεὺς δὲ Διὸς ἀδελφῶν παραδέδωκεν, οἱ δὲ μητέρα¹²². Una tale distinzione appare senz'altro in accordo non solo con la versione 'omerizzante' dell'inno orfico commentato nel papiro, ma anche con la rilevanza, anzi, centralità data al tema dell'agricoltura civilizzatrice nella tradizione orfica analizzata qui sopra – rilevanza che mal si adatta allo scenario selvaggio e montano che lo stasimo euripideo presenta. Sembra d'altronde legittimo ipotizzare una differenziazione all'interno della letteratura orfica e individuare in particolare in quella maggiormente legata all'ambiente eleusino una tendenza a serbare la specificità della figura di Demetra, rispetto a tendenze più inclini al sincretismo¹²³.

Non possiamo dunque escludere che Euripide stesso abbia offerto nello stasimo dell'*Elena* una rappresentazione del ratto di Persefone attingendo a fonti diverse che appartenevano

Demetra e Rea sarebbero indipendenti dalla tendenza ravvisabile, secondo la studiosa, nella religione greca in generale a identificare ambito metroaco e demetriaco, intendendo il primo come afferente alla figura della dea frigia ellenizzata Cibele. Tuttavia non possiamo scindere eventuali speculazioni filosofiche sull'identità di Rea e Demetra dalle ripercussioni sulla realtà culturale: la Rea-Demetra della tradizione teogonica orfica (cfr. fr. 87-89; 206 Bernabé) non appare infatti distinta dalla Madre degli dei, soprattutto a livello culturale, come emerge sia dal papiro Gurōb (cfr. col. II.6-7, dove Demetra-Rea viene associata alle figure degli "Cureti in armi", che, insieme con i Coribanti, sono caratteristici del corteggio metroaco, cfr. qui sopra cap. II.1.2.1) sia dalla lamina di Turi (C Zuntz = III 1 Pugliese Carratelli = fr. 492 Bernabé, IV sec. a.C., dove Persefone è detta "Cybelea, figlia di Demetra"; sebbene di difficile interpretazione, il testo sembra assegnabile all'ambito orfico, cfr. Bernabé; Jiménez San Cristóbal, *Instructions for the Netherworld*, pp. 137-160) sia dal Papiro di Derveni stesso, dove la citazione del verso orfico Δημήτηρ Ῥέα Γῆ Μήτηρ Ἑστία (col. XXII.12), al di là dell'esegesi filosofica del commentatore del poema orfico, mostra l'identità appunto di Demetra, Rea e di una Μήτηρ, in cui siamo legittimati a riconoscere Cibele.

¹²² Come già notava Richardson, in *The Homeric Hymn to Demeter*, p. 83.

¹²³ Le *Argonautiche orfiche*, infatti, sembrano serbare traccia di tale differenziazione quando, nel principio, sono menzionati come oggetti del canto, che si pretende essere di Orfeo, τιθείαν τε Ζηνός, ὄρεσιδρόμου τε λατρείαν / Μητρός, ἃ τ' ἐν Κυβέλοις μητίσαστο κούρην / Φερσεφόνην περὶ πατρός ἀμαμακέτου Κρονίωνος [...] Δήμητρός τε πλάνην καὶ Φερσεφόνης μέγα πένθος, / Θεσμοφόρος θ' ὡς ἦν (vv. 21-27). È significativo come il riferimento all'infanzia di Zeus sia immediatamente seguito dalla menzione del "culto della Madre che corre per i monti", come per suggerire l'identificazione con Rea, madre di Zeus, e dalle meditazioni della dea "sulla figlia Persefone in merito al padre di questa [Zeus]", un'allusione, verosimilmente, al mito della trasformazione di Persefone in serpente per sfuggire a Zeus. Questo complesso mitico sembra dunque afferire a una tradizione diversa da quella, confluita anch'essa nell'orfismo, ricordata più sotto e relativa al ratto di Persefone e alle peregrinazioni di Demetra Θεσμοφόρος (si osservi come il nome "Demetra" compaia solo in questo secondo caso). Siamo quindi legittimati a ipotizzare un'eterogeneità nella tradizione orfica relativa a Demetra, talora più vicina alla divinità venerata nel culto eleusino e tesmoforico (secondo Richardson, del resto, le versioni 'orfiche' del ratto di Kore potrebbero conservare la tradizione eleusina locale, precedente a rispetto a quella omerica, cfr. *The Homeric Hymn to Demeter*, pp. 78-86, in particolare 84-85), talora identificata con tutte le altre 'dee madri' del *pantheon* greco, come avviene per esempio nel verso citato nel Papiro di Derveni. Bernabé, infatti, nella sua raccolta di frammenti orfici, distingue quelli identificabili come "Orphici de Proserpina raptu et redditione carminis (an carminum?) fragmenta cum fabula in P. Berol. servata haud incongruentia" (fr. 386-397), dall' "Hymnus in Cererem in P. Derveni servatus" (fr. 398). Henrichs (cfr. *Philodems «De Pietate» als mythographische Quelle*, p. 19) ipotizza la presenza del verso conservato nel Papiro di Derveni anche nel *De pietate* di Filodemo (*PHerc.* 1428, fr. 3), che avrebbe riportato a sua volta una citazione di Filocoro dagli "Orphisch-eleusinische Demeterhymnen": d'altronde come abbiamo visto qui sopra sussistono alcuni ostacoli a considerare la poesia orfico-eleusina come incline alla rappresentazione sincretistica di Demetra, quale quella offerta dal verso del Papiro di Derveni (dall'analisi linguistica del verso in questione, comunque sia, Burkert ne ha ipotizzato l'origine attica in *Orpheus, Dionysos und die Euneiden in Athen*, pp. 116-117).

all'eterogenea letteratura mitica e religiosa riconducibile alla figura del cantore tracio. Non sorprende d'altra parte, alla luce di quanto considerato nei capitoli precedenti, che Euripide intendesse offrire una rappresentazione di Demetra bensì 'orfica', ma, allo stesso tempo, lontana dall'ortodossia eleusina e da quanto di questa fosse confluito nell'orfismo, privilegiandone piuttosto l'identificazione con una figura divina, la Madre degli dei, che largo spazio ha nella tragedia euripidea. Non possiamo tuttavia sapere fino a che punto le dottrine orfiche a cui possiamo ricondurre la concezione di una Demetra Rea Madre degli dei come un tutt'uno fossero implicate nel dibattito relativo ai rapporti fra queste figure divine quale si profila nell'Atene della metà del V sec.. Tali figure divine appaiono in ogni caso sullo sfondo della vicenda del *metragyrtes* nella versione dell'imperatore Giuliano (forse in parte influenzata dallo stasimo euripideo): qui infatti non solo troviamo la $\mu\eta\tau\iota\varsigma$ della dea riferita al rifiuto del suo culto, ma l'identificazione della dea del *metragyrtes* con una divinità venerata $\pi\alpha\rho'\alpha\upsilon\tau\omicron\iota\varsigma$ come $\Delta\eta\omega\ \kappa\alpha\iota\ \text{P}\acute{\epsilon}\alpha\ \kappa\alpha\iota\ \Delta\eta\mu\eta\tau\eta\rho$. Sembra questa quasi una citazione 'ridotta' del verso del Papiro di Derveni: la divinità straniera non riconosciuta dagli ateniesi altri non sarebbe stata che la grande 'dea madre' degli orfici¹²⁴.

Una tale interpretazione dello stasimo potrebbe trovare dei riscontri non solo nel resto della produzione euripidea, ma anche all'interno dell'*Elena* stessa. Secondo l'interpretazione della

¹²⁴ Nel caso specifico di Giuliano, il sincretismo religioso riflette una tendenza del tardo-paganesimo e allo stesso tempo risponde al disegno religioso di unire tutte le diverse religioni pagane (cfr. Ugenti, *Alla Madre degli dei*, p. 56). La letteratura tardoantica ci testimonia del resto un notevole interesse per gli scritti orfici: elementi riconducibili alle versioni orfiche del ratto di Persefone sono introdotti per esempio nel *De raptu Proserpinae* da Claudiano (si pensi al ruolo stesso di Atena e Artemide come compagne e, allo stesso tempo, 'protettrici' di Kore in *R. Pr.* II.204-232, come avviene nello stasimo euripideo; per una disamina generale dei riferimenti a questa tradizione da parte di Claudiano, cfr. Onorato, *De raptu Proserpinae*, pp. 28-40), il quale dedica inoltre la prefazione al libro II proprio alla figura di Orfeo, rappresentato nell'atto di cantare le imprese di Eracle (forse un implicito riferimento alle connessioni fra la figura di Eracle e i Misteri di Eleusi). Un'ulteriore conferma del fatto che Claudiano si rifaccia, almeno per alcuni aspetti, alla versione orfica del ratto di Persefone potrebbe venire dalla rappresentazione di Cerere come dea civilizzatrice: Cerere, infatti, lascia la figlia in Sicilia, dove avverrà il ratto, per recarsi in Frigia presso sua madre (Rea-)Cibebe e unirsi a lei alle danze coribantiche, definite da Claudiano *terribiles thiasi*, a sottolinearne l'aspetto selvaggio (cfr. vv. I.201-213). La partecipazione di Cerere ai riti metroaci non ha tuttavia lo scopo di suggerire l'affinità (o perfino l'identificabilità, come in Euripide) fra le figure di Cerere e Cibebe, ma, semmai, il contrario (sull'assenza di tracce di identificazione fra le due dee in Claudiano, cfr. ancora Onorato, pp. 356-357): Cerere si rimprovera amaramente proprio tale 'distrazione' come causa del ratto della figlia (vv. III.420-424, dove la dea parla appunto di abbandono della figlia per i *rauces thiasi*, gli *arma sonantia* e i leoni) e Zeus, a sua volta, afferma di voler fare uscire gli uomini dallo stato ferino per mezzo del dono dell'agricoltura, che sarà appunto la ricompensa di Cerere agli uomini nel momento in cui le sarà rivelato dove si trovi la figlia (vv. II.33-54). Il tema della ferinità umana e della successiva civilizzazione portata dall'agricoltura (legata alla rivelazione sul ratto di Kore) dovevano costituire, come abbiamo visto, elementi chiave della versione orfica del mito in questione: Claudiano si inserisce dunque appieno in tale tradizione e, in accordo con questa, sottolinea la distanza della dea della civiltà (Cerere) da quella della natura selvaggia (Cibebe), identificate invece da Euripide, rappresentando la partecipazione di Cerere ai riti metroaci come un 'errore', causa appunto della perdita della figlia (Zeus stesso descrive Cerere, prima del ratto, intenta a sferzare *Idaeos torva cum matre* [Cibebe] *leones*, v. II.49) e simbolo di uno stadio arretrato dell'esistenza umana; il ratto di Persefone viene così a coincidere con l'acquisizione stessa, da parte dell'umanità, della civiltà. Claudiano, pur facendo in qualche modo i conti con il problema della relazione fra Demetra e Cibebe (posto non solo da Euripide, ma anche all'interno dell'orfismo stesso), la rende funzionale al mito del dono dell'agricoltura, collocandola in un passato da superare e connotandola negativamente. Osserviamo comunque sia un significativo punto di contatto fra la versione euripidea (vv. 1346) e quella claudiana (I.214 ss.), ossia la presenza di Afrodite (cfr. Malten, *Altorphische Demetersage*, p. 442); in particolare la dea compare in entrambi i casi come 'strumento' di Zeus, in Claudiano con il compito di favorire il ratto di Proserpina, in Euripide di placare l'ira della Madre.

tragedia proposta da Charles Segal¹²⁵, infatti, l'*Elena* euripidea sarebbe costruita sulla base di un'antitesi fondamentale, quella fra apparenza (o illusione) e realtà, dalle cui diramazioni si sviluppano altre opposizioni, connesse a quella di partenza, quali morte-vita, spirito-corpo, moralità esteriore fondata sull'azione sulla gloria bellica-moralità interiore, ecc...¹²⁶. L'εἶδωλον dalle sembianze di Elena è appunto l'elemento che mette in moto il meccanismo delle contrapposizioni: Menelao appartiene al principio del dramma alla sfera dell'apparenza (crede infatti che l'εἶδωλον sia la vera Elena), della gloria conquistata a Troia (che invece non è altro che illusione) e, in ultima istanza, della morte, come dimostra la sua volontà di uscire dalla situazione disperata in cui si trovano lui e la moglie ricorrendo alla violenza e, appunto, alla morte (cfr. vv. 947-995, dove si noti, al v. 969, l'invocazione a Ade). Al sistema di valori di cui è portatore Menelao si oppone Elena stessa, che si fa portatrice di un'istanza di verità e di vita, dimostrando il carattere illusorio della *Weltanschauung* di Menelao: proponendogli, come via di uscita alla tirannia di Teoclimeno, di fingersi morto, Elena dimostra come l'apparenza della morte possa essere in realtà la via per la vera vita (vv. 1050-1052; 1289-1290; dinamiche analoghe si possono riscontrare nell'*Ifigenia in Tauride*, per cui cfr. qui sotto, nota 141)¹²⁷.

Di tale struttura contrappositiva sottolineiamo qui in particolare il nesso fra apparenza e morte, in quanto appartenenti alla medesima dimensione ontologica: sembra legittimo infatti concludere che Euripide, come ribadisce anche in altre tragedie (si pensi ai fr. *TrGF* 57 F638 del *Poliido* o 76-77 F833 del *Frisso*, per cui cfr. qui sopra, cap. I.2), intenda, anche nell'*Elena*, mettere in rilievo, implicitamente e simbolicamente attraverso la peripezia della finta morte proposta a Menelao, il carattere illusorio della morte e il suo coincidere con la vera vita, che si configura in ultima analisi come rinascita. Come abbiamo visto nel I capitolo (§2), tali concezioni possono essere identificate come dottrine riconducibili all'orfismo¹²⁸. Nell'*Elena*, tale connessione sembra farsi esplicita nella figura di Teonoe, che incarna appunto i valori non solo della giustizia a della

¹²⁵ Cfr. Segal, *The Two Worlds of Euripides' Helen*, pp. 553-614; sulla una linea analoga si pone anche Wright, *Euripides' Escape Tragedies*, seppure con una lettura tendente a accentuare la volontà euripidea di mettere in discussione, mediante il meccanismo delle antitesi, ogni certezza per desumerne la sostanziale inconoscibilità della realtà da parte dell'uomo. Si vedano comunque sia le osservazioni di Segal sugli aspetti problematici del finale della tragedia (cfr. pp. 604-610).

¹²⁶ La struttura bipartita dell'*Elena* emerge fin dal dialogo iniziale fra Elena e Teucro, dove vengono in un certo senso presentati tutti i temi principali dell'opera, a partire dall'antitesi fra apparenza e realtà, a cui si legano quella fra σῶμα e ψέβεες (vv. 160-161) e morte e vita. Quest'ultima in particolare appare fin dal dialogo con Teucro strettamente connessa con il contrasto fra apparenza e realtà: la morte di Menelao, di cui Teucro informa Elena, è infatti soltanto 'apparente' (vv. 123-133). Sulla questione, cfr. Segal, *The Two Worlds of Euripides' Helen*, pp. 562-566.

¹²⁷ Cfr. Segal, *The Two Worlds of Euripides' Helen*, pp. 564; 582.

¹²⁸ Segal insiste piuttosto, nell'individuazione dello sfondo mitico-religioso della tragedia, sul mito di Persefone in quanto figura legata alla rinascita e alla ciclicità della natura e della vita (cfr. Segal, *The Two Worlds of Euripides' Helen*, pp. 592-600). D'altronde abbiamo visto qui sopra come il tema del ritorno di Persefone dall'Ade sia del tutto trascurato da Euripide, laddove invece la riflessione sul rapporto fra la vita e la morte è affidato alla figura di Teonoe, che non sembra avere a che fare con una religiosità di tipo eleusino.

moralità interiore, ma anche quelli della vita e dell'immortalità contro la violenza, la ricerca della gloria, la morte, di cui è portatore Menelao (come anche Teoclimeno)¹²⁹: l'universo intellettuale e religioso rappresentato da Teonoe può infatti essere interpretato come 'orfico', soprattutto per quel che concerne l'escatologia (in particolare la credenza dell'immortalità dopo la morte) e il tema della purezza fisica (Teonoe condivide con un altro personaggio euripideo, ossia Ippolito, la difesa della propria verginità) e spirituale allo stesso tempo.

Quando infatti la vergine, sorella di Teoclimeno, giustifica la sua disponibilità a aiutare Elena e Menelao sulla base di un principio di giustizia, chiama in causa ricompense e punizioni ultraterrene (vv. 1013-1016):

καὶ γὰρ τίσις τῶνδ' ἐστὶ τοῖς τε νερτέροις
καὶ τοῖς ἄνωθεν πᾶσιν ἀνθρώποις ὁ νοῦς
τῶν καταπόντων ζῆ μὲν οὔ, γνώμην δ' ἔχει
ἀθάνατον εἰς ἀθάνατον αἰθέρ' ἐμπεσῶν¹³⁰.

Il brano in questione presenta numerosi problemi esegetici: senz'altro è da mettere in relazione con altri passi euripidei (e non solo), considerati qui sopra in cap. I.2, in cui troviamo l'enunciazione dell'esistenza, nell'essere umano, di una dicotomia anima/corpo, che, alla morte dell'individuo, torneranno ciascuna alla sua sede naturale, il cielo e la terra. Qui tuttavia Euripide propone una dottrina ancora più raffinata, secondo cui non sarebbe la sede del pensiero (il ὁ νοῦς appunto) a sopravvivere, ma piuttosto la sua facoltà intellettuale, la γνώμη¹³¹, e tale sopravvivenza è collocata nell' "etere immortale". Troviamo, come osserva Fransiska Egli¹³², punti di contatto non solo con la riflessione filosofica contemporanea (cfr., per esempio, Diogene di Apollonia DK 64 B4-5; Anassagora, DK 59 B12; Ippocr. *Carn.* 2), ma anche con l'orfismo, per quel che concerne sia l'esistenza di una componente "immortale" nell'uomo (si osservi, nel v. 1016, l'insistenza sull'aggettivo ἀθάνατος)¹³³ sia l'insistenza sui concetti di "pena" (τίσις) e di "giustizia" (Teonoe, poco prima dei versi riportati qui sopra, afferma infatti ἔνεστι δ' ἱερὸν τῆς δίκης ἐμοὶ μέγα / ἐν τῇ

¹²⁹ Sulla centralità, nella struttura del dramma, della figura di Teonoe, in cui si cristallizza una "più alta realtà" morale, religiosa e filosofica, cfr. *The Two Worlds of Euripides* Helen, pp. 583-600.

¹³⁰ "E infatti c'è una punizione per queste cose sia per quelli di laggiù [i morti] sia per tutti gli uomini di quassù [i vivi]: la mente dei morti non vive più, ma ha un'intelligenza immortale una volta che sia caduta nell'etere immortale". Sui versi in questione si veda Kannicht, *Helena*, pp. 259-262 e, ora, Wright, *Euripides' Escape Tragedies*, pp. 36-366, dove si sottolinea la specificità del concetto ivi espresso, nonostante alcuni legami con le riflessioni filosofiche contemporanee (cfr. inoltre qui sotto nel testo), nonché la difficoltà di integrarlo nel contesto del dramma.

¹³¹ Si ricordi del resto il risalto dato, nelle parole del servitore, al concetto di γνώμη come unica guida dell'uomo (dato che gli oracoli sono inaffidabili) nei suoi rapporti con la divinità: γνώμη δ' ἀρίστη μάντις ἢ τ' εὐβουλία (v. 757).

¹³² Cfr. Egli, *Euripides im Kontext zeitgenössischer intellektueller Strömungen*, pp. 104-110.

¹³³ Rimandiamo al cap. I, §2 per la discussione in merito alla collocazione dell'aldilà, nei passi euripidei in questione, nell'etere, laddove dalle lamine orfiche sembra emergere la rappresentazione di un aldilà sotterraneo.

φύσει, vv. 1002-1003), entrambi cruciali nell'escatologia orfica¹³⁴. Elena, a sua volta, facendo proprie le dottrine di Teonoe, può parlare di un aldilà affine a quello evocato da Teonoe ai vv. 1013-1016: a Teoclimeno, che ritiene vano “ciò che riguarda i morti” (si parla del finto funerale di Menelao), Elena risponde †(così stampa Diggle) ἔστιν τι κάκει κἀνθάδ' ὧν ἐγὼ λέγω†: si tratta di una frase ambigua, che allude comunque sia a una forma di sopravvivenza dopo la morte (nonché, forse, a una scissione dell'individuo, κάκει κἀνθάδε)¹³⁵.

Come osserva Segal¹³⁶, riferimento costante della religiosità a cui fanno appello Teonoe e Elena è Proteo, la cui tomba è il fulcro dell'intero dramma:

Proteus also stands behind the action as a symbol of the possibility of achieving a victory over death. His tomb is a visual reminder of the living power of the dead. It exercises a beneficent effect on the living.

Teonoe, inoltre, entra sulla scena per compiere un rituale, caratterizzato dall'uso di fiaccole (vv. 865-870): queste ultime, portate dalle ancelle, hanno il compito di purificare con lo zolfo “i recessi dell'etere” (αιθέρος μυχούς), perché la sacerdotessa possa ricevere “il puro soffio del cielo” (πνεῦμα καθαρὸν οὐρανοῦ), e, allo stesso tempo, di mondare il suolo con la fiamma purificatrice (καθαρίῳ φλογί), se mai lo avesse contaminato qualcuno “con piede impuro” (ποδὶ ἀνοσίῳ). Se l'insistenza sul tema della purificazione, come osserva anche la Egli, sembra senz'altro rimandare a concezioni orfiche (cfr. qui sopra, cap. II.2.1), occorre sottolineare la presenza di quella dicotomia cielo/terra, spirituale/corporeo alla base della dottrina escatologica che verrà enunciata poco dopo

¹³⁴ Le lamine orfiche in particolare insistono sul tema della pena che l'uomo deve scontare (cfr. A 2-3.4 Zuntz = II A 1-2.4 Pugliese Carratelli = fr. 489.4-490.4 Bernabé, dove l'iniziato, supplice di fronte a Persefone, dice di aver pagato, ἀντάπεισα, la ποινά ἔργων ἔνεκα οὔτι δικαίων; cfr. anche ἄποινος γὰρ ὁ μύστης della lamina di Fere (II C2 Pugliese Carratelli = fr. 493 Bernabé; concezioni analoghe riecheggiano in A1.5 Zuntz = II B1.5 Pugliese Carratelli = fr. 488.5 Bernabé; A4.3 Zuntz = II B2.3 Pugliese Carratelli = fr. 487.3 Bernabé). Se è vero che la pena in questione può essere interpretata come riferita al ciclo di rinascite a cui il mista viene finalmente sottratto (cfr. qui sopra cap. I.2 e II.2.1), possiamo ricondurre a concezioni orfiche anche l'immagine di supplizi scontati nell'aldilà stesso: Pindaro, per esempio, ci attesta sia riferimenti alla prigionia dell'anima immortale nel corpo (fr. 131 Sn-M) e alla “pena di un antico dolore” che sembra consistere appunto nel ciclo delle rinascite (fr. 133 Sn.-M, per cui occorre sottolineare il legame con Empedocle, DK 31 B115; 146-147) sia a un aldilà bipartito fra regioni dei beati e regioni dei peccatori (fr. 129-130 Sn.-M). L'*Olimpica* II ci offre infatti uno scenario in cui alla metempsicosi, da cui pure l'uomo deve liberarsi, si associa la necessità di scontare pene nell'aldilà per coloro che hanno peccato nella vita: solo coloro che sono capaci di vivere secondo giustizia hanno diritto alla beatitudine eterna (cfr. vv. 101-140). Troviamo enunciata la nozione di pene per i malvagi e ricompense per i giusti nell'aldilà, del resto, anche in un frammento delle *Rapsodie orfiche* (fr. 340 Bernabé). Per quanto riguarda le testimonianze platoniche relative alla metempsicosi e a alla concezione dell'aldilà come luogo di giudizio, dove la giustizia viene ricompensata e l'ingiustizia espiata, cfr. *Men.* 81b; *Fedr.* 248c ss. (dove, nella legge di Adrastea, è esplicitata la connessione fra i due aspetti); *Rep.* 363c-364e (qui, riguardo a ricompense e pene nell'aldilà, vengono fatti direttamente i nomi di Orfeo, Museo e Eumolpo); *Gorg.* 325b ss. (le pene sono presupposte per gli ingiusti sia nell'Ade sia sulla terra, come nelle parole di Teonoe ai vv. 1313-1316); *Fed.* 113d. Sull'escatologia orfica in quanto fondata su una dicotomia ‘morale’ e sui rapporti fra le dottrine escatologiche pindariche e quelle platoniche (per quanto di esse è interpretabile come ‘orfico’), cfr. Graf, *Eleusis und die orphische Dichtung Athens in Vorhellenistischer Zeit*, pp. 79-150, in particolare 83-98. Sulla centralità dei concetti di “purezza” e “giustizia” nell'orfismo, cfr. Bernabé; Jiménez San Cristobál, *Instructions for the Netherworld*, pp. 190-191.

¹³⁵ Cfr. Segal, *The Two Worlds of Euripides' Helen*, pp. 589-590, sulla relazione fra le figure di Teonoe e Elena, con una discussione dei passi che la rendono esplicita. Elena, secondo Segal (cfr. pp. 600-604), aggiungerebbe alla dimensione spirituale di Teonoe la χάρις, una grazia intesa soprattutto in senso morale, che completa in un certo senso la purezza incarnata da Teonoe: anche la χάρις si contrappone alla morte, in quanto portatrice di gioia e vita (cfr. vv. 1402-1403).

¹³⁶ Cfr. Segal, *The Two Worlds of Euripides' Helen*, pp. 592-593.

dalla stessa Teonoe: il fuoco deve permettere alla vergine di entrare in contatto con l'autentica purezza del cielo e evitarle il contatto con le sozzure della terra. Elena, a sua volta, nelle parole che rivolge subito dopo a Teonoe per convincerla a prestarle aiuto contro Teoclimeno, si richiama ancora a questi concetti (cfr. qui sopra, nota 133): κοινὸς γὰρ ἔστιν οὐρανὸς πᾶσιν βροτοῖς / καὶ γαῖα [...]: la concezione dell'uomo come fusione di questi due elementi, che trova riscontri nella dottrina orfica (cfr. qui sopra, cap. I.2), è qui esplicitata da Elena, quasi a chiarimento delle mistiche parole della vergine egiziana.

È significativo che a Teonoe sia riservato anche il compito di rivelare a Elena come finalmente Era, che la ha perseguitata fino a quel punto, non le sia più avversa e che sia piuttosto Afrodite sua nemica. D'altronde Teonoe non sembra temerla troppo e ritiene di agire secondo giustizia aiutando Elena, secondo il volere di Era e pregando Afrodite di esserle benigna (vv. 1005-1007; 1025-1027). Il rapporto fra queste due dee, apparentemente divise a causa del giudizio di Paride, finisce per essere in realtà di 'collaborazione' contro Elena: è Afrodite che ne minaccia per prima la virtù promettendola come ricompensa a Paride e è Era che ne completa la rovina con l'inganno dell'εἰδῶλον¹³⁷; entrambe infine non si opporranno al suo ritorno in patria con Menelao¹³⁸.

Le figure di Afrodite e, soprattutto di Era, evocata ripetutamente come la causa delle sciagure dell'eroina (cfr. vv. 586; 610; 674; 708-710), dominano lo scenario religioso del dramma fino al secondo stasimo. Qui fa invece la sua comparsa la Madre degli dei nel ruolo di 'divinità offesa', la cui μήνις si è abbattuta su Elena, quasi che compendiasse in sé non soltanto le figure della Grande Madre frigia e di Demetra, ma anche quella di Era stessa: se consideriamo infatti come Euripide guardi alle dottrine orfiche anche attraverso la lente delle speculazioni filosofiche a lui contemporanee (lo abbiamo visto anche qui sopra a proposito dell'escatologia dell'*Elena*; cfr. inoltre cap. I.1-2), non sorprende che alla base del sistema religioso della tragedia potesse esserci

¹³⁷ L'εἰδῶλον di Elena, inoltre, in quanto fatto di αἰθήρ (così si dice al v. 584, laddove nel prologo, al v. 34, Elena aveva parlato di οὐρανός; al v. 44 comunque sia Elena riferisce come sia stata avvolta nell'etere da Ermes per essere portata in Egitto) conferisce a quest'ultimo un ruolo determinante nelle dinamiche dell'azione portata in scena: tale centralità dell'αἰθήρ, che potremmo eventualmente collegare, come abbiamo visto in cap. I.1, a scenari cosmogonici orfici, non riguarda solo l'*Elena*, ma anche le altre due tragedie indicate da Wright come parte della possibile trilogia a cui apparteneva l'*Elena*, ossia *Ifigenia in Tauride* e *Andromeda* (per cui cfr. avanti, nota 141), dove ugualmente troviamo frequenti menzioni dell'etere, per esempio in riferimento allo spazio in cui si spostano i personaggi (Ifigenia, Perseo, la statua stessa di Artemide); per una rassegna dei passi in questione, cfr. Wright, *Euripides' Escape Tragedies*, nota 147, pp. 265-266. Come mette in rilievo Segal (cfr. *The Two Worlds of Euripides' Helen*, pp. 590-591) l'etere, nell'*Elena*, da apparire inizialmente come strumento di vendetta di una dea, acquisisce via via una connotazione decisamente positiva: non solo infatti il colpevole εἰδῶλον si ricongiunge infine con le regioni più pure dell'etere lasciando Elena finalmente pura e innocente (vv. 605; 1219), ma viene a più riprese sottolineata l'appartenenza dell'etere stesso alla sfera della purezza e della sacralità nel contesto del rito di Teonoe (v. 768), in quello del rituale dionisiaco (v. 1363) e nell'invocazione del coro ai Dioscuri nel terzo stasimo (vv. 1496-1499).

¹³⁸ È in significativamente affidato a Teonoe il compito di mostrare l'ambiguo e reciproco opporsi dei voleri di Era e Afrodite (cfr. vv. 880-891), fino all'auspicio di una loro 'collaborazione' (cfr. vv. 1005-1007; 1025-1027; lo stesso concetto è ripreso da Elena nella sua preghiera, vv. 1093-1106).

una divinità concepita come Δημήτηρ Ῥέα Γῆ Μήτηρ Ἐστία Δηιώ e tale da includere anche Era. Ce lo conferma infatti il commentatore stesso del Papiro di Derveni, che interpreta appunto un poema teogonico orfico alla luce delle teorie cosmologiche presocratiche¹³⁹ (cfr. col. XX.7-119):

Γῆ δὲ καὶ Μήτηρ καὶ Ῥέα καὶ Ἥρη ἢ αὐτή. ἐκλήθη δὲ δὲ Γῆ μὲν νόμῳ, Μήτηρ δ' ὅτι ἐκ ταύτης πάντα γίνεται, Γῆ καὶ Γαῖα κατὰ γλωσσᾶν ἐκάστοις. Δημήτηρ δὲ ὠνομάσθη ὥσπερ ἡ Γῆ Μήτηρ, ἐξ ἀμφοτέρων ἐν ὄνομα· τὸ αὐτὸ γὰρ ἦν. ἔστι δὲ καὶ ἐν Ὑμνοῖς εἰρημένον· Δημήτηρ Ῥέα Γῆ Μήτηρ Ἐστία Δηιώ [etc...].

La tendenza, insita nella speculazione filosofico-religiosa afferente all'orfismo, a individuare grandi principi divini che racchiudano in sé più figure divine riconducibili a un'unità di fondo (si pensi, sul versante maschile, a Protogonos-Zeus-Dioniso, per cui cfr. cap. I.1) si rivela appieno nella figura femminile che è insieme madre – perfino nonna (Gaia, appunto) – e moglie di Zeus. Quanto a Afrodite, che, nel commentario conservato nel Papiro di Derveni, sembra presentata come un'ulteriore manifestazione di Zeus/Νοῦς/Ἄηρ, insieme con Peitho e Armonia (col. XXI.5-7)¹⁴⁰, osserviamo come essa svolga un ruolo ambiguo nella tragedia euripidea, in quanto solo apparentemente contrapposta a Era, come abbiamo visto, e, nel secondo stasimo, incaricata da Zeus di placare la collera della Madre degli dei e quindi coinvolta appieno nel rituale metroaco.

Possiamo dunque individuare un'omogeneità di fondo nel sistema religioso sottostante all'*Elena* di Euripide, all'interno del quale la peculiare rappresentazione di Demetra come Madre degli dei trova la sua piena giustificazione. In questa tragedia, infatti, Euripide ribadisce ancora una volta la sua inclinazione verso la ricerca di forme di religiosità 'altre', che si esprime bensì nella preferenza accordata a culti 'stranieri' (evidente nella giustapposizione o, potremmo dire, sostituzione del rituale metroaco-dionisiaco 'frigio' a quello demetriaco attico, a partire però da un'eziologia, almeno in parte, comune), intrecciati però con concezioni religiose e filosofiche che risentono dell'influenza delle dottrine orfiche. Si tratta di uno scenario che ricorre in Euripide con una certa regolarità e che sembra, almeno per quanto riguarda il controverso rapporto fra culti attici e culti stranieri, comune anche all'*Ifigenia in Tauride*, che, secondo l'ipotesi di Wright, avrebbe fatto appunto parte, insieme con l'*Andromeda*, della stessa trilogia dell'*Elena*¹⁴¹. Vedremo ora come

¹³⁹ Sul rapporto fra il testo conservato nel Papiro di Derveni e le speculazioni filosofiche presocratiche, cfr. qui sopra, cap. I.1, nota 43..

¹⁴⁰ Sul passo in questione si veda Kouremenos, *The Derveni Papyrus*, 247-251.

¹⁴¹ Se consideriamo la possibilità di eventuali riferimenti a dottrine orfiche nelle altre tragedie appartenenti alla trilogia del 412, ossia, secondo l'ipotesi di Wright (cfr. qui sopra, nota 1), oltre a *Elena* e *Andromeda*, anche *Ifigenia in Tauride*, non possiamo parlare di una sistematicità paragonabile a quella che abbiamo ipotizzato nell'*Elena*. D'altra parte, ancora Wright, individua nei vv. 770-771 dell'*Ifigenia in Tauride* un possibile richiamo alla concezione orfica della vita/non vita, particolarmente caro a Euripide, di cui abbiamo parlato qui sopra in cap. I.2 e II.2.4: la lettera per Oreste consegnata da Ifigenia a Pilade comincia infatti con le parole ἡ ἴν' Ἀυλίδι σφαγεῖσ' ἐπιστέλλει τάδε / ζῶσ' Ἰφιγένεια, τοῖς ἐκεῖ δ' οὐ ζῶσ' ἔτι. Come osserva giustamente Wright (cfr. *Euripides' Escape Tragedies*, pp. 292-293), non possiamo trascurare come questa riflessione si inserisca all'interno del più vasto tema della contrapposizione fra

aspetti decisivi del mondo religioso dell'*Elena* ricorrano anche in una trilogia di poco successiva, ossia quella comprendente *Ipsipile*, *Antiope* e *Fenicie*.

apparenza e realtà su cui è incentrata la della tragedia (comune anche all'*Elena*); d'altronde non sembra nemmeno da escludere un sottotesto che esprima il concetto della morte come vita e viceversa. A questo potremmo forse aggiungere il rituale funebre compiuto da Ifigenia, al principio della tragedia, in onore di un morto, Oreste, che in realtà morto non è (vv. 156-166): la sorella versa in sua memoria offerte che consistono in latte, vino (per designare il quale è esplicitamente fatto il nome di Dioniso, Βάκχου τ'οἰνηρὰς λοιβιάς), miele (vv. 163-165). Si tratta di una tipologia di offerte che ricorre laddove si evocano le ombre dei morti sia nell'*Odissea* (XI.27-28, dove compaiono anche l'acqua e la farina d'orzo) sia nei *Persiani* di Eschilo (vv. 611-618, dove Atossa per evocare il fantasma di Dario offre, oltre a latte, miele e vino, anche fiori e olive). Poiché, nel caso di Euripide (per cui occorre comunque sia segnalare la presenza dello stesso rituale anche in *Or.* 115 ss., dove è Elena a prescriverlo), si tratta, come abbiamo detto, di una morte che non è morte, potremmo essere forse vicini al rituale evocato nelle lamine di Pelinna, dove latte e vino sono calati in un contesto di morte e rinascita (cfr. II B3-4 Pugliese Carratelli = fr. 485-486 Bernabé, per cui cfr., in particolare sulla questione del latte e del vino, Bernabé; Jiménez San Cristobál, *Instructions for the Netherworld*, pp. 76-89). Quanto alla relazione delle api e del miele con i concetti di morte e rinascita secondo le dottrine orfiche, si pensi alla bougonia del IV libro delle *Georgiche* (che si conclude, non a caso, con il mito di Orfeo); cfr. inoltre qui sopra, cap. II.2.1. Sulla possibilità che nel passo eschileo, con la sua insistenza sulla 'purezza' di offerte non cruenta, sia suggerita l'immagine di una Atossa (che è pur sempre una regina barbara) 'pitagorica', cfr. Garvie, *Persae*, pp. 254-256. Euripide non è comunque sia il primo autore a calare le vicende di Oreste nel contesto della morte apparente: l'*Elettra* di Sofocle sfrutta ampiamente questo motivo, che è stato collegato allo schema dei rituali efebici di passaggio (presente anche nelle *Coefore* di Eschilo, cfr. Lada Richards, *Initiating Dionysos*, pp. 48; 57-69). D'altra parte, nell'*Ifigenia in Tauride*, come anche nell'*Elena*, Euripide sembra piuttosto insistere sulla polarità realtà-apparenza, una delle cui manifestazioni è appunto quella morte-vita, non tanto su un 'passaggio' critico di un ciclo esistenziale. Le parole di Elena a Menelao, βούλη λέγεσθαι μὴ θανῶν λόγῳ θανεῖν; (*El.* 1050, ripetuto in 1052) riecheggiano bensì quelle di Oreste nel prologo dell'*Elettra* sofoclea (vv. 59-60, τί γάρ με λυπεῖ τοῦθ', ὅταν λόγῳ θανῶν, ἔργοισι σωθῶ κάξενέγκομαι κλέος), ma allo stesso tempo, con l'uso dello stesso verbo, confondono i piani vita-morte (il verso può significare due cose opposte, a seconda, di dove si metta la pausa), che restano invece ben distinti nel passo sofocleo, dove la vita è collegata nettamente al κλέος riacquisito con il ritorno in patria (vv. 63-64). Quanto all'*Andromeda*, dato lo stato frammentario della tragedia, possiamo solo suggerire elementi slegati, che *potrebbero* aver senso in un contesto 'orfico', ora tuttavia non percepibile. L'invocazione (con cui si apre un frammento anapestico forse da collocarsi nel prologo, cfr. *TrGF* 10 F114; inoltre Pagano, *Andromeda*, pp. 101-113) alla Νύξ ἱερά, che conduce il suo carro sul "dorso stellato dell'etere sacro", presenta quell'associazione di notte e etere (su cui cfr. qui sopra, nota 137) non priva di senso in relazione alle cosmogonie orfiche (cfr. qui sopra, cap. I.1). Anche nell'*Andromeda*, infine, c'è traccia di una libagione di latte e vino (*TrGF* 10 F146), sebbene non sia possibile ricostruirne con esattezza il contesto (cfr. Pagano, *Andromeda*, pp. 179-182).