



L'enigma delle Baccanti

Giacomo Scarpelli

Le *Baccanti* costituisce il vertice dell'arte di Euripide e al tempo stesso il caso più singolare ed enigmatico della storia della tragedia greca. L'opera è un intreccio esemplare di senso drammaturgico e di significato speculativo, di formalismo estetico e di misterioso dionisismo.

Subito viene da chiedersi: è lecito spremere contenuti filosofici da un testo teatrale? Senza tirare in ballo – per ora - il Nietzsche della *Nascita della Tragedia*, diciamo che Eric Dodds (curatore di quella che a tutt'oggi è forse la migliore edizione delle *Baccanti*¹), ebbe a sostenere che mentre Sofocle fu esclusivamente un drammaturgo, Euripide fu anche un pensatore, come e più di Pirandello, in grado di inserire significati teoretici tra le pieghe delle sue opere.² Del resto, anche i dialoghi di Platone, che era avverso all'arte in sé, sono apparsi in teatro - vedi il caso di Ermete Zacconi.

Si tramanda per l'appunto che da giovane Euripide vantasse tra i suoi interlocutori e amici Socrate, Anassagora e il sofista individualista Prodicò. Sarebbe poi avvenuta in casa di Euripide la prima pubblica lettura da parte del sofista più illustre, Protagora, del suo scritto sugli dèi. A riguardo dei quali non si poteva dire

* Insegna storia della filosofia all'Università di Modena e Reggio Emilia. Scrive sceneggiature cinematografiche.

¹ Eric R. Dodds, *Euripides Bacchae*, Oxford, Clarendon Press 1944; 2^a ediz. 1960.

² Eric R. Dodds, *Euripides the Irrationalist* (1929), rist. in *The Ancient Concept of Progress*, Oxford, Oxford University Press 1973, pp. 78-91.

“né che sono, né che non sono”, opponendosi a ciò “l’oscurità dell’argomento e la brevità della vita”.

Nato a Salamina, si favoleggia nel 480 a.C., l’anno della memorabile battaglia tra i persiani di Serse e la confederazione ellenica,³ Euripide prima che al teatro si era dedicato fra l’altro alla pittura e alla scultura. Gareggiò, durante le Grandi Dionisie ateniesi, in ben ventidue competizioni drammatiche, ottenendo la palma soltanto quattro volte, l’ultima postuma (col gruppo di opere che includeva le *Baccanti*). Esploratore dell’animo umano in rapporto alle norme superumane e alle delibere del fato, Euripide, benché avesse goduto della stima dei filosofi, o forse proprio per questo, non aveva conosciuto la popolarità né di Sofocle né di Eschilo. Un busto marmoreo ha tramandato l’effigie emaciata del poeta, solcata da rughe profonde e la bocca atteggiata in una piega amara.

In effetti, Euripide aveva vissuto gli ultimi anni lontano da Atene, a Pella, in Macedonia, alla corte di Archelao. Si era spento nel 406, qualche mese prima di Sofocle, che pure apparteneva alla generazione precedente. La supremazia di Euripide iniziò proprio dopo morto, oscurando nel corso del IV secolo a.C. sia Sofocle sia Eschilo.⁴ Le *Baccanti* è l’ultima, geniale opera di Euripide, rielaborazione di un tema tradizionale del teatro greco; fu messa in cartellone tra il 405 e il 403 dal figlio, Euripide Junior.

Personaggio centrale delle *Baccanti* è Dioniso in persona, il patrono e autocrate dell’arte tragica. E già questa è indicazione sufficiente per segnalare il fardello filosofico dell’opera. Dunque, siamo in un’epoca arcaica: Dioniso (figlio di Zeus e di Semele) ha deciso che è giunto il momento di diffondere il culto di se stesso in Grecia, principiando dalla patria materna, cioè Tebe, capitale della Beozia, fondata dal fenicio Cadmo. Il quale ha stabilito come suo successore il giovane Penteo, figlio della figlia Agave.⁵ Quest’ultima e le donne della sua corte hanno dubitato dell’identità di Dioniso e lui le ha rese folli, e le ha spedite sul Monte Citerone a celebrarne i riti.

³ Altre possibili date di nascita sono il 485 e il 484 a.C.

⁴ Di Eschilo e di Sofocle sono sopravvissute sette tragedie per ciascuno, mentre di Euripide diciannove, su novantadue che ne scrisse.

⁵ La quale è, a sua volta, sorella di Semele, morta incenerita per aver cercato di contemplare lo sposo Zeus nel suo splendore ultraterreno.

Anche il vecchio re Cadmo e l'amico Tiresia, l'indovino che già aveva svelato a Edipo il suo destino, lasciano che il nume incanti le loro menti. Abbigliati da donna, cioè anche loro da baccanti, danno vita a una delle prime scene dell'opera, che si colorisce di una vena comica...⁶

CADMO Dove dobbiamo danzare, dove battere il piede e scuotere le nostre teste canute? Spiegamelo, Tiresia, tu vecchio, a me che sono vecchio: perché tu sei saggio. Io non mi stancherei mai di battere la terra con il tirso, notte e giorno: dolcemente ci siamo dimenticati della nostra vecchiaia.

TIRESIA Anche a me sta succedendo la stessa cosa.

Anch'io mi sento giovane e voglio danzare.

(...)

CADMO Io sono vecchio, e anche tu: ti porterò per mano come un bambino.

(184-191, 194)

Il dio ha dato ai due vegliardi l'illusione di essere diventati femminei, leggeri di passo e di cuore e, tuttavia, la vicenda ben presto cambia registro: da commedia a tragedia.

Il giovane Penteo, successore al trono, mente pragmatica e indole circospetta, ordina che Dioniso, lo Straniero, che reputa un lestofante, sia arrestato. La Guardia riferisce quindi a Penteo l'esito della cattura. E qui, nel lettore e nello spettatore, già s'infilza il dubbio: quale è il personaggio che sta agendo rettamente? Quale è il senso estetico e etico, quale regola, umana o divina, presiede a quanto sta accadendo?

GUARDIA Penteo, eccoci, abbiamo stanato questa preda, come tu hai ordinato. La nostra caccia non è stata vana.

La belva con noi è stata docile, non ha tentato la fuga. Di sua volontà si è fatto catturare: non è impallidito, non hanno mutato colore le sue guance lucenti come il vino.

Sorridendo ci invitava a legarlo e a portarlo via:

fermo e impassibile, ci ha reso facile il compito.

Io provavo vergogna, e gli ho detto: "Straniero, ti arresto ma non per mia volontà: sono gli ordini di Penteo, lui ci ha mandato".

(434-442)

⁶ La traduzione delle *Baccanti* qui utilizzata (con qualche variazione) è quella di Giorgio Ieranò (Milano, Mondadori 1999).

Dioniso ce lo aspettavamo un ammaliatore quasi diabolico, e Penteo un avveduto monarca. Ma adesso? Le modalità del suo arresto, guarda guarda, non ricordano, anzi anticipano Gesù preso in mezzo dai pretoriani?

Di più, nel passo che segue Dioniso sembrerebbe quasi un Cristo “figlio dei fiori”, mentre risponde con disarmante candore a Penteo, il quale si è preso la briga di svolgere personalmente l’interrogatorio, perché è affascinato e turbato dall’arcano che aleggia su quel tipo. Che dappprincipio si dichiara dio, poi inviato del dio...

PENTEIO Liberategli le mani. Adesso che è nella mia rete non può essere tanto svelto da sfuggirmi.
Hai proprio un corpo ben fatto, Straniero,
o almeno così direbbero le donne: non è per loro che sei venuto a Tebe?
E guarda quei riccioli lunghi (certo non sei un lottatore!)

(...)

DIONISO Il figlio di Zeus, Dioniso, mi ha mandato qui.

(...)

PENTEIO Ma cosa ne guadagna chi celebra questi riti?

DIONISO E’ vietato parlarne, ma vale la pena saperlo.

PENTEIO Sei abilmente ambiguo: vuoi accrescere la mia curiosità.

DIONISO I riti divini detestano i discepoli dell’empietà.

(451-456, 466, 473-476)

Chi sembra dalla parte del torto ora è decisamente Penteo: altro che illuminato pragmatista, pare il ritratto dell’oscurantismo. E qui, sia detto per inciso, non possiamo escludere che Dostoevskij non si sia servito di questa scena per costruire il suo immortale capitolo de *I Fratelli Karamazov* (1879-1880), incentrato sul Grande Inquisitore. Il Messia è tornato nel nostro evo, ma il Giudice del Sant’Offizio preferisce disconoscerlo e condannarlo, perché la verità di cui costui è portatore farebbe crollare responsabilità e potere della Chiesa.

Un altro passo dell’interrogatorio di Dioniso da parte di Penteo, trasformatosi in discussione:

DIONISO A chi sragiona, chi dice cosa sagne sembra pazzo.

(...)

PENTEIO Dovrai rendere conto di questi tuoi maliziosi sofismi.

DIONISO E tu dovrai pagare la tua ignoranza e l’empietà verso il dio.

(...)

PENTEIO Prendetelo: quest'uomo non ha rispetto né per me né per Tebe.

DIONISO Vi ordino di non legarmi: pazzi, ascoltate me che ragiono.

PENTEIO E io vi ordino di legarlo: io sono più potente di te

DIONISO Tu non sai cos'è la tua vita, tu non sai cosa fai né chi sei.

(480, 489-490, 503-506)

Il gioco delle parti, apparecchiato magistralmente da Euripide, disorienta. E qui torna utile riferirci alla sostanza e al senso dialogico del capitolo del Grande Inquisitore. Chi è saggio e chi fuori di senno? È il dio dell'irrazionale che dice di parlare da savio, mentre è il razionante Penteo che fa la figura dell'irragionevole. Come che sia, Penteo ha sottovalutato la potenza di Dioniso, il quale - "dio vero e perfetto / il più tremendo per gli uomini e il più dolce" (860-861) -, non ha problemi a liberarsi prodigiosamente dei ceppi, e ad appiccicare il fuoco al palazzo reale. E poi?..

Penteo e Dioniso s'incontrano daccapo. Ma scopriamo che Penteo adesso è sdegnato più che per la stupefacente fuga dello Straniero, per quanto gli è stato appena riferito circa i riti innominabili che sua madre Agave e le seguaci stanno compiendo sul Citerone. E qui Dioniso soggioga con l'astuzia l'avversario: vuole vedere le baccanti all'opera? "Lo voglio, lo voglio: darei tutti l'oro del mondo", risponde Penteo (812).

S'intuisce che costui, sotto l'apparenza antisuperstiziosa e, diciamo, materialista, cova un desiderio morboso di vedere e di violare i segreti del culto, che gli sarà fatale. Dioniso lo persuade a mascherarsi anche lui da donna e lo conduce sul monte. Giunti sulla vetta, lo sistema in cima ad un abete, perché possa meglio spiare le cerimonie...

E così ha luogo la tragedia a lungo attesa. Penteo, l'intruso, è scorto dalle baccanti prima che lui abbia visto loro. Accecate dall'ebbrezza dionisiaca, prendono a scagliare pietre e rami contro il "misero bersaglio" appollaiato lassù...

Come ognuno sa, nel teatro greco l'azione non è mai rappresentata scenicamente, bensì narrata da un qualche nunzio. Perciò anche qui, nessun effetto speciale, ma soltanto la voce di un messaggero che racconta al Coro lo scempio. E i versi non sono meno efficaci e violenti dell'immagine; possiamo avvertire con tutti i sensi, percepire fisicamente l'orrore della scena senza vederla: dopo aver sradicato l'albero, le menadi s'avventano su

Penteo; il quale invano cerca di farsi riconoscere dalla propria madre che le guida e che, invasata, lo vede invece sotto le sembianze di un leone di montagna...

2° MESSAGGERO Ma quella aveva la schiuma alla bocca e roteava le pupille

stravolte: non pensava i pensieri che avrebbe dovuto pensare, era posseduta da Bacco. [Penteo] non riuscì a convincerla. [Agave] gli afferrò il braccio sinistro e facendo leva col piede sui fianchi dell'infelice, gli strappò la spalla: ma non era sua la forza, era il dio che infondeva vigore al suo braccio. Ino, dal lato opposto, compiva l'opera infausta, dilaniando le carni. E Autonoe, e la folla delle Baccanti già incalzavano. Era tutto un unico grido: lui urlò di dolore fino all'ultimo respiro, esse intonavano canti di vittoria. Una esibiva una braccio come trofeo, un'altra un piede ancora stretto nel calzare. Le costole nude erano tutte scarnificate. Le mani insanguinate giocavano a palla con le carni di Penteo. Ora giace il suo corpo. Giace qua e là: un pezzo sotto un'aspra rupe, un altro nell'intrico dei rami di una selva. Non è facile andare a cercarli. La misera testa la tiene la madre tra le sue mani: l'ha infissa sulla punta di un tirso e la porta in giro per il Citerone, come fosse il cranio di un leone di montagna.

(1122-1142)

E siamo all'epilogo. Agave rientra a corte con l'orripilante trofeo. Spetta al vecchio re Cadmo, aprire gli occhi alla figlia. Un momento dolente. Agave, tornata padrona di sé e affranta, decide di partire in esilio. Così farà anche Cadmo. E il Coro intona:

Innumerevoli le forme del divino,
innumerevoli i miracoli operati dagli dèi.
Nulla si compie di ciò che è atteso,
ma un dio trova la via dell'inatteso.

(1383-1392)

Abbiamo creduto di essere dalla parte di Penteo, poi da quella di Dioniso, in ultimo abbiamo compianto il giovane principe che tentava di opporsi a cerimonie efferate e ha finito per esserne

vittima. Ma il discorso è tutt'altro che chiuso. Il senso della vicenda ha compiuto conversioni di marcia a centottanta gradi varie volte, per andare a parare precisamente dove? Come stanno le cose realmente? Dove la legge, dove l'eccezione e l'inatteso?

L'abbiamo sottolineato: le *Baccanti* è una tragedia in cui il personaggio centrale è il mallevadore stesso di quest'arte. E i riti, lo *sparagmòs* (smembramento della vittima), sono proposti in tutta la loro crudezza. Va fra l'altro ricordato che, oltre al racconto dell'orribile sorte di Penteo, nell'opera s'è incontrato un primo messaggero reale che ha riferito di essere riuscito a sottrarsi per un soffio alle grinfie delle menadi, le quali si sono consolate squartando mucche, giovenche e tori (734-747).

Alle origini di tutto questo *grand guignol* possono essere individuati culti arcaici rigettati dall'Atene classica di Pericle e sconosciuti all'Europa classicista di Winckelmann. Agli inizi del Novecento spettò prima a Frazer, col *Ramo d'oro*, e poi al gruppo dei cosiddetti ritualisti di Cambridge, composto da Jane Harrison, Gilbert Murray e Frederic Cornford, riscoprire il senso di quei sacrifici cruenti, generati dal rapporto ancestrale dell'uomo con la natura, i suoi cicli eterni. In altre parole, Euripide ci avrebbe riportati a quei riti dionisiaci che erano la sublimazione di liturgie iniziatiche, legate all'avvicinarsi della stagioni e al periodico languire e risorgere della vita vegetale.⁷

Dioniso quindi anche come manifestazione dello spirito della vegetazione. La cui essenza è annidata prima che nella vite, nel tronco del pino e anche dell'abete, lo stesso albero su cui la divinità ha fatto salire Penteo perché fosse avvistato e ricevesse la punizione stabilita, anche se non si può dire giusta.⁸

Effettivamente la punizione è stata assai più pesante della colpa. Ma, attenzione, proprio questo è caratteristico della tragedia greca, ne costituisce anzi l'intuizione atroce e tutt'altro che

⁷ Cfr. il mio *Il pozzo del sacrificio dei Ritualisti di Cambridge*, in "OU. Riflessioni e provocazioni", XIII (n°1), 2002, pp. 75-84.

⁸ Cfr. James George Frazer, *Adonis Attis Osiris*, London, Macmillan 1914, II, p. 98, nota 5. Vedi anche Bernd Seidensticker, *Sacrificial Ritual in the Bacchae*, in *Arktouros, Hellenic Studies Presented to Bernard M.W. Knox*, Berlin & New York, De Gruyter 1979, pp. 181-190, e René Girard, *La violence et le sacré*, Paris, Grasset 1972. La stessa Semele, mamma di Dioniso, era in realtà una divinità pre-ellenica, personificazione della Madre Terra. Vedi ancora Eric R. Dodds, *Euripides Bacchae* cit., p. 78 nota.

insensata. Ascoltiamo le rimostranze di Cadmo:

CADMO Dioniso, t'imploriamo, ammettiamo la nostra colpa!
DIONISO Tardi mi riconoscete: quando era necessario, non avete compreso.
CADMO Questo l'abbiamo capito, ma tu infierisci troppo.
DIONISO Sono nato dio, e voi mi avete fatto oltraggio.
CADMO Un dio non dovrebbe assomigliare agli uomini nell'ira.
DIONISO Molto tempo fa Zeus, mio padre, ha decretato questi eventi.

(1344-1349)

Ebbene, Cadmo ha un bel discutere, Dioniso da quell'orecchio non ci sente. Resta tuttavia l'evidenza che nella tragedia è proprio dall'eccesso di sofferenza che l'uomo colpevole acquista la dignità.⁹ La collera vendicativa dei numi non lo rende innocente, ma in ultimo lo nobilita. Uomini come Edipo, ma possiamo dire anche come Penteo, col patimento – e la morte – riconquistano decoro e rispetto. Più semplicemente, la tragedia suscita disordine e però, alla fine, libera dal disordine.

Dunque, sintetizzando: alle origini il rito, espressione di culti arcaici, e come senso finale, la punizione divina per gl'increduli, da cui scaturisce la purificazione.

Se abbiamo perlustrato orizzontalmente il senso delle *Baccanti* ci manca ancora di carpirne il significato verticale e profondo. Per cercare di sciogliere l'enigma, dopo aver parteggiato ora per il dio ora per l'uomo, non possiamo fare a meno di chiederci: da che parte sta veramente l'autore? Arduo individuare il suo punto di vista. Numerosi studiosi ci si sono rotti la testa.¹⁰

Quella di Euripide è la protesta di un razionalista ad oltranza contro gli dèi spietati della tradizione? cioè, come ha supposto l'inglese Arthur Verrall, l'estremo grido di sdegno di un ateo? Oppure, al contrario, rappresenta la crisi di coscienza di un materialista diventato alla fine misticheggiante e baciapile? O, ancora, l'opera di Euripide non è altro che una messa in pratica del

⁹ Cfr. George Steiner, *Der Tod der Tragödie*, Frankfurt a.M., Suhrkamp 1961 (tr. it. di Giuliana Scudder, *Morte della tragedia*, Milano, Garzanti 1992, pp. 11-12).

¹⁰ In generale, vedi Ann Norris Michelini, *Euripides and the Tragic Tradition*, Madison, University of Wisconsin Press 1987, e Charles Segal, *Dionysiac Poetics and Euripides Bacchae*, Princeton, Princeton University Press 1982.

relativismo sofisticato, abile ma arida? Per un altro inglese, Gilbert Norwood, poi, il personaggio dello Straniero sarebbe solo un ciarlatano che si fa passare per Dioniso, mentre, all'opposto, per Bernd Seidensticker, Penteo sarebbe espressione della "personalità autoritaria" individuata da Theodor Adorno.¹¹

Un bel labirinto.

Naturalmente non possiamo rinunciare a chiamare in causa Nietzsche, che nella *Nascita della Tragedia* proclamò il tradimento dello spirito dionisiaco da parte di Euripide. Secondo Nietzsche, Euripide "si è opposto per tutta una lunga vita a Dioniso, al fine di chiudere la sua carriera (...) con una glorificazione del suo avversario e il proprio suicidio, simile a uno che sia preso dalle vertigini e che, solo per sfuggire all'orribile e non più tollerabile turbamento, si precipiti da una torre. Quella tragedia [*Baccanti*] è una sconfessione della possibilità di realizzare la sua tendenza, ma ahimé!, essa era già stata realizzata. Il miracolo era accaduto: quando il poeta ritrattò, la sua tendenza aveva già vinto. Dioniso era già stato cacciato dalla scena tragica, cacciato da una potenza demoniaca che parlava per bocca di Euripide. Anche Euripide era in un certo senso solo una maschera: la divinità che parlava per sua bocca non era Dioniso e neanche Apollo, bensì un demone di recentissima nascita, chiamato Socrate".¹²

La pagina di Nietzsche non convince del tutto. Si direbbe che il filosofo tedesco, se pure ha compreso il senso, non ha colto il significato: Euripide che inaridisce lo spirito della tragedia su dettatura di un Socrate, che aveva dieci, forse quindici o sedici anni meno di lui; Euripide che soltanto per resipiscenza tardiva richiama in vita Dioniso, proprio lui, l'autore che si è impegnato a ripescare le origini più remote del rito. Inoltre, non è neppure lecito affermare che il nostro tragedia nelle opere precedenti

¹¹ Cfr. Arthur W. Verrall, *Euripides the Rationalist*, Cambridge, Cambridge University Press 1895; *The Bacchantes of Euripides and Other Essays*, ivi 1910; Gilbert Norwood, *The Riddle of Bacchae*, Manchester, Manchester University Press 1908; Bernd Seidensticker, *Pentheus*, in "Poetica", V, 1972, pp. 35-63.

¹² Friedrich Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie* (1876), tr. it. di Sossio Giametta, *La nascita della tragedia*, a cura di Giorgio Colli, Milano, Adelphi 1977, p. 83. Vedi anche Albert Henrichs, *The Last of Detractors, Friedrich Nietzsche's Condemnation of Euripides*, in "Greek Roman and Byzantine Studies", XVII, 1986, pp. 369-397.

abbia dato prova di quell'ateismo dogmatico e di quel materialismo meccanicista che gli sono stati rimproverati – e non solo da Nietzsche. A dimostrarlo dovrebbero bastare alcuni versi di un'altra sua opera, *Ippolito*:¹³

Pace non c'è su questa terra
ma ciò che può essere più desiderabile della vita
è immerso nelle tenebre e velato da nubi.
Così noi ci attacchiamo follemente alle apparenze terrene,
e siamo per esse accesi d'amore
soltanto per ignoranza d'una vita diversa e dell'oltretomba.

(191-196)

Euripide insomma non parrebbe essersi improvvisato dionisiaco convinto da apollineo pentito. A riguardo non è allora fuori luogo ricordare che il principe dei filologi tedeschi, Ulrich von Wilamowitz, in gioventù si era scontrato con Nietzsche a proposito de *La Nascita della Tragedia*, e aveva auspicato che il suo collega “mantenga la parola, brandisca il tirso, viaggi dall'India alla Grecia, ma scenda giù dalla cattedra sulla quale deve insegnare la scienza; ai suoi piedi raduni tigri e pantere, ma non la gioventù filologica della Germania”.¹⁴

Wilamowitz era stato forse eccessivo, anche se possiamo osservare che Nietzsche in fin dei conti seguì il suo consiglio. Merita comunque dare un'occhiata alla questione di Socrate. Che cosa accomunava Socrate e l'autore delle *Baccanti*? Socrate, è vero, non andava a teatro se non per vedere le opere di Euripide. Euripide, per parte sua, aveva assorbito dal più giovane Socrate oltre all'amore per la filosofia, l'atteggiamento di sprezzo per i valori mondani e la fermezza di convinzioni. Per contro, mentre Socrate ottimisticamente affermava la supremazia della ragione nel governare l'universo, Euripide – sebbene anche lui aspirasse a ciò – riconosceva pessimisticamente che in fin dei conti era l'elemento istintuale e irrazionale ad averla vinta. E, a

¹³ Cfr. Gilbert Murray, *Euripides and His Age*, London, Williams & Norgate 1913 (tr. it. di Nina Ruffini, *Euripide e i suoi tempi*, Bari, Laterza 1932, pp. 128-129).

¹⁴ *Zukunftsphilologie!*, Berlin, Gebruder Borntraeger 1872 (tr. it. di Franco Serpa in *Nietzsche, Rohde, Wilamowitz, Wagner: la polemica sull'arte tragica*, Firenze, Sansoni 1972, p. 242).

quel che pare, non aveva tutti i torti. Euripide non visse abbastanza per vedere Socrate condannato a bere la cicuta, ma assistette ad Anassagora in fuga da Atene per salvare la propria vita, e a Protagora che, nel tentativo di fare altrettanto, perì in un naufragio. Chi sa allora che l'eco di quei versi sull'imper-scrutabilità divina del testo di Protagora (che era stato bruciato sulla pubblica piazza) non sia risuonato nei versi delle *Baccanti*. Comunque la pensi Nietzsche, un concetto simile Euripide l'aveva già avanzato nell'*Oreste*:

Quali che siano gli dèi, noi ne siamo schiavi.

Ecco la rivelazione: l'uomo è il servo e non il figlio prediletto dell'Olimpo, in nome di una legge che è Necessità ineluttabile e atemporale. Una forza superiore, cioè, senza pensiero né pietà (che, a ben guardare, non è così lontana dalla volontà cieca di Schopenhauer). Di simili osservazioni, chiarificatrici, va attribuito il merito a Eric Dodds. Il quale, proprio come Euripide, riconosceva la funzione guida della ragione, ma non per questo si tappava gli occhi di fronte agli elementi irrazionali e inconsci della natura umana.¹⁵

Intravediamo quella che verosimilmente è la soluzione dell'enigma delle *Baccanti*, attorno al cui significato stiamo girando da parecchio.

Stabilito che è una deliberata tecnica drammaturgica euripidea che lo spettatore parteggi per un certo personaggio e poi per l'antagonista (pensiamo alla schiera di vittime-vendicatrici di tragedie precedenti, quali Medea, Ecuba, Elettra),¹⁶ Dodds ci cava dalle sabbie mobili dichiarando che chiedersi se Euripide fosse dalla parte di Penteo o di Dioniso è una domanda che non ammette risposte.¹⁷ Euripide si era preoccupato non di "dimostrare qualcosa, ma di allargare la nostra sensibilità", stabilisce Dodds. Dioniso, in quanto espressione del tenebroso

¹⁵ Dodds era allievo del ritualista Murray, il quale nel 1902 aveva tradotto in inglese le *Baccanti*: il giovane Dodds era stato conquistato per sempre dall'opera.

¹⁶ Cfr. Eric R. Dodds, *Euripides Bacchae* cit., pp. XLVI-XLVII. Vedi anche Giacomo Scarpelli, *Ego divino, Ego selvaggio. Frazer e l'antropologia mitologica*, in "Aperture", n°13, 2002, pp. 30-34.

¹⁷ *Op. cit.*, p. XLV.

baratro dell'inconscio¹⁸, sarebbe di per sé “al di là del bene e del male”:¹⁹ questo sì. Così come dire che non è senza significato il dedicarsi di Dioniso a inebriare la gente, sino a quello stato di esaltazione e alterazione della personalità che viene genericamente definita follia.

Cosa discende da tutto ciò? Che il significato ultimo delle *Baccanti* è probabilmente proprio il *mistero*. Vale a dire che l'opera è un *puzzle* che non ha altra soluzione che quella di accettare l'incomprensibilità delle leggi supreme della vita.

Siamo sulla soglia di una verità che per sua natura è *àrreton*, inespriabile e inaccessibile. Saremmo quindi tentati di ricorrere alla proposizione numero 7 del *Trattato logico-filosofico* di Wittgenstein, citazione di solito abusata ma in questo caso appropriata²⁰. Però, forse ancora due parole per lumeggiare la natura del mistero possiamo prenderle in prestito una volta tanto a un pensatore italiano: Remo Cantoni. Influenzato da Kierkegaard e teorizzatore di un “umanesimo critico” sostanzialmente esistenzialistico, nel 1949 Cantoni scrisse una prefazione all'edizione italiana de *Il Castello* di Kafka, che è qualcosa di più profondo ed esteso di una semplice prefazione.²¹ Cantoni vi asseriva che la maturità e la saggezza umana consistono nel tentativo di provare a chiarire l'essenza dell'irrazionale, anche se è inevitabile che non si riesca mai a raggiungerne la conoscenza assoluta.²² Attraverso questa ricerca una sola cosa possiamo dire di apprendere, che “l'uomo è gettato in un mondo che non ha sembianze umane, scagliato in una realtà percorsa da forze incontrollabili”, dove il singolo è “esposto alle combinazioni imprevedibili e sempre ostili delle infinite ‘volontà di potenza’”.²³

Erano concetti espressi per valutare l'inquietudine culturale novecentesca, ma sembrano abbastanza autentici e convincenti

¹⁸ *Op. cit.*, p. XLVII. (In ciò Dodds concorda con Reginald P. Winnington-Ingram, *Euripides and Dyonisos*, Cambridge 1948).

¹⁹ *Op. cit.*, p. XLV. Il riferimento al titolo nicciano è voluto.

²⁰ “Su ciò di cui non si può parlare si deve tacere”.

²¹ Remo Cantoni, *Uomini contro il destino*, pref. a Franz Kafka, *Il castello* (*Das Schloss*, 1926, postumo e incompiuto), tr. it. di Anita Rho, Milano, Mondadori 1949, pp. 11-37.

²² *Op. cit.*, p. 30.

²³ *Op. cit.*, p. 14.

per descrivere la circostanza filosofica della tragedia di Euripide. L'agrimensore K. de *Il Castello*, non ha confidenza col proprio destino e vi tende fatalmente, ma è logorato da un senso d'inaccessibilità.²⁴ E argomenta ancora Cantoni: "chi non ha imparato l'angoscia e la disperazione, non è pronto ad accogliere l'irruzione misteriosa dell'eterno nel tempo".²⁵ Non sembra valido anche per Penteo?

Diciamo allora che per Kafka e, prima di lui, per Euripide, il non-finito è veramente l'unica possibile conclusione metafisica.

"Bisogna rimanere nell'enigmaticità, accettare il mistero, il carattere non decifrabile e mai compiuto dell'esistenza":²⁶ ancora parole di Cantoni sul lavoro di Kafka, ma che si attagliano, ci sembra perfettamente, alle *Baccanti*. Un testo che possiamo definire un alto esempio di senso drammaturgico, che racchiude come significato un mistero - che è follia rispetto alla conoscenza.

²⁴ *Op. cit.*, p. 25.

²⁵ *Op. cit.*, p. 26.

²⁶ *Op. cit.*, p. 27.