

Parte I: Variazioni sul tema demetriaco e dionisiaco nelle tragedie euripidee

Capitolo I: L'empietà di Euripide

§1 L'Αιθήρ: cosmogonie orfiche e cosmogonie euripidee

Per affrontare la questione della critica rivolta da Aristofane alle tragedie euripidee in ambito religioso, occorre innanzitutto menzionare gli attacchi ripetutamente indirizzati dal commediografo alla presunta empietà (ἀσέβεια) del tragediografo: Euripide ci appare a più riprese, secondo la rappresentazione aristofanea, incline all'adorazione di 'nuovi dei' del tutto distinti da quelli 'tradizionali'. Si consideri a questo proposito lo scambio di battute fra Eschilo e Euripide in *Rane* 885-93: al principio dell'agone, Eschilo rivolge significativamente la sua preghiera a Demetra, ascrivendo così a sé il tema eleusino, cruciale nello svolgimento della commedia, come colei ἡ θρήψασα τὴν ἐμὴν φρένα e dei cui misteri si augura appunto di essere ἄξιος (vv. 86-87), mentre Euripide preferisce evocare altre divinità, definite ironicamente da Dioniso ἴδιοί τινές σου, κόμμα καινόν e ἰδιῶται θεοῖ (vv. 889-891), fra cui è menzionato innanzitutto Αἰθήρ come βόσκημα (il nutrimento di Euripide è dunque qualcosa di aereo, in contrapposizione con quello ben più consistente di Eschilo, ossia la dea stessa del frumento e dell'agricoltura), seguito da γλώττης στρόφιγξ ("vortice della lingua") καὶ ζύνεσι καὶ μυκτῆρες ὄσφραντήριοι ("e intelletto e narici dal fiuto sottile"), la cui assistenza è invocata "per confutare discorsi" (vv. 892-894).

La scelta di Aristofane di far assurgere l'Etere a divinità tutelare di Euripide e, quindi, a simbolo stesso della sua poesia fatta di vacui giochi linguistici trova del resto un riscontro nelle tragedie euripidee stesse, dove l'Etere compare spesso¹, anche in contesto cosmogonico² e con una pregnante valenza religiosa.

Come elemento cosmogonico primordiale troviamo l'Etere, per esempio, nel canto di Anfione (di cui ci è rimasto purtroppo solo il verso iniziale) nell'*Antiope* (*TrGF* 12 F182a):

Αἰθέρα καὶ Γαῖαν πάντων γενέτειραν ἀεῖδω

e in un canto corale (verosimilmente uno stasimo) del *Crisippo* (*TrGF* 78 F839):

Γαῖα μεγίστη καὶ Διὸς Αἰθήρ,

ὁ μὲν ἀνθρώπων καὶ θεῶν γενέτωρ,

ἢ δ' ὕγροβόλους σταγόνας νοτίας

¹ Per una breve rassegna del ruolo dell'Etere nelle tragedie euripidee, cfr. Austin; Olson, *Thesmophoriazusae*, p. 56, dove si sottolinea come in Aristofane la parola compaia solo in citazioni tragiche o in paratragedia. Molto significativa è la ricorrenza del termine in *Nuvole* 265; 285-6; 570: la commedia, incentrata su una forma di religiosità 'meteorologica', prende infatti di mira la distorta devozione di personaggi come i σοφισταί, fra cui Aristofane include sia Socrate sia Euripide stesso.

² Per una panoramica sulle cosmogonie euripidee, cfr. Mastromarco; Totaro, *Commedie di Aristofane*, vol. II, nota 3, p. 439.

παραδεξαμένη τίκτει θνητούς,
τίκτει βοτάνην φῦλά τε θηρῶν (5)
ὄθεν οὐκ ἀδίκως

μήτηρ πάντων νενόμισται.

χωρεῖ δ' ὀπίσω
τὰ μὲν ἐκ γαίας φύντ' εἰς γαῖαν,
τὰ δ' ἀπ' **αιθερίου** βλαστόντα γονῆς
εἰς **οὐράνιον** πάλιν ἦλθε πόλον (10)
θνήσκει δ' οὐδὲν τῶν γιγνομένων,
διακρινόμενον δ' ἄλλο πρὸς ἄλλου
μορφήν ἐτέραν ἀπέδειξεν³.

In questi due passi, fra i quali è possibile ravvisare alcune somiglianze (si osservi la ricorrenza di espressioni come πάντων γενέτειραν, ἀνθρώπων καὶ θεῶν γενέτωρ, μήτηρ πάντων), Αἰθήρ sembra identificato con Οὐρανός (i vv. 9-10 del secondo frammento lo mostrano chiaramente con l'alternanza di αιθερίου e οὐράνιον⁴). L'incipit di un'altra cosmogonia euripidea, quella della *Melanippe saggia*, (TrGF 44 F484), su cui torneremo in seguito, parla infatti esplicitamente di Οὐρανός e Γαῖα: οὐρανός τε γαῖά τ' ἦν μορφή μία. D'altronde un altro frammento della stessa *Melanippe saggia* (TrGF 44 F487 per cui cfr. avanti) presenta un'interessante affinità, individuata da Kannicht nella sua edizione dei frammenti euripidei (cfr. TrGF 78 F839, p. 880), con il Διὸς Αἰθήρ del fr. 839 del *Crisippo* (pronunciato dal coro):

ὄμνημι δ' ἱερὸν **αιθέρ'**, **οἴκησιν Διός**.

La peculiarità di queste cosmogonie rispetto a quella esiodea è evidente non solo nell'interscambiabilità dei termini Οὐρανός e Αἰθήρ (con una progressiva identificazione di quest'ultimo con Ζεύς), due figure ben distinte in Esiodo (cfr. *Teog.* 124-127), ma anche nel fatto che Οὐρανός/Αἰθήρ e Γαῖα siano posti nel principio, laddove Esiodo ha Chaos (cfr. *Teog.* 123). D'altra parte, come si evince dal frammento del *Crisippo* (l'unico per cui sia possibile una riflessione più approfondita), le invocazioni euripidee a Cielo/Etere e Gaia non possono essere

³ “Grandissima Terra e Etere di Zeus, / l'uno genitore di uomini e dei, / l'altra, accogliendo le umide gocce che spandono acqua, genera i mortali, / genera i pascoli e le stirpi degli animali, / per cui non senza ragione / è ritenuta la madre di tutti. / Torna indietro / alla terra ciò che nasce dalla terra, / ciò che fiorisce dal seme etereo / fa ritorno alla volta celeste. / Nulla muore di ciò che nasce, / ma una cosa dividendosi dall'altra assume un'altra forma”.

⁴ Il frammento, tramandatoci da numerosi testimoni, presenta una difficoltà testuale proprio per l'alternanza di questi due termini: la lezione εἰς οὐράνιον ci è infatti conservata da Filone (*Etern. Mond.* 30), laddove Marco Aurelio (*A se st.* 7.50) ha εἰς αιθέριον e Eraclito (*Quest. Om.* 22.11) e Temistio (*in Arist. Phys.* Γ 5, 204b3) εἰς αιθέρα. Kannicht, nel suo apparato, osserva come οὐράνιον abbia il valore di *lectio difficilior*, valore accresciuto dalla citazione di Lucrezio, in *De rer. nat.* II.999-1001, dove ritroviamo l'esatta alternanza attestata da Filone: *cedit item retro, de terra quod fuit ante, / in terras, et quod missumst ex aetheris oris, / id rursum caeli rellatum templa receptant*. Del resto, come vedremo, Euripide stesso, nella *Melanippe saggia*, menziona esplicitamente Οὐρανός, accanto a Γαῖα come entità cosmogonica primigenia (cfr. TrGF 44 F484).

considerati esattamente alla stessa stregua della cosmogonia esiodea, che fa risalire più indietro il punto di origine. Se è infatti vero che, come vedremo avanti, Aristofane nelle *Tesmoforiazuse* sembra alludere alla *Melanippe saggia* proprio in contesto cosmogonico, bisogna anche osservare come nel *Crisippo* l'individuazione dell' 'origine di tutte le cose' sia in realtà considerata in una prospettiva escatologica: la Terra e il Cielo sono posti nel principio in quanto rappresentano le due componenti essenziali τῶν γιγνομένων, i quali morendo tornano laddove si sono generati. Ora, poiché l'Etere è detto "padre degli uomini e degli dei" (v. 2) e la Terra "madre", oltre che dei "mortalì", anche di piante e animali (vv. 3-5), è evidente come solo gli uomini, in quanto partecipi di entrambi, possano, alla morte, subire una scissione fra anima e corpo (v. 12). Benché non possiamo ovviamente formulare ipotesi circa lo sviluppo delle invocazioni della *Melanippe* e dell'*Antiope*⁵, data l'esiguità dei frammenti, possiamo tuttavia rilevare questa particolare impostazione escatologica almeno nella cosmogonia del *Crisippo*, in funzione della quale possiamo forse spiegare anche il ruolo del Cielo e della Terra nell'incipit del frammento.

D'altra parte Euripide mostra, in questo passo, anche l'influenza di Eschilo: in *TrGF* vol. III F44 delle *Danaidi*, infatti, Afrodite esalta la sua potenza proprio in relazione alla fecondazione della Terra da parte dell'acqua che scende dal Cielo; è appunto grazie a questa unione (che la dea rappresenta come amorosa) che nascono μῆλων τε βοσκὰς καὶ βίον Δημήτριον / δένδρων τ' ὀπώραν (vv. 5-6). Si osservi come Euripide⁶, pur alludendo all'azione fecondatrice delle piogge (ὕδροβόλους σταγόνας νοτίας παραδεξαμένη, vv. 3-4), trasformi l'originario contesto eschileo – la celebrazione della potenza della natura, che genera il nutrimento per gli uomini – in un contesto non solo cosmogonico, ma anche escatologico.

Rispetto a Esiodo dobbiamo infine osservare come, nel *Crisippo*, Euripide individui nell'Etere l'origine, in particolare, degli dei (nonché di quanto degli uomini è affine al divino – evidentemente l'anima), laddove, nella *Teogonia*, sia piuttosto la Terra, con la sua unione con il

⁵ Fra i frammenti appartenenti all'*Antiope*, specificamente in *TrGF* 12 F195, torna in realtà il concetto, presente anche nel *Crisippo*, del ritorno della terra alla terra (ἅπαντα τίκτει χθὼν πάλιν τε λαμβάνει), ma non il corrispettivo relativo all'Etere. Dal punto di vista metrico il fr. 182a, un esametro (il che è comunque significativo come tratto 'epicizzante' del passo, riconducibile alla tradizione cosmogonica), e il fr. 195, un trimetro giambico, non possono inoltre essere ritenuti appartenenti allo stesso punto della tragedia, sebbene sia possibile ipotizzare che concettualmente fossero associati, come avviene appunto nel fr. 839 del *Crisippo*.

⁶ Radt, nell'apparato relativo al frammento, menziona due ulteriori frammenti euripidei (oltre a quello del *Crisippo*) per un diretto confronto con il frammento eschileo: in *TrGF* vol. V.2 F898 Euripide rievoca letteralmente Eschilo con espliciti richiami lessicali, nonché con la menzione di Afrodite come 'causa' dell'amore di Cielo e Terra. Quanto a *TrGF* vol. V.2 F941, dove troviamo ancora il tema degli "umidi abbracci", è particolarmente importante osservare che Euripide non parli di Οὐρανός (come il fr. 898), ma di un ἄπειρος Αἰθήρ identificato con Zeus: siamo qui di fronte alla caratteristica innovazione euripidea dell'identificazione non solo di Οὐρανός e Αἰθήρ, ma a anche di Αἰθήρ e Zeus, che ritroviamo nel *Crisippo*. Si osservi come Lucrezio (che è un importante testimone anche per il fr. 839 del *Crisippo*, cfr. qui sopra, nota 4), in *De rer. nat.* I.250 ss., indichi nella fecondazione della terra da parte dell'acqua del cielo la possibilità di sviluppo in generale della vita sulla terra, dalla nascita delle messi a quella delle città, rifacendosi e, allo stesso tempo, ampliando il discorso eschileo conservato in *TrGF* F44: eppure, a differenza di Eschilo, ma in linea con Euripide, Lucrezio chiama il cielo *Pater aether*.

Cielo (figlio a sua volta della Terra, cfr. v. 126), a dare avvio al processo teogonico; Esiodo infatti definisce Gaia πάντων ἔδος ἀσφαλὲς αἰεὶ / ἀθανάτων οἱ ἔχουσι κάρη νιφόντος Ὀλύμπου (vv. 117-118). È opportuno dunque indagare quale tradizione cosmogonica sia da scorgere nella scelta euripidea di assegnare proprio all'Αἰθὴρ tale ruolo di entità primordiale, posta all'origine del processo teogonico.

Una risposta potrebbe forse venire dalle tradizioni cosmogoniche orfiche⁷ (del resto, come vedremo avanti, dietro l'escatologia stessa delineata nel frammento del *Crisippo* potrebbero essere individuate dottrine orfiche), le quali tuttavia non possono essere ricondotte a un complesso unitario (come del resto tutto ciò che attiene all'orfismo), sia per l'estrema frammentazione della documentazione relativa sia per la datazione molto tarda⁸ della maggior parte delle testimonianze⁹.

⁷ Damascio (*Princ.* 123-124) ci ricorda in particolare tre teogonie orfiche, “eudemia” (sulle problematiche relative alla ricostruzione della “teogonia eudemia”, di cui abbiamo pochissime testimonianze, se non che al principio fosse posta Notte, cfr. Ricciardelli Apicella, *Le teogonie orfiche nell'ambito delle teogonie greche*, pp. 35-38; cfr. inoltre Bernabé, *PEG*, II.1, pp. 33-42), “ieronimiana” (cfr. Bernabé, *PEG*, II.1, pp. 80-97) e “rapsodica” (narrata appunto nelle *Rapsodie orfiche*, per cui cfr. Bernabé, *PEG*, II.1, pp. 97-293). Fra le affinità che queste ultime due presentano c'è il ruolo centrale di Χρόνος, posto al principio del processo cosmogonico: nella teogonia “ieronimiana” il Tempo (che, secondo il resoconto di Damascio, *De princ.* 123bis, fr. 75-76 Bernabé = fr. 54 Kern, compare come prole, a sua volta, di acqua e fango solidificato, ossia terra) ha le sembianze di un δράκων (cfr. fr. 76; 78 Bernabé = fr. 54 Kern) e genera Αἰθὴρ, Χάος e Ἐρεβος (fr. 78 Bernabé = fr. 54 Kern).

⁸ Sull'interesse dei commentatori neoplatonici per i poemi orfici, in particolare le *Rapsodie*, per la ricostruzione delle quali essi rappresentano per noi i testimoni più importanti, cfr. Bernabé, *Teogonias órficas*, pp. 310-311.

⁹ Vastissima è la bibliografia sulla questione: possiamo rimandare innanzitutto al canonico testo di West, *The Orphic Poems*, di cui è stata però messa spesso in discussione l'ottimistica tendenza a ricostruire uno ‘stemma’ delle diverse tradizioni cosmogoniche riconducibili all'orfismo: West (cfr. *The Orphic Poems*, pp. 110; 264) ipotizza infatti l'esistenza di una “Protogonos theogony”, elaborata verosimilmente in Ionia intorno al VI sec. a.C., da cui deriverebbero in ultima istanza non soltanto il poema orfico commentato nel Papiro di Derveni, ma anche la teogonia “ieronimiana” e, per il tramite di quest'ultima, anche quella “rapsodica”; una tradizione diversa sarebbe invece attestata nella teogonia “eudemia” (nonostante punti di contatto con la “Protogonos theogony” risalenti a Esiodo). Sulla relazione fra la teogonia del Papiro di Derveni e quello che sappiamo della teogonia “rapsodica”, cfr. le osservazioni di Kouremenos in Kouremenos; Parássoglou; Tsantsanoglou, *The Derveni Papyrus*, pp. 23-25. Si vedano inoltre gli studi della Ricciardelli Apicella, *Le teogonie orfiche nell'ambito delle teogonie greche*, pp. 32 ss. e di Bernabé, *Teogonias órficas*, con un ricchissimo apparato bibliografico in note 30, p. 297; 52 p. 304; 80, p. 308; 88, p. 310. Lo studioso spagnolo propone in particolare di distinguere due diverse tradizioni orfiche. L'una, quella “della Notte”, a cui sarebbero riconducibili sia il Papiro di Derveni (per cui Bernabé esclude alcun ruolo di Protogonos) sia la teogonia “eudemia” (databile al V sec. a.C.), avrebbe presentato una successione Notte → Cielo e Terra → Oceano e Teti; allusioni a questa versione potrebbero essere ravvisate, secondo Bernabé, sia nel frammento cosmogonico della *Melanippe saggia* euripidea citato qui sopra sia in Apollonio Rodio (cfr. *Arg.* I.494 ss.), in quanto la menzione, in entrambi, di “una sola forma” originaria di Cielo e Terra potrebbe anche essere riferita appunto alla Notte primigenia (cfr. pp. 295-296; 303-304). La tradizione “dell'uovo cosmico”, da cui nasce Eros Protogonos (la figura mostruosa di Phanes sarebbe invece una sovrapposizione successiva dovuta a influenze orientali), sarebbe invece attestata nella teogonia “ieronimiana”. Le *Rapsodie* riunirebbero entrambe le tradizioni in un'unica narrazione (cfr. pp. 295-296). La Notte, comunque sia, sembra essere un elemento perfettamente compatibile con l'uovo cosmico fin dal V sec. a.C., come dimostra la parodia cosmogonica negli *Uccelli* di Aristofane (v. 695) – molto prima, dunque, della composizione delle *Rapsodie* – e nel Papiro di Derveni stesso non si può trascurare la menzione di un πρωτόγονος, pur all'interno di un contesto in cui si ravvisa un importante ruolo della Notte, cosicché comporta forse qualche problema, sulla base di queste testimonianze, parlare dell'esistenza di una cosmogonia orfica “dell'uovo” del tutto distinta da quella “della Notte” e viceversa. Concludiamo infine questa breve rassegna con il ricordare la diversa posizione di Edmonds, che, escludendo la possibilità di individuare alcunché di unitario nell'ambito del cosiddetto ‘orfismo’, per quanto riguarda il problema delle cosmogonie, parla di materiale etimologico derivante per la maggior parte “from the common stock, with only a few strange names and epithets not attested elsewhere, so the label ‘Orphic’ [...] derives not from the content of the poems, but rather from the deviant ways in which the mythological content is framed and manipulated” (cfr. Edmonds, *Redefining Ancient Orphism*, pp. 163 ss.).

Le tracce del poema cosmogonico orfico commentato nel Papiro di Derveni, che ci permette di risalire al V-IV sec. a.C., nonostante tutti i problemi che tale testimone pone, ci offre la possibilità di scorgere in un'età prossima a Euripide alcuni significativi dati attestati nella tradizione orfica di epoca successiva.

Robert Parker, nel suo saggio *Early Orphism*, volto a individuare i punti di contatto fra le nostre tarde notizie sull'orfismo con quanto ci è pervenuto di età arcaica e classica, ritiene infatti legittimo scorgere una continuità fra le teogonia del Papiro di Derveni e quella narrata, secondo quanto possiamo ricostruire dalle nostre testimonianze (perlopiù neoplatoniche), nelle *Rapsodie orfiche*, un poema orfico in 24 canti, divenuto, a partire dalla sua composizione (le datazioni oscillano fra il I sec. a.C. e il III-IV d.C.), il “poema orfico per eccellenza”¹⁰: in entrambi i casi sarebbe centrale, nel processo cosmogonico, la figura di un dio πρωτόγονος – chiamato, nella teogonia “rapsodica”, con molti nomi, Phanes, Eros, Metis, perfino Zeus (cfr. Bernabé, *PEG*, II.1, pp. 137-142) –, la cui discendenza seguirebbe poi abbastanza da vicino il racconto esiodeo – Urano e Gaia, Crono e Rea, e infine Zeus¹¹. La teogonia di Derveni e la teogonia “rapsodica” avrebbero in comune un altro tratto fondamentale, ossia la scelta di Zeus di inghiottire il dio “primo nato”, sussumendo in sé tutto il creato per dare inizio a un nuovo processo cosmogonico¹².

L'aspetto per noi interessante è che di questo dio primigenio si sottolinei più volte, nelle nostre testimonianze relative alle *Rapsodie*, il legame diretto con l'Αιθήρ (definito πάντων ρίζωμα in fr. 116 Bernabé = 79 Kern): Protogonos si configura come luce che irrompe nell'Αιθήρ (cfr. fr. 122; 123; 126 Bernabé = fr. 65; 72; 86; 75 Kern) e perfino come “figlio di Αιθήρ” (cfr. 124; 125 Bernabé = fr. 73; 74 Kern)¹³. Come infatti l'Αιθήρ è stato generato, insieme con Chaos, dal Tempo (cfr., per esempio, fr. 111 Bernabé = fr. 66 Kern; cfr. anche la teogonia “ieronimiana”, fr. 78 Bernabé = fr. 54 Kern), così anche la creazione di Protogonos vede il Tempo come suo principale artefice: sarebbe stato infatti il Tempo a dar vita a un uovo dall'Etere (o nell'Etere), da cui sarebbe

¹⁰ Cfr. Ricciardelli Apicella, *Le teogonie orfiche nell'ambito delle teogonie greche*, p. 45; per una datazione anteriore al I sec. a.C. propende Bernabé, *Teogonías órficas*, pp. 311-312.

¹¹ Sullo sforzo di adeguamento al modello esiodeo da parte dei poeti orfici, cfr. West, *Los poemas órficos y la tradición hesiódica*, in particolare pp. 279-285 sulla cosmogonia delle *Rapsodie*. Si osservi come anche il nome di “Metis” (cfr. fr. 140-141 Bernabé), talora attribuito al dio Protogonos, sia ricondotto da West (cfr. p. 284) a un'assimilazione al racconto esiodeo dell'inghiottimento di Metis da parte di Zeus (*Teog.* 886-891).

¹² Cfr. Parker, *Early Orphism*, pp. 488-493.

¹³ Fra i frammenti che attestano la relazione fra Protogonos, la luce e l'Αιθήρ, è particolarmente significativa una testimonianza di Giovanni Malala (*Cron.* IV.89, corrispondente al lemma della Suda s. v. Ὀρφεύς), dove si parla di Protogonos come τὸ φῶς ῥήξαν τὸν Αἰθέρα (fr. 122 Bernabé = fr. 65; 72 Kern), con la conseguente fine di una fase in cui era l'oscurità a dominare tutto. Per le connessioni del dio Protogonos (e dell'uovo stesso da cui egli nasce) con la luce e la luminosità cfr. ancora fr. 121; 123; 127 Bernabé = fr. 56; 60; 86; 61 Kern, in contrapposizione alle tenebre precedenti alla sua apparizione (per cui cfr. fr. 105; 106; 107; 112 Bernabé = fr. 66; 67; 65; 106 Kern). Per l'interpretazione della Notte primordiale delle *Rapsodie* come “materia” “primordialis, obscura, infinita, aeterna et indigesta in qua nascitur Tempus” (diversa dunque, in quanto tale – cfr. avanti, nota 15 –, dalla “prima dea” della teogonia “eudemia”) cfr. fr. 103; 104; 105; 106; 107 Bernabé con i relativi commenti).

uscito appunto Protogonos (cfr. fr. 109-121 Bernabé = fr. 55; 56; 60; 65; 68; 70; 71a-b; 126 Kern; cfr. anche la teogonia “ieronimiana”, fr. 79-80 Bernabé = fr. 54; 57 Kern). Questi porta in sé il seme degli dei (fr. 140 Bernabé¹⁴ = fr. 85 Kern) e a lui si deve la creazione, in seguito alla sua unione con Notte¹⁵, non solo di Οὐρανός e Γῆ (cfr. fr. 148 Bernabé = fr. 109 Kern), ma anche del sole, della luna e dell’intero cosmo (cfr. fr. 152; 153; 155; 156; 157; 158; 160 Bernabé = fr. 108; 88; 91; 92; 93; 96; 94 Kern)¹⁶.

Dopo l’evirazione di Urano da parte del figlio Κρόνος, a sua volta spodestato da Zeus (cfr. fr. 226- 236 Bernabé = fr. 101; 107; 178; 180; 151; 157; 130; 142; 120; 158; 122; 56 Kern) – vicende in linea con il racconto esiodico –, un momento decisivo del processo cosmogonico orfico è rappresentato, come si è detto, dall’inghiottimento di Protogonos da parte di Zeus (cfr. fr. 237; 239; 240; 241; 242 = fr. 164; 165; 166; 82; 85; 97; 129; 167; 95; 69; 168 Kern), il quale, con questo gesto, compiuto su consiglio della Notte, assorbe in sé non solo Protogonos ma tutto l’universo dando inizio a una nuova cosmogonia¹⁷.

La possibilità di stabilire una relazione fra questa versione e quella del poema orfico commentato nel Papiro di Derveni dipende da come si interpretano i pochi versi pervenutici di quest’ultimo. Nonostante le indubie difficoltà poste dalla sua ricostruzione, sembra comunque sia possibile individuarne in Zeus la figura centrale. Le vicende della conquista del potere da parte di Zeus avrebbero contemplato, nella teogonia di Derveni, anche l’atto di inghiottire il dio “primo

¹⁴ πρῶτον δαίμονα σεμνόν / Μῆτιν σπέρμα φέροντα θεῶν κλυτόν, ὄν τε Φάνητα / πρωτόγονον μάκαρες κάλειον κατὰ μακρὸν Ὀλυμπον.

¹⁵ Sulla complessità del ruolo della Notte nella teogonia “rapsodica”, indicata talora come entità primigenia, talora come concubina, talora come figlia di Eros (come avviene per esempio nelle *Argonautiche* orfiche, cfr. v. 15), cfr. West, *The Orphic Poems*, p. 70.

¹⁶ Notiamo qui che, in alcuni frammenti, si parla di una “grotta della Notte” (cfr. in particolare fr. 163; 164 Bernabé = fr. 97; 104; 105 Kern), come il luogo dove Protogonos risiede e genera i suoi figli. Per quanto riguarda la creazione degli uomini, sembra che le *Rapsodie* attribuissero a Protogonos il ruolo di demiurgo di un γένος χρυσοῦν (cfr. 159 Bernabé = fr. 140 Kern) contrapposto evidentemente a quello creato da Zeus dalle ceneri dei Titani. West (cfr. *Los poemas órficos y la tradición hesiódica*, p. 285) la individua nel mito rapsodico delle “tre razze” di uomini, create rispettivamente da Protogonos, Crono e Zeus, una diretta influenza del mito esiodico delle “cinque razze” (cfr. Es. *Op.* 109-201).

¹⁷ Come abbiamo visto, infatti, alcune testimonianze ricordano per Protogonos proprio il nome di Zeus: per la teogonia “rapsodica”, cfr. fr. 141 Bernabé = fr. 83; 170 Kern, nonché, per quanto riguarda in particolare la versione cosiddetta “ieronimiana” Damascio, *De princ.* 123bis, fr. 54 Kern (Bernabé, tuttavia, isola e smembra le parole di Damascio dove si fa riferimento ai nomi di Zeus e Pan in un frammento diverso, ossia il fr. 86 Bernabé, riferito propriamente a Zeus, da quello in cui si parla della nascita di Phanes-Protogonos, ossia il fr. 80 Bernabé). Tale identificazione di Zeus con il dio “primo nato” è rafforzata inoltre dal legame di Zeus stesso con la grotta della Notte (cfr. qui sopra, nota 16), dove egli viene appunto nascosto dalla madre Rea per essere salvato dal padre Crono (cfr. fr. 209 Bernabé = fr. 105 Kern). La connessione dell’infanzia di Zeus con una grotta, sita a Creta, è conservata del resto anche nella tradizione esiodica (cfr. *Teog.* 483, ἄντρον ἐν ἠλιβάτω); sui riscontri culturali (in riferimento, nello specifico, al culto della Madre degli Dei) di questa tradizione mitica, cfr. Robertson, *The Ancient Mother of the Gods*, pp. 246 ss. Per una ricostruzione della teogonia “rapsodica” sulla base di un confronto incrociato delle testimonianze raccolte da Kern, cfr. West, *The Orphic Poems*, pp. 70-75.

nato”, come suggerirebbe appunto il verso αἰδοῖον κατέπινεν¹⁸, ὃς αἰθέρα ἔκθορε πρῶτος (col. XIII.4). Ci troviamo qui tuttavia di fronte a una seria difficoltà interpretativa in merito alla traduzione di αἰδοῖον o come accusativo singolare maschile (in tal caso si tratterebbe di un aggettivo con il significato di “venerabile”) o accusativo neutro singolare (in tal caso si tratterebbe di un sostantivo con il significato di “fallo”). Senza voler qui ripercorrere la tormentata storia esegetica di questo verso¹⁹, ci limiteremo a osservare come la teogonia di Derveni menzioni in ogni caso un re Protogonos (XVI.3), “scaturito dall’Etere”, strettamente legato all’elemento luminoso (col. XVI.1, ma anche col. XIV.1) e ingoiato – lui stesso o il suo fallo – da Zeus (col. XIII.4), che viene così a essere investito di una nuova forza generativa. L’eventuale identificazione di questo re con Urano (come suggerirebbe col. XIV.6) rafforzerebbe ulteriormente il legame fra cielo e etere, in

¹⁸ Si osservi come questo identico verbo ricorra in molte testimonianze relative alla teogonia “rapsodica” proprio in riferimento all’inghiottimento di Protogonos da parte di Zeus (cfr. in particolare fr. 240 Bernabé = fr. 82; 85; 97; 129 Kern, dove sono raccolti numerosi passi di Proclo in merito alla questione).

¹⁹ Citiamo i passi dal Papiro di Derveni secondo il testo e la numerazione presenti nell’edizione a c. di Kouremenos; Parássoglou; Tsantsanoglou. Se, secondo la proposta interpretativa di West, sostanzialmente accolta da Kouremenos nel suo commento al Papiro, il verso in questione fosse considerato la prosecuzione di una precedente citazione del commentatore (da riferirsi sempre a Zeus), ἀλκὴν τ’ ἐν χεῖρεσσι ἔλαβεν καὶ δαίμονα κυδρὸν (col. VIII.5): αἰδοῖον (“venerabile”), da intendersi come attributo, sarebbe dunque il δαίμων, identificato in ultima istanza con il dio *Protogonos* ὃς αἰθέρα ἔκθορε πρῶτος. Del resto, in col. XVI.3 troviamo, in un’ulteriore citazione, il nesso Πρωτογόνου βασιλέως αἰδοῖου, che offrirebbe qualche sostegno a questa ricostruzione; cfr. West, *The Orphic Poems*, pp. 82-88; la questione è ulteriormente discussa e approfondita da Kouremenos in Kouremenos; Parássoglou; Tsantsanoglou, *The Derveni Papyrus*, pp. 26-28 e da Ricciardelli Apicella, in *Le teogonie orfiche nell’ambito delle teogonie greche*, nota 78 pp. 43-44. Decisamente a favore di un’interpretazione di αἰδοῖον come “fallo” di Urano è invece Bernabé, che traduce quindi l’ἔκθορε seguente come “eiaculò” (cfr. *Teogonias órficas*, pp. 298-303). La questione è dettagliatamente discussa da Maria Scermino (cfr. *P. Derveni coll. XIII-XVI: un mito, due frammenti, un rompicapo*, dove si veda l’ampia rassegna bibliografica sul tema delle teogonie orfiche in nota 2, pp. 55), la quale sostiene la possibilità di considerare αἰθέρα, pur all’acusativo, come il ‘punto di partenza’ di un verbo come “balzare fuori” (pp. 67-74). L’acusativo può tuttavia rappresentare anche un moto a luogo (“balzò fuori nell’Etere”), come avviene nel fr. 122 Bernabé (sempre in relazione all’irrompere di Protogonos nell’Etere, cfr. qui sopra nota 13) e, eventualmente, ancora nel Papiro di Derveni, in col. XIV.1 (l’ἔκθόρη τὸν λαμπρότατον τε καὶ θερμότατον, con cui il commentatore sembra descrivere la nascita di Kronos, presenta la stessa struttura sintattica). La Scermino mette d’altronde in rilievo soprattutto le difficoltà insite nell’interpretazione di αἰδοῖον fornita da West e sulla possibilità di riferirlo a δαίμων (il commentatore del Papiro, in col. VIII, ci impedirebbe di avanzare, con la sua interpretazione questa ipotesi, cfr. pp. 62-66). La Scermino non si sente di escludere comunque sia a priori (a differenza di Bernabé), pur fra molti dubbi, la possibilità che anche nella cosmogonia di Derveni intervenisse un dio “primo nato” distinto da Urano, il βασιλεύς αἰδοῖος di col. XVI.3, lo stesso αἰδοῖον [...], ὃς αἰθέρα ἔκθορε πρῶτος di col. XIII.4. Se l’interpretazione di αἰδοῖον come accusativo neutro, con il significato di “fallo”, potrebbe scontrarsi con il successivo pronome relativo maschile (che, se non fosse riferito al precedente αἰδοῖον, renderebbe necessario ipotizzare un nome maschile nel verso precedente, per noi perduto), nonché con la sua ripetizione come aggettivo in riferimento a βασιλεύς (non è in ogni caso da escludere la presenza di un gioco di parole già al livello del poema orfico; sulla questione cfr. Scermino, pp. 77 ss.), d’altra parte, tenere distinta la figura di questo “re protogonos venerabile” da Urano trova un ostacolo in un altro verso citato dal commentatore (col. XIV.6), dove si parla di Οὐρανὸς Εὐφρονίδης, ὃς πρότιστος βασιλευσεν (un’espressione che rievoca in parte ὃς αἰθέρα ἔκθορε πρῶτος). Senz’altro dunque il poema orfico di Derveni dava particolare risalto alla figura di un dio Protogonos, forse identificato, in questa versione, con Urano stesso, di cui venivano però messe in risalto, come osserva anche la Scermino (cfr. pp. 85-87), la “potenza generativa” (si pensi anche a col. XVI.3-6) e il “principio della luminosità”, tratti caratteristici della tradizione cosmogonica orfica, conservatisi fino al Phanes Protogonos delle *Rapsodie*: il commentatore stesso, che interpreta l’αἰδοῖον di col. XIII.4 come “fallo”, ne ritiene, dal canto suo, sicura l’identificazione con ἥλιος (cfr. col. XVI.1). Il dio Protogonos, scaturito dall’Etere, forse Urano stesso, è dunque allo stesso tempo fonte di luce e “figlio della Notte” – il ‘matronimico’ Εὐφρονίδης compare infatti con questo significato in un’iscrizione conservata in *Epigr. Gr.* 1029.6 Kaibel; cfr. Liddell-Scott, s. v.).

linea con quanto abbiamo riscontrato nei frammenti euripidei (dove del resto troviamo Οὐρανός posto al principio del processo cosmogonico).

I legami che abbiamo fin qui individuato fra la teogonia di Derveni e la tradizione orfica successiva, trovano una significativa conferma nel fatto che il papiro ci conservi quello che Parker chiama il “prototipo” dell’inno a Zeus orfico (cfr. coll. XVII.6; 12; XVIII.12-13²⁰; XIX.10)²¹, presente anche nella cosiddetta teogonia “eudemia” (cfr. fr. 31 Bernabé = fr. 21; 21a Kern) e ripreso poi nelle *Rapsodie* (cfr. fr. 243 Bernabé = fr. 69; 168 Kern), dove, come si è già accennato, si celebra, in seguito all’inghiottimento del dio “primo nato” e creatore del cosmo da parte di Zeus, l’identificazione dell’universo stesso con Zeus in un panteistico coincidere del tutto (dei, mare, fiumi, cielo e terra) nella sua figura. D’altra parte il fatto stesso che in un poema orfico più o meno coevo rispetto alle tragedie euripidee, Zeus inghiottisse il “figlio di Αιθήρ” (forse Urano stesso, come si è detto) e ne rilevasse il ruolo demiurgico poteva favorire anche quella tendenza ravvisabile in Euripide a identificare Zeus con l’Αιθήρ in quanto entità primordiale²². Se il passo dell’*Antiope* è troppo breve perché si possa indicare fino a che punto Euripide introducesse elementi orfici nella cosmogonia di Anfione, il *Crisippo* sembra offrire senz’altro spunti maggiori in questo senso, come abbiamo visto.

Questa tendenza euripidea a operare una progressiva identificazione fra le tre entità ‘celesti’ (Αιθήρ /Οὐρανός/ Zeus) coinvolte nel processo cosmogonico sembra dunque insita nella tradizione orfica stessa: come osserva Parker, “the practice of making such identifications may have had its origin in Orphic mysticism. More specifically, the Orphic myth of succession in Heaven takes on a new colour if Protogonos and Zeus and Dionysos²³ are in some sense the same god, if Zeus was implicit in Protogonos and Protogonos reincarnated in Dionysos”²⁴. Ce lo attesta anche il Papiro di Derveni, sia in quello che ci conserva dell’antico poema orfico (si pensi ai versi dell’inno a Zeus di cui si è parlato qui sopra) sia nel commento vero e proprio, il cui autore mostra particolare interesse per le identificazioni fra divinità anche in ambito femminile, citando per esempio quello che Orfeo

²⁰ L’espressione Ζεὺς πρῶτος γένετο, citata qui dal commentatore di Derveni, doveva appunto rinsaldare, nel poema orfico, quella progressiva identificazione fra Zeus e Protogonos conseguente all’inghiottimento; il commentatore infatti osserva come l’interpretazione corrente di questo verso fosse quella di uno Zeus ὡς **πρωτόγονον** ὄντα θεόν (col. XVIII.15).

²¹ Cfr. Parker, *Early Orphism*, p. 493.

²² Si possono individuare almeno altri due frammenti euripidei – purtroppo *fabulae incertae*, il che ne rende ancor più difficilmente ricostruibile il contesto – in cui Euripide esplicitamente identifica Zeus e Αιθήρ, *TrGF* vol. V.2 FF 877; 941 (per quest’ultimo cfr. qui sopra nota 6).

²³ Nella tradizione orfica, figlio di Zeus e Persefone, divorato dai Titani e poi nato una seconda volta. A lui, come ci attestano le lamine auree orfiche, è affidato il compito di liberare l’anima dal ciclo delle reincarnazioni, perché sia resa alla beatitudine celeste (cfr. avanti, §2).

²⁴ Cfr. Parker, *Early Orphism*, p. 494.

avrebbe scritto “negli Inni” (col. XXII.11)²⁵: Δημήτηρ Ῥέα Γῆ Μήτηρ Ἑστία Δηϊώι (col. XXII.12), nomi che indicano tutti la stessa entità²⁶.

L’identificazione di Αἰθήρ/ Οὐρανός/ Zeus sembra d’altra parte avere la sua motivazione profonda nell’origine stessa della tradizione cosmogonica greca, di quanto cioè è comune sia a Esiodo sia all’orfismo: il confronto con paralleli antico-indiani e iranici permette di ritenere tale origine indoeuropea (i.e.).

La ricostruzione etimologica ha recentemente permesso a Michael Janda di riconoscere nella successione Οὐρανός – Κρόνος – Ζεύς, propria sia della tradizione esiodea sia di quella orfica, la duplicazione del mito cosmogonico indoeuropeo, conservatosi in una forma più vicina all’originale i.e. nel *Rig-Veda*: qui la nascita del Cielo e della Terra avviene nella forma di una loro liberazione dalla forza di occlusione *Vrtra*, identificata con un drago ucciso dal dio Indra, la cui vittoria dà appunto origine al processo cosmogonico; quest’ultimo riguarda non solo la separazione del Cielo dalla Terra, ma anche la liberazione delle acque e dell’Aurora, ugualmente imprigionate. Secondo l’ipotesi di Janda, il ruolo che nella tradizione vedica appartiene a Indra, in quella greca sembrerebbe essere attribuito piuttosto a Κρόνος, il quale, evirando Urano, compie lo stesso atto cosmogonico di Indra, ossia la separazione di Cielo e Terra e la liberazione delle divinità che Urano teneva prigioniere nel grembo di Gaia²⁷.

²⁵ Per l’identificazione di questi “inni”, sicuramente distinti dal poema cosmogonico che costituisce l’oggetto del commento, cfr. Kouremenos; Parássoglou; Tsantsanoglou, *The Derveni Papyrus*, p. 254. Questi stessi inni sembrano citati, attraverso la mediazione di Filocoro, anche da Filodemo nel *De pietate* (*PHerc.* 1428 fr. 3) proprio in riferimento alle identificazioni delle divinità femminili, quali Terra, Demetra, Rea, Estia, Era (cfr. Henrichs, *Philodems De pietate als mythographische Quelle*, pp. 17-19; Obbink, *A Quotation from the Derveni Papyrus in Philodemus’ On Piety*, pp. 111-35; Burkert, *Orpheus, Dionysos und die Euneiden in Athen*, nota 27, p. 116). La teogonia “rapsodica” attesta, comunque sia, l’identificazione fra Rea e Demetra, come dimostra il fr. 206 Bernabé (= fr. 128; 134; 145 Kern), dove si parla di come Rea sia divenuta “Demetra” in quanto Διὸς μήτηρ. Euripide è per noi un importante testimone del resto anche per questo: non solo infatti identifica Demetra con la Terra in un celebre passo delle *Baccanti* (vv. 275-276, per cui cfr. avanti) e nelle *Fenicie* (Δαμάτηρ θεά, πάντων δὲ Γᾶ τροφός, vv. 685-686), ma si spinge anche a far coincidere, nel secondo stasimo dell’*Elena*, la figura di Demetra con quella della Madre degli dei (vv. 1301 ss.). Eschilo ci attesta, dal canto suo, nelle *Bassaridi*, un culto, attribuito proprio a Orfeo, del Sole, identificato con Apollo (cfr. *TrGF* vol. III, pp. 138-139). D’altra parte, come osserva Parker (cfr. *Early Orphism*, p. 494), anche nel primo episodio del *Prometeo incatenato*, in contesto non certamente orfico, Prometeo parla di una πολλῶν ὀνομάτων μορφή μία (v. 210) rispetto a Θέμις e Γαῖα, una scelta, comunque sia, forse interpretabile con la volontà di Prometeo di attribuire alla giustizia una valenza primordiale (si ricordi che Γαῖα, insieme con Χάος, Τάρταρα, Ἔρος è una delle quattro divinità primordiali nella *Teogonia* esiodea, cfr. vv. 116 ss.). Nella sezione del *De pietate* dedicata alla critica della filosofia stoica, infine, Filodemo, parlando della dottrina di Crisippo, menziona ancora una serie di identificazioni quali Zeus/Aιθήρ e Demetra/Rea/γῆ e individua un tentativo, da parte di Crisippo, di accordare le dottrine stoiche con quanto “è attribuito a Omero e Museo e si trova in Omero, Esiodo, Euripide e altri poeti”, nella teoria che tutto sia Αἰθήρ, “che è insieme padre e figlio” e che Rea sia allo stesso tempo madre e figlia di Zeus (cfr. *PHerc.* 1428, coll. V-VI, p. 15-17 Henrichs; per un commento relativo al passo cfr. Henrichs, *Die Kritik der stoischen Theologie im PHerc.* 1428, p. 29).

²⁶ Cfr. ancora Kouremenos; Parássoglou; Tsantsanoglou, *The Derveni Papyrus*, pp. 254-255. Su questo verso cfr. anche Burkert, *Orpheus, Dionysos und die Euneiden in Athen*, pp. 116-117, dove ne vengono messi in luce gli atticismi, che permetterebbero appunto di individuare l’origine dell’opera da cui è tratto all’interno dei circoli orfici ateniesi.

²⁷ Cfr. Janda, *Die Musik nach dem Chaos*, pp. 52-70, in particolare pp. 54-55. Al dato mitologico comune Janda aggiunge la possibilità di una comune etimologia, la radice i.e. *(s)ker-, sia per il gr. Κρόνος, dalla stessa radice del verbo κείρω, “tagliare”, e il vedico KAR-, a cui è legato il significato “fare”, un “fare” che, nel contesto cosmogonico della creazione vedica, si configura in realtà come conseguenza di un “tagliare” (Janda considera in proposito i passi in

Il cielo vedico, *Dyaúṣ*, nasce come entità separata e distinta dalla Terra in seguito all'atto cosmogonico di Indra, secondo un modello che, come abbiamo visto, ritorna anche nella tradizione greca. Dal punto di vista etimologico, tuttavia, *Dyaúṣ* è imparentato con Ζεύς Διός, non con Οὐρανός: eppure, confrontando ancora i paralleli vedici, si osserva come il nesso, riferito al Cielo, *várṣman- diváh*, l' "alto del Cielo" (cfr. *RV* IV.54.4cd), ci presenti unite la radice di Ζεύς Διός e quella di Οὐρανός (secondo l'etimologia del nome sostenuta da Janda, non essendo stata ancora da tutti abbandonata l'antica etimologia Οὐρανός/Varuṇa). Ipotizzando dunque un comune antenato i.e. **Diēus uorsmṇós* ("il Cielo in alto"), Janda individua una sua unitaria discendenza in India nella figura di *Dyaúṣ* e una duplice discendenza in Grecia, nelle figure di Ζεύς e di Οὐρανός (< **Wōranos* < **worhano-* < **worsano-*)²⁸. Appare dunque legittimo parlare, per la Grecia, di una duplicazione del mito cosmogonico i.e. in quanto, se la relazione fra Indra e *Dyaúṣ* corrisponde abbastanza precisamente a quella fra Crono e Urano, quella fra Zeus e Crono ripropone il modello, ma con i ruoli invertiti (ritorna anche il motivo delle divinità 'sorelle' liberate dalla prigionia in cui, questa volta, le tiene Crono, che inghiotte tutti i suoi figli).

La necessità di attribuire un ruolo cosmogonico 'attivo' alla principale divinità del *pantheon* greco, forse all'origine di questo scambio di ruoli fra Crono e l'erede dell'i.e. **Diēus uorsmṇós*, non ci impedisce d'altra parte di scorgere, in versioni più conservative di quella esiodea, tracce dell'antico schema cosmogonico i.e.: l'atto con cui Zeus racchiude tutto l'universo in sé inghiottendo *Protogonos* sembra appunto ricostituire quell'unità iniziale del tutto di cui il Cielo e la Terra facevano appunto parte²⁹.

cui nel *Rig-Veda* il verbo "fare" rientra nel contesto cosmogonico della creazione/liberazione, da parte di Indra, del Cielo dal *Vrtra*, ossia *RV* VI.47.4a; X.104.10c). D'altra parte, κείρω e *KAR-* potrebbero essere in realtà riconducibili a due radici diverse attestate entrambe in ittito, rispettivamente itt. *kuerzi* (da i.e. **k^her-*, per cui cfr. Rix, *LIV*, p. 350) e itt. *karšmi* (cfr. Chantraine, s. v. κείρω, dove si propone il confronto con l'aoristo ἔκερσα), che significano tutte e due "tagliare": l'ittito conserverebbe due diverse radici i.e. dallo stesso significato, ereditate l'una dal greco l'altra dal sanscrito (e altre lingue). Rimane in ogni caso il dato mitico dell'analogia fra Indra, colui che 'taglia in due' il drago creando, dalle due metà, il Cielo e la Terra e liberando le altre divinità imprigionate, e Crono, che, come ci racconta Esiodo (che in questo coincide con la "Protogonos theogony" orfica), taglia con una falce i genitali del padre Urano, mentre questi si congiunge con Gaia. Con questo gesto, Crono, come Indra, non solo separa il Cielo dalla Terra, ma libera anche le divinità che la malvagità di Urano teneva racchiuse nel grembo di Gaia (cfr. Esiodo, *Teog.* 154-182). L'evirazione di Urano è anche all'origine della nascita di Afrodite dalla schiuma del mare (cfr. Esiodo, *Teog.* 188-200), che nel *Rig-Veda* ha il suo corrispettivo nella dea dell'Aurora *Uṣas*, liberata anch'essa dall'atto cosmogonico di Indra (per la relazione fra le due divinità, fondata sul sorgere dalle acque, comune a entrambe, cfr. Janda, *Die Musik nach dem Chaos*, pp. 45-70).

²⁸ Cfr. Janda, *Die Musik nach dem Chaos*, pp. 48-54. Pugliese Carratelli (cfr. *Il cielo sidereo nella mitologia vedica e greca*, pp. 5-15), pur escludendo l'etimologia Οὐρανός/Varuṇa, individua tuttavia un'analogia nelle funzioni assunte da Varuṇa nell'India vedica e da Οὐρανός nella Grecia orfica di "presidio della verità e ispiratore di rettitudine nella vita morale" (significativa sarebbe in questa prospettiva anche la relazione di Varuṇa con le acque e il fondamentale ruolo dell'acqua come elemento purificatore nella dottrina orfica).

²⁹ Janda stesso individua nell'atto dell'inghiottire compiuto da Zeus non solo nella tradizione orfica, ma anche in quella esiodea (cfr. *Theog.* 886-891, dove tra l'altro si dice che tale gesto sia stato consigliato a Zeus da Gaia e Urano), in cui Zeus inghiotte appunto Μητις (cfr. *Die Musik nach dem Chaos*, p. 61), un'affinità con il motivo dell'imprigionamento delle divinità all'interno della forza di ostruzione *Vrtra*.

L'alternarsi, al principio delle cosmogonie euripidee che abbiamo analizzato, accanto alla Terra, di una forza cosmogonica primordiale chiamata di volta in volta Οὐρανός (*Melanippe saggia*), Αἰθήρ (*Antiope*), Διὸς Αἰθήρ (*Crisippo*) potrebbe trovare la sua giustificazione, come abbiamo visto, anche in una prospettiva i.e., cioè nella relazione cosmogonica fra le figure di Zeus e Urano. L'Αἰθήρ della tradizione orfica ci appare, a questo punto, come un'ulteriore ipostasi di quell'entità primordiale da cui discendono sia Zeus sia Urano: la contiguità semantica di αἰθήρ e οὐρανός è ben attestata nella cultura greca, fin da Omero: si pensi per esempio all'invocazione di Agamennone a Zeus in *Il.* II.412 come colui che αἰθέρι ναίων³⁰ oppure alla descrizione di un abete in *Il.* XIV.288, di cui si dice che δι' ἠέρος αἰθέρ' ἴκανεν, dove si osserva la distinzione fra l'uso di ἄηρ come "aria" e quello di αἰθήρ come "cielo". Del resto i vv. 9-10 del fr. 839 stesso del *Crisippo* euripideo confermano l'interscambiabilità dei due aggettivi corrispondenti ai due sostantivi in questione³¹.

Le cosmogonie orfiche, in particolare nella versione "rapsodica", sulla base della documentazione pervenutaci, sembrano poi ereditare anche una tradizione mitologica che si distanzia non solo da quella esiodea, ma anche dal mito vedico relativo all'impresa di Indra e all'uccisione del drago: si tratta dell'azione del Tempo, che crea dall'Etere e dal Caos l'uovo cosmico (cfr. fr. 109-121 Bernabé, in particolare fr. 109-110 = fr. 60; 65; 68; 126 Kern), da cui, come abbiamo visto qui sopra, nascerà poi il dio Protogonos. Eppure anch'essa sembra avere paralleli ancora nell'ambito della cultura i.e.. Come già aveva osservato Martin West, il mito cosmogonico orfico da lui ricostruito come "Protogonos theogony" presenta importanti affinità con due inni dell'*Atharvaveda* (cfr. *AV* 19.53-54), in cui troviamo non solo il Tempo (*Kāla*) come progenitore sia di Cielo e Terra ma anche un divino demiurgo *Prajapati*, di cui West sottolinea, in relazione a Protogonos, le associazioni solari e la forza generativa (il suo nome, traducibile come *Pro-geni-potens*, rivela la stretta relazione con il greco Protogonos)³². La cultura greca avrebbe dunque ereditato tradizioni cosmogoniche i.e. diverse, che, per esempio, nella cultura indiana

³⁰ L'espressione omerica sembra tra l'altro il diretto antecedente di *TrGF* 44 F487 dalla *Melanippe saggia* e di *TrGF* 12 F223.11 (σοὶ δ' ὄς τὸ λαμπρὸν αἰθέρος ναίεις πέδον) dall'*Antiope*, entrambe tragedie, come abbiamo visto, dove comparivano passi cosmogonici.

³¹ La presenza, al principio della cosmogonia orfica, di e Χάος e Αἰθήρ come entità primigenie, dalla seconda delle quali si origina Protogonos, permette dunque di individuare ulteriori rimandi alla cosmogonia i.e.: data infatti la contiguità di Αἰθήρ con l'elemento 'celeste', si deve infatti osservare che il Χάος (posto anche da Esiodo al principio del processo cosmogonico, cfr. *Teog.* 116-128), secondo l'ipotesi etimologica di Janda, che lo ricollega alla radice i.e*(s)ǵhah₂, "aprire", corrisponderebbe all' "apertura" cosmica della forza di occlusione primigenia, provocata, nel mito vedico, dall'uccisione del drago da parte di Indra (cfr. Janda, *Die Musik nach dem Chaos*, pp. 262-272).

³² Cfr. West, *The Orphic Poems*, pp. 102-106, dove ai paralleli indiani vengono aggiunti a anche quelli iranici e fenici. La ricorrenza del motivo in tre culture di origine i.e. permette d'altra parte di postulare una comune origine i.e. e di interpretare i paralleli semiti come frutto di una 'contaminazione orizzontale'. West ritorna sulla questione anche in *Los poemas órficos y la tradición hesiódica*, p. 282.

troviamo conservate sia nel *Rig-Veda* sia nell'*Atharvaveda*, (due raccolte verosimilmente di uguale antichità e spesso, dal punto di vista mitologico, alternative l'una all'altra).

Proprio rispetto al Tempo, Euripide, i cui rapporti con l'orfismo risulterebbero così ulteriormente confermati, ci offrirebbe, in un frammento del *Piritoo*, se si considera la tragedia come sua, una ulteriore rielaborazione di elementi che troviamo anche nella cosmogonia “rapsodica” (fr. 593 e 594 N)³³:

(fr. 593 N) σὲ τὸν αὐτοφυᾶ ἐν αἰθερίῳ
ῥύμβῳ³⁴ πάντων φύσιν ἐμπλέξανθ',
 ὄν περὶ μὲν φῶς, περὶ δ' ὀρφναία
 νῦξ αἰολόχρως, ἄκριτός τ' ἄστρων
 ὄχλος ἐνδελεχῶς ἀμφιχορεύει
 (fr. 594 N) ἀκάμας τε χρόνος περὶ γ' ἀενάῳ
ῥέυματι πλήρης φοιτᾶ τίκτων
 αὐτὸς ἑαυτόν, δίδυμοί τ' ἄρκτοι
 ταῖς ὠκυπλάνοισι πτέρυγων ῥιπαῖς
 τὸν Ἀτλάντειον τηροῦσι πόλον³⁵.

In questi due frammenti (forse appartenenti allo stesso canto corale)³⁶ troviamo riuniti elementi, che sono centrali nella cosiddetta cosmogonia “rapsodica”, come già in quella “ieronimiana”³⁷: non solo

³³ Citiamo qui i versi dalla raccolta di Nauck, che, a differenza di Snell (che colloca il *Piritoo* fra le tragedie di Crizia, *TrGF* 43 F 3-4), ritiene vera l'attribuzione della tragedia a Euripide, come troviamo in un frammento di Ecateo di Abdera (*FGrH* 264 F 24) e nella *Vita* di Satiro (cfr. fr. 37, col. III.16-19 Arrighetti), dove è citato proprio il nostro frammento fra i passi euripidei influenzati da Anassagora. Ateneo, invece (cfr. *Deipn.* XI.496a), attesta, accanto al nome di Euripide, anche quello di Crizia come autore del *Piritoo*; in un'anonima *Vita* euripidea (cfr. vol. I, p. 3.2 Schwarz) il *Piritoo* è poi annoverato fra le opere spurie di Euripide, all'interno di una trilogia comprendente anche *Tenne* e *Radamanti* (le ipotesi di *Tenne* e *Radamanti* sono tuttavia annoverate come ipotesi di tragedie euripidee rispettivamente in P. Oxy. 2455, fr. 7 Austin e PSI 1286). Per una ricostruzione del dibattito sull'opportunità o meno di attribuire a Euripide le tragedie in questione, originatosi dal parere negativo di Wilamowitz, cfr. Arrighetti, *Satiro. Vita di Euripide*, p. 109; Dihle, *Das Satyrspiel* Sisyphos, pp. 28-30. Dihle, in particolare, osserva in merito alla questione. “das Gewicht der antiken Zeugnisse gegen eine Zuweisung der Trilogie an Euripides liegt allenfalls in ihrem Seltenheitswert” (p. 30). Non mancano infatti ulteriori testimonianze, sebbene più tarde, che riconducono il *Piritoo* a Euripide (si vedano i testimoni – fra cui Clemente V.115, che dipende da Ecateo; Plutarco, *Amat.* 18.763f; Stobeo II.8.4, III.53.23; Esichio ε 7383, θ 689 – citati da Snell per i seguenti frammenti: *TrGF* 43 1; 3; 6; 10; 12; 13; 14), a conferma di una continuità, nella tradizione erudita, del legame fra questa tragedia e il nome di Euripide.

³⁴ Cfr. Eur. *Elena*, vv. 1362-1363: ῥόμβου θειλισσομένα / κύκλιος ἔνοσις αἰθερία, in riferimento a culti in onore di Dioniso e della Grande Madre.

³⁵ “Tu, che, nato da te stesso, hai intrecciato nell'etereo turbine la natura di tutte le cose, intorno al quale la luce, intorno al quale l'oscura notte stellata e l'innumerabile moltitudine delle stelle danzano senza posa. E il Tempo instancabile, pieno, si rivolge intorno in un flusso perenne, generando se stesso, e i due orsi, con gli slanci veloci delle ali, sorvegliano la volta di Atlante”.

³⁶ Si tenga presente che nel *Piritoo* il coro era formato da iniziati ai misteri eleusini morti, dato che la tragedia era ambientata nell'aldilà (cfr. *TrGF* vol. I 43 F1; 2), come avviene nelle *Rane*: il tema eleusino e quello orfico convivevano dunque in questa tragedia, come del resto anche nelle *Rane*. Possiamo tuttavia ipotizzare che, se, come vedremo (cfr. avanti, cap. VI), Aristofane coglie quegli elementi della tradizione orfica che potevano essere integrati nel contesto eleusino senza snaturarlo, Euripide mostra una generale tendenza a compiere piuttosto forzature e innovazioni.

è posto l'αιθήρ alla base della πάντων φύσις, ma anche il Tempo sembra configurarsi come un'entità primigenia, dato che “genera se stesso”. Se poi si volesse individuare un raccordo fra i due frammenti, si potrebbe, sulla scorta proprio delle testimonianze orfiche³⁸, vedere nell'allocutore del fr. 593, σὲ τὸν αὐτοφυᾶ, proprio il Tempo (del resto αὐτοφυής, “self-existent” secondo la traduzione proposta dal Liddell-Scott, sembra collegarsi proprio al τίκτων αὐτὸς ἑαυτὸν del fr. 594), che farebbe appunto scaturire la luce e la notte “intrecciandole” nell'etere (si ricordi come appunto nella teogonia “rapsodica” siano Protogonos, a cui è inscindibilmente legata la luminosità, e la Notte a dare inizio alla creazione in seguito all'opera del Tempo)³⁹.

Non è forse senza significato che, proprio nella seconda *Olimpica* di Pindaro, ricca di riferimenti a dottrine che possiamo interpretare come orfiche⁴⁰, troviamo l'espressione Χρόνος ὁ πάντων πατήρ (v.19).

Il Tempo come entità cosmogonica primordiale trova inoltre un importante parallelo nella cosmogonia, tramandataci solo per scarsi frammenti, di Ferecide di Siro (VI sec. a.C.), il quale, d'altra parte, accanto a Tempo (Χρόνος) menziona, nel principio, anche Ζάς e Χθονίη (cfr. F14 Schibli = DK 7 B1)⁴¹. Secondo l'interpretazione di Schibli⁴², Ferecide avrebbe distinto due fasi cosmogoniche: nella prima il Tempo avrebbe generato dal suo γόνος (“seme”) πῦρ, πνεῦμα e ὕδωρ, distribuiti in cinque μυχοί (“angoli”), destinati a diventare i luoghi di nascita della prima generazione di dei, nati appunto dal seme del Tempo (cfr. F60 Schibli = DK 7 A8); la possibile identificazione di uno dei μυχοί con αιθήρ permetterebbe di giustificare quanto ci attestano Probo e Ermia (F65-66 Schibli = DK 7 A9) in merito all'equiparazione di Zeus e αιθήρ in Ferecide. La seconda fase cosmogonica avrebbe avuto poi come protagonisti Ζάς e Χθονίη, divenuta Γῆ in

³⁷ Sul Tempo come entità primordiale, presente, oltre che nella teogonie orfiche di Ieronimo e delle *Rapsodie*, anche in Ferecide (cfr. avanti) e, come “ordinatore delle cose, in Anassimandro (DK 12 B1), cfr. Bernabé, *Teogonías órficas*, nota 85, p. 309.

³⁸ Cfr. Egli, *Euripides im Kontext zeitgenössischer intellektueller Strömungen*, pp. 51-52.

³⁹ Il frammento del *Piritoo* presenta significativi punti di contatto con l'ἔκφρασις di *Ione* 1143-1158, una rappresentazione cosmologica in cui Euripide sembra voler ritrarre, secondo l'interpretazione di Robert Hannah (cfr. *Imaging the Cosmos*, pp. 25-31, “the continuous passage of time from sunset to sunrise” (p. 27). Oltre al fatto che anche nel passo dello *Ione* è il passare del tempo il motivo dominante, quello che è interessante per noi notare è che la successione degli agenti astronomici coinvolti in questo processo è la stessa dei due frammenti del *Piritoo* secondo la disposizione di Nauk (il che potrebbe rafforzare l'ipotesi della paternità euripidea di questa tragedia): in entrambi i casi troviamo all'inizio la menzione di un intreccio ἐν αιθερίῳ ῥύμβῳ/ ἐν αιθέρος κύκλῳ (nel caso dello *Ione*, v. 1147, si tratta di οὐρανός, che raduna gli astri – ἀθροίζων ἄστρα), poi, di seguito, di φάος (*Ione*, v. 1149), νύξ (*Ione*, v. 1150), ἄστρα (*Ione*, v. 1151) e, infine, dell' Ἄρκτος (*Ione*, v. 1154), al plurale nel fr. 594 del *Piritoo*.

⁴⁰ Graf, *Eleusis und die orphische Dichtung Athens in vorhellenistischer Zeit*, pp. 79-92.

⁴¹ Sull'attribuzione a Χρόνος di una priorità cronologica su Ζάς, cfr. Schibli, *Pherekydes of Syros*, nota 10, p. 18. Schibli (cfr. nota 39, p. 29) passa anche brevemente in rassegna alcune ricorrenze di Χρόνος come divinità personificata, spesso legata alla Giustizia (cfr. Sol. 36.3 West, nonché Eur., *Antiop. TrGF* 12 F222), che tutto rivela, nasconde, insegna o appiana, nella letteratura arcaica e classica (cfr., per fare solo alcuni esempi, Sim. 531.5 Page; Sof. *El.* 179; *Ai.* 646; Eur. *Eracl.* 777-780; *Bellerof. TrGF* 18 F291). Riferimenti alla potenza generativa del Tempo, oltre che in questo frammento del *Piritoo*, sono in Eur. *Bellerof. TrGF* 12 F303 (di un Tempo πατήρ si parla anche in Eur. *Suppl.* 787), per cui cfr. avanti, §§3-4, e Arist., *Fis.* 222b16.

⁴² Cfr. Schibli, *Pherekydes of Syros*, pp. 14-49.

seguito alle nozze con Ζάς (cfr. F14; 68; 73 Schibli = DK 7 B1-2; A11) e avrebbe visto la lotta fra Κρόνος e Όφιονεύς (un mostro, identificabile con un drago, contro cui gli dei ingaggiano una lotta per il potere), riconducibili rispettivamente alla sfera del cielo e dell’oceano, che assume il nome di Ώγγηνός (F78-80; 82-83; 73 Schibli = DK 7 B4-5; A11)⁴³.

Ferecide, da quanto possiamo ricostruire dai frammenti, presenta dunque uno scenario cosmogonico con notevoli punti di contatto con le *Rapsodie* orfiche, in particolare la preminenza di un’entità cosmogonica identificata con il Tempo, da cui sembra discendere direttamente l’αιθήρ: siamo molto probabilmente di fronte a tradizioni cosmogoniche, che, come abbiamo visto, affondano le loro origini verosimilmente in età i.e., confluite in testi (i materiali da cui derivano le *Rapsodie* o la cosmogonia di Ferecide) sorti “in the same mythopoetic and speculative milieu”⁴⁴.

Quanto a Euripide, nei frammenti cosmogonici che abbiamo fin qui analizzato, possiamo individuare influenze diverse, fra cui le dottrine orfiche svolgono senz’altro un ruolo decisivo. Come ha opportunamente rilevato Fransiska Egli, infatti, nei due frammenti del *Piritoo*, per esempio, gli echi orfici vi appaiono rielaborati e, per così dire, filtrati attraverso riflessioni filosofiche più o meno coeve rispetto all’età in cui scrive Euripide: decisiva, nei passi che abbiamo fin qui considerato, sembra in particolare l’influenza di Anassagora e di Diogene di Apollonia. Il commentatore del Papiro di Derveni stesso, del resto, presenta un retroterra culturale in cui rivestono un ruolo di fondamentale importanza pensatori come Anassagora, Empedocle e Diogene di Apollonia, alla luce delle cui dottrine egli interpreta appunto il poema cosmogonico orfico: lo Zeus orfico viene infatti in ultima istanza identificato con un αιθήρ/νοῦς riconducibile alle teorie di Anassagora e Diogene⁴⁵.

⁴³ I nomi di Κρόνος e Ζεύς, appartenenti a una seconda fase del processo cosmogonico (come quello di Γῆ per Χθονίη) sembrano in ogni caso doversi riferirsi alle stesse entità prima designate come Χρόνος e Ζάς: sulla questione onomastica in Ferecide (verosimilmente legata a motivazioni etimologiche), cfr. Schibli, *Pherekydes of Syros*, note 8; 9, p. 17; Janda, *Die Musik nach dem Chaos*, pp. 78-79. Janda mette anche in rilievo i tratti conservatori della cosmogonia di Ferecide di Siro rispetto all’antico modello i.e. quale è ricostruibile dal confronto con il *Rig-Veda*: è Crono infatti – il corrispondente greco di Indra – non Zeus a vincere sul “drago” Όφιονεύς, fatto precipitare nelle acque di Ώγγηνός, come Indra, nel *Rig-veda*, si configura come il vincitore del drago e delle acque; anche la menzione di un δένδρον legato alla creazione della terra e dell’oceano (F 73; 68 Schibli = DK 7 A11; B2) sembra ricollegarsi all’ “albero del mondo” di cui si serve Indra per il suo atto cosmogonico successivo alla sconfitta del drago (cfr. Janda, *Die Musik nach dem Chaos*, pp. 71-89).

⁴⁴ Cfr. Schibli, *Pherekydes of Syros*, pp. 14-49; cfr. anche pp. 35-38 per una discussione sulle relazioni fra i poeti orfici e Ferecide.

⁴⁵ Sul rapporto fra il commentatore di Derveni e i φυσικοί del V sec. cfr. West, *The Orphic Poems*, pp. 80-81 e Kouremenos; Parássoglou, Tsantsanoglou, *The Derveni Papyrus*, pp. 37-38. Janko individua una netta preminenza, nell’impostazione filosofica del commentatore di Derveni, delle teorie di Diogene di Apollonia, spingendosi a fare il nome di Diagora di Melo, seguace di Diogene, come autore del commento (su tale proposta si vedano le obiezioni di Egli, in *Euripides im Kontext zeitgenössischer intellektueller Strömungen*, nota 3, p. 145). Il commentatore di Derveni sembra appunto prefiggersi di reinterpretare la poesia orfica, in particolare i suoi aspetti più scandalosi (figli che rovesciano dal trono i padri, atti come l’inghiottimento dell’αιδοῖον, Zeus preso dal desiderio della sua stessa madre), alla luce delle teorie filosofiche di stampo anassagoreo – quali appunto quelle di Diogene. Ora, Diagora avrebbe divulgato non solo lo ἱερὸς λόγος di Orfeo, ma anche i Misteri di Eleusi e di Samotraccia (cfr. T16; 27 Winiarczyk), al fine di svelarne l’autentico significato. L’attività di Diagora destò un tale scandalo da portare a una sua condanna a

Satiro è il primo testimone a darci notizia di un diretto influsso di Anassagora su Euripide: nella *Vita di Euripide* (cfr. fr. 37 III.16-19 Arrighetti), ci parla infatti dell'ammirazione di quest'ultimo per Anassagora, la cui "dottrina del cosmo" troveremmo appunto condensata in alcuni passi cosmogonici euripidei⁴⁶. Il testo di Satiro, seppur frammentario, ci permette di riconoscere fra questi il già citato *TrGF* 43 F 3 dal *Piritoo*, dove appunto l' "etero turbine" in cui si intreccia la "natura di tutte le cose" rimanderebbe alla περιχώρησις anassagorea (cfr. DK 59 B12)⁴⁷.

Satiro fa poi seguire a queste considerazioni (siamo ancora nella sezione dedicata alla religiosità del tragediografo) la citazione di *Troiane* 884-888 (cfr. fr. 37 III.21-29 Arrighetti), dove Ecuba si rivolge a Zeus per mezzo di un'incalzante serie di ipotesi sulla natura del dio: ὦ γῆς ὄχημα κάπι γῆς ἔχων ἔδραν/ ὄστις ποτ' εἶ σύ, δυστόπαστος εἰδέναι, / Ζεύς, εἴτ' ἀνάγκη φύσεως εἴτε νοῦς βροτῶν / προσηξάμην σε⁴⁸. Sebbene queste parole riecheggino direttamente l'*Agamennone* di Eschilo (Ζεύς, ὄστις ποτ' ἐστίν, εἰ τόδ' αὐ- / τῷ φίλον κεκλημένῳ, / τοῦτό νιν προσενέπω, vv. 160-162)⁴⁹, Satiro cita questi versi come esempio dell'incertezza di Euripide su τί ποτ' ἐστὶ τὸ προεστηκὸς τῶν οὐρανίων (fr. 37 III.21-26 Arrighetti). Lo scolio al passo è del resto esplicito nello stabilire una relazione netta con la dottrina anassagorea del νοῦς (cfr. *schol. in Tr.* 884, vol. I, p. 60 Dindorf)⁵⁰.

morte (cfr. Janko, *The Physicist as Hierophant*, in particolare pp. 63-66; 87-94): non si trattava infatti solo della diffusione di dottrine filosofiche sentite come 'empie', ma della profanazione del principale culto cittadino – i Misteri di Eleusi.

⁴⁶ Sulla complessa questione filologica relativa alla ricostruzione del testo di Satiro, cfr. Arrighetti, *Satiro. Vita di Euripide*, pp. 105-110. La relazione fra Euripide e Anassagora è stata sviluppata, nella tradizione biografica, come relazione maestro-allievo: per una dettagliata analisi delle testimonianze antiche, cfr. Arrighetti, *Satiro. Vita di Euripide*, pp. 106-108; cfr. inoltre Lefkowitz, *'Impiety' and 'Atheism' in Euripides' Dramas*, pp. 154-157. L'influenza di Anassagora su Euripide ha avuto un notevole peso nell'interpretazione di quest'ultimo, tanto che il celebre fr. 910, collocato da Kannicht fra le *fabulae incertae*, ma spesso ricondotto all'*Antiope* (cfr. *TrGF* vol. V.2, p. 917), in cui si celebra la τῆς ἱστορίας μάθησις, è stato inteso, a partire da Valckenaer, come riferito a Anassagora, sulla base di Aristot. *Et. Eud.* 1216a11, che riecheggerebbe il passo euripideo (cfr. DK 59 A30). D'altra parte il frammento in questione presenta una visione della ricerca filosofica sulla natura che non si limita al solo Anassagora, come rilevano, con una dettagliata analisi lessicale, Collard; Cropp; Lee, *Euripides. Selected Fragmentary Plays*, vol. I, p. 325. Si osservi inoltre come la beatitudine dell'uomo che raggiunge tale conoscenza sia definita con l'aggettivo ὄλβιος, un termine dalle forti implicanze religiose, soprattutto in ambito eleusino, come dimostrano *Inn. Dem.* v. 480; Sof. *TrGF* F837; Pind. fr. 137 Sn.-M. Per una disamina dei passi euripidei in cui appare comunque sia possibile ravvisare un diretto influsso di Anassagora, nell'ambito dei μετέωρα, fra cui ha particolare importanza la concezione anassagorea del sole come μῶδρος (cfr. DK 59 A1; 11-12; 20a), ravvisabile in *Eur. Or.* 4-10; 982 ss. e in un frammento del *Fetonte*, *TrGF* 72 F783, cfr. Egli, *Euripides im Kontext zeitgenössischer intellektueller Strömungen*, pp. 37-78; si veda inoltre Lefkowitz, *Was Euripides an Atheist?*

⁴⁷ Cfr. Egli, *Euripides im Kontext zeitgenössischer intellektueller Strömungen*, pp. 49-51. Dopo una lacuna, Satiro sembra citare come anassagoreo anche *TrGF* vol. V.2 F912, da una non altrimenti identificata tragedia di Euripide (forse i *Cretesi*, secondo l'ipotesi di Valckenaer).

⁴⁸ Per le affinità fra questi versi e il fr. *TrGF* 44 F487 dalla *Melanippe saggia*, cfr. Ostwald, *Atheism and Religiosity in Euripides*, pp. 39-40.

⁴⁹ Cfr. Biehl, *Euripides Troades*, p. 335.

⁵⁰ Cfr. Egli, *Euripides im Kontext zeitgenössischer intellektueller Strömungen*, pp. 88-90.

Eppure, come ha messo in rilievo Franziska Egli con una dettagliata analisi del passo, è altrettanto possibile individuare elementi riconducibili alla rappresentazione dell'ἄηρ⁵¹ di Diogene di Apollonia: si pensi soprattutto a DK 64 B5 e, per l'espressione euripidea γῆς ὄχημα, “sostegno della terra”, a quanto emerge da DK 64 A16a, [...] ὑπὸ ἀέρος φέρεσθαι τὴν γῆν, accostabile a altri passi euripidei in cui si parla dell'αἰθήρ⁵² come ciò che sta intorno o fa da sostegno alla terra (cfr. *TrGF* vol. V.2 FF919; 941; 944⁵³). Un ulteriore significativo parallelo è poi proprio il commento contenuto nel Papiro di Derveni, dove l'ἄηρ, identificato, come l'αἰθήρ euripideo, con Zeus, presenta caratteristiche congruenti con la dottrina di Diogene (cfr. coll. XVII.2-6; XIX.1-4)⁵⁴.

Come dunque nelle *Troiane* Euripide rilegge un'invocazione tradizionale al dio attraverso la lente delle riflessioni filosofiche a lui contemporanee (in merito alla questione dell'identità di Zeus, l'Ecuba euripidea si interroga non tanto in merito al *nome* di Zeus, come nel passo di Eschilo, ma alla natura stessa di tale divinità), così anche i passi che abbiamo ritenuto influenzati dal misticismo orfico appaiono ugualmente aperti a ulteriori problematizzazioni riconducibili alle teorie di Anassagora o Diogene di Apollonia: la pretesa ‘empietà’ euripidea (su cui cfr. avanti)⁵⁵ si configurerebbe dunque in realtà come una continua ricerca intorno alle questioni divine, una ricerca aperta a forme di religiosità alternative a quella ‘tradizionale’ (come poteva essere il misticismo orfico stesso) come anche alle più recenti indagini dei φυσικοί, due aspetti spesso strettamente connessi l'uno all'altro. La matrice stessa del pensiero di filosofi come Anassagora e Diogene di Apollonia può essere rintracciata in una dimensione orfico-misterica, come già sottolineava Martin West a proposito di Empedocle, osservando la relazione fra lo Zeus orfico, che assorbe in sé l'universo, e la “divina Sfera” di Empedocle: “the Orphic narrative provides a mythical prototype for his [Empedocles'] philosophical vision”⁵⁶.

⁵¹ Sulla presenza in Diogene della parola ἄηρ invece che Αἰθήρ, cfr. Egli, *Euripides im Kontext zeitgenössischer intellektueller Strömungen*, p. 79.

⁵² Ancora una volta si profilerebbe dunque in Euripide un'identificazione Zeus/Αἰθήρ (cfr. Egli, *Euripides im Kontext zeitgenössischer intellektueller Strömungen*, pp. 84-86).

⁵³ Per questo frammento viene inoltre stabilita una connessione con le dottrine di Anassagora in DK 59 A20b.

⁵⁴ Cfr. Egli, *Euripides im Kontext zeitgenössischer intellektueller Strömungen*, pp. 92-94.

⁵⁵ Mary Lefkowitz, a proposito dei versi 884-888 delle *Troiane*, insiste appunto sul loro carattere ‘tradizionale’ (forse estremizzando fin troppo l'interpretazione in questa direzione), sulla base del fatto che chiedere a un dio con quale nome preferisca essere chiamato sia in realtà un atto di pietà, come dimostra appunto Esch. *Ag.* 160-6 (anche Ecuba infatti non dubita che Zeus esista, ma soltanto su chi esattamente sia). Quanto all'eventuale riferimento al νοῦς anassagoreo, la Lefkowitz ne riduce la portata, data la possibilità di rintracciare nozioni analoghe in altri filosofi del tempo, come appunto Diogene di Apollonia, (cfr. DK 64 B 4; B 5). Ecuba non trascurerebbe nemmeno la terminologia tradizionale antropomorfa, nonché l'altrettanto tradizionale riferimento alla δίκη (sulla δίκη euripidea come punto di intersezioni fra il piano tradizionale, comune anche a Eschilo e Sofocle, e il piano della *Naturphilosophie*, cfr. invece Egli, *Euripides im Kontext zeitgenössischer intellektueller Strömungen*, pp. 90-92). Eventuali nozioni anassagoree poste da Euripide in bocca a Ecuba avrebbero dunque, secondo la Lefkowitz, solo lo scopo di ribadire il generale controllo che Zeus ha ancora del cosmo (cfr. Lefkowitz, *'Impiety' and 'Atheism' in Euripides' Dramas*, pp. 73-74).

⁵⁶ Cfr. West, *The Orphic Poems*, p. 108. Sulla questione, cfr. qui sopra, nota 44.

Non sorprende dunque che si possa riscontrare anche in Euripide la convergenza di elementi provenienti dalla speculazione filosofica sulla natura e dal misticismo orfico, come avviene per esempio nel fr. 484 della *Melanippe saggia*: se i testimoni stessi che ci tramandano il frammento ([Dion. Al.] *Art. ret.* IX.2.11 e, con altre parole, Diod. Sic. I.7) vi individuano un influsso delle dottrine di Anassagora (cfr. in particolare DK 59 B1; B17), è anche vero che la relazione del secondo verso del frammento (οὐρανός τε γαῖα τ' ἦν μορφὴ μία) con l'orfismo è attestata dalla sua presenza su una coppa di alabastro – di datazione senz'altro tarda (fra il III e il VI sec. d.C.) – insieme con altri tre versi attribuiti da Macrobio a Orfeo (*Sat.* I.18.12, fr. 237.7 Kern; *Sat.* I.23.21, fr. 236.1;3-4 Kern) e relativi alla venerazione tributata dall'orfismo al Sole (che, come ci attesta ancora Macrobio – *Sat.* I.18.18, fr. 239 Kern – sarebbe stato identificato da Orfeo con Dioniso). Come concludono Delbrück e Vollgraff, a cui si deve appunto un'esaustiva analisi della coppa d'alabastro in questione, “the four verses are obviously favourite and admired passages from the sacred hymns sung at the worship of Orphic communities”⁵⁷.

La dottrina dell'uovo primigenio nato dall'Etere, da cui, secondo la versione “ieronimiana”, poi confluita nella teogonia “rapsodica” (cfr. qui sopra), sarebbero scaturiti Protogonos e, successivamente, il Cielo e la Terra, potrebbe infatti apparire in sintonia con l'espressione euripidea μορφὴ μία. Che quest'ultima potesse alludere a una versione del processo cosmogonico orfico sembra poi confermato da Apollonio Rodio (*Arg.* I.496-498), che appunto a Orfeo fa cantare l'unione primigenia di γαῖα, οὐρανός e θάλαττα, τὸ πρὶν ἐπ' ἀλλήλοισι **μῆ** συναρηρότα **μορφῆ**, divisi poi dall'intervento della discordia. Sebbene il canto di Orfeo nelle *Argonautiche* non riecheggi direttamente alcuna delle teogonie orfiche note e presenti, piuttosto, significative affinità con la cosmogonia di Ferecide di Siro (di cui in ogni caso bisogna ricordare i punti di contatto con la tradizione orfica, per cui cfr. qui sopra) in particolare per quanto riguarda la lotta di Crono contro Ofione e la caduta di quest'ultimo nell'Oceano (cfr. *Arg.* I. 503-506 e Ferecide F78-80; 82-83; 73 Schibli = DK 7 B4-5; A11) è difficile immaginare che Apollonio non avesse inserito alcun elemento riconoscibile come ‘orfico’ nel canto che attribuisce al divino cantore: sembra dunque verosimile che proprio l'espressione μῆ μορφῆ possa essere interpretata in questo senso⁵⁸.

⁵⁷ Cfr. Delbrück; Vollgraff, *An Orphic Bowl*, p. 135 e, in generale, pp. 129-136. Sui legami del fr. 484 della *Melanippe* euripidea con l'orfismo cfr. inoltre il commento di Kannicht a *TrGF* 44 F 484, p. 534 e il commento allo stesso frammento contenuto nella raccolta di tragedie frammentarie euripidee curata da Collard; Cropp; Lee, vol. I, pp. 269-270: in quest'ultimo commento è escluso tuttavia sia uno specifico carattere orfico del frammento.

⁵⁸ Secondo Bernabé (cfr. *Teogonias órficas*, 293-304), d'altra parte, la cosmogonia della *Melanippe saggia*, così come quella attestata nelle *Argonautiche*, rientrerebbe in quel filone cosmogonico orfico da lui definito “cosmogonie della Notte” (lo stesso della cosmogonia di Derveni e di quella cosiddetta “eudemia”), da distinguere da quello in cui interverrebbero l'uovo cosmico e la figura di *Protogonos*: dietro la “forma unica” potrebbe appunto celarsi la Notte intesa come “forma indistinta della materia cosmogonica”. Si osservi, comunque sia, come la rappresentazione della ‘mescolanza’ primordiale di cielo e terra, che avevano una μίαν ιδέαν, si ritrovi anche al principio della cosiddetta

Atenagora, inoltre, in un frammento da collocarsi fra le testimonianze della teogonia “ieronimiana”, confluita anch’essa nella teogonia “rapsodica”, ci presenta la nascita del Cielo e della Terra direttamente dalla divisione in due parti, superiore e inferiore, dell’uovo primigenio, generato dal Tempo (che in questa versione prende il nome di Eracle e ha significativamente – dal punto di vista dei confronti con la cosmogonia vedica – l’aspetto di un δράκων): l’uovo cosmico potrebbe essere interpretato come una “forma unica”, contenente anche il dio Protogonos stesso (cfr. fr. 74-80 Bernabé = 54, 57 Kern)⁵⁹.

Sulla base di questa disamina delle testimonianze euripidee relative all’Etere e alle sue eventuali associazioni orfiche, possiamo dunque ragionevolmente ipotizzare che la relazione stabilita con tanta forza da Aristofane fra Euripide e l’Etere nel passo delle *Rane* da cui siamo partiti, si carichi in realtà di una valenza ben più profonda della semplice associazione alla poesia euripidea di aspetti quali la vacuità contenutistica o una generica ‘empietà’⁶⁰. Nel sottolineare il

“piccola cosmologia” di Democrito (cfr. DK 68 B5); il testimone del frammento, Diodoro Siculo (I.7.7 = DK 59 A62), cita infatti come parallelo proprio il fr. 484 della *Melanippe saggia* di Euripide (detto “allievo di Anassagora”).

⁵⁹ Sulla relazione fra la versione di Apollonio Rodio e le teogonie orfiche, cfr. Ricciardelli Apicella, *Le teogonie orfiche nell’ambito delle teogonie greche*, pp. 35-37; sulla questione dell’unità primigenia di cielo e terra nella tradizione orfica, cfr. in particolare p. 38. Per una discussione sulle testimonianze relative alla teogonia “ieronimiana”, cfr. pp. 39-42; cfr. inoltre West, *The Orphic Poems*, pp. 178 ss..

⁶⁰ La rappresentazione comica di Euripide come “devoto dell’Etere” ha forti somiglianze con quella del Socrate delle *Nuvole*, anch’egli devoto di nuove divinità, come appunto l’Etere e le Nuvole stesse: anche l’empietà di Socrate appare in Aristofane strettamente legata al tema della meteorologia, in quanto l’interesse per i fenomeni atmosferici, da parte dei filosofi del Pensatoio socratico (cfr. *Nuv.* 370-407), trova il suo corrispettivo religioso nella devozione per divinità quali Aere, Etere e Nuvole (cfr. vv. 252-253; 264-265) o, ancora, la triade Caos, Nuvole e Lingua (cfr. 423-424, dove lo spregiudicato uso della mezzi retorici è ricondotto anch’esso all’empietà religiosa); il giuramento stesso inoltre è fatto “per Respiro, Caos e Aere” (cfr. v. 627) e la figura di Zeus viene infine sostituita da quella di “Vortice” (δῖνος, vv. 380-381). Sia Euripide sia Socrate sono del resto in Aristofane entrambi esplicitamente connotati come “atei”, tali cioè da negare l’esistenza stessa delle divinità tradizionali, come avviene rispettivamente in *Tesm.* 451 e *Nuv.* 247-48 e 367; per il nesso fra ateismo e culto di “nuovi dei”, cfr. avanti, nota 93). Come dimostra chiaramente il Socrate delle *Nuvole*, agisce dunque con forza, nella rappresentazione comica dell’intellettuale, il binomio meteorologia/empietà: ma anche i ditirambografi, fra cui Cinesia in particolare, si librano nell’aria per trovare ispirazione (cfr. Aristof. *Ucc.* 1383-1385; *Pace* 827-837 e qui sotto nel testo, §2) e allo stesso tempo imbrattano le statue di Ecate (cfr. Aristof. *Ran.* 145-153); cfr. Imperio, *La figura dell’intellettuale nella commedia greca*, pp. 81-120, nello specifico, 104-105. Sui rapporti fra l’empietà di Euripide e quella di Socrate, cfr. inoltre Mastromarco; Totaro, *Commedie di Aristofane*, vol. II, nota 138, p. 646. In merito alle metafore ‘aree’ in commedia, Wright osserva come siano bensì riferite alla vanità o pretenziosità di poeti e intellettuali ma sia in particolare il carattere ‘innovativo’ di opere letterarie o filosofiche a essere identificato come ‘aereo’ (cfr. Wright, *The Comedian as Critic*, pp. 110-116): tali forme di ‘innovazione’ potevano estendersi anche alle implicazioni religiose eventualmente veicolate da quelle stesse opere. Per il nesso, più volte stabilito nelle commedie di Aristofane fra Socrate e Euripide (si pensi, per esempio, a *Nuv.* 1369-1372 e a *Ran.* 1491-1499), cfr. ancora Imperio, pp. 115-116. Che Aristofane potesse concepire, nella sua rappresentazione comica, queste due figure come accomunate dall’appartenenza al mondo degli intellettuali, intesi, nel più vasto senso del termine, come σοφισταί dediti anche all’indagine della φύσις, è confermato anche dal fatto che la tradizione biografica li voglia entrambi allievi di Anassagora (cfr. D.L. II.45); cfr. inoltre Lefkowitz, *Was euripides an Atheist?*, pp. 154-155. Aristofane, nelle *Nuvole*, avrebbe appunto denunciato, secondo Janko (cfr. *The Physicist as Hierophant*, pp. 92-94; cfr. anche qui sopra, nota 45), la vicinanza di Socrate al mondo filosofico di Anassagora e dei filosofi a lui, direttamente o indirettamente, legati, quali Diogene di Apollonia o Diagora di Melo (Platone, che pure attesta un interesse iniziale di Socrate per Anassagora in *Fed.* 97b-98b, cerca in realtà di distinguere in *Ap.* 26b-28a; 19b; 26d la filosofia socratica dalle dottrine sfocianti nell’ateismo), con atteggiamento ‘controriformistico’, ribadendo l’ortodossia religiosa contro gli atteggiamenti da ‘nuovi ierofanti’ assunti da questi intellettuali. Per un’indagine sui reali influssi della filosofia socratica sulle tragedie di Euripide, soprattutto in ambito etico, cfr. Egli, *Euripides im Kontext zeitgenössischer intellektueller Strömungen*, pp. 157-185.

legame stretto fra Euripide e i suoi ‘dei’ (ἴδιοί τινές σου e ἰδιῶται θεοῖ, vv. 889-891) nonché il carattere ‘innovativo’ di tale religione (κόμμα καινόν) – rispetto evidentemente a un’ortodossia religiosa sentita come tradizionale –, Aristofane sembra impegnato in una ‘polemica’ di carattere religioso con il tragediografo, che trova nell’orfismo uno dei suoi ambiti di scontro.

Nel prologo delle *Tesmofoiazuse* (vv. 13-18), infatti, Aristofane, prendendo di mira la predisposizione di Euripide per certo tipo di cosmogonie orficheggianti, inserisce il riferimento all’Αἰθήρ in un contesto cosmogonico, facendo parlare Euripide stesso di ζῶα κινούμενα originatisi da una divisione dell’Etere. Una relazione particolarmente stretta con il frammento cosmogonico della *Melanippe*, dove pure non si fa menzione esplicita dell’Etere (è Aristofane stesso a esplicitarlo, forse deducendolo dalla menzione della μορφή μῖα), a differenza che nell’*Antiope* e nel *Crisisppo*, sembra del resto confermata da precisi rimandi lessicali (il διεχωρίζετο aristofaneo al v. 14 richiama direttamente l’ἐχωρίσθησαν ἀλλήλων δίχα al v. 3 del fr. 484 della *Melanippe* euripidea). Si consideri inoltre la significatività di questo verso rispetto alla questione dell’intreccio in Euripide di misticismo e speculazione filosofica, data l’incidenza, nella parodia aristofanea, delle dottrine filosofiche che vedevano nella differenziazione degli opposti l’elemento determinante del processo cosmogonico (cfr. Anassag. DK 59 B2; 12; Emped. DK 31 A49)⁶¹

Che Aristofane intendesse in ogni caso parodiare proprio la *Melanippe saggia* possiamo dedurlo anche dalla presenza, nelle stesse *Tesmofoiazuse* (v. 272), di una diretta citazione della *Melanippe saggia*, quando Euripide giura τοίνυν Αἰθέρ’, οἴκησιν Διός. Questo verso doveva apparire a Aristofane in qualche modo rappresentativo della religiosità euripidea, dato che lo troviamo ancora in *Rane* 100 fra gli esempi di stile euripideo citati da Dioniso, che però storpia comicamente e significativamente οἴκησιν in δωμάτων: Aristofane può infatti menzionare il verso euripideo in questione, con tutta la forza allusiva in esso contenuta (dato il nesso individuabile in Euripide fra l’Αἰθήρ e l’orfismo), dopo l’esplicita parodia delle *Tesmofoiazuse*, quasi come se ormai quel verso appartenesse al mondo della commedia. Quest’ultimo passo delle *Rane* è del resto significativo anche per un altro aspetto: Dioniso, dovendo dimostrare a Eracle la creatività della poesia euripidea (Euripide come poeta γόνιμος) – si tratta dunque di un momento importante per comprendere l’ammirazione del dio del teatro per il suo beniamino –, si serve di tre versi euripidei, non casualmente dunque riferiti l’uno al Tempo (Χρόνου πόδα, v. 100, dall’*Alessandro*, TrGF F42), l’altro, già menzionato, all’Etere e il terzo (φρένα μὲν οὐκ ἐθέλουσαν ὁμόσαι καθ’ ἱερῶν / γλῶτταν δ’ ἐπιορκήσαν ἰδίᾳ τῆς φρενός) allo spergiuro di Ippolito in *Ipp.* 612 (parodiato anche in *Tesm.* 275-276 e ripreso ancora in *Ran.* 1471). Abbiamo considerato fin qui le possibili connessioni orfiche di elementi come il Tempo e l’Etere: anche la scissione fra anima e corpo che si profila nel passo

⁶¹ Cfr. Austin; Olson, *Thesmophoriazousae*, pp. 56-57.

dell'*Ippolito* potrebbe essere ricondotta allo stesso ambito (torneremo ancora sull'*Ippolito* nel cap. II).

L'inclinazione di Euripide per le dottrine orfiche sembrerebbe confermata come un aspetto rilevante della polemica 'religiosa' di Aristofane, che sembra dunque scavare a fondo nella questione dell' 'empietà' euripidea, affrontata in tutte le sue molteplici sfaccettature.

D'altro canto la posizione particolare della figura di Orfeo nella religione così come nella cosmologia appare una costante della tradizione antica e moderna, se Giacomo Leopardi, nella sua *Storia della astronomia dalla sua origine fino all'anno MDCCCXIII*, in merito alla "questione della pluralità dei mondi", che "può dirsi la più famosa e la più insolubile di tutte le questioni" (una tesi sostenuta da alcuni dei più grandi 'eretici' come Giordano Bruno o Tommaso Campanella), scriveva:

Credeasi che Orfeo fosse il primo ad estimar gli astri abitati siccome la nostra terra. Che tal dottrina si leggesse nelle Orfiche, cioè in quegli antichi versi greci attribuiti a Orfeo, lo attestano Plutarco, e dietro a lui Eusebio, Galeno, e Stobeo, presso il quale dicesi avere Eraclide ed i Pitagorici [...] tratta codesta dottrina dalle Orfiche. Proclo ci ha conservati alcuni versi orfici, nei quali si insegna essere la luna abitata.

§2 L'Αἰθήρ e la ψυχή: influenze orfiche sull'escatologia euripidea

Come abbiamo visto nel paragrafo precedente, la peculiarità delle cosmogonie euripidee non consiste solo nella progressiva identificazione delle entità 'celesti', con una vistosa tendenza a dare all'Etere una netta preminenza, ma anche nella volontà del tragediografo di mettere in rilievo, al principio del processo cosmogonico (trascurando, quindi, i passaggi precedenti), come entità primigenie, l'elemento terreno e a quello celeste.

Per quanto riguarda questo secondo aspetto, il fr. 839 del *Crisippo* sembra fornirci una possibile spiegazione di questa scelta: Etere e Terra vi compaiono infatti come i componenti fondamentali dell'intero universo; d'altra parte, mentre Etere è detto ἀνθρώπων καὶ θεῶν γένετωρ (v. 2), la Terra è μήτηρ πάντων (v. 6), cioè di piante, animali e uomini (θνητοί, v. 4). Quando dunque, immediatamente dopo, il coro parla, come fulcro dell'intero discorso, della morte come ritorno alla Terra di ciò che nasce dalla Terra e "alla volta celeste" di ciò che nasce dall'Etere, così quindi da attivare un processo di perpetua trasformazione (vv. 11-13), diviene chiaro che per l'uomo, in quanto partecipe sia della Terra sia dell'Etere (v. 10), la morte non sia altro che una separazione dei suoi due componenti fondamentali. Questi ultimi sono evidentemente l'anima, immortale e divina (da Etere nascono ἄνθρωποι e θεοί), e il corpo, la parte 'terrena' e mortale dell'uomo (significativamente, come figli della Terra, gli uomini sono chiamati θνητοί). La

preminenza data all'Etere e alla Terra al principio del processo cosmogonico sembra dunque finalizzata a esprimere piuttosto una determinata visione escatologica.

Questo è in realtà un tema caro a Euripide, che lo ribadisce in molte tragedie portate in scena anche a molti anni di distanza l'una dall'altra. Nelle *Supplici*, per esempio, ai vv. 531-534 Teseo parla della morte come di qualcosa che divide lo *πνεῦμα* dell'uomo, destinato a tornare da dove proviene, cioè *πρὸς αἰθέρα*, dal *σῶμα*, che ritornerà invece alla terra. Un'impostazione escatologica di questo genere collima perfettamente con quanto leggiamo nel frammento del *Crisippo*.

Lo stesso concetto torna ancora in *Elettra* 59; *Oreste* 1086-1087; *Elena* 1014-1016⁶²: benché non si possa negare un certo carattere convenzionale di tali enunciazioni per quel che concerne il ritorno della terra alla terra (cfr. anche Eschilo, *Coefore* 127-128), si deve tuttavia osservare che in questi passi euripidei a essere sottolineata è piuttosto la compresenza nell'uomo di una parte mortale, che appartiene alla terra, e una parte divina e immortale, che appartiene invece all'*αἰθήρ*. Come osserva Collard⁶³, non è chiaro se Euripide rielabori teorie filosofiche contemporanee, riconducibili in particolare a Diogene di Apollonia o credenze popolari. Come esempi di queste ultime Collard riporta una *γνώμη* attribuita a Epicarmo (fr. 213 *PCG*)⁶⁴ e un'iscrizione ateniese in onore di un soldato morto a Potidea (432 a.C., *IG I² 945.6*)⁶⁵, ma anche in questi casi ci troviamo di fronte a testi letterari e non necessariamente, come nel caso delle epigrafi, riflesso di dottrine diffuse a livello 'popolare'. Il frammento di Epicarmo, inoltre, con il suo riferimento al ritorno della terra alla terra e dello *πνεῦμα* "in alto", nonché alla mescolanza e alla separazione degli elementi (*συνεκρίθη καὶ διεκρίθη*), presenta una strettissima affinità con il fr. 839 del *Crisippo* euripideo, e quindi con le dottrine di Anassagora (cfr. DK 59 B12) e Empedocle (cfr. DK 31 B8).

D'altra parte, come rileva Fransiska Egli⁶⁶, nei filosofi presocratici non troviamo diretti paralleli di questa specifica dottrina, ma solo immagini somiglianti a quelle euripidee: in riferimento al passo dell'*Elena*, in cui si parla non di un'anima immortale, ma di una *γνώμη* *ἀθάνατος* posseduta dal nostro *νοῦς*, il quale, alla nostra morte, sopravvive nella *γνώμη* "cadendo nell'etere immortale" (vv. 1013-1016), la Egli menziona per esempio Diogene di Apollonia (DK 64

⁶² La lista potrebbe ancora includere, oltre a un frammento dall'*Eretteo* (*TrGF* 24 F370.71-72), anche diversi frammenti da *fabulae incertae*, quali *TrGF* vol. V.2 FF971 (attribuito da molti, fra cui Wilamowitz, al *Fetonte*); 1013 (messo da Kannicht in relazione con *TrGF* 10 F145 dall'*Andromeda*). L'idea del ritorno della terra alla terra ricorre anche nell'*Ipsipile*, nella consolazione di Anfiarao a Euridice per la morte del figlio Ofelte (*TrGF* 71 F757) e nell'*Antiope* (*TrGF* 12 F195): in entrambi questi passi Euripide non parla della sopravvivenza dell'anima nell'Etere, ma, come vedremo, il contesto in cui sono calati permette di non escludere – specialmente nel caso dell'*Ipsipile* – anche un significato che vada in quella direzione.

⁶³ Cfr. Collard, *Euripides. Supplices*, p. 253.

⁶⁴ Sulla relazione fra Epicarmo e i passi euripidei, cfr. Egli, *Euripides im Kontext zeitgenössischer intellektueller Strömungen*, pp. 100-102.

⁶⁵ Per ulteriori testimonianze epigrafiche, risalenti al IV sec. a.C., cfr. Egli, *Euripides im Kontext zeitgenössischer intellektueller Strömungen*, pp. 98-99.

⁶⁶ Cfr. Egli, *Euripides im Kontext zeitgenössischer intellektueller Strömungen*, pp. 94-114.

B4-5, che presentano il concetto dell'ἄηρ che possiede una νόησις), Anassagora (DK 59 B12, dove troviamo il riferimento a una γνώμη universale del νοῦς e al dominio di quest'ultimo sulla ψυχή), nonché il trattato ippocratico Περὶ σαρκῶν (cap. II, in merito all'immortalità e onniscienza del θερμόν, identificato con l'αἰθήρ – cfr. anche Diog. Ap. DK 64 C 3). Euripide, dunque, sembra proporre un'escatologia, quella dell'affinità dell'anima individuale all'αἰθήρ, a cui essa ritorna una volta separatasi dal corpo, per cui difficilmente troviamo precisi paralleli coevi, anzi, come suggerisce la Egli, è possibile che “Euripides könnte selbst eine wichtige Rolle bei der Entwicklung und Verbreitung dieser Vorstellungen gespielt haben, da es im 5. Jahrhundert verschwindend andere Zeugnisse ausserhalb seines Werkes gibt” (p. 113).

Allo stesso tempo appare decisiva, nella formazione di questa ricorrente immagine euripidea (come mette ancora in rilievo la Egli), l'influenza delle credenze orfiche relative alla sopravvivenza dell'anima, distinta dal corpo mortale, dopo la morte dell'individuo⁶⁷: non bisogna trascurare infatti i punti di contatto che questi passi euripidei presentano con alcune testimonianze orfiche, quali per esempio le celebri lamine auree.

La separazione nell'individuo, al momento della morte, di una parte mortale da una parte immortale, destinata di fatto a un'altra vita – evidentemente più autentica – sembra legarsi strettamente al concetto della “vita come morte” e della “morte come vita”, formulato più volte anch'esso, proprio in questi termini, da Euripide, (cfr. *TrGF* 74 F816 dal *Fenice*⁶⁸; *TrGF* 57 F638 dal *Poliido*⁶⁹; *TrGF* 76 F833 dal *Frisso*⁷⁰). La concezione della vita terrena come morte e della morte come passaggio alla vera vita si colloca appunto su uno sfondo religioso che possiamo definire ‘orfico’: il presupposto delle trasposizioni euripidee menzionate sembra infatti essere la dottrina orfica del corpo come ‘prigione’, all'interno della quale l'anima sconta una pena primordiale, e di una vita ‘vera’ posta al di fuori di esso. È la stessa visione escatologica che ci offrono per esempio alcune delle lamine d'oro orfiche rinvenute in diverse parti del mondo greco (dall'Italia meridionale alla Tessaglia), in particolare quelle appartenenti al “gruppo A” secondo la classificazione di Zuntz o “II” secondo quella di Pugliese Carratelli. Fra queste possiamo qui menzionare le due lamine di Pelinna (fine IV sec. a.C.), pubblicate per la prima volta da

⁶⁷ Si tratta di credenze non attestate, comunque sia, solo in ambiente orfico, come dimostrano alcuni frammenti di Empedocle relativi alla metempsicosi, quali DK 31 B115; 127; 146; 147 e un frammento che attesta la dottrina dell'immortalità dell'anima in Ferecide di Siro (DK 7 A5, da Cic. *Tusc.* I.16.38). Riferimenti al circolo delle reincarnazioni e alla bipartizione fra corpo mortale anima immortale ricorrono anche in Pindaro (*Ol.* II.61ss. e fr. 131b Sn.-M.), in un contesto però da interpretare forse come influenzato dal misticismo orfico.

⁶⁸ Τὸ ζῆν γὰρ ἴσμεν, τοῦ θανεῖν δ' ἀπειρία / πᾶς τις φοβεῖται φῶς λιπεῖν τόδ' ἥλιου: il passo riecheggia da vicino le parole della nutrice in *Ipp.* 191-197, i cui echi orfico-dionisiaci sono stati messi in rilievo da Renate Schlesier, cfr. *Heimliche Liebe im Zeichen der Mysterien*, pp. 58-70 (cfr. avanti, cap. II).

⁶⁹ Τίς δ' οἶδεν εἰ τὸ ζῆν μὲν καταθανεῖν, / τὸ καταθανεῖν δὲ ζῆν κάτω νομίζεται;

⁷⁰ Τίς δ' οἶδεν εἰ ζῆν τοῦθ' ὀκέκλήται θανεῖν, / τὸ ζῆν δὲ θνήσκειν ἐστί; Πλὴν ὅμως βροτῶν / νοσοῦσιν οἱ βλέποντες, οἱ δ' ὀλωλότες / οὐδὲν νοσοῦσιν οὐδὲ κέκτηνται κακά.

Tsantsanoglou e Parássoglou in *Two gold Lamellae from Thessaly* nel 1987 (II B3-4 Pugliese Carratelli = fr. 485-486 Bernabé).

Νῦν ἔθανες καὶ νῦν ἐγένου, τρισόλβιε, ἄματι τῷδε
Εἶπεῖν Φερσεφόνα σ' ὅτι Βάχχιος αὐτὸς ἔλυσε⁷¹.

Alla base di questa escatologia sembra potersi rintracciare il mito antropogonico orfico, secondo cui gli uomini sarebbero stati creati da Zeus dalle ceneri dei Titani, inceneriti dal fulmine del dio perché colpevoli di avere smembrato e arrostito il figlio di Zeus e Persefone, Dioniso. Se il corpo degli uomini è mortale e ‘terreno’, l’anima è tuttavia immortale e partecipa della stessa natura divina (dionisiaca, come suggerisce il riferimento a Βάχχιος)⁷². Che quest’ultima possa poi essere identificata con una dimensione ‘celeste’ (contrapposto al corpo ‘terreno’) potrebbe essere suggerito da un gruppo consistente delle lamine auree, in cui il mista bacchico-orfico, ormai nell’Aldilà, si presenta alla regina dell’Ade, Persefone, come Γῆς παῖς καὶ Οὐρανοῦ ἀστερόεντος, e proprio in nome della sua componente ‘celeste’ chiede di essere ammesso alla vista ultraterrena di cui si è reso degno⁷³.

Come osservano Bernabé e Jiménez San Cristobál nel loro commento alle lamine orfiche, queste ultime, pur nella loro varietà, non sembrano presupporre tuttavia un soggiorno dell’anima liberata in luoghi celesti (ma piuttosto un’ambientazione in un aldilà sotterraneo), una concezione, che i due studiosi ipotizzano essere di origine pitagorica (del resto la sua attestazione in un

⁷¹ Alla stessa concezione religiosa sembrano rimandare anche, come ipotizza Bernabé (*Las láminas de Olbia*, pp. 538 ss.) le lamine di Olbia, da ricondurre anch’esse a un ambito culturale orfico-dionisiaco, una delle quali (*IOlb.* 94a Dubois) reca l’iscrizione βίος θάνατος βίος. Per quanto riguarda poi la dottrina della distinzione, nell’uomo, di una componente celeste e una terrena, cfr. qui sotto, nota 73. Anche Sara Macías Otero (cfr. *Orfeo y orfismo en la tragedia griega*, pp. 1209-1210) mette in relazione queste testimonianze orfiche con i due frammenti citati qui sopra del *Poliido* e del *Frisso*, osservando tuttavia come Euripide “plasmì” le dottrine in questione nella forma di una domanda: Euripide non si rivelerebbe dunque un “iniziato”, ma piuttosto “un conoscitore” che, preoccupato per la morte, concede a queste credenze “il beneficio del dubbio”. Ovviamente occorre una necessaria cautela nell’attribuire all’*Euripide storico* le battute dei suoi personaggi: tutto quello che possiamo affermare è una tendenza generale, nelle tragedie euripidee, a affrontare problematiche religiose alla luce di dottrine orfiche o interpretabili come tali.

⁷² Per una discussione relativa all’ampio dibattito sul rapporto fra l’orfismo e il mito in questione, cfr. cap. II.2.1.

⁷³ Possiamo rintracciare la rappresentazione del mista come Γῆς παῖς καὶ Οὐρανοῦ ἀστερόεντος nelle cosiddette lamine del “gruppo B”, secondo la classificazione di Zuntz e gruppo I secondo quella di Pugliese Carratelli (cfr. B 1-8 Zuntz = I A1-4; I B1-7 Pugliese Carratelli = fr. 474-484a Bernabé). In alcune lamine del gruppo, in particolare quella di Petelia (B1.7 Zuntz = I A2.7 Pugliese Carratelli = fr. 476.7 Bernabé), quella di Entella (I A4.15 Pugliese Carratelli = fr. 475.15 Bernabé) e quella tessala conservata a Malibu (I B7.5 Pugliese Carratelli = fr. 484.5 Bernabé) troviamo αὐτὰρ ἐμοὶ γένος ὀράνιον. Il gruppo B di Zuntz è stato successivamente ampliato da ulteriori scoperte, come la tavoletta da Hipponion (pubblicata la prima volta nel 1974 da Pugliese Carratelli in *Un sepolcro di Hipponion e un nuovo testo orfico*). Quanto alle analogie e differenze fra le due lamine di Pelinna e i gruppi A e B individuati da Zuntz, cfr. Graf, *Textes orphiques et ritual bacchique*, pp. 87-102; cfr. ancora Graf, *Dionysian and Orphic Eschatology*, pp. 250-255, per un’ulteriore dimostrazione della relazione delle lamine di Pelinna con entrambi i gruppi. L’espressione Γῆς παῖς καὶ Οὐρανοῦ ἀστερόεντος è un netto rimando al v. 106 della *Teogonia* di Esiodo (cfr. Pugliese Carratelli in *Un sepolcro di Hipponion e un nuovo testo orfico*, pp. 120-121), dove però si parla non degli uomini, ma della stirpe degli immortali. Per l’interpretazione della presentazione del mista come “figlio della Terra e del Cielo stellato” sono state avanzate molte ipotesi, per cui si veda Bernabé; Jiménez San Cristobál, *Instructions for the Netherworld*, pp. 39-47, dove gli autori rilevano in ogni caso come la formula in questione implichi un dualismo anima celeste/corpo terrestre. Una ricostruzione del dibattito sull’esegesi di questa formula è fornita anche da Betz, *Der Erde Kind bin ich und des Gestirnten Himmels*, pp. 399-411.

frammento di Epicarmo sembrerebbe rimandare all'Italia meridionale)⁷⁴. D'altra parte, come abbiamo visto, le testimonianze pervenuteci non ci permettono di attribuire complessivamente tale visione escatologica alla filosofia presocratica. È Platone invece a fornirci successivi, ma significativi paralleli, non solo per quanto riguarda l'identificazione dello spazio celeste come soggiorno delle anime (cfr. *Tim.* 42b; *Fedr.* 249a), ma anche per la rappresentazione dell'anima basata su una netta dicotomia fra anima e corpo, che emerge per esempio nel *Fedone* e nel *Fedro*: è interessante in particolare considerare, nell'ambito della metafora del carro del *Fedro* (246a6 ss.), l'insistenza di Platone sul motivo dell'appartenza dell'anima alla dimensione celeste e del corpo a quella terrena (in *Fedr.* 246c3 si parla di σῶμα γήϊνον, come del resto, in *Fed.* 81c9, troviamo l'utilizzo dell'aggettivo γεῶδες per definire “ciò che è corporeo”)⁷⁵.

Euripide, dunque, con il suo insistito motivo del ricongiungimento dell'anima con quell'αἰθήρ da cui essa proviene, in virtù dell'origine “celeste” e quindi divina dell'anima stessa, sembra dunque ancora una volta subire l'influsso del misticismo orfico: si pensi soltanto al legame del fr. 839 del *Crisippo*, in cui troviamo gli ἄνθρωποι/θνητοί figli dell' “Etere di Zeus” (padre sia degli uomini sia degli dei) e della Terra, con la formula delle lamine orfiche Γῆς παῖς καὶ Οὐρανοῦ ἀστερόεντος. Il parallelo con Platone, senz'altro influenzato nella sua escatologia dall'orfismo, sembra confortare la possibilità di stabilire tale relazione.

Data l'impossibilità di stabilire una netta dipendenza del fr. 213 *PCG* di Epicarmo da Euripide e viceversa, non è improbabile che l'escatologia in questione rappresenti uno sviluppo di tali presupposti mistici e filosofici collocabile forse, potremmo ipotizzare, già all'interno del misticismo orfico⁷⁶: prima ancora che da Platone, queste credenze lontane dall'escatologia ‘tradizionale’ sarebbero state recepite da Epicarmo e, soprattutto (dato il cospicuo numero delle

⁷⁴ Cfr. Bernabé; Jiménez San Cristobál, *Instructions for the Netherworld*, p. 43. Tale ipotesi non appare comunque sia senza riserve, come, sulla scorta di Burkert, mette in rilievo la Egli (cfr. *Euripides im Kontext zeitgenössischer intellektueller Strömungen*, pp. 2, p. 103).

⁷⁵ Sulle influenze orfiche nei miti escatologici di *Fedone*, *Fedro*, *Gorgia*, *Repubblica*, cfr. Graf, *Eleusis und die orphische Dichtung Athens in vorhellenistischer Zeit*, pp. 84-88. Proprio il fr. 638 dal *Poliido* di Euripide (cfr. qui sopra, nota 69) è del resto citato da Socrate stesso nel *Gorgia* (493a) in stretta connessione con una dottrina orfica: καὶ ἡμεῖς τῷ ὄντι ἴσως τέθναμεν: ἤδη γὰρ του ἔγωγε καὶ ἤκουσα τῶν σοφῶν ὡς νυν ἡμεῖς τέθναμεν καὶ τὸ μὲν σῶμά ἐστιν ἡμῖν σῆμα, τῆς δὲ ψυχῆς τοῦτο ἐν ᾧ ἐπιθυμία εἰσὶ τυγχάνει ὃν οἷον ἀναπέιθεσθαι καὶ μεταπίπτειν ἄνω κάτω, dottrina attribuita a un uomo κομψός, “siculo o italico”. Nel *Cratilo* (400c) ritorna ancora la stessa dottrina (esposta questa volta dal punto di vista dei suoi presupposti linguistici) del corpo come σῆμα (“tomba”) dell'anima (“come se l'anima fosse sepolta in esso nella vita presente”), ma qui Platone attribuisce ai “seguaci di Orfeo” piuttosto l'etimologia di σῶμα come derivato da σώζω: δοκοῦσι μέντοι μοι μάλιστα θέσθαι οἱ ἀμφὶ Ὀρφέα τοῦτο τὸ ὄνομα, ὡς δίκην διδούσης τῆς ψυχῆς ὧν ἕνεκα δίδωσιν, τοῦτον δὲ περίβολον ἔχειν, ἵνα σώζεται, **δεσμοπηρίου εἰκόνα**: εἶναι οὖν τῆς ψυχῆς τοῦτο, ὡσπερ αὐτὸ ὀνομάζεται, ἕως ἂν ἐκτείξη τὰ ὀφειλόμενα, σῶμα καὶ οὐδὲν δεῖν παράγειν οὐδ' ἐν γράμμα [rispetto a quanto avviene con σῶμα]. Del resto anche il legame σῶμα – σῆμα è di ascendenza orfico-pitagorica, come dimostra Filolao in DK 44 B14.

⁷⁶ Sulla relazione con l'Italia meridionale, in particolare con la riflessione filosofica di Empedocle e dei pitagorici, di motivi escatologici riconducibili all'orfismo e rintracciabili in Pindaro e Platone (ma anche nelle *Rane* di Aristofane), quali la rappresentazione di una ‘dicotomia morale’ nell'aldilà, con pene per i malvagi e ricompense per i giusti, cfr. Graf, *Eleusis und die orphische Dichtung Athens in vorhellenistischer Zeit*, pp. 79-150. L'affinità concettuale, in una ambito analogo, fra la γνῶνῃ di Epicarmo e i passi di Euripide sembrerebbe confermare tale relazione.

testimonianze che lo riguardano), da Euripide, al quale si può attribuire un ruolo centrale nell'elaborazione letteraria (con una forte carica innovatrice) e nella diffusione di tali rappresentazioni del destino dell'individuo dopo la morte.

Aristofane, nella sua capillare critica all'universo religioso euripideo, non manca di sottolineare, per bocca di Eschilo, nelle *Rane*, fra i danni provocati dalla cattiva poesia euripidea, come culmine di una *climax* di 'atti immorali', proprio l'affermazione che "non vivere sia vivere" (i diretti bersagli sembrano essere i due già citati frammenti euripidei, rispettivamente e dal *Poliido* e dal *Frisso*, fr. 638 e fr. 833). Questo concetto euripideo viene di nuovo ripreso da Dioniso, nel finale della commedia, per sancire la definitiva sconfitta di Euripide (destinato a rimanere nell'Ade), i cui versi più 'compromettenti' vengono infine rivolti da Dioniso contro il loro autore stesso (*Ran.* 1476-1478):

Ευ. ὦ σχέτλιε, περιόψει με δὴ τεθνηκότα;
 Δι. τίς δ' οἶδεν εἰ τὸ ζῆν μὲν ἔστι κατθανεῖν,
 Τὸ πνεῖν δὲ δειπνεῖν, τὸ δὲ καθεύδειν κώδιον;

Significativo è il fatto che subito prima il dio del teatro si fosse servito di un'allusione a un celebre verso dell'*Ippolito* per giustificare il suo voltafaccia nei confronti di Euripide (cfr. vv. 1469-1471), lo stesso verso che aveva citato nel prologo come esempio sommo dell'arte euripidea: abbiamo visto qui sopra (§1) come anch'esso sembri presupporre una concezione dualistica dell'essere umano fondata su una dicotomia fra anima e corpo:

Ευ. μεμνημένος νυν τῶν θεῶν οὐς ὄμοσας
 ἦ μὴν ἀπάξειν μ' οἴκαδ', αἰροῦ τοὺς φίλους.
 Δι. ἢ γλῶττ' ὀμώμοκ', Αἰσχύλον δ' αἰρήσομαι.

Il finale della commedia sembra dunque mostrare la volontà di Aristofane di mettere l'accento proprio sugli aspetti più controversi della religiosità euripidea, quali per esempio il frequente avvicinamento a credenze non 'ortodosse' riconducibili in ultima istanza all'orfismo: sia le tre citazioni del prologo delle *Rane* sia le due citazioni nel finale della commedia potrebbero mostrare una importante connessione appunto in questo senso.

D'altra parte, anche in altre commedie, sebbene non specificamente incentrate sulla critica alla tragedia euripidea, come lo sono invece le *Tesmoforiazuse* e le *Rane*, Aristofane non manca di prendere di mira l' 'empietà' di Euripide: nella *Pace*, per esempio, troviamo un diretto riferimento al tema del ritorno dell'anima all'aere (ἀήρ è infatti la parola usata da Aristofane in questo caso) dopo la morte: Trigeo, di ritorno dal suo viaggio fino alla dimora degli dei, può affermare la veridicità della dottrina della nostra trasformazione, dopo la morte, in "stelle vaganti per l'aere", perché ha visto anime di poeti ditirambici volare per raccogliere ἀναβολαί ("preludi"), nonché Ione di Chio

divenuto una “stella mattutina” (cfr. vv. 827-837). Siamo di fronte a una delle variazioni sul ricorrente tema comico della dimensione aerea e inconsistente dell’intellettuale (cfr. qui sopra nota 60), in questo caso con particolare riferimento ai ditirambografi, ampliato però mediante l’allusione a una dottrina escatologica molto cara a Euripide: il tema del volo dell’anima in cielo, indirettamente connesso, come abbiamo osservato, con l’escatologia orfica, di cui rappresenta, in un certo senso, una reinterpretazione e un superamento, si configura come un netto allontanamento di Euripide dalla religiosità tradizionale. Non sorprende dunque che Aristofane ne collochi la parodia in una commedia il cui incipit è interamente costruito sulla falsariga del *Bellerofonte*, tragedia in cui Euripide si spinge alla più netta e decisa dichiarazione di ateismo che ci sia pervenuta per il teatro antico, che cioè gli dei non esistano.

§3 L’ateismo di Euripide: il *Bellerofonte*

Se dunque il tema dell’Αιθήρ, in tutte le sue declinazioni, appare funzionale alla caratterizzazione dell’Euripide aristofaneo non come genericamente ἄσεβής, ma come legato a uno specifico ambito religioso, in particolare quello orfico, occorre infatti anche ricordare come Aristofane non esiti a accusare Euripide esplicitamente di ateismo. Nelle *Tesmoforiazuse*, una delle γυναῖκες riunitesi nel *thesmophorion* per punire i ripetuti oltraggi di Euripide alle donne, afferma che il tragediografo τοὺς ἄνδρας ἀναπέπεικεν οὐκ εἶναι θεοῦς (v. 451). Tale netta asserzione è stata ricondotta da Christoph Riedweg⁷⁷ direttamente a un preciso frammento euripideo, dal perduto *Bellerofonte*, dove il protagonista, al colmo della disperazione, giunge appunto a negare l’esistenza degli dei, argomentando la sua convinzione sulla base della contrapposizione fra la prosperità dei tiranni e degli empi e la rovina dei deboli e dei pii (*TrGF* 18 F286): φῆσίν τις εἶναι δῆτ’ ἐν οὐρανῷ θεοῦς; / οὐκ εἰσίν, οὐκ εἴσ’, εἴ τις ἀνθρώπων θέλει / μὴ τῷ παλαιῷ μῶρος ὢν χρῆσθαι λόγῳ (vv. 1-3). Poiché, come osserva Riedweg, gli altri passi in cui Euripide esprime dubbi di carattere ontologico sugli dei⁷⁸ non si spingono alla drastica asserzione del *Bellerofonte*, è del tutto

⁷⁷ Cfr. Riedweg, *The Atheistic Fragment from Euripides’ Bellerophon* (286 N²), pp. 39-53, in particolare, pp. 39-48.

⁷⁸ Fra i passi menzionati da Riedweg, cfr. in particolare *TrGF* 73 F795 (dal *Filottete*), dove (verosimilmente) Odisseo nega a chiunque la possibilità di avere conoscenze riguardo agli dei (θεῶν ἐπίστασθαι πέρι); *TrGF* 44 F480, dalla *Melanippe saggia*, dove l’invocazione alla divinità – Zeus in questo caso – sfuma nell’indeterminatezza delle parole Ζεὺς, ὅστις ὁ Ζεὺς, οὐ γὰρ οἶδα πλὴν λόγῳ. Sulla reale appartenenza di questo verso al prologo della *Melanippe saggia*, a dispetto di quanto ci tramanda Plutarco (*Amator.* 13.756b), cfr. Kannicht, *TrGF* vol. V.1, p. 530; Mastromarco; Totaro, *Commedie di Aristofane*, nota 109, p. 678. Aristofane, infatti, nella sezione dell’agone delle *Rane* dedicata ai prologhi delle tragedie, fa citare a Euripide un altro verso come prologo della *Melanippe* (che, secondo Plutarco, sarebbe un rifacimento del precedente): Ζεὺς, ὡς λέλεκται τῆς ἀληθείας ὕπο (cfr. *Ran.* 1244, *TrGF* 44 F481), pronunciato dalla protagonista nel momento in cui riferisce la sua genealogia, che ha appunto il padre degli dei come capostipite. Se d’altra parte questo verso fosse davvero un rifacimento del fr. 480, la sua citazione, nelle *Rane*, acquisterebbe un significato molto più pregnante, in quanto risulterebbe finalizzato alla rappresentazione delle ‘distorsioni’ religiose euripidee, in particolare rispetto a una tragedia, come la *Melanippe saggia* (citata anche nel prologo della commedia, per il tema dell’Αιθήρ, cfr. qui sopra, §1), dove l’affacciarsi di motivi legati all’orfismo apparirebbe in sintonia con la messa in discussione dell’identità ‘tradizionale’ di Zeus. Euripide insiste comunque sia

verosimile ipotizzare che Aristofane intenda richiamarsi proprio a questa tragedia laddove intenda formulare esplicite accuse di ateismo.

Troviamo del resto una possibile conferma dell'interesse particolare rivolto da Aristofane al *Bellerofonte* nell'ampia parodia della *Pace*, che sembra avere un carattere organico rispetto alla struttura della tragedia: Aristofane non ne riprenderebbe infatti soltanto il motivo del volo in cielo dell'eroe (con la differenza che Trigeo, invece che dal cavallo alato Pegaso, si fa trasportare da uno scarabeo)⁷⁹, ma anche, come già osservava Rau⁸⁰, quello dell'indignazione contro Zeus.

Secondo la ricostruzione della tragedia proposta da Riedweg, se l'eroe comico Trigeo decide di volare fino a Zeus in atto di sfida, perché incapace di sopportare oltre le sofferenze inflitte dal dio ai greci (vv. 62-63; 107-108), nella tragedia euripidea sarebbe la constatazione dell'assenza di ogni giustizia in genere a indurre Bellerofonte, al colmo della disperazione, a negare l'esistenza degli dei (fr. 286) e poi a verificarlo compiendo il suo fatale volo: sulla base di tale parallelismo, Riedweg ipotizza che lo sfogo dell'eroe conservato nel fr. 286 fosse immediatamente precedente al volo stesso, come suggerisce appunto l'ordine nella parodia aristofanea⁸¹. D'altra parte le circostanze e i contorni della disperazione di Bellerofonte, così come la causa immediata del suo volo in cielo, non sono facilmente ricostruibili sulla base delle testimonianze pervenutici⁸².

Sulla base della parodia della *Pace*, sembrerebbe che il volo in cielo dell'eroe, preceduto appunto dalla dichiarazione di ateismo del fr. 286, dovesse avvenire all'inizio della tragedia.

anche altrove sull'indeterminabilità della divinità suprema, con parole vicine a quelle della *Melanippe*, come nelle già citate *Troiane*, vv. 884-888 (cfr. in particolare ὅστις ποτ' εἴσῃ, v. 885), e nell'*Eracle*, vv. 1263-1265, dove troviamo tra l'altro riuniti i due temi della *Melanippe*, quello genealogico (Zeus 'malvagio' padre di Eracle) e quello dell'identità del dio (Ζεὺς δ', ὅστις ὁ Ζεύς, v. 1264).

⁷⁹ La parodia aristofanea si svolge attraverso una complessa trama allusiva, per l'analisi della quale rimandiamo alla canonica trattazione di Rau, *Paratragodia*, pp. 89-97; cfr. inoltre Mastromarco, *La paratragodia, il libro, la memoria*, pp. 171-174. Il prologo della commedia, la cui struttura ricorda da vicino, come osserva Rau, quella delle *Vespe* (rappresentate nel 422, soltanto l'anno prima rispetto alla *Pace*), presenta i due servi del protagonista che si lamentano delle stramberie del padrone: il servo di Trigeo fornisce la prova della μανία in questione, ossia la fissazione di salire in cielo fino a Zeus, riportando le frasi stesse del padrone, il quale ci dà ulteriori conferme facendo udire la sua voce fuori scena (vv. 62-63). Delle frasi di Trigeo riportate dal servo, le prime due suonano genericamente paratragiche: secondo Rau (*Paratragodia*, pp. 90-91), *Pace* 58, insieme con le parole che udiamo direttamente da Trigeo ai vv. 62-63, riecheggia Sof. *Ed. Re* 738 (possiamo aggiungere che i vv. 58 e 62 scompongono, in un certo senso, l'invocazione a Zeus sofoclea, i cui verbi caratterizzanti, βουλευῶ e δράω, si trovano rispettivamente l'uno al v. 58, l'altro al v. 62, mentre entrambi i versi aristofanei riproducono la movenza sofoclea: "o Zeus, che cosa pensi di fare/farai...") e *Pace* 68 "klingt tragisch durch πῶς ἄν + Opt."; questi versi introducono bensì nel clima di parodia tragica legato alla figura di Trigeo, ma il riferimento al *Bellerofonte* in questi casi è soltanto tematico, relativo al motivo della sfida a Zeus (vv. 58; 62-63) e al desiderio di salire fino a lui (v. 68). Nel momento però, poi, in cui il servo rivela il mezzo scelto dal padrone per realizzare il suo progetto, ossia volare a cavallo di uno scarabeo, riporta ancora una volta le parole precise di Trigeo (vv. 76-77), ma ora con una citazione rielaborata proprio dal *Bellerofonte* di Euripide (*TrGF* 18 F306): Aristofane sembra voler sottolineare il legame diretto della sua scena comica con la tragedia euripidea nell'elemento di maggiore affinità (il volo sul dorso di una 'cavalcaturo' alata) con una citazione di 'secondo grado' (Euripide > Trigeo > servo). Per una riflessione sulla complessità della parodia del *Bellerofonte* nella *Pace* nei suoi vari elementi costitutivi, linguistici, scenici, metrico-musicali, cfr. Mastromarco, *La paratragodia, il libro, la memoria*, pp. 172-174.

⁸⁰ Cfr. Rau, *Paratragodia*, p. 90.

⁸¹ Cfr. Riedweg, *The Atheistic Fragment from Euripides' Bellerophon* (286N²), pp. 48-53.

⁸² Per un'ampia disamina dei tentativi di ricostruzione della vicenda del *Bellerofonte* euripideo nella storia degli studi rimandiamo a Curnis, *Il Bellerofonte di Euripide*, pp. 253-274.

Secondo uno scolio pindarico (*sch. in Ol. 13*, v. 91, vol. I, p. 382 Drachmann), infatti, le peregrinazioni di Bellerofonte per la piana di Alea, in Licia, dove Euripide molto probabilmente aveva ambientato la vicenda (cfr. Kannicht, *TrGF* 18 test. iii.a, vol. V.1, pp. 349-350), sarebbero successive alla sua caduta da Pegaso, in seguito alla quale l'eroe sarebbe divenuto anche zoppo. Questa stessa successione di eventi sembrerebbe confermata dallo storico Asclepiade (*FGrHist* 12 F13), il quale attribuisce inoltre all'esaltazione di Bellerofonte per i successi delle sue imprese (ἐπαρθέντα ἐφ' οἷς ἔπραξε) il desiderio dell'eroe di volare su Pegaso fino al cielo. Sebbene però lo scolio al v. 155 del VI libro dell'*Iliade* (*schol. in Hom. Il. VI.155*, vol. II, p. 158 Erbse) citi lo stesso passo di Asclepiade con le parole ἡ ἱστορία παρὰ Ἀσκληπιάδῃ ἐν τραγωδομένοις, con un verosimile riferimento a Euripide, bisogna tenere presente che dai frammenti euripidei emerge la disperazione piuttosto che l'esaltazione dell'eroe (cfr., oltre allo stesso frammento 286, anche *TrGF* 18 F285, dove Bellerofonte lamenta i rovesci della fortuna)⁸³.

Quanto alle vicissitudini affrontate dall'eroe, ormai zoppo e lacero, in seguito alla caduta dovuta alla punizione divina, sembrerebbero legate a una vendetta del figlio di Stenebea, Megapente, per la morte della madre: argomento di un'altra tragedia euripidea, la *Stenebea*, appunto, era appunto il fallito tentativo di seduzione di Bellerofonte da parte Stenebea (poi uccisa dall'eroe o morta per mano di lei stessa)⁸⁴.

Poiché Aristofane in *Acarn.* 426-429 pone Bellerofonte sullo stesso piano di Telefo, ossia come χωλός, προσαιτῶν, στόμυλος, δεινός λέγειν (quest'ultima potrebbe essere un'allusione ironica

⁸³ Secondo la versione omerica della vicenda di Bellerofonte (*Il. VI.150-211*), tuttavia, sarebbe stata la disperazione causata dalla morte di due dei suoi figli, Isandro, ucciso da Ares, e Laodamia, uccisa da Artemide, per un improvviso odio degli dei nei confronti dell'eroe (vv. 200-205), a portarlo a vagare senza meta per la piana di Alea ὄν θυμὸν κατέδων, πάτον ἀνθρώπων ἀλεείνων (v. 202). Lo scolio a questo verso (*schol. in Hom. Il. VI.202a*, vol. II, p. 167 Erbse) ci conferma come sia appunto la perdita dei figli a gettare Bellerofonte in un cupo isolamento e non la μελαγχολία, ὡς οἱ νεώτεροί φασι. Con νεώτεροι, secondo Kannicht (*TrGF* 18 test. iv.a, vol. V.1, p. 350), lo scoliasta alluderebbe all'autore dei *Problemi* tramandati sotto il nome di Aristotele (la cui autorialità non sembra però attribuibile all'intero corpus, cfr. Mayheu, *Aristotle. Problems*, vol. I, pp. xvi-xxi): in *Probl.* 30.1, 953a troviamo infatti Bellerofonte associato a Aiace come esempio di eroe afflitto proprio dalla μελαίνῃ χολῇ, male che lo avrebbe indotto a evitare il consorzio umano nella piana di Alea (l'autore cita a questo punto proprio i vv. 200-202 dal VI dell'*Iliade*). La forte corrispondenza lessicale fra lo scolio e il testo (pseudo-)aristotelico rende invece più difficile che con l'espressione νεώτεροι lo scoliasta si riferisca a Euripide, come ipotizza Riedweg (cfr. *The Atheistic Fragment from Euripides' Bellerophon* (286 N²), p. 49).

⁸⁴ La possibile presenza della figura di Megapente nell'azione drammatica del *Bellerofonte* sembrerebbe suggerita da *TrGF* 18 FF304a; 305; per i problemi relativi all'attribuzione del fr. 304a al *Bellerofonte* euripideo, cfr. Carlini, *Due note euripidee*, pp. 201-205, dove ne viene in ogni caso sostenuta l'appartenenza. Obbiezioni a questa ricostruzione sono in Collard; Cropp; Lee, *Euripides. Selected Fragmentary Plays*, vol. I, p. 99 (dove si esclude infatti l'appartenenza di *TrGF* 18 F 304a; 305 al *Bellerofonte*), nonostante l'ammissione di un possibile legame fra il *Bellerofonte* e la *Stenebea* (cfr. Collard; Cropp; Lee, *Euripides. Selected Fragmentary Plays*, vol. I, p. 98-101). Un sostegno a una ricostruzione degli eventi drammatici che vede il volo e la caduta nella piana di Alea seguiti dal tentativo di Megapente di uccidere Bellerofonte (poi salvato da suo figlio Glauco) è offerta da un epigramma (anzi, in particolare dall'introduzione in prosa all'epigramma stesso) dell'*Antologia Palatina* (III.15), che descrive i rilievi di una delle colonne del tempio di Cizico; a questa testimonianza (oltre alla parodia della *Pace*) dà particolare rilievo Hartung, che su di essa basa appunto la sua ricostruzione della tragedia (cfr. Hartung, *Euripides restitutus*, pp. 388 ss.); cfr. al riguardo le riserve di Curnis, in *Il Bellerofonte di Euripide*, pp. 253-258.

alle riflessioni di Bellerofonte sulla non esistenza degli dei oppure un riferimento alla sua difesa dalle accuse di Megapente, figlio di Stenebea), si dovrebbe dedurre che il Bellerofonte euripideo apparisse per gran parte della tragedia zoppo, cencioso e, allo stesso tempo, abile parlatore⁸⁵: il “folle volo” e la successiva caduta sarebbero quindi da collocarsi all’inizio dell’azione drammatica e non da considerarsi come legati soltanto al finale della tragedia e alla morte dell’eroe. Se è vero che anche la parodia della *Pace*, come abbiamo detto, indurrebbe a ritenere il volo un elemento incipitario (e tale corrispondenza fra tragedia e commedia renderebbe la parodia più efficace), non possiamo nemmeno trascurare l’efficacia drammatica di una serie di sventure capitate all’eroe (quali, per esempio, la già menzionata persecuzione del figlio di Stenebea, come propone Riedweg) culminate nella decisione di Bellerofonte di volare fino al cielo: precipitato a terra per il fulmine di Zeus, l’eroe sarebbe ritornato sulla scena, zoppicante e lacero solo per morire e ravvedersi, come suggerirebbe infatti il fr. 310 (per cui cfr. avanti). Una tale ricostruzione avrebbe anche il vantaggio di spiegare meglio, dal punto di vista drammatico, la morte di Bellerofonte⁸⁶.

Le dichiarazioni di ateismo contenute nel fr. 286 sembrano in ogni caso precedenti al momento del volo e costituire anzi una delle ‘cause’ della punizione divina: l’eroe deciderebbe di salire al cielo per verificare le cause dell’ingiustizia dilagante fra gli uomini e quindi l’esistenza stessa degli dei. Altrimenti si dovrebbe ipotizzare che Bellerofonte si mostrasse convinto della non esistenza degli dei anche dopo aver avuto dimostrazione del contrario con la sua caduta da Pegaso, il che comporterebbe forse una caratterizzazione forse troppo estrema in senso ateistico del personaggio, in contrasto con quanto sembra emergere invece da un altro frammento, il 310. La questione, poi, relativa a quali fossero le specifiche sventure, che avrebbero indotto l’eroe a salire fino in cielo, è legata a quella della collocazione del volo all’interno della tragedia, se quest’ultimo rappresentasse il culmine di una *climax* di sciagure, come suggerisce, fra gli altri, Riedweg,⁸⁷ o il principio dell’azione drammatica, motivato quindi da vicende a essa precedenti⁸⁸.

⁸⁵ Sembra offrire un suggerimento analogo anche la *Pace* stessa (vv. 1461-48), laddove la figlia di Trigeo raccomanda al padre di non cadere; altrimenti, “essendo zoppo” correrebbe il rischio “di offrire a Euripide un λόγος e diventare una tragedia”: da queste parole sembrerebbe la caduta e il conseguente divenire zoppo del protagonista il motivo scatenante della trama della tragedia.

⁸⁶ In questa direzione si muovono le ricostruzioni di Pohlenz, *Die Griechische Tragödie*, pp. 336-338 e Di Gregorio, *Il Bellerofonte di Euripide*, pp. 159 ss.; Curnis, dal canto suo, valuta come “molto plausibile e esaustiva” la ricostruzione di Di Gregorio, di cui pure mette in rilievo alcune difficoltà, quali la motivazione del volo (basata su *TrGF* 18 F293), ridotta alla semplice vista di Iobate e Megapente, giunti a accusare Bellerofonte della morte di Stenebea (cfr. Curnis, *Il Bellerofonte di Euripide*, pp. 271-274).

⁸⁷ Se Pindaro presenta genericamente il volo di Bellerofonte come un atto di ὕβρις (cfr. *Ist.* VII.44-49), si può anche ipotizzare che tale ὕβρις sia dovuta alla disperazione dell’eroe, già afflitto da varie sciagure (cfr. qui sopra, nota 83), per la persecuzione di Megapente, figlio di Stenebea, morta per il suo tentativo di sedurre Bellerofonte (cfr. qui sopra, nota 84). Il volo in cielo rappresenterebbe infatti secondo Riedweg (cfr. *The Atheistic Fragment from Euripides’ Bellerophon* (286 N²), pp. 50-51) il culmine di tale *climax* di sventure e persecuzioni. Carlini, che pure ritiene verosimile inserire il personaggio di Megapente nella tragedia (cfr. *Due note euripidee*, pp. 201-205; cfr. invece il

Ritornando alla parodia della *Pace*, bisogna in ogni caso tenere presente che, nonostante gli atteggiamenti ribelli di Trigeo (vv. 62-63; 107-108) messi in rilievo da Riedweg, l'eroe comico, deciso a portare fino a Zeus tutta la sua indignazione per lo stato pietoso in cui versano le città greche a causa della guerra, non si spinge oltre l'intenzione di accusare Zeus di favorire i medi contro i greci (vv. 107-108), senza incorrere, a differenza del suo modello tragico, nell'ateismo. Aristofane sfrutterebbe quindi comicamente (come farà con conseguenze ancor più eclatanti – la sostituzione dell'eroe comico a Zeus – negli *Uccelli*) il motivo euripideo della sfida a Zeus, ma evocando solo allusivamente l'ateismo di Bellerofonte e incentrando la sua parodia sulla spettacolarità del volo dell'eroe; la sostanza dell'indignazione di Trigeo diventa politica e la sua comica decisione di accusare Zeus di schierarsi dalla parte dei medi trasforma parodicamente la sfida 'ontologica' di Bellerofonte in una sfida politica. Aristofane sembra in un certo senso evitare di attribuire a un suo personaggio un netto rifiuto dell'esistenza delle divinità tradizionali; diverso è invece il caso della diretta rappresentazione di Euripide stesso, del quale si dichiara esplicitamente, come avviene appunto in *Tesm.* 451, l'ateismo.

Del resto, non si può non tener conto del fatto che la sfida di Bellerofonte alla divinità si doveva configurare in ogni caso come un estremo atto di ὕβρις punito da Zeus con la caduta dell'eroe dalla groppa di Pegaso, in modo tale che la conclusione della tragedia permettesse di riaffermare la necessità di onorare in ogni caso il supremo potere degli dei. Come ci testimonia Eliano (*Nat. anim.* V.34), che si serve appunto del paragone della morte di Bellerofonte (rappresentata da Euripide, secondo le parole di Eliano, ἠρωϊκῶς καὶ μεγαλοψύχως) per descrivere la morte del cigno, l'eroe, rivolgendosi alla sua anima, ricordava la sua εὐσέβεια di un tempo (*TrGF* 18 F 310): ἦσθ' εἰς θεοὺς μὲν εὐσεβής, ὄτ' ἦσθ', αἰεὶ, / ζένοις τ' ἐπήρκεις, οὐδ' ἔκαμνες εἰς φίλους⁸⁹. Questi versi attestano dunque che il pentimento finale dell'eroe ristabiliva l'ordine costituito nei rapporti fra l'uomo e la divinità.

Valorizza particolarmente questo ravvedimento finale, sulla scorta della lettura di Riedweg, anche Mary Lefkowitz, che vi individua un forte ridimensionamento dell'impatto delle affermazioni

parere contrario di Collard; Cropp; Lee, *Euripides. Selected Fragmentary Plays*, vol. I, p. 99) non sembra però individuare nella sete di vendetta del figlio di Stenebea una relazione diretta con il volo in cielo dell'eroe.

⁸⁸ Oltre alle vicende narrate da Omero nel VI libro dell'*Iliade* e alla μελαγχολία di cui parla lo scolio a *Il.* VI.202a (cfr. qui sopra, nota 83), le testimonianze di Apollodoro (*Bibl.* II.3.1) e dell'*Historiarum Variarum Chiliades* di Giovanni Tzetze (VII.149.811), che sembrano trovare una conferma nei frustuli di una ὑπόθεσις della tragedia contenuta in *POxy.* 3651, ci parlano di una involontaria uccisione del proprio fratello da parte di Bellerofonte (cfr. Curnis, *Il Bellerofonte di Euripide*, pp. 260-261).

⁸⁹ Per la traduzione di ὄτ' ἦσθ' ci sono varie ipotesi interpretative, per cui cfr. Riedweg, *The Atheistic Fragment from Euripides' Bellerophon* (286 N²), nota 75, p. 53; nell'edizione di Collard; Cropp; Lee si propone "while you lived" (p. 111). Non si può escludere comunque sia, data la ripresa a breve distanza di ἦσθ', che il secondo rafforzi semplicemente il primo, enfatizzandolo: "eri pio verso gli dei, quando lo eri".

ateistiche del fr. 286⁹⁰. Di diverso parere è invece Fransiska Egli⁹¹, che, con verosimiglianza, ritiene improbabile che Euripide abbia portato sulla scena un personaggio caratterizzato nel senso di una forte sfiducia nei confronti degli uomini e degli dei (che non emerge infatti – possiamo aggiungere – solo dal fr. 286, ma anche, seppure in forme più attenuate, da *TrGF* 18 FF 285; 289; 292; 293; 295), “nur um dem Publikum das traditionelle Götterverständnis nahe zu bringen. [...] Der traditionelle Glaube ist dann zu erschüttert, um ihn wieder ganz heilen zu können”. La reazione degli dei all’empietà degli uomini, è infatti spesso “zu plötzlich oder ironisch” per risultare davvero efficace e persuasiva⁹².

Aristofane, come abbiamo visto nei paragrafi precedenti, prende di mira il complesso rapporto di Euripide con la religiosità tradizionale, mettendo in rilievo tutti i livelli su cui tale rapporto si svolge. Se infatti le esplicite accuse di ateismo, come quella di *Tesm.* 451, basata verosimilmente su un decontestualizzato riferimento al *Bellerofonte*, rappresentano il livello più superficiale della questione, dalla menzione degli “dei di nuovo conio” di *Rane* 889-891 sembra emergere come la messa in discussione euripidea della religiosità tradizionale, nell’interpretazione di Aristofane, sfoci in realtà in una ricerca di forme di religiosità ‘altre’, sentite come ‘non ortodosse’⁹³. L’Euripide ‘orfico’, devoto dell’Etere, di cui abbiamo parlato nei paragrafi precedenti, e l’Euripide ‘ateo’ appaiono così, nella rappresentazione aristofanea, due facce della stessa medaglia. I richiami a un’ἀσέβεια sfociante nell’ateismo colgono solo un aspetto della religiosità euripidea, quello più vistoso, potremmo dire; la fitta trama allusiva di cui si serve Aristofane per rappresentare il problema in tutta la sua complessità (abbiamo visto, nel §2, citazioni, ripetute in momenti significativi dell’azione drammatica, di passi euripidei riconducibili a credenze religiose

⁹⁰ Nel riproporre l’articolo ‘*Impiety’ and ‘Atheism’⁹⁰ in Euripides’ Dramas*, in *Oxford Readings in Classical Studies. Euripides*, a c. di Judith Mossman, Oxford, Oxford University Press, 2003, pp. 103-104 (cfr. in particolare p. 130), la Lefkowitz prende in considerazione anche il *Bellerofonte* (fr. 286), trascurato nella prima pubblicazione del saggio, con il rimando al più volte citato lavoro di Riedweg.

⁹¹ Cfr. Egli, *Euripides im Kontext zeitgenössischer intellektueller Strömungen*, pp. 147-148.

⁹² La Egli menziona il finale dell’*Oreste* o quello dell’*Eracle* a sostegno della sua lettura di quello del *Bellerofonte*. D’altra parte anche un altro passo euripideo che sembra caratterizzarsi in senso ateistico, i vv. 956-960 dell’*Ecuba* (molto vicini al fr. 286 del *Bellerofonte*), pronunciati da Polimestore, che, accusando gli dei di un delitto compiuto invece da lui stesso, riduce in un certo senso il valore di ciò che dice. Da questi passi, dal contenuto simile e dal contesto tanto diverso, non si può certo concludere alcunché sulla fede della *persona storica* di Euripide, ma solo il fatto che il poeta, nelle sue tragedie, mette in questione e problematizza la tradizionale immagine degli dei (cfr. Egli, *Euripides im Kontext zeitgenössischer intellektueller Strömungen*, p. 148). Sulle influenze di Democrito e Prodicò sul fr. 286 del *Bellerofonte*, cfr. ancora Egli, p. 147.

⁹³ Il processo a carico di Socrate, come ci viene raccontato da Platone (*Ap.* 24c), presenta infatti la stessa ambiguità: secondo l’atto di accusa di Meleto, infatti, Socrate è colpevole perché θεοὺς οὐκ ἢ πόλις νομίζει οὐ νομίζοντα, ἕτερα δὲ δαιμόνια καινά, ma è piuttosto l’ateismo di Socrate a essere in questione, come mette in rilievo Socrate stesso quando costringe Meleto a riconoscere che la vera accusa non consiste in realtà nel credere in divinità differenti, ma nel non credere assolutamente nell’esistenza degli dei (cfr. *Ap.* 26b-c). Sulla questione, cfr. Burkert, *La religione greca*, pp. 558-559, dove vengono citate le *Baccanti* di Euripide come trionfo dell’‘oscurantismo’ contro la razionalità filosofica impersonata da Penteo. D’altra parte, poiché il culto dionisiaco celebrato nelle *Baccanti* si configura come ‘nuovo’, la tragedia, nel complesso, può essere anche interpretata nel senso dell’affermazione della necessità di un ‘rinnovamento’ in ambito religioso.

lontane da quelle tradizionali) sembra rivolgersi piuttosto a quegli spettatori capaci di cogliere con consapevolezza tale ampia trama di allusioni e di cogliere in tutta la sua vastità la portata della critica di Aristofane alla tragedia euripidea.

La *Pace* stessa rappresenta un esempio significativo a questo riguardo, in quanto la grande parodia di uno dei più grandi atti di ἀσέβεια del teatro di Euripide, la sfida di Bellerofonte agli dei – sebbene, come abbiamo visto, Aristofane non tiri mai in ballo la questione dell’ateismo dell’eroe, limitandosi a evocarlo con la scena del volo in cielo – presenti, al suo interno, un riferimento alla dottrina, cara a Euripide, del ricongiungimento all’Etere delle anime dei morti (cfr. *Pace*, vv. 827-837).

È opportuno rilevare che, fra i frammenti pervenutici del *Bellerofonte*, troviamo significativi riferimenti al Tempo, come in *TrGF* 18 FF291; 303. In questo secondo frammento, in particolare, Χρόνος è rappresentato come colui che rivela δικαίους κανόνες e ἀνθρώπων κακότητας e è definito come οὐδενὸς ἐκφύς. In quanto “non generato da nessuno” il Tempo appare dunque un elemento primordiale (si ricordi anche il fr. 594 N dal *Piritoo*, cfr. qui sopra, nota 41), in sintonia con quello che abbiamo visto accadere nelle cosmogonie orfiche. Ancora una volta, l’empietà euripidea potrebbe colorarsi di una patina orficheggiante. Se, seguendo la proposta di Riedweg⁹⁴, consideriamo euripideo anche *TrGF* vol. II F264, classificato da Snell e Kannicht (a differenza di Nauck) fra gli *adespota*, troviamo un parallelo molto significativo del frammento ateistico del *Bellerofonte*(*TrGF* 18 F286), il che confermerebbe anche la genuinità del fr. 264 stesso: come nel fr. 286 del *Bellerofonte*, per esempio, si ripete per due volte l’asserzione che gli dei non esistano (οὐκ εἰσίν, οὐκ εἰσίν), in questo frammento troviamo la stessa ripetizione, ma per ribadire invece l’esistenza del θεός (ἔστιν γὰρ ἔστιν; rimandiamo a Riedweg per la discussione sul problema del singolare, da attribuirsi forse alla tradizione cristiana). Osserviamo infine che nel fr. 264 si riscontra un insistito riferimento al “tempo”, proprio per giustificare l’esistenza degli dei, come colui che reca la giusta pena all’ingiustizia umana, che ci rimanda quindi ancora al *Bellerofonte*, in particolare al fr. 303.

§4 L’ ‘empietà’ dei sofisti: echi euripidei

Proprio sulla base di situazioni come quella del finale del *Bellerofonte*, riproposte altre volte da Euripide (si pensi per esempio all’*Ippolito* o alle *Baccanti*⁹⁵), in cui cioè troviamo ribadito il

⁹⁴ Cfr. Riedweg, *TrGF* 2.264 – *A Euripidean Fragment*, pp. 124-136. Riedweg, sulla base del confronto fra *TrGF* vol. II F 264 e il fr. 286 del *Bellerofonte*, mette in rilievo anche l’utilizzo, frequente in Euripide, degli stessi mezzi retorici, per argomentare *in utramque partem* (cfr. p. 130).

⁹⁵ Come Afrodite punisce Ippolito per aver trascurato di rendere il dovuto omaggio alla sua potenza e Dioniso punisce Penteo per non aver riconosciuto la sua divinità, così, come abbiamo visto nel precedente paragrafo, si può ipotizzare un’analoga punizione anche per l’ateismo di Bellerofonte. La necessità di rendere in ogni caso onore agli dei, al di là

potere degli dei nella sua forma ‘tradizionale’ attraverso la punizione dell’ἀσέβεια, Mary Lefkowitz ha ipotizzato che siano stati i poeti comici dell’ἀρχαία, primo fra tutti Aristofane, a svolgere un ruolo decisivo nella costruzione di quella fama di ‘ateo’ che Euripide ha nella tradizione esegetica e biografica successiva al V secolo⁹⁶, dato che un reale ateismo di Euripide, storicamente documentabile o almeno ricostruibile con certezza a partire dalle sue opere, non sembra verosimile. Un caso come quello del *Bellerofonte* ci dimostrerebbe infatti che, per quanto i personaggi euripidei possano spingersi, nel colmo della loro sventura, a mettere in discussione l’esistenza stessa degli

dell’effettiva capacità della ragione umana di comprenderne i disegni, è ribadita d’altra parte da Euripide in una serie di versi ricorrenti più volte nei manoscritti come versi finali delle sue tragedie, ossia *Alc.* 1159-1163; *Med.* 1415-1419; *Andr.* 1284-1288; *Elen.* 1688-1692; *Bacc.* 1388-1392. Diggle, nella sua edizione delle tragedie di Euripide, li mantiene come genuini solo nell’*Alceste* e nell’*Andromeda* (dove Diggle non accoglie le proposte di espunzione di Hartung, come fa invece nella *Medea* e nell’*Elena*, e di Burges, nelle *Baccanti*). Non li espungono invece Van Looy e Kannicht nelle loro edizioni rispettivamente della *Medea* e dell’*Elena*. Per una ricostruzione della controversia relativa alla genuinità di questa coda anapestica, si veda ora Parker, *Alcestis*, pp. 283-285; Mastronarde, *Medea*, pp. 386-387 (i versi in questione, espunti da Mastronarde, sono ritenuti particolarmente difficili da adattare al contenuto della *Medea* e più adeguati invece all’*Alceste*); Amiech, *Hélène*, p. 189 (dove si rileva la perfetta consonanza fra questi versi e lo svolgimento dell’*Elena*, incentrata sulle “aléas du sort”, che coinvolgono anche i più grandi personaggi). Mary Lefkowitz, in *‘Impiety’ and ‘Atheism’ in Euripides’ Dramas*, p. 81, mostrandosi a favore della genuinità, sottolinea in questi anapesti la contrapposizione fra l’ignoranza degli uomini e il potere degli dei.

⁹⁶ Cfr. Lefkowitz, *Was Euripides an Atheist?*, p. 162. Euripide appare più volte nelle liste di ἄθεοι compilate in epoca ellenistica e romana, come attestano Ezio, *Plac.* I.7.2, p. 298 *Dox. Gr.* Diels e Galeno, *Hist. Phil.* 35, pp. 617-618 *Dox. Gr.* Diels (in entrambi Euripide è menzionato dopo Diagora di Mileto, Teodoro di Cirene e Evemero di Tegea “che negano del tutto l’esistenza degli dei”, come esempio di autore ateo che non osa però esprimere direttamente le sue idee, “per timore dell’Areopago”). La lista che ci fornisce Sesto Empirico (*Adv. Math.* IX.50-56), sebbene più lunga, in quanto comprende Evemero, Diagora, Prodicco, Teodoro, Crizia e Protagora, non include tuttavia Euripide: d’altra parte il frammento del *Sisifo* (*TrGF* vol. I 43 F19,) citato anche da Ezio come prova dell’ateismo di Euripide, compare in Sesto Empirico, ma sotto il nome di Crizia (cfr. avanti). Se dunque si ritiene con Dihle che l’attribuzione del frammento del *Sisifo* a Crizia sia solo un errore di compilazione, dobbiamo ipotizzare la presenza di Euripide fra gli ἄθεοι anche nelle fonti di Sesto. Sull’ateismo di Euripide nella tradizione dossografica, cfr. Dihle, *Das Satyrspiel Sisyphos*, pp. 28-29; 35-37. Secondo Martin Ostwald (cfr. *Atheism and Religiosity in Euripides*, pp. 34-42) parlare di ‘ateismo’ nello stretto senso del termine, ossia come negazione dell’esistenza degli dei, non si adatterebbe in realtà propriamente a alcuno dei σοφισταί inclusi nelle liste di ἄθεοι e tali non sarebbero stati considerati nemmeno dai loro contemporanei. D’altra parte, per quanto possiamo ricostruire dai frammenti pervenuti, riflessioni non pienamente in linea con l’ortodossia religiosa del V sec. sembrano riconducibili a Prodicco (cfr. DK 84 B5), Protagora (cfr. DK 80 B4) e Anassagora stesso (si pensi alla dottrina del νοῦς, DK 59 B12; 13; 14, o a quella del sole come μύθος, DK 59 A1; 2; 3), cosicché non risulta difficile immaginare, come ipotizza Dihle, che “l’ateismo filosofico esistente dal IV sec. a. C.” avesse cercato di “munirsi di una lunga serie di antenati” (cfr. Dihle, *Das Satyrspiel Sisyphos*”, pp. 32-33). Per quanto riguarda poi le testimonianze relative a processi per ἀσέβεια a carico di Anassagora (cfr. *Plut. Vit. Per.* 32.2; *D.L.* II.12-14) o di Protagora (*D.L.* IX.54), Mary Lefkowitz avanza delle riserve in merito all’effettiva attendibilità storica di queste notizie (cfr. Lefkowitz, *Was Euripides an atheist?*, pp. 156-159; sul processo a carico di Anassagora si veda anche il commento al passo plutarco in Stadter, *A Commentary on Plutarch’s Pericles*, pp. 284 ss., in particolare pp. 298-299, dove l’autore esprime appunto un certo scetticismo, sulla scia di Dover, sulla reale storicità di tale processo), attribuendo alla commedia un’influenza determinante nell’elaborazione di tali aneddoti, passati poi nella tradizione biografica e esegetica. Sebbene la documentazione raccolta dalla Lefkowitz permetta di individuare alcuni diretti riferimenti alla commedia nel biografismo antico (Plutarco, in *Per.* 32.1, menziona esplicitamente il commediografo Ermippo come accusatore nel processo per empietà a Aspasia; inoltre la notizia di un’accusa per “medismo” – di cui sarebbe stato vittima anche Anassagora, secondo Satiro, *FHistGr* 163 F14 – avrebbe un parallelo solo in *Aristof. Cav.* 478; *Pac.* 107-8), appare difficile ricostruire situazioni comiche precise a cui ricondurre l’origine di questo materiale biografico. Se davvero si deve dubitare che questi processi abbiano effettivamente avuto luogo, sembra piuttosto la vicenda di Socrate a rivelarsi decisiva nell’affermarsi, nel corso della tradizione, di storie analoghe, come del resto riconosce la Lefkowitz stessa (cfr. p. 160). Considerando d’altra parte la decisiva importanza sulla vita politica ateniese di processi come quelli per la mutilazione delle erme e la profanazione dei misteri (anch’essi, di fatto, processi per ἀσέβεια), non si può non ritenere questi indizi significativi per la ricostruzione di un clima, nell’Atene della seconda metà de V sec., favorevole a processi dello stesso genere (cfr. al riguardo Burkert, *La religione greca*, pp. 549-559, dove viene offerta un’esaustiva panoramica sull’ateismo nella sofistica del V sec.).

dei, questi ultimi rivelano sempre, alla fine, di possedere i loro tradizionali poteri⁹⁷ (la stessa conclusione a cui perviene Riedweg in seguito all'analisi del fr. 286 del *Bellerofonte*). D'altra parte, come abbiamo detto, anche se le tragedie euripidee non ci offrono certo scenari da *Götterdämmerung*, ma piuttosto una costante riaffermazione del potere della divinità e della necessità di tributarle il dovuto ossequio, non si può tuttavia negare che, in esse, la relazione con tutto quanto concerne il divino presenti aspetti problematici. Inoltre da quegli stessi finali sembra emergere anche un atteggiamento di sfiduciata e rassegnata accettazione della punizione divina (non fino in fondo comprensibile) e poteva essere forse, fra le altre cose, questo stesso atteggiamento – con la sua contropartita di disfattismo al livello di vita della πόλις – a destare la preoccupazione di Aristofane⁹⁸.

La problematizzazione della 'questione del divino' è comunque sia in Euripide in piena sintonia con il fiorente dibattito sorto, intorno a tali argomenti, nella sofistica della seconda metà del V sec.⁹⁹. Come qui sopra (cfr. §1) abbiamo considerato la presenza in Euripide di un intreccio fra temi appartenenti dalla tradizione orfica e le dottrine filosofiche di Anassagora e altri filosofi presocratici, menzioniamo qui alcuni passi euripidei dove appare evidente l'influsso del dibattito, sorto nell'ambito della sofistica, in merito alla tema del 'divino'.

Nelle *Baccanti* (vv. 274-285), Tiresia, nel tentativo di ricondurre Penteo alla devozione e al rispetto nei confronti degli dei, individua in Demetra, identificata con la Terra (vv. 275-276), colei che “nutre gli uomini nell'ambito delle sostanze secche” (ἐν ξεροῖσιν ἐκτρέφει βροτούς, v. 277) e in Dioniso colui a cui si deve la scoperta, e l'introduzione fra i mortali, dell' “umida bevanda del grappolo” (βότρυος ὑγρὸν πῶμ' ἦϊρε κάσηνέγκατο / θνητοῖς, vv. 279-280): entrambi vengono definiti dal vecchio indovino δύο τὰ πρῶτ' ἐν ἀνθρώποισι (vv. 274-275). Secondo quanto ci attestano Filodemo (*De piet.*, *PHerc.* coll. II.28-III.13, pp. 13-14 Henrichs) e Sesto Empirico (*Adv. math.* IX.18; 52), Prodicò (DK 84 B5) avrebbe parlato di un processo di divinizzazione da parte

⁹⁷ Cfr. Lefkowitz, 'Impiety' and 'Atheism' in Euripides' Dramas, pp. 71-72.

⁹⁸ Il dibattito sull' 'ateismo' di Euripide è ripercorso anche da Wright in *Euripides' Escape Tragedies*, pp. 338-362; con particolare riferimento a *Elena* e *Ifigenia in Tauride* lo studioso conclude che gli dei euripidei, in modo non dissimile da quelli omerici, sono bensì responsabili della sofferenza umana, ma per motivi incomprensibili, che lasciano l'uomo in uno stato di ineludibile ignoranza (cfr. pp. 363-384).

⁹⁹ Martin Ostwald (cfr. *Atheism and Religiosity in Euripides*, pp. 39-40) parla a questo riguardo di una condivisione da parte di Euripide, in tutta la sua produzione tragica, dello stesso “spirito” di “altri pensatori del suo tempo”. Ostwald propone d'altra parte di distinguere, nell'ambito di tale produzione, fra una prima fase, in cui il problema religioso sarebbe stato posto da Euripide in termini soprattutto – anche se non esclusivamente, aggiungiamo – morali (la questione dell'esistenza o meno degli dei nascerebbe dall'osservazione dell'assenza di giustizia nel mondo degli uomini), come avviene in un frammento del *Filottete* (*TrGF* 73 F795), nel già commentato frammento del *Bellerofonte* e in *Ecuba* 799-801, e una seconda fase, in cui Euripide avrebbe considerato la questione religiosa in sé per sé, in una prospettiva ontologica. Ostwald riconduce a questa seconda fase, oltre alle *Baccanti*, anche i vv. 884-888 delle *Troiane* (cfr. qui sotto) e il frammento della *Melanippe saggia* che abbiamo menzionato al principio (*TrGF* 44 F487): in questi casi non si tratta di mettere in discussione “the morality or immorality of the gods”, ma “the existence of the gods by searching for their reality in the powers underlying natural phenomena”.

degli uomini di ciò che “nutre e è utile” (τὰ τρέφοντα καὶ ὠφελοῦντα θεοὺς νενομίσθαι καὶ τετειμησθαι). Sesto Empirico (*Adv. math.* IX.18) menziona come ὠφελοῦντα dapprima ἥλιος, σελήνη, ποταμοί, κρήναι (ripetuti ancora nella trattazione più sintetica di IX.52), ποῖ ἄρτος, οἶνος, ὕδωρ, πῦρ, identificati rispettivamente con Demetra, Dioniso, Posidone, Estia. La testimonianza di Filodemo sembra attribuire a Prodicò – seppure con qualche ambiguità¹⁰⁰ – anche l’opinione secondo cui la divinizzazione avrebbe riguardato gli uomini stessi **τοὺς εὐρόντας** ἢ τροφὰς ἢ σκέπας ἢ τὰς ἄλλας τέχνας ὡς Δήμητρα καὶ Διόνυσον. Bisogna rilevare che, mentre Filodemo (se accettiamo di riferire quanto dice interamente a Prodicò) menziona Demetra e Dioniso come esseri umani divinizzati per le loro ‘scoperte’ (le τέχνη relative al grano e al vino), Sesto sembra attribuire a Prodicò la diretta divinizzazione del grano e del vino come Demetra e Dioniso. La Demetra del passo euripideo sembra avvicinarsi a quella di Prodicò per l’identificazione con la terra, ma rimane pur sempre una divinità primordiale (una significativa differenza di Euripide rispetto a Prodicò, come rileva Martin Ostwald¹⁰¹), che “nutre gli uomini nell’ambito delle sostanze secche”; quanto Tiresia dice su Dioniso, invece, sembra adattarsi bene a entrambe le testimonianze sulla teologia di Prodicò, dato che il dio si configura sia come πρῶτος εὐρετής divinizzato del vino (cfr. v. 279-280, dove si deve osservare il richiamo diretto dell’ἦρ Euripideo al τοὺς εὐρόντας di Prodicò) sia come vino divinizzato (cfr. v. 284, dove è il dio stesso infatti a essere offerto in libagione agli dei). Anche Vincenzo Di Benedetto, pur con alcune riserve riguardo alla testimonianza di Filodemo (cfr. qui sopra, nota 100), riconosce che “la formulazione di Tiresia è contigua a Prodicò”, benché “non coincidente”: nonostante il fatto che per Tiresia “il punto di

¹⁰⁰ Filodemo riporta infatti il pensiero di Prodicò indirettamente, attraverso cioè quanto di lui riferiva il filosofo stoico Perseo, discepolo di Zenone: Perseo, nel suo Περὶ θεῶν, avrebbe ritenuto non inverosimili (ἀπίθανα) τὰ περὶ <τοῦ> τὰ τρέφοντα καὶ ὠφελοῦντα θεοὺς νενομίσθαι καὶ τετειμησθαι **πρῶτον** ὑπὸ Προδίκου γεγραμμένα, **μετὰ δὲ ταῦτα** τοὺς εὐρόντας ἢ τροφὰς ἢ σκέπας ἢ τὰς ἄλλας τέχνας. Le difficoltà interpretative riguardano l’attribuzione o meno a Prodicò anche di ciò che segue a μετὰ δὲ ταῦτα. Dato che sintatticamente τοὺς εὐρόντας sembra far parte anch’esso come altro soggetto della frase infinitiva introdotta dal περὶ <τοῦ> evidentemente riferito ai γεγραμμένα di Prodicò, sembra che a quest’ultimo debbano essere ricondotte sia la teoria della divinizzazione dei τρέφοντα καὶ ὠφελοῦντα sia quella della divinizzazione degli εὐρόντας. Secondo Di Benedetto (cfr. *Le Baccanti*, pp. 338-339), tuttavia, la testimonianza di Filodemo sarebbe “articolata in modo che a Prodicò si debba attribuire la teoria della divinizzazione delle cose utili agli uomini, ma non delle persone che abbiano giovato agli uomini con le loro scoperte”. Nell’ambito di un confronto fra i vv. V.13-21 del *De rerum natura* di Lucrezio e i vv. 274-280 delle *Baccanti* (fortissime analogie contenutistiche e formali sono ravvisabili fra i due passi, entrambi volti a individuare in Demetra/Cerere e Dioniso/Liber i πρῶτοι εὐρεταί rispettivamente del grano e del vino, con rimandi testuali diretti fra *De rer. nat.* V.15 e *Bacc.* 279-80, nonché fra il *liquori vitigini laticem* lucreziano e il βότρυος ὕγρον πῶμα euripideo), Stephen Harrison (cfr. *Lucretius, Euripides and the philosophers: De rerum natura 5.13-21*, pp. 196-197) affronta anche la questione dell’ambiguità insita nella formulazione di Filodemo (legato a Lucrezio per il tramite dell’epicureismo), propendendo per ascrivere a Prodicò entrambe le teorie (come sembrerebbe confermare Minucio Felice, *Ottavio*, 21.2: *Prodicus assumptos in deos loquitur, qui errando inventis novis frugibus utilitati hominum profuerunt. In eadem sententiam et Perseus philosophatur et anectit inventas fruges et frugum ipsarum repertores isdem nominibus*). Per quanto riguarda la bibliografia precedente a sostegno di questa tesi, cfr. Henrichs, *The Atheism of Prodicus*, pp.15-21, dove l’autore, sulla questione dell’ ‘ateismo’ di Prodicò, sembra propenso a riconoscere che la sua fama di ateo nella dossografia sia dovuta al fatto che “he repudiated the official pantheon of his time without substituting a deity of his own. But he did not deny everything that Greek religion was about” (p. 21).

¹⁰¹ Cfr. Ostwald, *Atheism and Religiosity in Euripides*, p. 43.

partenza sia l'esistenza di una dea Demetra e di un dio Dioniso, i quali danno agli uomini rispettivamente cereali e vino" e nonostante "la forzatura logica per cui questi due elementi vengono rapportati alla contrapposizione – tipica della scienza ionica della natura – tra secco e umido"¹⁰², "la messa in rilievo di Dioniso alla testa della sequenza [come troviamo nella testimonianza di Sesto] insieme con Demetra, in un contesto che ne evidenzia l'utilità per gli uomini, presuppone certamente Prodicò"¹⁰³.

Sempre a Prodicò, studioso della lingua (cfr. Plat. *Eut.* 277e) e interprete di miti in senso allegorico-razionalistico (cfr. Senof. *Mem.* II.1.21-24), sembra poi da ricondurre l'ampio ricorso di Tiresia all'etimologia come tecnica per indagare le questioni concernenti il divino e fornire quindi una spiegazione del μῦθος sulla nascita di Dioniso (cfr. vv. 275-276; 291-297; forse anche il riferimento alla relazione μαντιθήκη/μανιῶδες, vv. 298-299)¹⁰⁴. Secondo quanto abbiamo detto nel §1, è per noi interessante notare come tale metodo di indagine sia proprio anche del commentatore del Papiro di Derveni, il cui scopo è appunto quello di svelare la verità nascosta, entro una forma ingannevole, negli antichi miti, come anche nel poema orfico oggetto del suo commento (cfr., per esempio, *PDerv.* coll. XXIII; XXIV)¹⁰⁵. Un'eco orfica potrebbe del resto essere ravvisata, nel racconto di Tiresia, nel fatto che l'ostaggio che Zeus consegna a Era al posto di Dioniso sia un μέρος ἐγκυκλουμένου/ αἰθέρος (vv. 292-293). Euripide realizzerebbe così "un'identificazione sul piano cosmologico fra Dioniso e l'Etere"¹⁰⁶, che, sulla base di quanto abbiamo detto qui sopra (§1)

¹⁰² Sulla relazione fra l'individuazione di "Ursubstanzen" in Euripide (τὰ πρῶτα, *Bacc.* 275) e le antiche teorie cosmologiche presocratiche, cfr. Egli, *Euripides im Kontext zeitgenössischer intellektueller Strömungen*, pp. 140-141. Meno specifici appaiono invece i riferimenti a culti misterici demetriaci e dionisiaci ravvisati dalla Egli nel discorso di Tiresia (cfr. p. 141).

¹⁰³ Cfr. Di Benedetto, *Le Baccanti*, p. 339.

¹⁰⁴ Per ulteriori riferimenti a procedimenti analoghi riscontrabili nella riflessione filosofica contemporanea a Euripide, cfr. Egli, *Euripides im Kontext zeitgenössischer intellektueller Strömungen*, pp. 144-145; si trovano esempi anche in Platone, *Fedr.* 229c-d; *Crat.* 407b (per cui cfr. Di Benedetto, *Le Baccanti*, pp. 340-341).

¹⁰⁵ Anche Di Benedetto (cfr. *Le Baccanti*, pp. 99-102) riconosce le affinità, soprattutto per quanto riguarda l'interesse per l'analisi linguistica, fra il discorso di Tiresia, le riflessioni del commentatore del Papiro di Derveni e il *Cratilo* platonico, osservando tuttavia come ne risulti una contraddittorietà nella rappresentazione euripidea di Tiresia, il quale, posto a metà strada fra la tradizione popolare "disintellettualizzata" e una "raffinata cultura" "assolve alla funzione di mostrare l'impraticabilità di un collegamento fra culto dionisiaco e cultura intellettualizzata (con risvolti orfici)". A questo proposito Maria Serena Mirto (cfr. *Il dio nato due volte*, pp. 3-23) rileva invece che proprio il discorso di Tiresia dimostra "la tendenza dei riti orfici e dionisiaci a contaminarsi e influenzarsi reciprocamente già in età classica, almeno nell'ambito di alcuni gruppi elitari" (cfr. nota 31, p. 19), cosicché il personaggio di Tiresia rappresenterebbe la ragione messa al servizio della tradizione (cfr. p. 15). Occorre inoltre tener presente che non è possibile individuare una dicotomia orfismo/cultura popolare-tradizionale, dato che il materiale orfico, come abbiamo visto qui sopra per quanto riguarda l'ambito cosmogonico e, per certi aspetti, anche quello escatologico, ha anch'esso la sua origine nella 'tradizione'; che poi tale materiale abbia conosciuto ulteriori rielaborazioni e sviluppi in ambito filosofico e sofisticato arricchisce ulteriormente il quadro dell'orfismo come fenomeno composito in cui tradizione, misticismo e intellettualismo convivono e si influenzano reciprocamente. Nelle *Baccanti* sembra proprio l'intreccio con il dionisismo a conferire unità, appunto nel segno di Dioniso (figura divina tradizionale, ma le cui vicende si prestano a reinterpretazioni come quella offerta da Tiresia), a queste diverse anime appartenenti all'orfismo, il cui orizzonte culturale e escatologico si fonde così con quello dionisiaco. (cfr. avanti cap. II.2.5).

¹⁰⁶ Cfr. Egli *Euripides im Kontext zeitgenössischer intellektueller Strömungen*, p. 142.

in merito alle cosmogonie orfiche, appare senz'altro significativa, anche tenendo presente che, nel caso di questo passo delle *Baccanti*, sia un 'finto' Dioniso a essere fatto di Etere¹⁰⁷.

Secondo la condivisibile proposta interpretativa di Martin Ostwald¹⁰⁸, le parole di Tiresia, dal punto di vista dell'ortodossia religiosa, suonerebbero tanto più sorprendenti in quanto il personaggio, nel momento in cui si serve di "argomentazioni originariamente formulate per negare l'esistenza delle divinità convenzionali", intende invece mostrare che tali divinità "sono abbastanza reali da meritare riconoscimento e devozione": saremmo dunque di fronte a una "trasformazione" dell' "ateismo filosofico" in una "parte della religione tradizionale", tale da risolvere "la tensione stessa" stessa fra νόμος e φύσις. Nel momento in cui l'intelletto riconosce la forza divina presente nei fenomeni naturali che appartengono all'esperienza quotidiana (al di là dell'identificazione di Demetra con i cereali e Dioniso con il vino), tale forza richiede "una devozione sancita come νόμμου da una lunga tradizione" e, allo stesso tempo, fondata nella natura delle cose, secondo quanto rivela l'indagine dell'intelletto umano¹⁰⁹. Tiresia, senza sottrarre al culto tradizionale alcun

¹⁰⁷ In Euripide ricorre più volte la descrizione dell'Etere come ciò che circonda la terra, per esempio in *Tro.* 884 o in *TrGF* vol.V.2 FF919; 941; la ritroviamo anche in Empedocle, DK 31 B38.4 (cfr. Egli, *Euripides im Kontext zeitgenössischer intellektueller Strömungen*, p. 141). Compare invece nell'*Elena* il tema dell'εἶδωλον fatto di cielo: si osservi come la finta Elena sia fatta, per opera di Era, di cielo (οὐρανοῦ ζυθηῖσ' ἄπο, v. 34), mentre la vera Elena sia nascosta ἐν πτυχᾶσιν αἰθέρος, v. 44, con un'alternanza αἰθήρ/οὐρανόσ (che abbiamo visto più volte nel §1) molto simile a quanto leggiamo ai vv. 290 (Era intende scacciare Dioniso ἀπ' οὐρανοῦ) e 293 (Zeus crea l'ostaggio con una parte di Etere) delle *Baccanti*: siamo dunque di fronte a una vera e propria allusione all'*Elena*, una tragedia in cui, come abbiamo visto nel §2, l'Etere appare anche come sede di quel che resta dell'individuo dopo la morte. Un'ulteriore connessione con il Papiro di Derveni potrebbe essere l'identificazione fra Demetra e la Terra, per cui rimandiamo al §1, nota 27 (cfr. ancora Egli, p. 141).

¹⁰⁸ La possibilità di individuare un'affinità fra le parole di Tiresia e le testimonianze di Sesto e Filodemo relative a Prodicò è ribadita anche da Ostwald (cfr. *Atheism and Religiosity in Euripides*, pp. 43-44), il quale interpreta tra l'altro la testimonianza di Filodemo come riferita a due fasi distinte dello sviluppo della religione secondo il pensiero di Prodicò, ossia la divinizzazione dei fenomeni e dei corpi celesti necessari alla sussistenza degli uomini e la divinizzazione dei benefattori dell'umanità. L'identificazione di Demetra con la terra e la presentazione di Dioniso come il πρῶτος εὐρετής divinizzato del vino (con esplicito riferimento alla "seconda fase di Prodicò" (cfr. vv. 278; 284, da cui emerge che Dioniso sia "venuto dopo", "abbia inventato il vino" – in contrapposizione con Demetra, che nutre invece direttamente, v. 277 – e sia "divenuto un dio") ricondurrebbero infatti il passo in questione delle *Baccanti* a Prodicò, il quale, come sottolinea ancora Ostwald, menzionava esplicitamente queste due divinità come esempi (cfr. qui sopra, nota 87). L'identificazione prodicea di Demetra con il grano e di Dioniso con il vino sarebbero inoltre rintracciabili nei vv. 276 e 284 del discorso di Tiresia.

¹⁰⁹ Cfr. Ostwald, *Atheism and Religiosity in Euripides*, pp. 42-47. Mary Lefkowitz, coerentemente con la sua lettura delle tragedie euripidee mirante a ridimensionare la problematicità della questione religiosa in Euripide, sottolinea invece, piuttosto che le analogie, le differenze rispetto alla riflessione di Prodicò, insistendo comunque sulla "vanità" delle parole di Tiresia nel contesto generale delle *Baccanti*: lo scopo di Dioniso non sarebbe infatti quello di essere riconosciuto come benefattore, ma come figlio di Zeus e che quindi sia riconosciuta come veritiera anche la storia della sua nascita (negata invece da Tiresia con argomentazioni razionalistiche, per cui cfr. *Bacc.* vv. 289-297), come dimostrerebbe il fatto che, nel corso del dramma, non si farebbe mai riferimento a una manifestazione del dio come colui che ha fatto dono agli uomini del vino, ma invece, per due volte, alla storia della sua estrazione dal ventre materno (cfr. vv. 88-100, 521-529). Il dio non vorrebbe dunque né conformismo, né credenza personale, ma onore (cfr. vv. 1340-1344). Euripide renderebbe bensì chiaro che i riti introdotti dal dio sono contrari ai costumi della città (cfr. vv. 250-252; 487), ma che rifiutare il culto comporterebbe rischi ancora maggiori: a Euripide interesserebbe soltanto rappresentare il mito antico in modo realistico e vivido e ricordare agli uomini di onorare gli dei e di tenere presenti i loro limiti (cfr. Lefkowitz, *'Impiety' and 'Atheism' in Euripides' Dramas*, pp. 74-75). Sebbene sia innegabile che il personaggio di Dioniso abbia, nelle *Baccanti*, come elemento caratterizzante la necessità di ribadire la sua discendenza da Zeus (si pensi al verso iniziale della tragedia), non bisogna trascurare come le parole di Tiresia, seppure da un punto

diritto e senza spingersi a negare esplicitamente l'esistenza degli dei (non giunge nemmeno a mettere in discussione l'attribuzione della paternità di Dioniso a Zeus, cfr. vv. 288-291), con un'autorevolezza, inoltre, che garantisce credibilità alle sue parole, non rinuncia a cercare spiegazioni razionali in merito alla questione della necessità o meno della devozione verso gli dei¹¹⁰.

Un possibile rapporto con la riflessione filosofica di Prodicò sembra ravvisabile anche in *TrGF* vol. I 43 F19, attribuito da Snell a Crizia sulla base della testimonianza di Sesto Empirico (*Adv. math.* IX.54). Come ha tuttavia dimostrato Albrecht Dihle, Sesto, che non menziona il titolo dell'opera da cui cita i trimetri, non sembra un testimone sufficiente a escludere l'attribuzione degli stessi versi a Euripide, come avviene invece in Ezio, *Plac.* I.7.2, p. 298 *Dox. Gr.* Diels, tanto più che la possibilità di considerare il frammento proveniente da un dramma satiresco di Euripide, il *Sisifo*, è appunto più che verosimile per motivazioni stilistiche e contenutistiche¹¹¹.

di vista diverso, mirino ugualmente a riconoscere la necessità di tributare al dio il culto e la devozione dovuti (si aggiunga a questo che il motivo del 'dono del vino' come riparo dai mali non è assente neanche nei canti delle baccanti, come nei vv. 378-385; 417-428): si tratta di un punto di vista alternativo, proposto dall'autore nella sua ricerca intorno al tema del divino in generale, un punto di vista più in linea con la visione dei filosofi contemporanei, la cui dignità è garantita dall'autorevolezza di un personaggio come Tiresia. Non sembra infine necessario accentuare troppo la distanza delle parole di Tiresia dall' 'ortodossia dionisiaca' delle baccanti, dato che, come il tema del dono del vino "che allontana i dolori" non è assente dai canti delle baccanti (cfr. i vv. 378-385; 417-428 del primo stasimo), così Tiresia stesso non sembra intenzionato a negare la paternità di Zeus, ma soltanto l'episodio del neonato cucito nella coscia del padre (cfr. vv. 288-291).

¹¹⁰ Fransiska Egli, sulla base dei numerosi riferimenti culturali presenti nel discorso di Tiresia non solo all'orfismo e, secondo la Egli, ai culti misterici di Demetra e Dioniso, ma anche alle dottrine sfocianti perfino nell'ateismo dei φυσικοί e dei σοφισταί (si pensi a Prodicò), individua piuttosto una incompatibilità fra tali riferimenti e lo scopo drammatico del discorso stesso (convincere Penteo a tributare a Dioniso il culto che il dio richiede), tale da creare un "gioco", i cui elementi costitutivi "perdono così la loro assoluta pretesa di verità" (cfr. Egli, *Euripides im Kontext zeitgenössischer intellektueller Strömungen*, pp. 145-146).

¹¹¹ Sebbene dal punto di vista metrico non appaiano in realtà determinanti le osservazioni di Dihle per attribuire il frammento in questione a un dramma satiresco (non si apprezzano infatti particolari violazioni del ponte di Porson), Dihle individua tuttavia interessanti analogie contenutistiche fra le parole di Sisifo e la lunga ῥῆσις del Ciclope nell'omonimo dramma satiresco euripideo (vv. 316-346): pur riconoscendosi figlio di un dio, Posidone, il Ciclope, come gli uomini primordiali descritti da Sisifo (vv. 1-7), ritiene valida soltanto la legge del più forte e non attribuisce a Zeus alcuna autorità su di lui (cfr. vv. 320-321, Ζηνὸς δ' ἐγὼ κεραυνὸν οὐ φρίσσω, ξένε, / οὐδ' οἶδ' ὅ τι Ζεὺς ἔστ' ἐμοῦ κρείσσων θεός); gli dei, di cui in ogni caso non nega l'esistenza, non significano alcunché per il Ciclope, che può nutrirsi e ripararsi dalle intemperie o dalle bestie feroci grazie a ciò che gli mette a disposizione la natura, senza alcun bisogno di Zeus (vv. 323-333). Il vero sacrificio offerto agli dei è per il Ciclope mangiarsi le sue bestie, sacrificandole appunto alla più grande delle divinità, il suo stesso ventre (vv. 334-335). Dihle individua d'altra parte una significativa differenza fra Sisifo e il Ciclope nel fatto che, mentre quest'ultimo si oppone a qualunque forma di νόμος che ponga un freno alla supremazia della forza (analogamente al Callicle platonico), Sisifo, come Protagora, vede nel νόμος che si sostituisce alla φύσις un vantaggio e un progresso (cfr. Dihle, *Das Satyrspiel Sisyphos*, pp. 37-38). Possiamo aggiungere, per quanto riguarda il rapporto con la divinità, che, se Sisifo, da un punto di vista senz'altro ateo, interpreta la religione come una geniale invenzione, il Ciclope pur dando per scontata l'esistenza degli dei, nega loro qualunque autorità in quanto non necessaria per i bisogni quotidiani e si pone anzi in aperta rivalità con Zeus (cfr. vv. 327-328, πέπλον / κρούω, Διὸς βρονταῖσιν εἰς ἔριν κτυπῶν), giungendo infine a attribuire il nome stesso di Zeus al "mangiare e bere giorno per giorno" (cfr. vv. 336-337). Si osservi come quest'ultima affermazione del Ciclope, che si spinge fino a divinizzare il mangiare e il bere, non sia in realtà troppo distante dalla dottrina della divinizzazione dei τρέφοντα καὶ ὠφελοῦντα attribuita a Prodicò. Euripide, pur rappresentando il Ciclope, secondo il modello omerico, come una creatura ferina estranea alle regole imposte dagli uomini e dagli dei, gli fa esprimere temi e concetti che appartengono anch'essi al più vasto quadro del dibattito filosofico a lui contemporaneo. Nelle *Supplici* Teseo (cfr. vv. 196-218) si serve bensì di argomentazioni analoghe a quelle di Sisifo e del Ciclope (l'ἄτακτος βίος degli uomini primitivi), ma per

L' 'ateismo' euripideo si esprimerebbe in ogni caso, in questo frammento, nel modo più esplicito, dato che la concezione di cui Sisifo si fa portatore è quella della religione come uno strumento politico inventato (ἐξευρεῖν, v. 13) da un πικνός τις καὶ σοφὸς γνώμην ἀνὴρ (v. 12) per infondere negli uomini il timore di commettere delitti anche di nascosto (vv. 13-15) e farli uscire dalla vita ferina che conducevano in precedenza (vv. 1-8)¹¹².

Poiché a parlare è Sisifo, l'ingannatore per eccellenza, è senz'altro opportuno, in questo caso più che altrove, usare particolare cautela nel valutare il reale impatto delle sue parole, fino a che punto si debbano considerare 'affidabili' le sue affermazioni¹¹³. D'altra parte, anch'esse trovano un evidente riscontro, seppure in forma attenuata, in altri passi euripidei¹¹⁴ e, se è vero che nessuno di questi passi (o degli altri che abbiamo considerato) ci può dire alcunché sulle reali convinzioni religiose di Euripide¹¹⁵, bisogna anche riconoscere un'insistita ricorrenza di un approccio

riconoscere nell'uscita degli uomini dallo stato di natura un dono degli dei (cfr. Dihle, *Das Satyrspiel Sisyphos*, pp. 38-40). Se la rappresentazione della vita selvaggia e ferina degli uomini primitivi è senz'altro un tema caro alla sofistica del V sec. (si veda su questo Dihle, *Das Satyrspiel Sisyphos*, note 18; 20; 22; 23, pp. 39-40), senza considerare il fr. 68 B 30 DK di Democrito, strettamente legato proprio ai versi del *Sisifo*, per cui cfr. avanti), ricorrente anche in Eschilo (cfr. *Prom.* vv. 436 ss.) e in Sofocle (cfr. primo stasimo dell'*Antigone*), in Euripide possiamo ravvisare una grandissima ricchezza di angolazioni e punti di vista rispetto a tali tematiche (come abbiamo visto nel caso di Sisifo, del Ciclope e di Teseo), indizio della volontà dell'autore di portare fino alle estreme conseguenze un'indagine razionalistica sulle origini dell'uomo che coinvolgesse anche il modo concepire la divinità e la sua esistenza. Sul problema relativo all'attribuzione del frammento, si vedano anche Davies, *Sisyphus and the Invention of Religion*, pp. 24-28 (dove la questione viene comunque sia lasciata irrisolta) e l'aggiornamento bibliografico in Egli, *Euripides im Kontext zeitgenössischer intellektueller Strömungen*, nota 3, p. 149.

¹¹² Sulla relazione del frammento del *Sisifo* con la concezione della religione come invenzione umana, presente in Democrito (DK 68 B30, dove l' "invenzione" di Zeus sembra anche implicare un'identificazione con l'aria) e, come abbiamo visto qui sopra, in Prodicò, cfr. Ostwald, *Atheism and Religiosity of Euripides*, pp. 40-42; Egli, *Euripides im Kontext zeitgenössischer intellektueller Strömungen*, pp. 150-151, dove vengono messi in rilievo anche alcuni elementi anassagorei, quali la menzione del concetto di περιφορά (il corrispettivo, in molte testimonianze indirette della περιχώρησις), al v. 31, e di μύδρος, al v. 35.

¹¹³ Fransiska Egli (cfr. *Euripides im Kontext zeitgenössischer intellektueller Strömungen*, p. 151), rilevando l'estremismo della teoria espressa da Sisifo, si spinge a suggerire che possiamo essere di fronte a un frammento "dai tratti parodistici" (si pensi del resto alle affinità con quanto afferma il Ciclope nell'omonimo dramma satiresco ai vv. 336-338).

¹¹⁴ Cfr. Egli, *Euripides im Kontext zeitgenössischer intellektueller Strömungen*, pp. 151-154, dove si citano *Elettra* 737-744 e *Ecuba*, 797-801, dai quali emerge la concezione della devozione verso gli dei come qualcosa di sancito dal νόμος, dalla concezione; nei versi dell'*Elettra* si affaccia anche lo stesso tema del φόβος (la paura della punizione divina dovrebbe indurre gli uomini a un comportamento pio e giusto) del frammento del *Sisifo* (cfr. vv. 13; 37).

¹¹⁵ La necessità di tenere in ogni caso distinte le parole dei personaggi dalla personalità dell'autore è ribadita con decisione dagli studiosi moderni che si sono occupati della questione della religiosità euripidea: cfr. Dihle, *Das Satyrspiel Sisyphos*, p. 38; Lefkowitz, *'Impiety' and 'Atheism' in Euripides' Dramas*, pp. 79-80; Ostwald, *Atheism and Religiosity in Euripides*, p. 42. Mary Lefkowitz, in particolare, insistendo sull'impossibilità di attribuire all'autore le affermazioni dei suoi personaggi, tende a sottolineare piuttosto i richiami di Euripide alla necessità di onorare gli dei al di là del loro comportamento verso i mortali (cfr., per esempio, Eur. *Ipp.* 5-8; 13-14). Nella sua indagine volta a ridurre la peculiarità euripidea nella rappresentazione della divinità, la Lefkowitz sottolinea anche le affinità fra gli dei euripidei e quelli omerici e sofoclei (essendo Sofocle l'autore 'pio' per eccellenza), in merito per esempio all'estraneità degli dei rispetto alla sventura umana (cfr. Eur. *Ipp.* 1437-1441; *Il.* XXIV.525-526), alla maggiore capacità di compassione degli uomini rispetto agli dei (cfr. *Il.* XXIV.466-467, dove la Lefkowitz individua la maggiore capacità di comprensione di Achille rispetto a Ermes; Sof., *Ed. Col.* 1617-19; 1627-1628, dove viene enfatizzata la solitudine dei mortali di fronte alla terrificante voce del dio; *Trach.* 1264-1274; Eur. *Eracl.* 1264-5, dove Eraclè accusa Zeus di non essere per lui un vero padre – si confronti la capacità di compassione e amore di un mortale in *Eraclid.* 26-30) o all'ingiustizia dei mali inflitti dagli dei (cfr. Sof. *Ant.* 856; Eur. *Eracl.* 1307-1310; *Tro.* 821-859, nonostante la promessa di un riscatto ai vv. 95-7). I personaggi euripidei del resto dubitano degli dei, osserva ancora la Lefkowitz, solo quando

problematico alla religione, che, pur con sfumature e con gradazioni diverse, non sembra mai venire meno.

Dal frammento del *Sisifo*, non emergono del resto solo posizioni decisamente atee nei confronti della religione tradizionale, ma sembrano affiorare anche altre convinzioni: l'unica entità a cui si riconosce, in qualche modo, una forma di superiorità 'divina' appare infatti il Tempo, definito τέκτων σοφός (v. 34) dei fenomeni celesti (vv. 31-33)¹¹⁶. Come abbiamo osservato qui sopra, infatti (cfr. §3), infatti, anche in un dramma dal forte impatto 'ateistico', come il *Bellerofonte*, Euripide non sembra rinunciare a caratterizzare il Tempo come un'entità primordiale (cfr. *TrGF* 18 FF 303), che rivesta un ruolo decisivo nei destini degli uomini.

Se tutto questo sia da ricollegare alle dottrine orfiche (cfr. qui sopra, §1) o, quanto meno, all'influenza di teorie cosmogoniche (alternative alla tradizione esiodea), quali quella di Ferecide di Siro, è difficile stabilirlo, anche per la distanza cronologica che separa le nostre testimonianze. Certamente è opportuno osservare come l'insistenza di questi temi in Euripide (o in testi a lui attribuiti) contribuisca a accentuare le peculiarità dell'universo religioso rappresentato nelle sue tragedie.

Nel frammento del *Sisifo* *TrGF* vol. I, 43 F19, inoltre, non può essere trascurato un richiamo diretto a un frammento appartenente alla tradizione orfica: l'incipit (ἦν χρόνος ὄτ' ἦν ἄτακτος ἀνθρώπων βίος / καὶ θηριώδης ἰσχύος θ' ὑπηρέτης) è infatti assai simile a un quello di un poema esametrico tramandatoci da Sesto Empirico (*Adv. math.* II.31 = fr. 641 Bernabé = fr. 292 Kern) appunto sotto il nome di Orfeo: ἦν χρόνος ἠνίκα φῶτες ἀπ' ἀλλήλων βίον εἶχον / σαρκοδακῆ, κρεῖσσων δὲ τὸν ἥττονα φῶτα δάιζεν. Secondo la ricostruzione di Graf, siamo di fronte a opere poetiche appartenenti all'ambito della *Kulturgeschichte* e sorte nello stesso clima culturale¹¹⁷. Euripide costruisce dunque ancora una volta un complesso intreccio di riferimenti culturali cercando di dare al problema religioso una risposta che, pur orientandosi in questo caso (considerata anche la natura del personaggio che pronuncia i versi in questione) decisamente in direzione di una razionalizzazione della religione tradizionale come invenzione umana, sembra far affiorare anche elementi che evocano altre dimensioni religiose.

sono nel colmo della sventura (cfr., fra i numerosi esempi possibili, anche *Ione* 374-87). Secondo la Lefkowitz, gli dei euripidei si comporterebbero in ultima analisi come quelli omerici, ma i mortali esprimerebbero più dubbi sulla loro esistenza in virtù di quel realismo per cui i personaggi di Euripide, anche i figli degli dei, non hanno la stessa nobiltà degli eroi omerici (cfr. Lefkowitz, *'Impiety' and 'Atheism' in Euripides' Dramas*, pp. 76-80).

¹¹⁶ Per la connessione del Tempo con gli astri, cfr. anche *Piritoo*, fr. 594 N, nonché *Ione*, vv. 1143-1158 (cfr. qui sopra, nota 39).

¹¹⁷ Graf ipotizza un eventuale influsso di Prodicò (cfr. DK 84 B5) sullo sviluppo di una poesia orfica ateniese volta a celebrare, nella storia umana, la fine dello stato ferino, l'introduzione dell'agricoltura e della religione (cfr. Graf, *Eleusis und die orphische Dichtung Athens in vorhellenistischer Zeit*, pp. 34-37).

§5 La rappresentazione comica dei poeti tragici: il metodo di Aristofane

Aristofane, attento nel cogliere le trasformazioni culturali in atto nel suo tempo (come del resto lo sono in genere i commediografi dell'ἀρχαία), e quindi anche le relazioni fra la tragedia euripidea e la sofistica contemporanea, non esita a adattare a Euripide una rappresentazione comica, frequente, d'altra parte, per il σοφιστής in generale (cfr. qui sopra nota 60), in cui rientri anche il motivo dell'empietà. Il meccanismo adoperato è quello dell'attribuzione sistematica all'autore e alla sua personale *Weltanschauung* delle affermazioni dei suoi personaggi, spesso decontestualizzate dalla circostanza in cui vengono pronunciate e dal generale svolgimento della tragedia. Sebbene si sia più volte sottolineata l'impossibilità di un trasferimento automatico delle parole dei personaggi alla personalità *storica* del loro autore (cfr. qui sopra, nota 115) – e questo appare tanto più vero in quanto a esprimere certe posizioni sono talora personaggi del tutto indegni di fede e credibilità, come Sisifo o il Ciclope –, non bisogna trascurare come il generale approccio problematico alla tematica religiosa che emerge dalle tragedie euripidee, in quanto tratto caratteristico della produzione drammatica di Euripide, potesse facilmente, nella trasposizione comica, trasferirsi sulla personalità dell'autore.

Bisogna infatti tenere presente che la consapevolezza di una non biunivocità fra autore e personaggio è bensì valida per la critica moderna ma non per l'esegesi antica e per la commedia in particolare. Aristofane è anzi il primo (sulla base della tradizione pervenutaci) a teorizzare, nelle sue *Tesmoforiazuse*, per bocca del tragediografo Agatone, proprio il principio secondo cui la φύσις di un autore è riflessa appieno nelle sue opere (cfr. vv. 159-170, in particolare 167): ὅμοια γὰρ ποεῖν ἀνάγκη τῇ φύσει. Il maggior commediografo dell'ἀρχαία enuncia dunque in un certo senso il metodo da lui stesso adottato nella costruzione della rappresentazione comica di Euripide. Se possiamo dunque riconoscere un ruolo propulsore nella promozione dell'immagine di un Euripide ateo ai poeti comici dell'ἀρχαία, dobbiamo anche ritenere questi ultimi coscienti del loro modo di operare basato sull'attribuzione all'autore dei pensieri e dei sentimenti dei suoi personaggi¹¹⁸.

¹¹⁸ La critica letteraria aristotelica e, poi, peripatetica avrebbe ereditato e poi sviluppato tale 'metodo' esegetico, volto a individuare una immediata corrispondenza fra autore e opera, che Aristofane applica nell'agone delle *Rane*, come anche negli *Acarnesi* (nella scena dell'incontro fra Diceopoli e Euripide) e nelle *Tesmoforiazuse*; cfr. Arrighetti, *Poeti, eruditi e buiografi*, p. 148-159 ss.. D'altra parte, come osserva Arrighetti, questo principio sembra essere, nella cultura greca, parte integrante della concezione stessa della poesia, riconducibile, nelle sue prime attestazioni, a Esiodo (non si tratterebbe quindi del frutto di speculazioni sorte nell'ambito della sofistica o di esagerazioni comiche limitate alla commedia). Sulla fortuna del principio della corrispondenza fra biografia dell'autore e produzione letteraria, cfr. anche Wright, *The Comedian as Critic*, p. 125. In uno studio dedicato alle *Vite* dei poeti ellenistici, sottolinea d'altronde Barbara Graziosi come la trasformazione dell'autore "nella faccia triviale dell'opera" operata dalla ricostruzione biografica sembri rivelare in realtà, nel momento stesso in cui ribadisce "la mescolanza fra lettura dell'opera e speculazione sull'autore", "una nettissima separazione fra le due entità": poiché la nascita di un prodotto letterario viene concepito come un fatto soprannaturale, indipendente della volontà dell'autore (si ricordi l'incipit della *Teogonia* esiodica), l'informazione biografica, desunta dall'opera stessa, non porta a un giudizio su quest'ultima, e la figura del poeta che ne emerge finisce per essere un elemento del tutto secondario in quanto "immagine antropomorfa, triviale e

D'altra parte, Aristofane stesso ci rivela come tale immediata attribuzione, da lui stesso attuata nell'agone delle *Rane*, presenti delle ambiguità: sia l'incontro fra Diceopoli e Euripide negli *Acarnesi* sia quello fra il Parente, Euripide e Agatone nelle *Tesmoforiazuse*, che al primo evidentemente si richiama (le due scene possono essere infatti ritenute speculari¹¹⁹), non si limitano a elaborare un'equazione, ma sembrano volerci dimostrare una complessità nei rapporti fra l'autore e la sua opera.

Diceopoli, quando Euripide gli appare davanti portato dall'ἔγκύκλημα, commenta così l'aspetto e la postura del tragediografo (vv. 410-413):

ἀναβάδην ποιεῖς,
ἔξὸν καταβάδην. οὐκ ἐτὸς χωλοὺς ποιεῖς.
ἀτὰρ τί τὰ ῥάκι'; εἰς τραγωδίας ἔχεις
ἐσθῆτ' ἔλεινήν; οὐκ ἐτὸς πτωχοῦς ποιεῖς.

Euripide “non a caso” crea “zoppi” e “pitocchi”, perché compone con i piedi per aria (ἀναβάδην) e veste stracci. Eppure, come afferma Diceopoli stesso, gli “sarebbe possibile” comporre καταβάδην: rimane quindi una certa ambiguità nel determinare se sia nella natura di Euripide quella lo stare a testa in giù e il vestire stracci o se sia frutto piuttosto di una sua volontà di adeguamento al soggetto intorno al quale ruota il suo dramma. Certamente le parole di Diceopoli sanciscono il principio artistico secondo cui, per creare determinati soggetti, bisogna che l'autore si renda in qualche modo simile a essi¹²⁰.

Il prologo delle *Tesmoforiazuse* ripropone esplicitandola l'ambiguità insista nelle parole di Diceopoli: Agatone, infatti, che compare in scena vestito da donna, giustifica dapprima il suo abbigliamento con la necessità di adeguarsi al soggetto che sta componendo in quel momento, un coro femminile appunto: ἐγὼ δὲ τὴν ἐσθῆθ' ἅμα γνώμη φορῶ. / χρὴ γὰρ ποιητὴν ἄνδρα πρὸς τὰ

spregevole della sua opera” (cfr. Graziosi, *Il rapporto fra autore e opera nella tradizione biografica greca*, pp. 168-174).

¹¹⁹ Come osserva Rossella Saetta Cottone, l'aiuto chiesto a Euripide da Diceopoli in nome, in ultima istanza, di Aristofane stesso, accusato da Cleone di aver ingiuriato la città di fronte agli stranieri con la commedia dell'anno precedente, è perfettamente corrispondente a quello chiesto dal Parente a Agatone in nome di Euripide, accusato anch'egli di ingiuriare, nelle sue tragedie, le donne ateniesi e rivelare le loro malefatte ai mariti: Euripide si configura, nelle *Tesmoforiazuse*, come un poeta comico (quello appunto di Aristofane negli *Acarnesi*), in quanto cercherebbe di improntare a un eccessivo realismo i suoi personaggi (è la stessa accusa che del resto Eschilo rivolge a Euripide nell'agone delle *Rane*, cfr. vv. 1053-1056). Eppure, conclude la Saetta Cottone, poiché la commedia antica è lontanissima dalla realtà, basata com'è sulla consapevolezza di essere *finzione*, di essere *teatro* (la commedia antica, potremmo dire, è sostanzialmente ‘metateatro’), lo sforzo euripideo di adeguarsi alla realtà, pretendendo di far sembrare vero ciò che non lo è, ma con eccessiva artificiosità (il ricorso di Euripide alle μηχαναί è un *leit-motiv* delle *Tesmoforiazuse*), finisce per rivelarsi troppo poco credibile sia dal punto di vista della tragedia sia da quello della commedia. Nel finale delle *Tesmoforiazuse* troviamo infatti Euripide accettare appieno il suo ruolo comico e riuscire nell'intento di liberare il Parente: il travestimento da vecchia mezzana funziona meglio delle μηχαναί tragiche adottate in precedenza (cfr. Saetta Cottone, *Agathon, Euripide et la ΜΙΜΗΣΙΣ*, pp. 446-452; 464-469). Sulle affinità fra il prologo delle *Tesmoforiazuse* e l'incontro fra Diceopoli e Euripide negli *Acarnesi*, cfr. inoltre Tammaro, *Poeti tragici come personaggi comici in Aristofane*, pp. 249-255.

¹²⁰ Cfr. Saetta Cottone, *Agathon, Euripide et la ΜΙΜΗΣΙΣ*, p. 461.

δράματα / ἃ δεῖ ποιεῖν, πρὸς ταῦτα τοὺς τρόπους ἔχειν. / αὐτίκα γυναικεῖ ἦν ποιῆ τις δράματα, / μετουσίαν δεῖ τῶν τρόπων τὸ σῶμ' ἔχειν [...]. ἀνδρεῖα δ' ἦν ποιῆ τις, ἐν τῷ σώματι / ἔνεσθ' ὑπάρχον τοῦθ'. ἃ δ' οὐ κεκτήμεθα, / μίμησις¹²¹ ἤδη ταῦτα συνθηρεῦεται (vv. 148-156). Poi, la sua argomentazione si evolve in una diversa direzione (cambiamento segnato da ἄλλως al v. 159¹²²), fino all'affermazione contraria che ὁμοια γὰρ ποεῖν ἀνάγκη τῇ φύσει (v. 167).

La dinamica della corrispondenza autore-opera, come emerge dal discorso di Agatone e come già era presente in quello di Diceopoli può essere interpretata, come suggerisce Rossella Saetta Cottone, come una successione di due momenti distinti, ossia un passaggio dall'affermazione della necessità (drammatica) di uno sforzo di adeguamento del poeta al suo personaggio, al fine di creare la finzione drammatica, a quella della necessità (artistica) di “essere naturalmente” quello che si rappresenta. Con tale rovesciamento Aristofane metterebbe in rilievo, dal punto di vista della commedia, la contraddittorietà insita nella tragedia, che (a differenza della commedia, cfr. qui sopra nota 119), finirebbe per dimenticare di essere in ogni caso una finzione¹²³.

Secondo Matthew Wright¹²⁴, invece, il riferimento alla φύσις al v. 167 non sarebbe altro che una “comical oversimplification”, per cui la “natura” finirebbe per essere coincidente con l'aspetto esteriore (anzi, con l'abito stesso, come emergerebbe anche dai vv. 149-150, dove l'adeguamento dei τρόποι consisterebbe soltanto nell'indossare un certo tipo di vestiti, senza alcuna implicazione di carattere psicologico). Al fine di individuare il meccanismo comico operante nella scena Wright ipotizza che il principio di base su cui essa è costruita, ossia l'assunto della possibilità di conoscere un autore dalla sua opera (Wright non sembra ritenere determinante la questione se l'autore debba essere o diventare per “imitazione” simile a quella), potesse essere più efficacemente rappresentato se l'Agatone *storico* non fosse stato in realtà un tipo effeminato, ma tutto il contrario: Aristofane si sarebbe così fatto beffe dell'assurdità della teorie retoriche che distinguevano “stili maschili” e “femminili” (del resto il Parente stesso, ai v. 130-132, ci fa capire che la ‘femminilità’ della poesia di Agatone non è solo un fatto di contenuto, ma anche – e soprattutto – di forma)¹²⁵ e, in ultima istanza, l'idea stessa che la poesia possa dire qualcosa sul suo autore, rappresentando come

¹²¹ Sulla valenza del termine in questo contesto, che compare qui la prima volta in relazione al lavoro del poeta, cfr. Saetta Cottone, *Agathon, Euripide et la ΜΙΜΗΣΙΣ*, pp. 457-461. Per una disamina degli sviluppi dell'estetica della μίμησις in Platone, Aristotele e nella filosofia successiva fino ai neoplatonici, cfr. Halliwell, *The Aesthetics of Mimesis*, dove il passo delle *Tesmoforiazuse* viene citato come esempio di uno “strongly ‘enactive’-dramatic sense of mimesis, [...] an intensification of the general “behavioral” sense of mimesis terms” all'interno di una discussione sul significato che la parola assume nel III libro della *Repubblica* (cfr. nota 35, p. 51).

¹²² Cfr. Paduano, *Lo stile e l'uomo*, p. 97.

¹²³ Saetta Cottone, *Agathon, Euripide et la ΜΙΜΗΣΙΣ*, pp. 462-464.

¹²⁴ Cfr. Wright, *The Comedian as Critic*, pp. 123-125.

¹²⁵ Che Aristofane prendesse di mira questo tipo di teorie sembrerebbe potersi dedurre anche (come osserva ancora Wright) dal fr. aristofaneo 706 PCG; per le testimonianze relative a tali teorie, cfr. Wright, *The Comedian as Critic*, nota 88, p. 201.

effeminato l'autore di versi 'femminili', contro ogni evidenza. Del resto lo stesso varrebbe per l'Euripide degli *Acarnesi*: il gioco funzionerebbe, perché Euripide, in realtà, né zoppicava né andava in giro scoperto di stracci¹²⁶.

Anche adottando un approccio, come quello di Wright, volto a metter in luce quali potessero essere le specifiche finalità comiche di una scena come quella del prologo delle *Tesmofoiazuse*, non si può non tener conto della difficoltà, inerente al discorso di Agatone, relativa all'essere o al divenire (tramite "imitazione") dell'autore come l'opera che sta componendo, se cioè Agatone affermi la superiorità della natura o dell'arte. Secondo l'interpretazione di Guido Paduano¹²⁷, quello che sembra emergere è piuttosto un "campo di tensioni" fra autore e opera, che si influenzano l'un l'altra in maniera quasi circolare.

Eppure, che la personalità dell'autore finisca in qualche modo per avere il sopravvento (per quanti sforzi di assimilazione egli possa fare) lo dimostra lo sviluppo stesso del discorso di Agatone, che conclude affermando proprio tale priorità della φύσις dell'autore. Aristofane, giocando sulla supposta omosessualità di Agatone, sembra infatti suggerire che il suo travestimento da donna non costituisca per lui un particolare sforzo di assimilazione ai personaggi femminili del suo coro, ma anzi un'espressione della sua vera φύσις. Analogo discorso può valere per la 'scelta' di Euripide, negli *Acarnesi*, di stare a testa in giù e vestirsi di stracci. L'agone delle *Rane* fra Eschilo e Euripide sembra anch'esso confermare la tendenza aristofanea a ricondurre direttamente alla personalità dell'autore le caratteristiche della sua produzione artistica, pur con tutta la complessità insita in tale relazione.

La caratterizzazione di Euripide come ἀσεβής (anche nella sua forma più estrema di 'ateo'), propria come abbiamo visto qui sopra, sia delle *Tesmofoiazuse* sia delle *Rane* (e che potrebbe affiorare perfino negli *Acarnesi* dalla sua postura a testa in giù, come di chi veda il mondo da una prospettiva distorta), costituisce senz'altro uno degli aspetti più eclatanti e più immediati, dal punto di vista dell'effetto comico, per la costruzione di un *personaggio* Euripide che fosse riconoscibile sia rispetto alle sue tragedie stesse sia, in generale, rispetto a un *cliché* comune alla rappresentazione comica di σοφισταί in genere (cfr. qui sopra, nota 60). Aristofane insiste sia su un Euripide che "crede che gli dei non esistano" sia su un Euripide che ne "conia suoi personali", come appunto l'Etere, rifacendosi appunto a celebri passi euripidei.

Abbiamo altresì osservato come Aristofane stesso sembri percepire che il complesso rapporto di Euripide con il divino non sia limitato a una generica ἀσέβεια sfociante nell'ateismo,

¹²⁶ La rappresentazione che Platone ci offre di Agatone nel *Simposio* sembra tuttavia coincidente con il ritratto aristofaneo, cfr. Saetta Cottone, *Agathon, Euripide et la ΜΙΜΗΣΙΣ*, pp. 463-464.

¹²⁷ Cfr. Paduano, *Lo stile e l'uomo: Aristofane e Aristotele*, pp. 93-101, in particolare p. 97. Sul "salto logico" fra i vv. 148-156 e il v. 167 ("che fa pensare a un diversa teoria letteraria"), cfr. Prato, *Le donne alle Tesmofozie*, pp. 182-183.

ma presenti aspetti diversi, quali la ricerca di forme di religiosità ‘altre’, lontane talvolta anche da un punto di vista geografico dall’ufficialità della religione ateniese. A tale ricerca Euripide è infatti talora spinto proprio dall’ambientazione ‘esotica’ delle sue tragedie, come nel caso dei *Cretesi* o dell’*Elena* e, come abbiamo visto, è del resto proprio Aristofane a teorizzare, per bocca di Agatone, nelle *Tesmoforiazuse*, la possibilità che ci sia uno sforzo di adeguamento all’oggetto da rappresentare da parte dell’autore.

Nelle *Tesmoforiazuse* e nelle *Rane* possiamo dunque rintracciare una fitta trama di riferimenti a tragedie euripidee, il cui sfondo religioso presenti aspetti problematici e lontani dall’‘ortodossia’ (si ricordino – cfr. qui sopra §§1-2 – le ricorrenti citazioni, nel prologo, nell’agone e nel finale delle *Rane* di versi euripidei le cui peculiarità potrebbero essere ricondotte a dottrine orfiche): la critica letteraria di Aristofane non sembra infatti limitarsi alla costruzione di un *personaggio* Euripide empio e perfino ateo, ma anche alla *ricostruzione*, sempre in chiave parodica (e si potrebbe aggiungere con una finalità critica), del complesso mondo religioso euripideo, di cui le manifestazioni di ἄσέβεια di alcuni personaggi sono solo un aspetto, inserito, come abbiamo cercato di mostrare nei paragrafi precedenti, all’interno di un contesto più ampio. A nostro parere non abbiamo a che fare soltanto con esagerazioni e semplificazioni comiche, ma, almeno per quanto riguarda Aristofane, con una riflessione approfondita intorno all’intero fenomeno religioso in Euripide.

Prima di indagare le modalità comiche e parodiche con cui queste riflessioni sono svolte nelle due commedie oggetto della nostra ricerca, è in ogni caso necessario intraprendere un’indagine, nelle tragedie euripidee, di altri aspetti religiosi significativi a tale scopo.