

Conclusioni

Nel corso di questa ricerca abbiamo cercato di dimostrare in primo luogo la possibilità di individuare tendenze ricorrenti nella tragedia euripidea rispetto alla questione religiosa: se l'atteggiamento di Euripide rispetto alla religione è indubbiamente problematico, questo implica anche un'incessante ricerca del tragediografo verso credenze che siano capaci di rispondere a esigenze più profonde lasciate insoddisfatte dalla religiosità tradizionale. In quest'ultima possiamo includere anche un culto misterico come quello eleusino e le sue promesse di salvezza nell'aldilà, che Euripide sembra tuttavia in un certo senso voler superare. A partire da tali premesse abbiamo potuto valutare la particolare importanza in Euripide di dottrine e culti che si collocano non solo ai margini dell'ortodossia, ma anche geograficamente ai margini del mondo greco stesso. Tragedie come i *Cretesi*, l'*Ippolito*, l'*Elena*, l'*Ipsipile*, fino alle ultime *Baccanti* presentano sfondi religiosi dominati da culti dionisiaci e metroaci con cui si fondono credenze e dottrine, che abbiamo definito come 'orfiche'. Nonostante l'inafferrabilità del fenomeno orfico e soprattutto la difficoltà di attribuire all'orfismo un mito o una dottrina piuttosto che altri, abbiamo a che fare con materiale, di tipo soprattutto cosmogonico e escatologico, che troviamo spesso, nelle nostre testimonianze, attraverso tutta l'antichità, ricondotte al nome di Orfeo, cosicché, per quanto possa essere artificiale l'etichetta di orfismo, lo stesso non si può dire della paternità, pur appartenente alla sfera del mito, riconosciuta al cantore tracio o a coloro, gli ὀρφικοί, che si rifacevano ai suoi insegnamenti. Del resto la scoperta delle lamine d'oro ha permesso di individuare una realtà culturale corrispondente alle testimonianze letterarie, una realtà la cui collocazione geografica riguarda per così dire le 'aree laterali' del mondo greco, così come 'laterali' sono spesso le aree a cui appartengono i culti rappresentati nella tragedia euripidea, Creta, 'oriente' (Frigia e Lidia), perfino i territori barbari del Mar Nero nel caso dell'*Ifigenia in Tauride*.

Il problema religioso che emerge dai drammi di Euripide è quindi tutt'altro che limitato a dibattiti sofisticati relativi all'esistenza degli dei o alla loro identificazione con sostanze eteree, ma, pur ponendosi spesso in termini che appunto possiamo ritenere influenzati dalla speculazione sofisticata contemporanea, si risolve o quanto meno tenta di risolversi in forme di religiosità straniera e non ortodosse, che in ultima istanza offrono all'individuo risposte 'diverse', più capaci di intercettarne le profonde inquietudini. Il culto attico, dunque anche nelle sue manifestazioni più vicine all'individuo, quali i Misteri di Eleusi, rischia di essere esso stesso trasfigurato e di trasformarsi in un culto barbaro, come avviene nell'*Elena*.

Tutte queste sfaccettature della questione religiosa euripidea sono recepite da Aristofane, che ne avverte la pericolosità per la πόλις, in particolare il fatto che Euripide induca a un allontanamento da quella che oltre che religioso finisce per essere anche politico. Del resto la sua

biografia stessa lo dimostra, dato che nel 408 a.C. Euripide lasciò Atene per recarsi a Pella alla corte di Archelao.

La critica di Aristofane a Euripide a proposito della religione si svolge, potremmo dire, su due piani, ossia quello più superficiale dell'attacco al tragediografo in quanto ateo o devoto di 'nuovi dei' e quello più profondo da cui emerge la volontà di Aristofane di mettere in luce la tendenza euripidea a rappresentare forme di religiosità estranee all'Attica o più generalmente all'ortodossia (i due aspetti sono del resto strettamente legati, come abbiamo visto a proposito delle lamine orfiche).

Le due commedie aristofanee pervenuteci che pongono come centrale il problema della tragedia euripidea sono le *Tesmoforiazuse* e le *Rane*: lo sfondo religioso e culturale di entrambe è costituito dai culti di Demetra, le Tesmoforie e i Misteri di Eleusi. Aristofane riporta così l'attenzione sulla religiosità tradizionale dell'Attica *direttamente in opposizione* a Euripide. Le tecniche metateatrali di cui Aristofane si serve per rappresentare non solo l'estraneità di Euripide a tale complesso culturale, ma anche la minaccia che la sua tragedia rappresenta per esso sono raffinatissime: il teatro di Euripide, portato sulla scena comica, interagisce con il suo sfondo religioso e, come avviene nelle *Tesmoforiazuse*, giunge, nelle mani di Aristofane, a trasformarlo e perfino a corromperlo.

Nelle *Rane* il problema religioso diventa tutt'uno con quello politico: i Misteri di Eleusi assurgono a simbolo della religiosità stessa della πόλις e si configurano come capaci di ridare speranza alla città che corre il suo maggior pericolo nel conflitto con Sparta. Il tema della salvezza di Atene induce dunque Aristofane a cercare risposte positive (le *Tesmoforiazuse* si concludevano invece con la vittoria dell'eroe comico Euripide), che siamo insieme religiose, poetiche e politiche: la salvezza della πόλις si identifica infatti con quella del teatro, che deve ritrovare anch'esso i suoi veri modelli religiosi di riferimento. Da qui la figura di Dioniso, che, inizialmente infatuato di Euripide, deve ritrovare la sua identità, anche religiosa e culturale, all'interno dei culti della πόλις, da cui Euripide lo aveva allontanato: Dioniso, nella sua catabasi, affronta un percorso in cui progressivamente si riconosce come il dio delle Antesterie, delle Lenee e soprattutto come lo Iacco dei Misteri di Eleusi. La relazione con Demetra diventa determinante per definire l'identità del Dioniso attico e quindi del teatro stesso, laddove Euripide aveva celebrato piuttosto il binomio 'barbaro' Dioniso-Madre degli dei.

Lo studio dell'agone della commedia rivela appunto come le scelte di Aristofane nella rappresentazione del teatro di Euripide siano orientate, dal punto di vista religioso, in direzione della selezione di passi e tragedie in cui si colga appunto la tendenza all'allontanamento dall'Attica e dai suoi culti verso forme di religiosità 'altre', sia come contenuti sia come provenienza. Occorre in

verità osservare che le contrapposizioni religiose fra Aristofane e Euripide si svolgono sul filo del rasoio e che spesso sia questione perfino di dettagli lessicali, ma la storia delle religioni ci insegna che le più gravi scissioni religiose si originano spesso da minimali questioni definitorie.

Senz'altro l'urgenza di 'atticizzare' Dioniso, il dio del margine e del limite in ogni ambito, anche geografico, non è propria solo di Aristofane, come dimostra per esempio la celebre *pelike* attica di S. Pietroburgo (Ermitage St. 1792), della metà del IV sec., che ci rappresenta un Dioniso 'autoctono' appena nato, la cui nascita ricalca l'iconografia della nascita di Eretteo dalla Terra, e protetto dallo scudo di Atena, la cui figura domina il centro della scena. Eppure se la religiosità 'atenocentrica' di Aristofane si configura come un ultimo tentativo della πόλις di difendere la sua identità prima di una decadenza che avrebbe condotto al suo inglobamento nell'impero macedone prima, e nell'impero romano poi, è anche vero che i Misteri di Eleusi dovettero mantenere la loro fisionomia senza eccessive alterazioni fino alla tarda antichità, nonostante, forse, una sempre maggiore tendenza all'associazione della figura di Demetra con quella della Madre degli dei, la cui identificazione appare tanto stridente nell'*Elena* di Euripide.

Se il modello religioso proposto da Aristofane ha dunque una sua precisa ragion d'essere storica nell'Atene del tardo V sec., la sua rappresentazione della tragedia attica costituisce il punto di partenza di tutta la critica letteraria successiva, con la sua inalterata definizione dell'evoluzione del teatro tragico da Eschilo a Euripide. La tecnica teatrale, anzi metateatrale, adottata dal commediografo per realizzare i suoi obiettivi costituisce uno degli specifici oggetti di indagine del presente lavoro, in particolare per quanto riguarda il rapporto con la tragedia di Euripide: il sistema capillare di citazioni e allusioni *mai* casuali creato da Aristofane permette di individuare una trama uniforme in cui si compone un'immagine coerente del tragediografo che per Aristofane dovette costituire bensì un *problema*, ma anche un rivale degno di lui stesso nell'interpretazione e nella rappresentazione dello spirito del loro tempo.