

©
Copyright 2001
La Nuova Italia, Scandicci (Firenze) -
Rcs Scuola spa, Milano

1ª edizione: febbraio 2001

Fotocomposizione:
Edit di Monica Barbieri, Firenze
Stampa:
Cartoedit, Città di Castello (Perugia)

Coordinamento editoriale:
Cristina Vernizzi
Redazione e impaginazione:
Edit di Monica Barbieri, Firenze
Progetto grafico e copertina:
Marco Capaccioli, C.D.&V., Firenze

Traduzione dal greco di G. Bottonelli,
L. Galasso, F. Montana, L. Soverini

**L e g
g e r e
c i a s
s i c i** della

Grecia antica

ISBN 88-221-3747-7

È vietata la riproduzione non autorizzata,
anche parziale o ad uso interno e didattico,
con qualsiasi mezzo.
L'editore potrà concedere a pagamento
l'autorizzazione a riprodurre una porzione
non superiore a un decimo del presente volume.
Le richieste di riproduzione vanno inoltrate
all'Associazione Italiana per i Diritti di
Riproduzione delle Opere dell'ingegno (AIDRO),
via delle Erbe 2, 20121 Milano,
tel. e fax 02-809506.

www.lanuovaitalia.it

EURIPIDE

Baccanti

a cura di
Gregorio Bottonelli, Luigi Galasso,
Fausto Montana, Luca Soverini

► Introduzione

► Schede

1. Euripide: la vita e le opere	5
2. Il ciclo tebano e le <i>Baccanti</i>	8
3. Una mitria	11
4. La tradizione manoscritta	14
5. Ulteriori letture	17

► Testo

<i>Baccanti</i>	22
<i>Baccanti</i>	23

► Guida alla lettura

1. Prologo (vv. 1-27)	180
2. Coro I (vv. 28-109)	186
3. Episodio I (vv. 110-309)	171
4. Stasimo I (vv. 310-438)	162
5. Episodio II (vv. 439-518)	187
6. Stasimo II (vv. 519-575)	187
7. Epitafio III (vv. 576-664)	194
8. Stasimo III (vv. 665-811)	201
9. Epitafio IV (vv. 812-876)	197
10. Stasimo IV (vv. 877-1023)	209
11. Epitafio V (vv. 1024-1132)	214
12. Stasimo V (vv. 1133-1164)	216
13. Conclusione	187

La Nuova Italia

Copyright 2001

La Nuova Italia, Scandicci (Firenze) -
New School spa, Milano

1ª edizione: febbraio 2001

Fotocomposizione

Edi di Monica Barbieri, Firenze

Stampa

Cartoedit, Cuneo - C. S. G. - Firenze

Composizione grafica

Cristina Veronesi

Realizzazione e impaginazione

Edi di Monica Barbieri, Firenze

Progetto grafico e copertina

Mario Capaccioli, C.D.A.V., Firenze

Traduzione di Gregorio Bottonelli, Luigi Galasso,
Luca Sovenni

Traduzione di Fausto Montina, Luca Sovenni

ISBN 88-221-3747-7

È vietata la riproduzione non autorizzata,
anche parziale o ad uso interno o esterno,
con qualsiasi mezzo.

L'editore potrà concedere a pagamento
l'autorizzazione a ristampare o a tradurre
questo volume in altre lingue.
Le richieste vanno inviate a:

La Nuova Italia

Grecia antica

Indice generale

D Introduzione	1
D Schede	
1. Euripide: la vita e le opere	5
2. Il ciclo tebano e le <i>Baccanti</i>	8
3. Nota metrica	11
4. La tradizione manoscritta	16
5. Ulteriori letture	17
D Testo	
Βάκχαι	22
<i>Baccanti</i>	23
D Guida alla lettura	
1. Prologo (vv. 1-63)	160
2. Parodo (vv. 64-169)	166
3. Episodio I (vv. 170-369)	171
4. Stasimo I (vv. 370-433)	182
5. Episodio II (vv. 434-518)	187
6. Stasimo II (vv. 519-575)	192
7. Episodio III (vv. 576-861)	194
8. Stasimo III (vv. 862-911)	204
9. Episodio IV (vv. 912-976)	207
10. Stasimo IV (vv. 977-1023)	209
11. Episodio V (vv. 1024-1152)	211
12. Stasimo V (vv. 1153-1164)	216
13. Esodo (vv. 1165-1392)	217

► Percorsi di approfondimento

1. Τὸ σοφὸν οὐ σοφία: la saggezza e il suo doppio	226
2. Dioniso a simposio	234
3. La musica di Dioniso	238
4. Le <i>Baccanti</i> come modello: l'episodio di Penteo nelle <i>Metamorfosi</i> di Ovidio	241
<i>Glossario</i>	247

1	Introduzione
2	Schede
5	1. Euripide: la vita e le opere
8	2. Il ciclo tebano e le <i>Baccanti</i>
11	3. Nota metrica
16	4. La tradizione manoscritta
17	5. Listioni lettura
	Testo
22	<i>Baccanti</i>
23	<i>Baccanti</i>
	Guida alla lettura
100	1. Prologo (vv. 1-63)
100	2. Parodo (vv. 64-109)
171	3. Episodio I (vv. 110-133)
182	4. Stasimo I (vv. 134-133)
187	5. Episodio II (vv. 134-178)
192	6. Stasimo II (vv. 179-215)
194	7. Episodio III (vv. 216-261)
204	8. Stasimo III (vv. 262-311)
207	9. Episodio IV (vv. 312-376)
209	10. Stasimo IV (vv. 377-402)
211	11. Episodio V (vv. 403-412)
210	12. Stasimo V (vv. 413-464)
217	13. Esodo (vv. 465-532)

Introduzione

Un dio, ma dissimulato sotto le spoglie di uomo, da terre lontane arriva un giorno in Grecia ed entra a Tebe: è Dioniso, signore dell'ebbrezza connessa al vino e di altre esperienze estatiche. E da quel giorno la vita della città cambia e risulta sconvolta. Le giovani si allontanano dalle famiglie, le mogli dai mariti, i sacerdoti scartano dalla tradizione e dall'autorità politica; persino i vecchi appaiono percorsi da una vitalità irrequieta e, recandosi nelle selve montane, danzano i riti officiati da quel personaggio straordinario. Davanti ad un simile spettacolo Penteo, re di Tebe, non può che inorridire: quella ventata di comportamenti irrazionali significa infatti il ribaltamento della vita normale, delle leggi e dei costumi vigenti; è la crisi del sistema costituito. Con ogni mezzo tenta di disinnescare i misteri introdotti da quell'uomo, si sforza di respingerlo ai margini della città, arrivando a metterlo in catene. Ma sullo scacchiere tragico sarà il re a risultare dalla parte del torto, colpevole di un errore fatale. «Non ha saputo riconoscere la mia natura divina», suona la frase che decreta la sua condanna. E quell'errore Penteo pagherà in modo atroce, con la vita stessa. È Dioniso, finalmente, a trionfare, il signore della *μανία*: e non poteva essere altrimenti.

Quale insegnamento dobbiamo trarre dalla vittoria, per molti versi spietata, del dio; quale *fabula docet* va rintracciato nello scacco matto subito dal re di Tebe? Le *Baccanti* invitano forse ad accogliere l'«altro», lo straniero venuto da lontano, se un giorno busca alle nostre porte; a comprendere ed accettare l'elemento irrazionale nella vita della comunità? O, peggio, rappresentano la denuncia dei limiti delle leggi e della vita sociale, un'impennata di spirito anarchico per cui la selvaggia vita notturna nei recessi dei monti è preferibile alle convenzioni «diurne» della *polis*?

La potente visione che il vecchio Euripide concepì quando ormai era prossimo alla morte e già aveva assistito al declino della superba Atene in cui aveva vissuto la propria giovinezza e la maturità, ha turbato e messo a disagio gli spettatori-lettori di ogni epoca. Le *Baccanti*, molto più di altre, paiono infatti una tragedia senza catarsi, un'opera dalle cui terribili vicende ci si congeda

con la sensazione di avere aumentato molto più che risolto il dubbio caratteristico dell'eroe tragico: τί δράσω; «che cosa farò?». Ciò è tanto più vero se si confronta la vicenda messa in scena da Euripide con un'immagine idealizzata della Grecia antica – a lungo prevalente negli studi – intesa come civiltà superiore e illuminata, in cui le doti migliori dell'uomo occidentale non solo sarebbero nate, ma avrebbero anche conosciuto le manifestazioni più alte: lì la luce del *logos* era emersa dalla nebulosa del *mythos*; lì la filosofia, le scienze, e poi tutte le arti avevano sconfitto le superstizioni, le false credenze e gli altri impulsi irrazionali dell'animo umano. Con simili presupposti, infatti, era davvero difficile se non impossibile far coesistere da una parte l'ammirato miracolo dell'*eunomia* spartana o dei capolavori sublimi sull'acropoli ateniese e, dall'altra, la Tebe «notturna» euripidea.

Anzi, in questa prospettiva, ancor prima delle *Baccanti*, era lo stesso Dioniso a porre problemi. Come era possibile infatti ammettere la presenza del dio della *μανία* sulle stesse vette incontaminate dell'Olimpo abitate da Zeus e Apollo, e poi continuare a credere in una Grecia «splendida primavera della ragione»? Come nella Tebe di Penteo, Dioniso e le baccanti hanno rappresentato a lungo un elemento di disturbo anche nella tradizione degli studi classici. Così, significativamente, le teorie più accreditate e diffuse nell'Ottocento facevano di Dioniso, se non un dio minore (che non era davvero possibile, vista la mole delle sue ricorrenze in ogni aspetto della vita dei Greci), almeno un dio più «giovane» rispetto alla generazione di Zeus e poi di Apollo e Artemide, introdottosi cioè in terra greca da paesi lontani e barbari in data più recente e negli strati meno nobili della popolazione. E il fatto che fosse ricordato solo in modo marginale nell'epica di Omero valeva per molti come una testimonianza inoppugnabile dell'una tesi e dell'altra.

Si levarono però anche voci fuori dal coro; ed una in particolare risuonò distintamente e con lunga eco. Nel 1872, in un libro destinato a fortuna immensa, un giovane filologo, con audacia almeno pari al genio, tentò di ribaltare i termini della questione. La bellezza olimpica, lo spirito razionale e «apollineo» tanto ammirato nella cultura greca altro non erano che la composizione, il superamento, quasi il rimedio trovato dai Greci all'elemento irrazionale, al carattere caotico dell'esistenza, allo spirito «dionisiaco», insomma, che era, quello sì, il carattere fondante di quel popolo. Non si poteva dunque comprendere la Grecia antica se non partendo da quel dio e dal suo culto. Il giovane filologo si chiamava Friederich Nietzsche, il libro *La nascita della tragedia dallo spirito della musica*. Nel mondo degli antichisti, però, l'opera fu aspramente osteggiata. Contro l'autore e le sue tesi si mobilitarono, con tutte le for-

ze, i principi della filologia, a partire dal Wilamowitz: Dioniso doveva continuare a vivere fuori dagli splendidi monumenti e dalle ordinate vie della città greca, sui monti, come fenomeno certo importante della vita popolare, ma pur sempre marginale. Nietzsche, da parte sua, abbandonò la cattedra di Basilea e il mondo dell'Accademia per percorrere altre strade. La *Weltanschauung* di un'epoca, è noto, finisce con l'influenzare la ricostruzione del passato, proiettando su di esso alcuni tratti di se stessa: evidentemente lo spirito positivista e fortemente razionalista di quel momento storico non poteva accettare di rispecchiarsi nella Grecia dionisiaca affrescata da Nietzsche. Ma ormai il filosofo aveva aperto una nuova strada, sulla quale si ritrovarono, alcuni decenni dopo, studiosi destinati ad elaborare nuove interpretazioni della Grecia antica.

Parlare, nella storia degli studi del Novecento, dell'elemento irrazionale nella cultura greca, di dionisismo e delle *Baccanti* di Euripide evoca, prima di ogni altro, il nome di uno studioso irlandese: Eric R. Dodds. Risale al 1944 la pubblicazione di un suo commento a quella tragedia che rimane tuttora un fondamentale punto di riferimento. Pochi anni dopo fece seguito un libro anch'esso destinato a turbare il pubblico degli antichisti: *I greci e l'irrazionale* (1951), in cui Dodds, «contaminando» la filologia con altre scienze (l'antropologia soprattutto, oltre alla storia delle religioni e alla psicologia storica), studiava l'importanza nella storia della cultura greca di fenomeni del comportamento irrazionale come il menadismo, i sogni, le forme di pazzia, la teurgia, lo sciamanismo. Anche in questo caso non mancarono critiche radicali, dirette soprattutto al procedimento metodologico per cui Dodds finiva per trattare la Grecia antica alla stregua di una qualsiasi «cultura primitiva», per di più mettendo in primo piano il dionisiaco, l'elemento irrazionale. Per qualche verso tale vicenda richiama alla mente quella conosciuta, solo pochi decenni prima, dai padri della psicoanalisi: la difficoltà e gli enormi ostacoli pregiudiziali che incontrarono Freud e poi Jung prima di vedere riconosciuta alle proprie ricerche una legittimità almeno di pratica terapeutica, se non proprio di scienza. Come per la rivoluzione psicoanalitica, le critiche agli studi di Dodds parevano dettate, almeno in alcuni casi, anche dal rifiuto di vedere profilarsi sull'immagine di se stessi, proiettata nel passato, quella che Jung chiamava l'«ombra»: cioè la parte «negativa» del singolo e quindi del popolo intero, fatta di comportamenti irrazionali e primitivi, che istintivamente si tende a ignorare, a lasciare nel buio. Forse si trattava dell'ennesimo episodio di quella che potremmo definire la sindrome di Penteo: il desiderio di disconoscere e allontanare un dio troppo scomodo per la vita normale, pur sapendo (anzi proprio per questo) che esercita un enorme potere su di noi.

Anche in questo caso tuttavia i semi fecondi gettati dalle idee innovatrici di Dodds non tardarono a portare dei frutti. Oggi il dio Dioniso e con lui le *Baccanti* sono stati per così dire assolti e godono negli studi di considerazione almeno pari a quella delle altre divinità. L'attestazione del nome del dio già nelle tavolette micenee, per esempio, ha dimostrato la falsità delle tesi ottocentesche di una divinità venuta dopo e non venerata dalle classi sociali più alte. Mentre, più in generale, gli studiosi che in anni recenti hanno fatto luce su fenomeni quali l'orfismo, il pitagorismo, lo sciamanismo godono di indiscussa fama scientifica a livello internazionale: Jean-Pierre Vernant, Marcel Detienne, Walter Burkert, René Girard per citarne solo alcuni (mentre, nel frattempo, Freud e il lettino dello psicoanalista sono diventati temi quotidiani di conversazione). Si deve forse concludere, per coerenza con quanto argomentato sopra, che lo spirito dei tempi nella seconda metà del Novecento si è rivelato più disposto ad accettare la propria «ombra»? Forse sì. Basterà pensare, ad esempio, alla data di composizione delle opere di Dodds. Forse, con davanti agli occhi un fenomeno storico quale il secondo conflitto mondiale, con tutti i suoi orrori materiali e ideologici, risultava più difficile sentirsi indifferenti o estranei rispetto all'importanza dell'elemento irrazionale nella storia degli uomini. Del resto, a cinquant'anni di distanza, la frequenza con cui quell'evento ancora ricorre nel dibattito politico e culturale, ma anche ad ogni livello della produzione artistica e intellettuale, parrebbe una conferma a tale impressione.

Ma interessanti suggerimenti per comprendere l'attualità del dramma messo in scena nelle *Baccanti* vengono anche dall'analisi di alcuni aspetti della civiltà del post-moderno che stiamo vivendo. Se c'è un dato che su tutti gli altri caratterizza la storia di questi ultimi decenni, esso va individuato nel progresso senza precedenti della tecnologia, nel prestigio indiscusso di cui gode in ogni ambito la «ragione scientifico-tecnologica». Eppure, in tutto l'Occidente «progredito» fioriscono sette e correnti religiose di ogni tipo, esplodono fenomeni planetari come la New Age, pontificano, prosperando, santoni e guru mediatici. Tutto, insomma, indica con chiarezza quale sia il livello del diffuso disagio interiore, l'ampiezza della lacuna spirituale che né la tecnologia né le ragioni della scienza sanno colmare. Così da far pensare che gli scenari futuri saranno segnati proprio dal confronto di questi due elementi, profondamente connaturati all'animo umano: razionale e irrazionale. In questo senso, la tragica contrapposizione di Penteo e Dioniso pare destinata ad essere, ancora a lungo, di grande attualità.

1.

Euripide: la vita e le opere

1.1 La vita

Per ricostruire le vicende biografiche di Euripide possiamo ricorrere a varie fonti antiche. In primo luogo occorre citare due scritti propriamente biografici: la *Vita* composta da Satiro (un aristotelico vissuto nel III-II sec. a.C.) e restituita da un papiro di Ossirinco e quella anonima trasmessa dai manoscritti medievali che conservano le tragedie euripidee. Inoltre il *Marmor Parium*, il lessico bizantino *Suda*, le *Noctes Atticae* dell'autore latino Aulo Gellio (II sec. d.C.) e varie testimonianze sparse in opere sia erudite che letterarie (fra queste ultime, un ruolo di primo piano spetta alle commedie di Aristofane *Le rane* e *Le donne alle Tesmoforie*) contribuiscono a delineare la figura storica di Euripide.

Il *Marmor Parium* attesta che Euripide nacque nel 485/4 a.C. La data appare preferibile al 480, anno della battaglia di Salamina, accettata invece da una parte della tradizione antica evidentemente allo scopo di istituire un suggestivo sincronismo con gli altri due massimi poeti tragici ateniesi: Eschilo avrebbe preso parte al combattimento navale, il giovane Sofocle avrebbe guidato il peana che celebrava la vittoria, Euripide sarebbe nato a Salamina il giorno stesso dello scontro.

I genitori del poeta erano proprietari terrieri benestanti e dunque furono in grado di garantire al figlio una buona istruzione. Le fonti forniscono una serie di particolari e aneddoti che vorrebbero stabilire un legame stretto fra Euripide e gli esponenti della «scuola» sofistica, attivi ad Atene negli anni della guerra del Peloponneso (431-404 a.C.): non dovettero mancare, in effetti, rapporti anche significativi dell'autore con i Sofisti e un certo interesse da parte sua per le nuove teorie da loro propugnate, ma non c'è dubbio che questo aspetto sia stato esagerato dalla tradizione, influenzata dal fantasioso cliché di un Euripide ostinatamente anti-conformista, ateo e misogino, invenzione del teatro comico che riscosse vasto successo (non diversamente da quanto accadeva, negli stessi anni, per l'immagine del filosofo Socrate).

Il debutto teatrale di Euripide avvenne nel 455 a.C., con una trilogia di cui faceva parte la tragedia perduta *Le Peliadi*. Da quel momento, il poeta si presentò regolarmente ai concorsi tragici, senza tuttavia incontrare grande successo di pubblico. Conseguì soltanto cinque vittorie: la prima nel 441 a.C., dunque diversi anni dopo l'esordio, e l'ultima all'indomani della sua morte, che avvenne lontano da Atene. Infatti, dopo la rappresentazione dell'*Oreste* nel 408, Euripide abbandonò la sua patria per non tornarvi più. Aveva accettato l'invito di Archelao, il re ellenizzante della semi-barbara Macedonia. Il poeta, a più di settant'anni, aveva molti motivi per sentirsi deluso. Le *Baccanti* vennero dunque probabilmente composte in Macedonia, e furono rappresentate postume da suo nipote (o suo figlio), Euripide il giovane, assieme all'*Alcmeone a Corinto* (per noi perduto) e all'*Ifigenia in Aulide*.

Euripide morì nel 407/6 (pochi mesi prima della morte di Sofocle), sbranato – a quanto asseriscono le fonti – dai cani molossi del re macedone. Una tradizione più fantasiosa afferma che un gruppo di donne invasate punì con la morte la colpevole misoginia del poeta.

Sappiamo che un Euripide figlio o nipote del poeta si fece carico di raccogliergli e curarne l'eredità teatrale. I temi e la drammaturgia euripidei, scarsamente apprezzati dai contemporanei per il loro carattere avanguardista, al contrario durante il IV secolo e l'età ellenistica incontrarono un certo favore e le tragedie furono spesso rappresentate con nuovi allestimenti o destinate alla lettura privata.

1.2 Le opere

Il lessico bizantino *Suda* attribuisce a Euripide la composizione di 92 opere teatrali, fra tragedie e drammi satireschi. L'ironia del destino ha voluto che, del poeta tragico meno apprezzato in vita, si sia conservato il maggior numero di opere integre: diciassette tragedie (più il *Reso*, attribuitogli dalla tradizione ma in realtà spurio) e un dramma satiresco, contro le sette tragedie di Eschilo e le sette di Sofocle. Questa sproporzione numerica è dovuta a un caso fortuito. Infatti, accanto a una selezione di dieci tragedie (*Alcesti*, *Andromaca*, *Ecuba*, *Ippolito*, *Medea*, *Oreste*, *Reso*, *Troiane*, *Fenicie* e *Baccanti*), che era destinata ad affermarsi e a sopravvivere nella tradizione lasciando nell'oblio gli altri drammi, casualmente ci è giunto dal Medioevo anche uno spezzone di una raccolta completa del teatro euripideo, nella quale le opere erano ordinate alfabeticamente, comprendente *Ecuba*, *Elena*, *Elettra*,

Eraclidi, *Eracle*, *Ione*, *Supplici*, *Ifigenia in Tauride*, *Ifigenia in Aulide* e *Ciclope* (soltanto l'*Ecuba*, pertanto, figura in entrambe le tradizioni).

Di pochi drammi sono note con relativa certezza le date di rappresentazione, ricavabili da testimonianze documentarie o da indizi interni ai drammi stessi: ne ricordiamo alcune. La tragedia più antica fra quelle conservate è *Alcesti*, che andò in scena nel 438 a.C.; *Medea* è del 431; la trilogia di cui faceva parte *Ippolito* conseguì il primo premio all'agone teatrale del 428; *Le Troiane* fu rappresentata nel 415, *Elena* nel 412, *Ione* nel 411; fra le tragedie superstiti, *Oreste* è l'ultima a essere andata in scena mentre Euripide era ancora in vita, nel 408; la trilogia cui appartenevano *Ifigenia in Aulide* e le *Baccanti* fu rappresentata postuma e ottenne il primo premio, in una data compresa fra il 406 e il 403.

Infine, possediamo un cospicuo numero di frammenti di altre tragedie euripidee, restituiti dai papiri e dalla tradizione indiretta (citazioni, riferimenti, allusioni letterarie).

2.

Il ciclo tebano e le *Baccanti*

2.1 Il ciclo mitico tebano

Nella produzione euripidea superstite, le tragedie rapportabili alla saga mitica legata alla città di Tebe sono tre: oltre alle *Baccanti*, che prendono spunto da un episodio della fase più antica della saga per approfondire il tema del culto dionisiaco, ricordiamo *Le Fenicie*, sul conflitto fratricida tra Eteocle e Polinice, i figli di Edipo in lotta per il trono (è il tema anche dei *Sette contro Tebe* di Eschilo), e inoltre *Le supplici*, il cui titolo fa riferimento al coro composto dalle madri degli eroi argivi caduti nell'assedio di Tebe, sotto la guida di Polinice (si ricordi che *Le supplici* di Eschilo hanno contenuto diverso). Non si tratta comunque di opere legate organicamente le une alle altre.

L'evento iniziale della saga tebana può essere considerato l'arrivo in Grecia di Cadmo, figlio del re fenicio Agenore, sulle tracce della sorella Europa, per rapire la quale Zeus in persona si era trasformato in toro. In Tracia Cadmo riceve un responso oracolare che gli prescrive di fondare una città nel luogo in cui lo condurrà una giovenca: seguendo le indicazioni dell'oracolo, egli arriva in una regione della Grecia centrorientale, da allora chiamata Beozia: la «terra della giovenca». In questo luogo, Cadmo uccide un drago che custodiva una sorgente sacra ad Ares e, in obbedienza al comando di Atena, ne semina i denti: improvvisamente, dal suolo spuntano dei guerrieri (gli Sparti, cioè «Seminati») che si avventano contro di lui. Allora Cadmo ha un'intuizione: getta delle pietre in mezzo alla schiera dei guerrieri, i quali, disorientati dal gesto, si uccidono a vicenda. Cinque guerrieri, sopravvissuti alla reciproca strage, collaborano con Cadmo alla fondazione della rocca di Tebe, la Cadmea, e danno inizio al popolamento e all'organizzazione della nuova città (a Cadmo, tra l'altro, si attribuiva anche l'introduzione in Grecia dell'uso dell'alfabeto fenicio). Cadmo prende in sposa la divina Armonia, figlia di Ares e Afrodite, che dà alla luce cinque figli: le femmine Semele, Agave, Autonoe e Ino e il maschio Polidoro. Di questi,

Semele viene sedotta da Zeus e concepisce Dioniso, mentre Agave, unitasi a Echione (uno degli Sparti sopravvissuti), genera Penteo, futuro successore di Cadmo sul trono di Tebe. Attraverso Polidoro, la discendenza maschile di Cadmo annovera Labdaco, Laio ed Edipo.

2.2 Le *Baccanti*

La vicenda messa in scena nelle *Baccanti* si colloca durante il regno di Penteo, il figlio di Agave, e ha per argomento la spettacolare affermazione della natura divina di Dioniso e del suo culto in Beozia. Tebe è sconvolta dal dilagare di questo nuovo culto, che sovverte l'ordine costituito e introduce elementi d'irrazionalità incontrollata e violenta: le seguaci del nuovo dio Dioniso (cugino di Penteo, in quanto figlio della zia Semele) imperversano con i loro forsennati riti orgiastici sul Monte Citerone; lo stesso Cadmo e l'indovino Tiresia, nonostante l'età ormai avanzata, sono affascinati dall'ebbrezza dei riti dionisiaci e vi prendono parte con giovanile entusiasmo. Ma Penteo intende difendere e preservare il tradizionale ordine civico e religioso della città e si rifiuta di riconoscere la natura divina di Dioniso. Alla fine, il re pagherà con la vita la sua cieca ostinazione: ammaliato dal potere carismatico di Dioniso, si traveste da donna e non comprende che il dio lo sta attirando in una trappola sul Citerone; sua madre Agave, fuori di sé per l'invasamento, scatena contro il figlio la terribile furia omicida delle baccanti.

L'ultima opera di Euripide si conclude con una completa desolazione del tutto priva di speranza, nemmeno quella che in altre tragedie come *l'Eracle* o *le Fenicie* può toccare a personaggi duramente provati. Le forze che sono state scatenate hanno agito con una violenza superiore a quella in atto nelle opere che abbiamo menzionato o anche nell'*Ippolito*, in cui è sviluppata una tematica per alcuni aspetti simile. Ciò che comunque domina le impressioni del lettore, come forse dello spettatore antico, è la complessità e potremmo dire ambiguità del messaggio delle *Baccanti*, che in fondo riflette la sostanziale bivalenza del dionisismo, capace in potenza di bene come di male.

L'accentuato interesse per Dioniso e il suo culto, che si manifesta nelle ultime tragedie di Euripide, non è un fenomeno limitato solo al poeta, che anche in questo caso è in sintonia con una tendenza della sua epoca. In lui però assume un valore particolare: si inserisce infatti in un processo di ripiegamento dalle iniziali posizioni razionalistiche, anzi intellettualistiche, così evidenti

in personaggi come Medea e Fedra, che lo porta nelle sue opere tarde a vagheggiare una sorta di «fede degli umili». Da ciò l'invito a rifiutare la «saggezza» di chi sottopone a critica la tradizione, mettendo l'accento sui limiti che sono imposti alla condizione umana. Lo sbocco è l'insistenza sull'idea della felicità giorno per giorno, sulla serenità di chi ha superato i mali, che comporta la definizione di un orizzonte di attese limitato. Tutto questo però non è stato prodotto da una «conversione», ma è il risultato finale della profonda crisi che aveva sconvolto dalle fondamenta il suo mondo poetico e i suoi presupposti culturali. La condizione umana presenta limiti tremendamente ristretti ed è soggetta a profonde correnti di instabilità. Non tanto, dunque, fede negli dèi, ma pessimistica sfiducia nel destino dell'uomo. Ed è anche per questo che la punizione che Dioniso infligge a Penteo non ristabilisce un equilibrio, ma ci lascia disorientati di fronte a tanta crudeltà.

3.

Nota metrica

3.1 Trimetro giambico

Il trimetro giambico è il verso caratteristico del dialogo e della *rhexis* drammatica, come testimonia Aristotele: «All'inizio si adoperava il tetrametro perché la poesia era satiresca e piuttosto balzabile, ma affermatosi il parlato, fu la stessa natura a trovare il verso appropriato; il giambico è in effetti il verso più colloquiale e un segno di ciò è che nella nostra conversazione ci capita di dire spesso giambi, mentre è raro che si dicano esametri» (*Poetica* 1449a 22-28).

Il trimetro non è però un verso creato *ad hoc* per la poesia drammatica ma è presente fin dalle opere dell'età arcaica: in gran parte della produzione lirica monodica di Archiloco, sia nel recitativo sia nel cantato, in serie monostiche o in unione con versi più brevi, e nel *Margite* attribuito ad Omero, databile intorno alla metà del VI sec. a.C., che intercala giambi con esametri secondo una forma metrica attestata già nella iscrizione della celebre «coppa di Nestore», rinvenuta a Ischia e datata all'VIII sec. a.C.

Tutti i versi recitativi greci sono formati dalla ripetizione regolare di un determinato *metron*: il trimetro giambico ripete tre volte il *metron* giambico $x - \cup -$, che è costituito dalla ripetizione della cellula ritmica minima del giambo $\cup -$, di tre tempi primi, insufficienti a creare *metron*, cioè misura che deve essere di almeno quattro tempi primi, come per esempio il dattilo $- \cup \cup$.

$x - \cup -$	$x - \cup -$	$x - \cup \cup$
1 2 3 4	5 6 7 8	9 10 11 12

Dall'unione dei tre *metra* si crea un verso che presenta queste ricorrenze nell'alternanza tra sillabe brevi e sillabe lunghe.

- La seconda, quarta, sesta, ottava, decima posizione sono reattizzate da una sillaba lunga.

Si ricordi che una sillaba può essere lunga quando contiene una vocale lunga o un dittongo, oppure quando una vocale breve è seguita da più di una consonante o da una consonante doppia ζ, ξ, ψ.

- La terza, la settima e l'undicesima da una sillaba breve.

La sillaba è breve quando contiene una vocale breve che può essere seguita da una sola consonante prima di un'altra vocale.

- La prima, la quinta e la nona posizione possono essere realizzate sia da una sillaba breve sia da una sillaba lunga: questa sillaba viene chiamata tradizionalmente *anceps*, «ancipite», «ambigua» e contrassegnata con x.
- Per la dodicesima, la naturale pausa di fine verso rende indifferente la lunghezza della sillaba.

In tragedia lo schema sopra riportato con i tre *metra* perfettamente distinti come in Sofocle, *Filottete* 663

ὄς γ' ἡλίου | τόδ' εἰσορᾶν | ἐμοὶ φάος

è un'eccezione perché, normalmente, per evitare un effetto di monotonia e permettere un più fluido scorrere della sintassi, il verso viene modellato in maniera che, pur nel rispetto della regolarità ritmica, presenti possibilità di variazione.

Lo strumento più efficace a disposizione del poeta greco per plasmare la forma metrica è la *cesura*, cioè la fine di parola più o meno accentuata da segno di interpunzione e dall'andamento sintattico. Per preservare la riconoscibilità ritmica, alcune cesure compaiono in posizione regolare e prevedibile in unione o in alternanza con cesure secondarie di minor peso ritmico (una cesura prodotta da interpunzione sarà più pesante di una semplice fine di parola).

Si ricordi che in metrica non viene considerata *parola* qualsiasi vocabolo ma solo nome o verbo a cui si uniscono tutti i vocaboli *prepositivi* (articolo e pronomi relativi, preposizioni, congiunzioni, particelle asseverative e interrogative) e quelli *pospositivi* (tutte le enclitiche e le particelle come μέν, δέ, δή, οὖν ecc.).

Quasi tutti i trimetri presentano una cesura mediana; la cesura più frequente è quella che cade dopo il secondo *anceps* e divide in due parti contrastanti i tre *metra* (cesura pentemimera):

x - U - x | - U - x - U U
v. 1 ἤκω Διὸς παῖς | τήνδε Θηβαίων χθόνα

comune è anche quella dopo la seconda breve che realizza una divisione opposta alla precedente (cesura efteimimera):

x - U - x - U | - x - U U
v. 25 θύρσον τε δούς ἐς χεῖρα, | κίσσινον βέλος

In Euripide sono molto frequenti rispetto alla tradizione anche le cesure dopo la prima breve e dopo la prima lunga, spesso in unione con le precedenti o con altre cesure secondarie:

v. 509 χῶρει | καθείρξαι αὐτὸν | ἰππικαῖς πέλας

v. 11 τίθησι, | θυγατρὸς σηκόν· | ἀμπέλου δέ νιν

In corrispondenza della cesura si può trovare anche elisione di vocale:

v. 5 πάρεμι Δίρκης ναματ' | Ἴσμηνοῦ θ' ὕδωρ

Schema generale delle cesure ricorrenti nella tragedia:

x - | U | - x | - U | - | x - | U U

Altra risorsa del poeta è la soluzione degli elementi lunghi o dell'*anceps* con due brevi, che non solo amplia la scelta lessicale permettendo licenza di utilizzo di parole di forma altrimenti impraticabile ma anche arricchisce le risorse ritmiche creando accelerazioni all'andamento del verso.

In Euripide è usuale la soluzione del primo *anceps* e dei primi cinque *longa* (il quinto più raro) che possono essere sostituiti da due brevi: ne consegue che per esempio il primo piede può essere formato, oltre che da un giambo o da uno spondeo, anche da un anapesto U U - per la risoluzione dell'*anceps* con due brevi U U; oppure da un dattilo - U U quando la lunga dell'*anceps* precede le due brevi della risoluzione del *longum*; oppure infine da un tribraco U U U quando l'*anceps* è breve.

v. 294 Διόνυσον Ἥρας νεικέων· χρόνῳ δέ νιν
U U - | U - | - - | U - | U - | U U

v. 293 αἰθέρος, ἔθηκε τόνδ' ὄμηρον ἐκδιδούς
- U U | U - | U - | U - | U -

v. 296 ὄνομα μεταστήσαντες, ὅτι θεᾶ θεός
 U U U | U - | - - | U U U | U - | U U

Si possono verificare anche soluzioni eccezionali per permettere l'utilizzo di nomi propri, come nell'esempio seguente con anapesto in quinta sede.

v. 173 ἴτω τις, εἰσάγγελλε Τειρεσίας ὅτι
 U - | U - | - - | U - | U U - | U U

Come già per Sofocle, tre è il numero massimo di soluzioni possibili in un solo verso; Euripide però può allineare tre soluzioni consecutive in posizione iniziale.

Schema delle soluzioni presenti nelle *Baccanti*:

1	2	3	4	5	6
x -	U -	x -	U -	x -	U U
- U U		- U U			
U U U	U U U	U U U	U U U	U U U	
U U -				U U -	

da cui risulta evidente che le soluzioni sono concentrate in inizio di verso e dopo le cesure, zone di rilevanza sintattica per le parole di maggior importanza ma poco rischiose per l'unità ritmica preservata dalla regolarità della fine del verso che, come in ogni verso greco, deve essere mantenuta il più possibile inalterata.

3.2 Tetrametro trocaico catalettico

Il tetrametro, sebbene sia stato sostituito dal trimetro a causa della sua eccessiva sfrenatezza ritmica inadatta alla solennità della tragedia (τροχάιος veniva connesso etimologicamente con τροχάλος «veloce»), tuttavia continua a essere presente non solo in contesti di particolare agitazione come i dialoghi concitati nei *Persiani* e nell'*Agamennone* di Eschilo e nei dialoghi con cambio di personaggio nel corso dello stesso verso nell'*Edipo Re* di Sofocle e nell'*Ifigenia in Aulide* di Euripide, ma anche in *rheseis* patetiche come quella di Cassandra nelle *Troiane*, o descrittive come nelle *Baccanti* per il trionfante racconto del dio. L'esecuzione poteva avvenire in παρακαταλογία, una sorta di recitativo accompagnato dal suono dell'*aulos*.

Il verso è formato dalla ripetizione di quattro *metra* trocaici, l'ultimo dei quali, mancante di una sillaba, dà al verso il nome di catalettico, «interrotto».

- U - | x - | U - x | - U | - x - U U

La cesura principale cade dopo il secondo *anceps*, tra il secondo e il terzo *metron* senza creare però bipartizione perfetta, evitata dalla natura asimmetrica del verso:

v. 604 βάρβαροι γυναῖκες, | οὕτως ἐκπεπληγμένοι φόβῳ

Nel brano delle *Baccanti* (vv. 604-641) molto frequenti sono anche le cesure dopo il secondo elemento lungo:

v. 612 πῶς γὰρ οὐ; | τίς μοι φύλαξ ἦν, | εἰ σὺ συμφορᾶς τύχοις;

e il terzo elemento lungo:

v. 638 ὡς δέ μοι δοκεῖ | - ψοφεῖ γοῦν ἀρβύλη δόμων ἔσω -

Tradizionale ma non caratteristica di Euripide è quella dopo la terza breve:

v. 616 ταῦτα καὶ καθύβρις' αὐτόν, | ὅτι με δεσμεύειν δοκῶν

Si può avere soluzione in tutti gli elementi lunghi (molto raramente nell'ultimo) con conseguente tribraco U U U in tutte le sedi, se l'*anceps* è breve, e anapesto - U U nelle sedi pari, se l'*anceps* è lungo. Come nel trimetro giambico, le soluzioni si concentrano all'inizio di verso e dopo cesura.

4.

La tradizione manoscritta

Il testo delle *Baccanti* ci è trasmesso da due manoscritti:

- il *Laurenziano* XXXII.2 (L), dell'inizio del XIV secolo. Contiene tutti i drammi rimastici di Euripide ad eccezione delle *Troiane*, e anche sei tragedie di Sofocle, tre di Eschilo e le *Opere e i giorni* di Esiodo. Le *Baccanti* purtroppo sono incomplete: questo codice ci dà soltanto i vv. 1-755.
- il *Palatino* (P), del XIV secolo, che oggi è diviso in due parti, delle quali l'una è conservata alla Biblioteca Vaticana (*Palatino* 287: contiene le *Baccanti*), l'altra a Firenze (*Laurenziano Conventi Soppressi* 172). Oltre a tutti i drammi euripidei, contiene tre tragedie di Eschilo, sei di Sofocle, e due omelie di S. Giovanni Crisostomo. Il testo delle *Baccanti* che ci trasmette non è tutto: oltre a singole lacune, una porzione di testo di una qualche entità manca dopo il v. 1329.

Ulteriori contributi per la costituzione del testo vengono dai papiri, tra i quali si segnalano:

- due di Ossirinco: uno del I secolo d.C., che contiene i vv. 1070-1090; 1093-1136; un altro, del V secolo d.C., che ha i vv. 194-225; 230-251; 254-262; 285-290, talora soltanto parzialmente;
- il papiro di Antinoe 24, assegnato al V secolo d.C., che ci trasmette frammenti dei vv. 459-471 e 496-508.

Una fonte da usare con particolare prudenza è costituita dal *Christus Patiens*, un'opera che rientra nel filone letterario dei centoni, che è stata attribuito a S. Gregorio di Nazianzo (IV sec. d.C.). È un dramma in trimetri giambici liberamente costruiti che assembla in gran quantità versi euripidei, soprattutto delle *Baccanti*.

5.

Ulteriori letture

Le *Baccanti* sono una di quelle opere letterarie affascinanti e complesse regalateci dalla civiltà greca classica, sulle quali era inevitabile che fiorisse una ricca bibliografia moderna. Qui di seguito si può trovare una scelta di strumenti fondamentali e di saggi critici generali, fra i più recenti e reperibili in lingua italiana.

► Edizioni complete delle tragedie e dei frammenti

Tragedie conservate

- *Euripidis Fabulae*, a cura di G. Murray, 3 voll., Oxford, 1902-1913² (*Baccanti*: vol. III).
- *Euripidis Fabulae*, a cura di J. Diggle, 3 voll., Oxford, 1981-1994 (*Baccanti*: vol. III).

Oltre a queste due edizioni, pubblicate entrambe nella prestigiosa collana degli «Oxford Classical Texts», oggi possediamo edizioni complete delle tragedie conservate di Euripide, a cura di studiosi diversi, anche nella collezione «Guillaume Budé» della casa editrice Les Belles Lettres di Parigi (1926-1983) e nella «Bibliotheca scriptorum Graecorum et Romanorum» della casa editrice Teubner di Lipsia (1964-1995).

Frammenti

Si attende la pubblicazione del vol. V dei *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, dedicato a Euripide e curato di R. Kannicht; al momento, si deve ancora utilizzare la raccolta di A. Nauck, *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, Lipsiae, 1889²; rist. con *Supplementum* di B. Snell, Hildesheim, 1964.

Scolii

- *Scholiam in Euripidem*, a cura di E. Schwartz, 2 voll., Berlin, 1887-1891.

► Edizioni e commenti delle sole *Baccanti*

Edizioni

- Euripide, *Les Bacchantes*, a cura di H. Grégoire-J. Meunier, Paris, Les Belles Lettres, 1961.
- Euripides, *Bacchae*, a cura di Ch.E. Kopff, Leipzig, Teubner, 1982.

Commenti

- Euripides, *Bacchae* (1944), con introduzione e commento di E.R. Dodds, Oxford, Clarendon Press, 1960² (il testo greco riproduce l'edizione di G. Murray).
- Euripides, *The Bacchae*, con introduzione e commento di G.S. Kirk, Englewood Cliffs (N.J.), Prentice-Hall, 1970.
- Euripide, *Les Bacchantes*, a cura di J. Roux, 2 voll., Paris, Les Belles Lettres, 1970-1972.
- Euripide, *Le baccanti*, a cura di P. Lazari, Firenze, La Nuova Italia, 1975.
- Euripides, *Bacchae*, con introduzione e commento di R. Seaford, Warminster, Aris and Phillips, 1996.

► Traduzioni italiane delle *Baccanti*

- Euripide, *Baccanti*, trad. it. di E. Sanguineti, Milano, Feltrinelli, 1968.
- *Il teatro greco*, trad. it. di F.M. Pontani, 3 voll., Roma, Newton Compton, 1977.
- Euripide, *Medea, Troiane, Baccanti*; trad. it. di C. Diano (*Baccanti*), Milano, Rizzoli, 1982 [la trad. è ripresa da *Il teatro greco. Tutte le tragedie* (1970), Firenze, Sansoni, 1975²].
- Euripide, *Ifigenia in Tauride, Baccanti*, a cura di U. Albin, Milano, Garzanti, 1987.
- Euripide, *Baccanti*, a cura di G. Guidorizzi, Venezia, Marsilio, 1989.
- Euripide, *Baccanti*, trad. it. di L. Correale, Milano, Feltrinelli, 1993.
- Euripide, *Baccanti*, edizione, traduzione e commento a cura di G. Bárberi Squarotti, Soveria Mannelli, Rubbettino, 1999.

► Saggi

Sul teatro greco, su Euripide e sulle Baccanti

- Albin, U., *Nel nome di Dioniso. Vita teatrale nell'Atene classica*, Milano, Garzanti, 1991.

- Beye, C.R. (a cura di), *La tragedia greca. Guida storica e critica*, Roma-Bari, Laterza, 1988².
- Di Benedetto, V., *Euripide: teatro e società* (1971), Torino, Einaudi, 1992².
- Di Benedetto, V., Medda, E., *La tragedia sulla scena. La tragedia greca in quanto spettacolo teatrale*, Torino, Einaudi, 1997.
- Lesky, A., *La poesia tragica dei Greci* (1972), Bologna, il Mulino, 1996.
- Longo O. (a cura di), *Euripide: letture critiche*, Milano, Mursia, 1976.
- Paduano, G., *La formazione del mondo ideologico e poetico di Euripide: Alceste, Medea*, Pisa, Nistri-Listri, 1968.
- Paduano, G., *Il nostro Euripide, l'umano*, Firenze, Sansoni, 1986.
- Pickard-Cambridge, A.W., *Le feste drammatiche di Atene* (1968), Firenze, La Nuova Italia, 1996.
- Pohlenz, M., *La tragedia greca* (1954), 2 voll., Brescia, Paideia, 1979.

Sulla religione greca, sul dionisismo e sui loro rapporti con la tragedia

- Burkert, W., *Antichi culti misterici* (1987), Roma-Bari, Laterza, 1991.
- Detienne, M., *Dioniso e la pantera profumata* (1977), Roma-Bari, Laterza, 1987².
- Detienne, M., *Dioniso a cielo aperto* (1998), Roma-Bari, Laterza, 2000³.
- Dodds, E.R., *I Greci e l'irrazionale* (1951), Firenze, La Nuova Italia, 1959.
- Jeanmaire, H., *Dioniso: religione e cultura in Grecia* (1951), Torino, Einaudi, 1972.
- Kerény, K., *Dioniso: archetipo della vita indistruttibile* (1976), Milano, Adelphi, 1992.
- W.F. Otto, *Dioniso: mito e culto* (1960), Genova, il Melangolo, 1990.
- Sabbatucci, D., *Religione tradizionale ed esigenze esoteriche, in Storia e civiltà dei Greci, VI: La crisi della pòlis: arte, religione, musica*, Milano, Bompiani, 1979, rist. 2000, pp. 569-617.
- Vernant, J.-P., Vidal-Naquet, P., *Mito e tragedia nell'antica Grecia* (1972), Torino, Einaudi, 1977².
- Vernant, J.-P., Vidal-Naquet, P., *Mito e tragedia due. Da Edipo a Dioniso* (1986), Torino, Einaudi, 1991.

esto

Τὰ τοῦ δράματος πρόσωπα καὶ ἡρώδεις

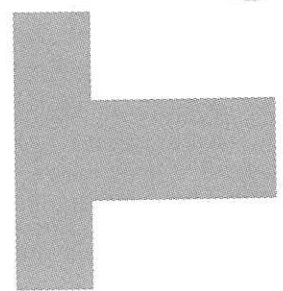
ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ Βάκχαι

Dioniso
Tiresia
Cadmo
Pentea
Sergo
Primo messaggero
Sergo
Agave
Coro

Διώνισος
Τειρεσίας
Κάδμος
Πενθείρα
Σέργος
Ἀγγελὸς
Ἀγούρη
Χορὸς

Euripide Baccanti

esto



Τὰ τοῦ δράματος πρόσωπα

Διώνυσος
 Τειρεσίας
 Κάδμος
 Πενθεύς
 Θεράπων
 Ἄγγελος
 Ἄγγελος β'
 Ἀγαθή

Χορός

0129

I personaggi

Dioniso
 Tiresia
 Cadmo
 Penteo
 Servo
 Primo messaggero
 Secondo messaggero
 Agave

Coro

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

Ἦκω Διὸς παῖς τήνδε Θηβαίων χθόνα
 Διόνυσος, ὃν τίκτει ποθ' ἡ Κάδμου κόρη
 Σεμέλη λοχευθεῖσ' ἀστραπηφόρῳ πυρί·
 μορφήν δ' ἀμείψας ἐκ θεοῦ βροτησίαν
 πάρειμι Δίρκης νόματ' Ἴσμηνοῦ θ' ὕδωρ.
 ὀρώ δὲ μητρὸς μνήμα τῆς κεραυνίας
 τόδ' ἐγγὺς οἴκων καὶ δόμων ἐρείπια
 τυφόμενα Δίου πυρὸς ἔτι ζῶσαν φλόγα,
 ἀθάνατον Ἦρας μητέρ' εἰς ἐμὴν ὕβριν.
 αἰνῶ δὲ Κάδμον, ἄβατον ὃς πέδον τόδε

Prologo

v. 1 Ἦκω: presente con valore perfettivo «sono giunto». L'incipit rappresenta una tipica formula d'esordio euripidea per il personaggio destinato alla recitazione del prologo, che in altre opere resta esterno alla vicenda e privo di sviluppo drammatico (come il fantasma di Polidoro in *Ecuba* 1 Ἦκω νεκρῶν κευθμῶνα καὶ σκότου πύλας / λιπῶν; o Poseidone in *Troiane* 1 Ἦκω λιπῶν Αἰγαῖον ἀλμυρὸν βάθος), mentre qui Dioniso rimarrà dominatore assoluto della scena. — τήνδε: deittico con valore avverbiale «qui», cfr. vv. 7, 20, 23 e 60; il pronome deittico in unione a toponimo è modulo tipico di Euripide per informare il pubblico sul luogo in cui è ambientata la scena. — χθόνα: χθών è termine del lessico poetico, conforme al linguaggio elevato di tutto il prologo di Dioniso, nel significato del prosastico γῆ.

v. 2 Διὸς παῖς ... Διόνυσος: etimologia del nome del dio: «Dioniso, (cioè) "figlio di Zeus"»: cfr. i vv. 27, 84, 466, 550, 859. L'etimologia «figlio di Zeus» è tradizionale (cfr. Aristofane, *Tesmofoiazuse* 990-991 Σὺ Διὸς ὦ Διόνυσε Βρόμιε καὶ Σεμέλας παῖ, *Rane* 215 Διὸς Διόνυσον), ma ha presentato molte difficoltà agli studiosi moderni a causa dell'interpretazione della seconda parte del composto, -νυσος. Ormai si è affermata l'ipotesi che -νυσος sia il maschile della forma tracia νύση per νύμφη, κόρη, che conferisce al composto significato simile a Διὸς-κοῦρος. Nelle ultime opere di Euripide è particolarmente diffuso il gioco etimologico sui nomi propri (cfr. vv. 367 e 508 Πενθεύς / πένθος e 526 Διθύραμβος / δις θύραζε βαίων), sfruttato del resto in tragedia fin da Eschilo. — τίκτει: presente perfettivo, usuale con i verbi riguardanti la nascita.

v. 3 Σεμέλη: figlia del re di Tebe Cadmo, fu amata da Zeus ma, su malevolo consiglio della gelosa Era, fece lo sbaglio di chiedergli di apparire nel suo massimo splendore. Così Zeus, che aveva promesso di esaudire ogni volere dell'amante, le si presentò sotto forma di folgore, uccidendola. Da quell'unione era nato Dioniso (cfr. più avanti, vv. 6-9). — ἀστραπηφόρῳ: *harpax*, fa parte di un ampio gruppo di aggettivi composti da tema sostantivale e tema verbale, che presentano significato passivo nella forma proparossitona e attivo in quella parossitona. Nel nostro caso, dato che l'unica attestazione è in caso obliquo, è materia di discussione la scelta della forma: se è preferibile dal punto di vista semantico ἀστραπήφορος, passivo (è il fulmine che porta il fuoco, cfr. v. 288 ἐκ πυρὸς κε-

Prologo

DIONISO

Eccomi giunto a questa terra tebana: io, Dioniso, figlio di Zeus, generato un giorno dalla figlia di Cadmo, Semele, ingravidata dal fuoco che suscita il lampo. Ho cambiato il mio aspetto da dio a uomo e sono dove sgorga Dirce e scorre l'Ismeno. Davanti agli occhi ho la stele di mia madre, arsa dal fulmine, qui, accanto alla reggia, e le rovine del palazzo fumanti della fiamma ancor viva del fuoco di Zeus, perenne ingiuria di Era contro mia madre. Bene ha fatto Cadmo, che ha reso inaccessibile

ραυνίου e Sofocle *Edipo a Colono* 1658-1659 πυρφόρος κεραυνός), da quello morfologico lo è ἀστραπηφόρος, attivo. I numerosi composti in -φορος sono tutti attivi, tranne uno in Sofocle, fr. 11 Radt παρδηλόφορον δέρος «pelle portata dal leopardo».

v. 4 ἀμείψας ἐκ θεοῦ: la costruzione normale è ἀμείβειν τι ἀντί τιος. Per l'uso alternativo di ἐκ anche in prosa, cfr. Platone, *Apologia* 37d ἄλλην ἐξ ἄλλης πόλεως ἀμειβομένῳ. — βροτησίαν: il suffisso -ησιος è tipico dell'epica e della lirica; ma in tragedia è usuale βρότειος.

v. 5 πάρειμι: composto di εἰμί, costruito con gli accusativi di direzione νόματα e ὕδωρ perché implica il movimento. — Δίρκης ... Ἴσμηνοῦ: rispettivamente una celebre sorgente e il fiume di Tebe.

v. 6 μητρὸς ... τῆς κεραυνίας: l'aggettivo, con suffisso di pertinenza (κεραυν-ιο), normalmente usato per caratteristiche del fulmine (cfr. Eschilo, *Sette a Tebe* 430 κεραυνίους βολάς), riferito a persona ha significato di «colpito dal fulmine» con passaggio simile per esempio a quello di δαιμόνιος «posseduto dal demone» da δαίμων; già in Sofocle, *Antigone* 1139 ματρί σὺν κεραυνία (uno scolio spiega l'espressione con κεραυνόβλητος) l'aggettivo è unito a Semele, evidentemente Κεραυνία per antonomasia. Euripide al v. 598 usa il sinonimo κεραυνόβολος.

v. 8 Δίου: è usato occasionalmente in tragedia come aggettivo, nel significato «di Zeus». — ζῶσαν φλόγα: accusativo dell'oggetto interno di τυφόμενα. Per il fuoco come elemento vivo, cfr. Omero, *Iliade* V 4 ἀκάματον πῦρ, «fuoco instancabile».

v. 9 ἀθάνατον: «immortale» perché della dea Era. — μητέρ' εἰς ἐμὴν: iperbato per εἰς ἐμὴν μητέρα. — ὕβριν: apposizione dell'intera dipendente participiale τυφόμενα ... φλόγα.

v. 10 ἄβατον: riferito a luogo sacro cui è vietato l'accesso. L'aggettivo verbale in -τος, a partire dai significati di compimento dell'azione (cfr. participio latino -tus) e di possibilità dell'azione, ha un ulteriore ampliamento in quello di dovere, sia, nella maggior parte delle forme, in senso negativo, di divieto (come ἀρρητος «da non dire», ἀκίνητος «da non muovere»), sia in senso positivo (come θαυμαστός «da ammirare»). — τόδε: la posizione di risalto in fine di verso amplifica la funzione deittica.

τίθησι, θυγατρός σηκόν· ἀμπέλου δέ νιν
πέριξ ἐγὼ κάλυπα βοτρυώδει χλόη.

λίπων δὲ Λυδῶν τοὺς πολυχρύσους γύας
Φρυγῶν τε, Περσῶν θ' ἠλιοβλήτους πλάκας
Βάκτρια τέ τειχη τήν τε δύσχιμον χθόνα 15

Μήδων ἐπελθὼν Ἀραβίαν τ' εὐδαίμονα
Ἀσίαν τε πᾶσαν, ἢ παρ' ἄλμυρὰν ἄλα
κεῖται μιγάσιν Ἑλλησι βαρβάροις θ' ὁμοῦ
πλήρεις ἔχουσα καλλιπυργάτους πόλεις, 20

ἐς τήνδε πρῶτον ἦλθον Ἑλλήνων πόλιν,
τάκει χορεύσας καὶ καταστήσας ἐμὰς
τελετάς, ἴν' εἶην ἐμφανῆς δαίμων βροτοῖς.

πρώτας δὲ Θήβας τήσδε γῆς Ἑλληνίδος
ἀνωλόλυξα, νεβρίδ' ἐξάψας χροὸς
θύρσον τε δοὺς ἐς χεῖρα, κίσσινον βέλος· 25

v. 11 τίθησι: uso del semplice per il più usuale composto ἀνατίθημι, verbo della terminologia religiosa che indica l'atto con cui si dedica qualcosa alla divinità. — θυγατρός: *corruptio attica*. — νιν: forma anaforica del pronome personale accusativo in tutti i generi e numeri, di preferenza riferito a persone, ma qui a σηκόν. In Omero, lirici ed Erodoto μιν.

v. 12 (ἐ)κάλυπα: prodelisione, meno bene chiamata anche aferesi, è l'elisione della vocale breve, in questo caso dell'aumento sillabico, appartenente a vocabolo preceduto da un altro che termina con vocale lunga. È un fenomeno prosodico quasi esclusivo della poesia drammatica, con rari esempi nella lirica. — βοτρυώδει: βοτρυώδης equivale al più comune βοτρυοίεις, «carico di grappoli»: il suffisso -ωδης indica principalmente proprietà e somiglianza ma anche abbondanza. In origine il suffisso, dalla radice *ὄδ di ὄζω, ha significato di «aver odore di ...» come negli aggettivi omerici θυώδης, κηώδης, εὐώδης e solo in seguito si estende ad altre qualità; a partire dalla seconda metà del V sec. a.C. il suffisso ha un ampio utilizzo, con varie sfumature di significato, nella lingua scientifica e filosofica.

v. 13 Dopo la solenne presentazione ha inizio un lungo periodo di ben dieci versi, una eccezione in tragedia, in cui Euripide eleva ancora il tono del discorso, caratterizzato da una grande concentrazione di epiteti e da una sintassi elaborata che conferiscono dignità alle parole del dio. — τοὺς πολυχρύσους: epiteto tradizionale per la proverbiale ricchezza dei Lidi: per Sardi, la capitale della Lidia, cfr. Eschilo, *Persiani* 45 αἱ πολύχρυσοι Σάρδεις; analogamente, per i Frigi, cfr. Euripide, *Elena* 928 Φρυγῶν πολυχρύσους δόμους.

v. 14 ἠλιοβλήτους: epiteto composto di stile elevato ma non tradizionale.

v. 15 Βάκτρια: questa regione comprendeva territori che corrispondono agli attuali Afghanistan, Uzbekistan e Tagikistan. — τειχη: è sineddoche per «città fortificate».

v. 16 εὐδαίμονα: in relazione a regioni o città, l'aggettivo assume il significato

questo terreno, recinto sacro alla figlia. Della vite
tutto intorno io l'ho coperto, con tralci ricchi di grappoli.

Ho lasciato i campi pieni d'oro dei Lidi
e quelli dei Frigi e l'altopiano di Persia battuto dal sole
e le mura della Battriana attraverso la rigida terra
dei Medi e l'Arabia felice

e tutta l'Asia, che lungo il mare salato
si estende con città dalle belle torri
dove Greci e Barbari abitano insieme:

sùbito in questa città giunsi fra i Greci,
dopo che là avevo istruito cori e fondato
i misteri, per essere dio manifesto ai mortali.

Per prima Tebe in questa terra di Grecia
ho spinto a gridare, indossando la pelle di cerbiatto
e dando in mano il tirso, giavellotto di edera.

di «ricco», «prospero»: qui, in particolare, con riferimento alla produzione di spezie e di aromi.

v. 17 Ἀσίαν τε πᾶσαν: si intende qui l'Asia Minore e le sue coste. — παρ' ἄλμυρὰν ἄλα: non figura etimologica espressiva, come per esempio «selva selvaggia», ma variazione allitterante di formule poetiche tradizionali come ἄλμυρὸς ... πόντος (Esiodo, *Teogonia* 107, 964), ἄλμυρὸν ὕδωρ (*Odissea* V 100), εἰς ἄλα δια (*Iliade* I 141), ἐπ' ἄλμυρον πόντον (Saffo fr. 44, 7-8 Voigt).

v. 18 μιγάσιν: in unione ridondante con l'avverbio ὁμοῦ, riferito sia a Ἑλλησι che a βαρβάροις. In queste parole di Dioniso il termine non ha l'accezione negativa presente, invece, nell'espressione usata da Cadmo alla fine della tragedia, v. 1356 μιγάδα βάρβαρον στρατόν.

v. 19 πλήρεις: con il dativo strumentale, costruzione rara in poesia, dove è usuale quella con il genitivo come in prosa. — καλλιπυργάτους: *hapax* di identico significato di καλλιπυργων del v. 1202; frequente nella lingua dei tragici e dei lirici l'uso di aggettivi verbali di verbi composti inesistenti o di cui, come in questo caso, esiste solamente la forma semplice πυργῶ.

v. 21 τάκει: crasi di τὰ ἐκεῖ. — χορεύσας: notevole il senso causativo di un verbo formato dal suffisso di partecipazione -ευ- (cfr. βακχεύω in *Eracle* 966). Qui è sinonimo di «introdurre i nuovi riti».

v. 24 ἀνωλόλυξα: con valore causativo, come la forma semplice ὀλολύζω. Il prefisso ἀνα- evidenzia l'elevazione e l'ampiezza del suono, come in ἀναβοάω. — ἐξάψας χροός: ἐξάπτειν χροός significa propriamente «attaccare alla pelle», e quindi «indossare», comune nei tragici, cfr. *Troiane* 1220 Φρύγια πέπλων ἀγάματ' ἐξάπτω χροός, «indosso l'ornamento di pepli frigi».

v. 25 θύρσον: parola forse di origine traco-frigia. — κίσσινον βέλος: il suffisso -ινος indica materia, per esempio ξύλινος «fatto di legno», ma in realtà il tirso è solo ricoperto di edera. βέλος non è metafora: il tirso veniva lanciato realmente, cfr. v. 1099.

ἐπεὶ μ' ἀδελφαὶ μητρός, ὣς ἦκιστα χρῆν,
 Διόνυσον οὐκ ἔφασκον ἐκφύνας Διός,
 Σεμέλην δὲ νυμφευθεῖσαν ἐκ θνητοῦ τινος
 ἐς Ζῆν' ἀναφέρειν τὴν ἀμαρτίαν λέχους, 30
 Κάδμου σοφίσμαθ', ὧν νιν οὐνεκα κτανεῖν
 Ζῆν' ἐξεκαυχῶνθ', ὅτι γάμους ἐψεύσατο.
 τοιγάρ νιν αὐτὰς ἐκ δόμων ᾤστρησ' ἐγὼ
 μανίας, ὄρος δ' οἰκοῦσι παράκοποι φρενῶν
 σκευὴν τ' ἔχειν ἠνάγκασ' ὀργίων ἐμῶν, 35
 καὶ πᾶν τὸ θῆλυ σπέρμα Καδμείων, ὅσαι
 γυναῖκες ἦσαν, ἐξέμηνα δωμάτων·
 ὁμοῦ δὲ Κάδμου παισὶν ἀναμειγμένα
 χλωραῖς ὑπ' ἐλάταις ἀνορόφοις ἦνται πέτραις.

v. 26 ἀδελφαὶ μητρός: Autonoe, Ino e Agave. — χρῆν: imperfetto senza aumento, forma originaria da χρῆ, usuale in tragedia; Euripide per primo fa uso altrove della forma ἐχρῆν con aumento sillabico, di origina analogica.

v. 27 ἔφασκον: imperfetto iterativo. — Διός: genitivo ablativale usuale in tragedia con i verbi di nascere, qui retto anche dal preverbio di ἐκφύνας.

v. 28 νυμφευθεῖσαν: da νυμφεύομαι «essere sposata», eufemismo per «essere sedotta» (cfr. *Ione* 1371, detto di Creusa). — ἐκ: la preposizione ha un passaggio di significato da quello di origine a quello di agente: in contesto erotico (cfr. *Iliade* II 668-669 ἐφίληθεν / ἐκ Διός), rende chiaro il valore ironico del verbo νυμφεύομαι che, nel significato originale, viene costruito con il dativo semplice o con παρά.

v. 29 τὴν ἀμαρτίαν: l'articolo, di solito omissivo con i sostantivi comuni, posto in evidenza sul tempo forte dopo la cesura, ha funzione individuante perché si riferisce a un concetto espresso precedentemente e ha significato vicino al dimostrativo. — ἀναφέρειν: termine tecnico giudiziario per indicare la *translatio criminis*, cioè la ritorsione dell'accusa sull'accusatore: cfr. *Lisia* XXII 8 οὔτοι τὴν αἰτίαν εἰς ἐκείνους ἀνέφερον «questi rigettavano l'accusa su di loro».

v. 30 σοφίσμαθ': apposizione dell'infinitiva precedente (cfr. v. 9 ὕβριν). Soprattutto a partire dal V secolo diventano sempre più comuni le valenze negative nei derivati della radice σοφ-: è, insomma, sempre più diffusa la consapevolezza che l'uomo sfrutta per il male la propria intelligenza. — νιν: riferito a Semele. — οὐνεκα: forma attica, crasi di οὐ ἔνεκα. Nonostante l'originario valore relativo, svolge funzione analoga a ἔνεκα; nella lingua tragica soppianta quasi completamente ἔνεκα, mentre nella commedia antica le due forme convivono.

v. 31 ἐξεκαυχῶνθ': *hapax*: ἐκ- rafforzativo di un verbo già forte non aumenta l'intensità, conferendo il significato di «vantarsi eccessivamente» come alcuni intendono, ma l'estensione, col senso di «dire pubblicamente, proclamare con soddisfazione», un significato simile a quello del latino *iactare*. Frequente in commedia, *καυχάομαι* ci è attestato in tragedia per la prima volta in Euripide. — ἐψεύσατο: non «mentire» ma «inventarsi».

v. 32 τοιγάρ: congiunzione di uso poetico, sempre in inizio di verso, una sola volta in prosa (Erodoto VIII 114) in una breve risposta in discorso diretto di tono

Le sorelle di mia madre, infatti, come mai avrebbero dovuto, andavano dicendo che io, Dioniso, di Zeus non fossi figlio, e Semele finita nel letto di un mortale addossasse a Zeus il disonore del fatto, mera invenzione di Cadmo, ed era per questo che Zeus, godevano nel dirlo, l'aveva uccisa, per aver finto le nozze. Ed è per questo che le ho assillate nella follia, fuori di casa, e prive di senno abitano il monte; le costrinsi a tenere i paramenti dei miei misteri e tutta la stirpe femminile dei Cadmei, quante erano donne, le trassi pazze di casa. Così tutte insieme con le figlie di Cadmo all'aperto, sotto verdi abeti, si siedono su rocce.

oracolare. — νιν αὐτὰς: riferiti a ἀδελφαὶ μητρός: in tragedia i due pronomi non sono mai usati insieme per uno stesso referente e poche sono le attestazioni anche nella tradizione poetica: cfr. *Odisea* IV 244 αὐτόν μιν. — ἐκ δόμων: in tragedia i sostantivi che indicano la «casa» sono generalmente al plurale, sia perché vi è l'idea della casa come unione di stanze, sia per conferire dignità con il *pluralis poeticus*: su quest'ultimo cfr. Aristotele, *Retorica* 1407b 32: «sebbene vi sia soltanto un porto (i poeti) dicono "i porti achei"». — ᾤστρησ(α): verbo denominativo, da οἶστρος, «tafano, assillo».

v. 33 ὄρος: il Citerone, pochi chilometri a sud di Tebe. — φρενῶν: genitivo ablativale retto da παράκοπος, letteralmente «tagliato fuori dalla propria mente», costruito come καθαρός τινος, «puro da una cosa»; cfr. Eschilo, *Agamennone* 479 φρενῶν κεκομμένους.

v. 34 ὀργίων: letteralmente ὄργια (dal grado pieno della radice ἐργ-) individua le «cose fatte» a fine rituale, ciò che si compie in un rito. Da qui il termine si specializza per i riti di tipo misterico; cfr. la nota al v. 470.

vv. 35-36 τὸ θῆλυ σπέρμα, ... ὅσαι: σπέρμα, propriamente «seme» nel significato di «discendenza», è nome collettivo concordato *ad sensum* con il pronome relativo ὅσαι. — Καδμείων: i Tebani, «discendenti» di Cadmo. — ὅσαι γυναῖκες ἦσαν: non semplice ripetizione di quanto già detto al v. 35, ma precisazione riguardo all'età adulta come requisito per la partecipazione ai riti. Frequentissimo in Euripide l'uso dell'*enjambement* per imitare il naturale snodarsi della frase del linguaggio parlato e della prosa. — ἐξέμηνα: quasi sinonimo del precedente ᾤστρησ(α); il preverbio ἐκ- regge il genitivo ablativale.

v. 37 Κάδμου: non c'è *correptio attica*, rara per il gruppo occlusiva sonora + nasale. — ἀναμειγμένα: per alcuni studiosi il verbo ha senso di unione disordinata, come ad esempio nella concitazione della gara dei carri in Sofocle, *Elettra* 715-716 ὁμοῦ δὲ πάντες ἀναμειγμένοι / φείδοντο κέντρων οὐδέν, «mescolati gli uni agli altri non risparmiavano la frusta». Per altri, al contrario, suggerisce un'immagine di armonia concorde come è espressa dal verbo ἀναμειχθῶσι in Aristotele, *Politica* 1319b 25 in riferimento alla democrazia instaurata da Clistene ad Atene.

v. 38 ἀνορόφοις ἦνται πέτραις: dativo locativo; in unione al verbo (κάθ)ημαι anche in *Elettra* 315 θρόνῳ καθῆνται.

οἶδε γὰρ πόλιν τήνδ' ἔκμαθεῖν, κεί μὴ θέλει,
 ἀτέλεστον οὖσαν τῶν ἐμῶν βακχευμάτων, 40
 Σεμέλης τε μητρὸς ἀπολογήσασθαι μ' ὕπερ
 φανέντα θνητοῖς δαίμον' ὄν τίκτει Δίι.
 Κάδμος μὲν οὖν γέρας τε καὶ τυραννίδα
 Πενθεὶ δίδωσι θυγατρὸς ἐκπεφυκότι,
 ὃς θεομαχεῖ τὰ κατ' ἐμέ καὶ σπονδῶν ἄπο 45
 ὠθεῖ μ', ἐν εὐχαῖς τ' οὐδαμοῦ μνείαν ἔχει.
 ὦν οὐνεκ' αὐτῷ θεὸς γεγῶς ἐνδείξομαι
 πᾶσιν τε Θηβαίοισιν. ἐς δ' ἄλλην χθόνα,
 τάνθένδε θέμενος εὖ, μεταστήσω πόδα, 50
 δεικνὺς ἐμαυτόν· ἦν δὲ Θηβαίων πόλις
 ὄργῃ σὺν ὄπλοις ἐξ ὄρους βάκχας ἄγειν
 ζητῆ, ξυνάψω μαινάσι στρατηλατῶν.
 ὦν οὐνεκ' εἶδος θνητὸν ἀλλάξας ἔχω
 μορφήν τ' ἐμὴν μετέβαλον εἰς ἀνδρὸς φύσιν.

v. 39 ἔκμαθεῖν: regge il participio predicativo οὖσαν; il prefisso ἐκ- ha funzione intensiva «imparare completamente».

v. 41 ἀπολογήσασθαι: «parlare in difesa di qualcuno», ancora un'espressione tecnica del lessico giudiziario, qui per la prima volta utilizzata in tragedia. Euripide non rinuncia, neppure in un contesto così elevato, al frequente impiego di termini tecnici o del linguaggio quotidiano la cui forma, a volte, forza la struttura del trimetro come in questo caso (tribraco nel terzo piede, dopo un anapesto nel primo). — μ': με. — μητρὸς ... ὕπερ: anastrofe, come ἄπο al v. 45: queste trasposizioni nell'ordine delle preposizioni sono tipiche dello stile elevato e contrastanti con la lingua d'uso, tanto da offrire ai contemporanei motivo d'ironia nei confronti dei poeti tragici: cfr. Aristotele, *Poetica* 1458b-1459a Ἀριφράδης τοὺς τραγῳδοὺς ἐκωμῶδει ὅτι ἂ οὐδεὶς ἂν εἴπειεν ἐν τῇ διαλέκτῳ τούτοις χρῶνται, οἷον τὸ δωμάτων ἄπο ἀλλὰ μὴ ἀπὸ δωμάτων καὶ τὸ σέθεν καὶ τὸ ἐγὼ δέ νιν καὶ τὸ Ἀχιλλέως πέρι ἀλλὰ μὴ περὶ Ἀχιλλέως.

v. 43 μὲν οὖν: forte valore avversativo di μὲν (senza il correlativo δέ), che, in nesso con οὖν conclusivo, esprime lo scarto logico rispetto a ciò che precede. — γέρας τε καὶ τυραννίδα: endiadi.

v. 45 θεομαχεῖ: cfr. vv. 325 (con la nota) e 1255. — τὰ κατ' ἐμέ: ancora un'espressione della lingua d'uso, che comporta un tribraco in terza sede; queste espressioni sono evitate dai tragici precedenti non solo per motivi metrici, ma anche per ragioni stilistiche.

v. 46 μνείαν ἔχειν: perifrasi per μμνήσκεσθαι, come σπουδῆν ἔχειν per σπουδάξασθαι in *Eracle* 709.

v. 47 ὦν οὐνεκ(α): cfr. v. 30. — γεγῶς: participio del perfetto γέγαα (da γεγι-) di γίγνομαι, retto con funzione predicativa da ἐνδείξομαι: il prefisso ἐν- del verbo suggerisce il significato di «davanti ai loro occhi».

v. 48 Θηβαίοισιν: desinenza di dativo plurale della lingua epica e lirica ma anche dell'attico antico, attuale fino alla metà del V sec., usuale in tragedia come alternativa a -οις.

È giusto che questa città, anche se non vuole,
 [arrivi a comprendere
 cosa vuol dire non essere iniziata ai miei riti
 e che io difenda l'onore di mia madre Semele
 apparendo ai mortali come il dio che lei generò da Zeus.
 Ora, Cadmo passa il privilegio della tirannide
 a Penteo, nato dalla figlia:
 questi fa guerra in me al divino e dalle libagioni
 mi tiene lontano, nelle preghiere non fa mai ricordo di me.
 Per questo, dimostrerò di essere stato generato dio
 a lui e a tutti i Tebani. Sistemate al meglio le cose di qua,
 volgerò il passo a un'altra terra
 e si vedrà chi sono; ma se la città dei Tebani
 furiosamente in armi cerca di cacciare le baccanti
 dal monte, a capo della schiera delle menadi darò battaglia.
 Per questo ho assunto aspetto mortale
 e ho cambiato la mia forma in natura d'uomo.

v. 49 τάνθένδε: il moto da luogo τὰ ἐνθένδε invece dello stato in luogo τὰ ἐνταῦθα, per attrazione della frase seguente μεταστήσω πόδα, che indica allontanamento. — θέμενος εὖ: l'inversione del normale ordine di avverbio e participio conferisce al primo una particolare enfasi, accentuata dalla pausa prodotta dalla rara cesura con interpunzione dopo il terzo *longum*.

v. 50 δεικνὺς: participio presente con valore finale. L'uso del participio congiunto al posto di una subordinata, specialmente nel periodo classico, è, tranne che per quello con valore temporale, una risorsa più della lingua letteraria che della lingua parlata. Il greco tardo ne restringerà l'uso anche in prosa.

v. 51 σὺν ὄπλοις: costruzione tra lo strumentale e il sociativo, usuale con indumenti (cfr. Sofocle, *Eletra* 191 ἀεικεῖ σὺν στολῆ) e con oggetti (per le armi cfr. Sofocle, *Aiace* 30 πηδῶντα πηδία σὺν νεορράντῳ ξίφει, «saltando per la pianura con la spada ancora insanguinata»).

v. 52 ξυνάψω: sottinteso μάχην. — στρατηλατῶν: con il dativo sociativo μαινάσι senza preposizione, il verbo pone in rilievo l'atto concreto dell'essere a capo di qualcuno: cfr. Eschilo, *Eumenidi* 25 βάκχαις ἐστρατηγήσεν θεός. Invece la costruzione con il genitivo evidenzia il compito e la carica.

v. 53 ὦν οὐνεκ(α): cfr. vv. 30 e 47. — ἀλλάξας ἔχω: *schema Sophocleum* si chiama la costruzione di ἔχω intransitivo + participio aoristo, frequente in tragedia: una volta in Eschilo (fr. 609 Mette: l'autenticità eschilea del frammento è però molto dubbia), 28 in Sofocle, 24 in Euripide. Il sintagma viene impiegato come forma alternativa del perfetto transitivo risultativo per dare maggior risalto al perdurare degli effetti (ἔχω) dell'azione espressa dal participio, spesso anche per supplire una forma inesistente o rara: nel nostro caso, ἤλλαχα è attestato solo in composti. Motivo della frequenza è, inoltre, l'indubbia comodità metrica di una clausola sicura in fine di verso.

ἀλλ', ὦ λιποῦσαι Τμῶλον ἔρυμα Λυδίας, 55
 θίασος ἐμός, γυναῖκες, ἄς ἐκ βαρβάρων
 ἐκόμισα παρέδρους καὶ ξυνεμπόρους ἐμοί,
 αἶρεσθε τάπιχώρι' ἐν πόλει Φρυγῶν
 τύμπανα, Ῥέας τε μητρός ἐμά θ' εὐρήματα, 60
 βασιλεία τ' ἀμφὶ δώματ' ἐλθοῦσαι τάδε
 κτυπεῖτε Πενθέως, ὡς ὄρᾳ Κάδμου πόλις.
 ἐγὼ δὲ βάκχαις, ἐς Κιθαιρῶνος πτυχὰς
 ἐλθῶν ἴν' εἰσί, συμμετασχῆσω χορῶν.

ΧΟΡΟΣ

— Ἀσίας ἀπὸ γᾶς 55
 ἱερὸν Τμῶλον ἀμείψασα θοάζω 65
 Βρομίῳ πόνον ἡδὺν
 κάματόν τ' εὐκάματον, Βάκ-
 χιον εὐαζομένα.

v. 55 ὦ λιποῦσαι: il vocativo del participio attributivo o sostantivato, introdotto da ὦ (marca indispensabile del caso vocativo del participio per distinguere la funzione nominale da quella verbale), è di uso frequente in tragedia in contesti di particolare solennità; e, come qui, è spesso in unione con ἀλλά, la cui funzione non è quella esortativa in unione all'imperativo ma di transizione da un momento all'altro dell'azione scenica (cfr. Euripide, *Troiane* 45 ἀλλ', ὦ ποτ' εὐτυχούσα, χαῖρέ μοι, πόλις, «e addio, o città un tempo felice!»). Finita la *rhesis* di Dioniso, entra in scena il coro. — Τμῶλον: il monte che domina Sardi, capitale della Lidia.

v. 56 θίασος: è il termine che indica le associazioni di tipo religioso, non solamente dionisiache.

v. 57 παρέδρους: *corruptio attica*.

v. 59 τύμπανα: mantiene eccezionalmente la vocale finale breve davanti a ῥ- iniziale di parola, che normalmente nei versi recitativi della tragedia e della commedia allunga la sillaba finale della parola precedente. — Ῥέας: è la moglie di Crono, madre di Estia, Demetra, Era, Ade, Poseidone e Zeus, come si legge nella *Teogonia* di Esiodo. Ma con questo nome era anche venerata la Magna Mater di origine asiatica (siro-ittita e frigia), divinità delle forze naturali e «Signora degli animali», il cui culto (poi diffuso in tutto il Mediterraneo) conosceva anche manifestazioni di tipo dionisiaco, come danze orgiastiche e musica ossessiva. Cfr. la nota ai vv. 78-79.

v. 60 τάδε: cfr. la nota al v. 10.

v. 63 ἴν(α): avverbio di luogo della lingua poetica ma anche della prosa. — συμμετασχῆσω: il preverbio συν- regge il dativo sociativo βάκχαις, μετ(α)- il genitivo partitivo χορῶν.

Parodo

v. 65 ἀμείψασα: «avendo lasciato» (implicitamente: per recarmi in altro luogo), senso frequente di ἀμείβω nei tragici, attestato peraltro già in Omero. — θοάζω:

E voi, voi che lasciate lo Tmolo, roccaforte di Lidia,
 mio tiaso, voi donne che via da barbare genti
 condussi, compagne di viaggio al mio fianco:
 prendete i timpani della città dei Frigi,
 invenzione della Madre Rea e mia,
 andate davanti a questa dimora regale
 di Penteo e fateli risuonare, perché la città di Cadmo veda.
 Da parte mia, raggiunte le baccanti
 sulle balze del Citerone, mi unirò ad esse nella danza.

Parodo

CORO

Dalla terra d'Asia,
 lasciato il sacro Tmolo, mi slancio nella corsa,
 dolce fatica per Bromio,
 travaglio senza travaglio,
 levando a Bacco l'euoè.

«mi affretto a (compiere)». θοάζω da θοός, «veloce», è attestato solo in Euripide, che lo usa più volte sia con valore transitivo («muovere rapidamente») che con valore intransitivo («slanciarsi con impeto»). In questo caso πόνον ἡδὺν va considerato accusativo dell'oggetto interno.

v. 66 Βρομίῳ: epiteto caratteristico di Dioniso, connesso con il verbo βρέμω, «rumoreggiare, rimbombare». — πόνον ἡδὺν: ossimoro; rende efficacemente lo stato d'animo proprio del devoto, per il quale ogni fatica, per quanto umile, al servizio del dio, diviene motivo di gioia e gratificazione. È probabile però che si voglia evocare anche la facoltà che Dioniso ha di rendere possibile e facile ogni cosa: cfr. al v. 194 le parole di Tiresia. Il tema conosce in Euripide uno sviluppo nel celebre canto con cui Ione esprime la sua gioia (καλόν γε τὸν πόνον) per essere servo del dio Apollo nel tempio di Delfi (*Ione* 128-135).

v. 67 κάματόν τ' εὐκάματον: il sostantivo è ripreso dal secondo elemento dell'aggettivo composto, il cui prefisso ne rende contrario il senso. Abbiamo quindi un altro ossimoro che rispetto al precedente esprime il paradosso già a livello fonico: è un modulo stilistico d'uso frequente in Euripide, attestato anche nel dramma attico con precedenti in Omero. Tra πόνος e κάματος c'è questa differenza: col primo sostantivo si esprime l'attività, col secondo la stanchezza che ne deriva: il primo è causa, il secondo effetto. — Βάκχιον: appellativo di Dioniso molto diffuso. L'aggettivo è spesso usato al posto del sostantivo Βάκχος. — εὐαζομένα: attico εὐαζομένη. Nelle altre attestazioni, che per noi iniziano con Sofocle, *Antigone* 1135, il verbo è attivo; così nella forma attiva sarà usato assolutamente al v. 1034. L'euoè (εὐοῖ) è il grido rituale delle baccanti quando inneggiano a Dioniso, affine all'ovazione (εὐά) tributata dai soldati al comandante vittorioso.

- τίς ὁδῶ, τίς ὁδῶ; τίς
μελάθροις; ἔκτοπος ἔστω, στόμα τ' εὐφη- 70
μον ἅπας ἐξοσιούσθω·
τὰ νομισθέντα γὰρ αἰεὶ
Διόνυσον ὑμνήσω.
- ὦ [στρ. α']
μάκαρ, ὅστις εὐδαίμων
τελετὰς θεῶν εἰδῶς
βιοτὰν ἀγιστεύει καὶ 75
θιασεύεται ψυχὰν
ἐν ὄρεσσι βακχεύων
ὀσίοις καθαρμοῖσιν,
τά τε ματρὸς μεγάλας ὄρ-
για Κυβέλας θεμιτεύων,

vv. 68-69 τίς ... μελάθροις: «Chi è nella strada? Chi è nella strada? Chi nel palazzo». Questa la traduzione secondo la punteggiatura più spesso adottata dagli editori. Di una certa fortuna ha goduto la proposta: τίς ὁδῶ τίς ὁδῶ τίς; μελάθροις ἔκτοπος ἔστω («fatele essere ritirato in casa sua»). A ciò si può obiettare che il terzo τίς isolato è improbabile dopo il grido rituale reduplicato; inoltre ai Tebani non è proibito guardare, come questa interpretazione suggerirebbe: anzi, sono invitati a farlo (v. 61); cfr. poco oltre la nota a ἔκτοπος ἔστω. Il coro si rivolge ai comuni cittadini e a chi abita nel palazzo, i sovrani di Tebe. La ripetizione iniziale è del linguaggio rituale, anche se le ripetizioni verbali si configurano come tratti caratterizzanti del tardo stile lirico di Euripide (cfr. per esempio nelle stesse *Baccanti* i vv. 537, 595, 1037, 1183, 1198). — ὁδῶ ... μελάθροις: dativo locativo. μελάθροις è plurale poetico. — ἔκτοπος ἔστω: è stato interpretato «si faccia da parte», e costituirebbe quindi una riproposizione dell'invito rituale a far largo al corteo con la tradizionale esclusione dei profani. Questo però non dà senso con μελάθροις: perché chi è in casa dovrebbe essere invitato a farsi da parte? Invece è da intendere: chi è nel palazzo «esca in strada». Secondo la distinzione presente nelle istruzioni di Dioniso ai vv. 60-61, il tiaso sfida sia i cittadini di Tebe sia la casa reale ad assistere alla sua entrata. Questa interpretazione è inoltre avvalorata da un parallelo con un frammento del *Fetonte* euripideo, vv. 110-111 Diggle εὐφαιμείτ' ὦ, ἐκτόποί τε δόμων ἀπαίριτε («mantenete un sacro silenzio e uscite dalle vostre case»).

vv. 69-70 στόμα ... ἐξοσιούσθω: «Ogni uomo si faccia completamente silenzioso riguardo a una bocca che non dica nulla di infausto». Variazione solenne e stilisticamente elevata (ἐξοσιόω è attestato per la prima volta in Euripide e poi solo in Plutarco) della formula tradizionale, che ricorre altre volte anche nel dramma attico, di preludio a cerimonie religiose. Interessante il parallelo con Tibullo II 2, 1-2 *Dicamus bona verba: ... quisquis ades, lingua ... fave*. στόμα è accusativo di relazione. — εὐφημον: predicativo. εὐφημεῖν in senso proprio significa «parlare come conviene», quindi «non dire nulla di sconveniente»: da ciò «osservare il silenzio», particolarmente nel linguaggio religioso.

C'è qualcuno, c'è qualcuno nella via? C'è qualcuno nel palazzo?

Esca fuori! Ciascuno sia puro rispettando con la bocca il silenzio: nei riti perpetui innalzerò un canto a Dioniso.

Oh, beato chi felice appresi i misteri divini mantiene pura la sua esistenza e fa l'anima partecipe del tiaso sui monti baccheggando con rituali purificazioni e della grande madre Cibele celebrando gli orgiastici riti

v. 71 αἰεὶ: va con τὰ νομισθέντα, cfr. v. 201. Connettere questo avverbio con ὑμνήσω indebolirebbe di troppo il senso di τὰ νομισθέντα. Un'attestazione di ὑμνέω con due accusativi si ha in *Tucidide* II 42, 2; analogo il caso di *Eschilo*, *Agamemnone* 174 Ζῆνα ... ἐπινίκια κλάζων, «a Zeus ... levando il grido di vittoria». Il preludio termina con l'annuncio dell'inno che seguirà.

v. 72 μάκαρ ... εὐδαίμων: μάκαρ descrive la felicità dal punto di vista di un osservatore; εὐδαίμων, invece, dal punto di vista di chi la sperimenta e ne fornisce la ragione («che ha un buon daίμων»).

v. 73 τελετὰς: «misteri» è il significato tecnico di τελεταί, che, al singolare, indicava in generale qualunque rito o cerimoniale di natura religiosa.

v. 74 βιοτὰν (attico -ήν) ἀγιστεύει: ha inizio una serie di verbi in -εύω, che caratterizzano fortemente la strofe (che si conclude appunto con θεραπέυει) anche da un punto di vista fonico, esprimendo tutti l'idea di consacrazione. In particolare, ἀγιστεύω è costruito sull'aggettivo verbale ἀγιστός, dal verbo ἀγίζω «rendere sacro».

v. 75 θιασεύεται ψυχὰν (attico -ήν): generalmente si vede in questo verbo un medio, e in ψυχὰν un accusativo di relazione. θιασεύω è attestato unicamente tre volte in Euripide: ancora al v. 379, dove è impiegato intransitivamente e significa «agire in qualità di capo del tiaso», e in *Ione* 552 «iniziare al culto di Dioniso».

v. 76 ὄρεσσι: dativo omerico, richiesto qui dal metro. È ammesso da Euripide almeno cinque volte nelle parti liriche e una soltanto nei trimetri (*Alcesti* 756 ἐν χεῖρεσσι).

v. 77 καθαρμοῖσιν: termine specifico del linguaggio religioso.

vv. 78-79 ματρὸς μεγάλας ... Κυβέλας: attico μητρὸς μεγάλης ... Κυβέλης. Cibele è la forma greca del nome della Dea Madre di origine asiatica (cfr. sopra il v. 59 con la nota), assunta nel VI secolo a.C. nel *pantheon* ionico e identificata con la dea madre greca Rea (cfr. più avanti i vv. 128-129). — θεμιτεύων: *hapax* euripideo: «praticando secondo il rito regolato dalla *themis*», vale a dire «la legge religiosa».

- ἀνὰ θύρσον τε τινάσσων,
κισσῶ τε στεφανωθείς
Διόνυσον θεραπεύει. 80
- ἴτε βάκχαι, ἴτε βάκχαι,
Βρόμιον παῖδα θεὸν θεοῦ
Διόνυσον κατάγουσαι 85
Φρυγίων ἐξ ὀρέων Ἑλ-
λάδος εἰς εὐρυχόρους ἀ-
γυιάς, τὸν Βρόμιον·
- ὄν [ἀντ. α']
ποτ' ἔχουσ' ἐν ὠδίνων
λοχίαις ἀνάγκαισι 90
παμένας Διὸς βροντᾶς νη-
δύος ἔκβολον μάτηρ
ἔτεκεν, λιποῦσ' αἰῶ-
να κεραυνίῳ πληγᾷ·
λοχίοις δ' αὐτίκα νιν δέ-
ξατο θαλάμοις Κρονίδας Ζεὺς, 95
κατὰ μηρῶ δὲ καλύψας
χρυσέαισιν συνερείδει
περόναις κρυπτὸν ἀφ' ἼΗρας.
- ἔτεκεν δ', ἀνίκα Μοῖραι
τέλεσαν, ταυρόκερων θεὸν 100

v. 80 ἀνὰ ... τινάσσων: tmesi, parallela a κατὰ ... καλύψας dell'antistrofe (v. 96).

v. 83 ἴτε ... Βάκχαι: esortazione a riunirsi.

v. 84 θεὸν θεοῦ: analogo poliptoto in Sofocle, *Edipo Re* 660, in un punto estremamente rilevato.

v. 87 εὐρυχόρους ἀγυιάς: il nesso è tradizionale: la Grecia è definita εὐρύχο-ρος già in *Iliade* IX 478. Quest'uso indurrebbe a supporre che l'aggettivo sia stato già anticamente connesso con χῶρος «regione», benché il suo legame etimologico originario fosse con χορός, «grande a sufficienza da consentire la danza». In pratica ricorre nel senso generico di «ampio», «spazioso».

v. 88 ἔχουσ(α): per ἔχω nel significato di «portare in grembo» cfr. Erodoto V 41.

v. 90 παμένας (attico -ης) Διὸς βροντᾶς (attico -ῆς): letteralmente «al sopraggiungere del fulmine di Zeus». La metafora è già in Esiodo (*Teogonia* 690-691). È meglio pensare che si tratti di un genitivo assoluto piuttosto che di un genitivo dipendente da ἀνάγκαισι, che regge già il genitivo ὠδίνων. — βροντᾶς: propriamente il tuono che segue il fulmine.

v. 91 νηδύος ἔκβολον: ἔκβολος, termine usato più volte in Euripide, con vari significati (in seguito solo occasionalmente in poesia e nella prosa di età imperia-

scuotendo il tirso
coronato di edera il capo
onora Dioniso.

Venite baccanti, baccanti venite,
voi che riconducete
Bromio, un dio figlio di un dio, Dioniso
dai monti della Frigia
alle ampie vie dell'Ellade,
Bromio.

E lui
tra i dolori
forzati del parto,
sotto l'impeto del tuono di Zeus,
rigetto del ventre
lo partorì la madre: e lei lasciò
la vita, per il colpo del fulmine.
Ma subito dal talamo del parto
lo accolse il cronide Zeus
e celandolo nella coscia
lo assicura con auree
spille nascosto ad Era.

Poi lo partorì, quando le Moire
compirono il suo tempo, un dio dalle corna di toro,

le), qui vale «ciò che è espulso dal ventre», cioè «parto prematuro». Negli scritti scientifici di Aristotele si trova ἔκβόλιμος, con senso paragonabile.

vv. 92-93 λιποῦσ' αἰῶνα: eufemismo frequente per «morire». — πληγᾷ: attico πληγῆ.

vv. 94-95 δέξατο: senza aumento. L'aumento sillabico manca spesso nei corali della tragedia. Il fenomeno è invece molto raro, tranne che in inizio di verso, nei trimetri giambici: cfr. la nota al v. 767. — Κρονίδας: «figlio di Crono», patronimico di Zeus frequente in poesia epica, più raro in tragedia.

v. 96 κατὰ ... καλύψας: tmesi.

v. 99 ἔτεκεν: riprende ἔτεκεν del v. 92. In questo modo è messa in evidenza la doppia nascita di Dioniso: di contro al parto prematuro di Semele, abbiamo la nascita dalla coscia di Zeus dopo il compimento della gestazione. — Μοῖραι: le tre sorelle Atropo, Cloto e Lachesi, divinità ancestrali preposte al destino di ciascun uomo, come indica il significato letterale di μοῖρα: «porzione, parte assegnata (di destino)».

v. 100 ταυρόκερων: l'accento in ταυρόκερος, come quello negli altri composti in -ερος, -κερος, -γελως, -γηρος, è dovuto ad analogia con la posizione dell'accento nella declinazione «attica».

στεφάνωσέν τε δρακόντων
στεφάνοις, ἔνθεν ἄγραν θη-
ροτρόφοι μαινάδες ἀμφι-
βάλλονται πλοκάμοις.

— ὦ Σεμέλας τροφοὶ Θῆ- [στρ. β'
βαι, στεφανοῦσθε κισσῶ· 106
βρύετε βρύετε χλοήρει
μίλακι καλλικάρπω
καὶ καταβακχιοῦσθε δρυὸς 110
ἢ ἐλάτας κλάδοισι,
στικτῶν τ' ἐνδυτὰ νεβρίδων
στέφετε λευκοτρίχων πλοκάμων
μαλλοῖς· ἀμφὶ δὲ νάρθηκας ὕβριστὰς
ὀσιοῦσθ'· αὐτίκα γὰ πᾶσα χορεύσει — 115
Βρόμιος εὐτ' ἂν ἄγη θιάσους —
εἰς ὄρος εἰς ὄρος, ἔνθα μένει
θηλυγενῆς ὄχλος
ἀφ' ἰστών παρὰ κερκίδων τ'
οἰστρηθεῖς Διονύσῳ.

vv. 101-102 στεφάνωσεν ... στεφάνοις: figura etimologica, un espediente retorico che ben si inserisce nel tessuto di ripetizioni che caratterizza questa parodo.

v. 102 ἔνθεν: causale, «e per questo»: un dettaglio dell'aspetto di Dioniso viene interpretato come *aition* dell'usanza delle menadi. — θηροτρόφοι: la lezione dei manoscritti non crea reali problemi, in quanto può essere adatta alle menadi come «nutrici di fiere», per cui cfr. vv. 699-700. Fortunata è stata la congettura θηροτρόφον, «che si nutre di fiere», qui nel senso di «selvaggio», aggettivo riferito ai serpenti delle baccanti, e che sarebbe motivata da un argomento anche stilistico: ἄγραν, più di μαινάδες, ha bisogno di un attributo.

v. 105 τροφοί: propriamente «nutrici», metafora per «patria».
v. 107 βρύετε: notevole l'uso del medesimo termine nel canto del coro costituito dagli iniziati ai misteri che invocano Bacco in Aristofane, *Rane* 328-330 πολύκαρπον μὲν τινάσσων / περὶ κρατὶ σῶ βρύοντα / στέφανον μύρτων, «scuotendo carica di frutti intorno al capo una rigogliosa corona di mirto».
v. 108 μίλακι: μίλαξ è forma attica più antica di σμίλαξ. I Greci designavano con questo nome diverse piante, tra cui probabilmente una varietà di edera (edera spinosa).

v. 110 ἢ ἐλάτας: lo iato, normalmente evitato, ricorre identico in *Fenicie* 1515-1516 e si giustifica con la natura epico-formulare del nesso.

v. 111 στικτῶν ἐνδυτὰ νεβρίδων: la perifrasi con ἐνδυτόν, che si trova altre volte in Euripide, è notevole dal punto di vista stilistico.

v. 113 ἀμφὶ ... ὀσιοῦσθε(ε): il significato dell'espressione non è chiaro. Un sen-

e lo coronò con ghirlande
di serpenti: da allora la preda
le menadi selvagge
intrecciano alle chiome.

O Tebe nutrice di Semele,
cingiti d'edera il capo,
brulica brulica di verde
smilace dai bei frutti,
celebra i riti di Bacco con rami
di quercia o d'abete,
fascia di riccioli bianchi di lana
le vesti di chiazzate nebridi, agita con devozione
i tirsi violenti: subito tutta la terra danzerà
— se è Bromio a guidare i tiasi —
verso il monte, il monte dove attende
la folla di donne,
via dai telai e dalle spole
spinta dall'assillo di Dioniso.

so possibile potrebbe essere «siate riverenti nel maneggiare le violente canne»; a sostegno si potrebbero addurre *Ippolito* 145-146 (ἀμφὶ Δίκτυνναν ... ἀνίερος, «manchevole nei doveri religiosi verso Dittinna») e *Ciclope* 125 (ὄσιοι περὶ ξέ-
ρους, «scrupolosi nel trattare con gli ospiti»). Altrimenti si può intendere ὀ-
σιοῦμαι come «rendersi sacri», «purificarsi», e ἀμφὶ («in relazione a»). Infine, ad
ἀμφὶ altri hanno dato qui un valore avverbiale: «rendete le violente canne pure
tutte intorno», evidentemente incoronandole di foglie d'edera: questo elemento
di purezza potrebbe esprimere il controllo rituale della violenza, di cui il tirso era
strumento. — δέ: quando è usato per indicare il passaggio ad altro particolare, co-
me qui, prende nome di copulativo.

v. 115 εὐτ' ἂν: la lezione dei manoscritti, ὄτ', è metricamente impossibile. La
correzione più probabile è εὐτ' ἂν; altrimenti è stato proposto ὄστις, che si leg-
ge nel codice Laurenziano, ma non di prima mano, da intendere, richiamandosi
al v. 141: «chiunque conduca il tiaso diventa Bacco». Non ci sono però prove rea-
li per supporre che un singolo celebrante maschio venisse identificato con Dio-
niso. Inoltre stampando ὄστις avremmo un inciso piuttosto brusco e non molto
motivato in questo contesto, dove è senz'altro più significativa l'inserzione di
una determinazione temporale necessaria a chiarire i modi dell'intervento del
dio a Tebe. Il concetto espresso è quello che si riscontra al v. 141: il tiaso è una
bella cosa, il tiaso guidato da Dioniso.

v. 116 εἰς ὄρος εἰς ὄρος: la ripetizione ha qui carattere liturgico.

v. 117 θηλυγενῆς: composto poetico per il semplice θήλυς.

v. 119 Διονύσῳ: dativo d'agente.

- ὦ θαλάμευμα Κουρή-των ζάθειοι τε Κρήτας Διογενέτορες ἔναυλοι, ἔνθα τρικόρυθες ἄντροις βυρσότονον κύκλωμα τόδε μοι Κορύβαντες ἦδρον· ἀνά δὲ βάκχια συντόνω κέρασαν ἀδυβόα Φρυγίων αὐλῶν πνεύματι ματρός τε Ῥέας ἐς χέρα θῆκαν, κτύπον εὐάσμασι Βακχῶν παρὰ δὲ μαινόμενοι Σάτυροι ματέρος ἐξανύσαντο θεᾶς, ἐς δὲ χορεύματα συνῆψαν τριετηρίδων, αἷς χαίρει Διόνυσος.
- [ἀντ. β'] 125 130

vv. 120-134 Il tono dell'antistrofe è stilisticamente elevato, e a questo fine abbiamo anche numerosi termini prettamente poetici e piuttosto rari.

v. 120 θαλάμευμα: «antro». In Euripide ha il valore di θαλάμη, che significa fondamentalmente «cavità» e quindi può avere il senso specifico di «antro», «tana». θαλάμη (attestato due volte in Omero) è usato da Euripide con una varietà di significati; altrimenti è termine tecnico nella prosa zoologica e, con altro senso, in quella medica.

vv. 121-122 ζάθειοι ... Διογενέτορες ἔναυλοι: ζάθεος è già in Omero attribuito frequente di luoghi cari agli dèi. ζα- è la forma eolica del prefisso intensivo δια-; analoghi composti sono attestati, oltre che in Omero, nei poeti eolici e nei tragici. Διογενέτωρ è composto attestato solo in Euripide. In Omero ἔναυλος designa il letto di un fiume o di un torrente, in seguito è impiegato per l'abitazione di un dio (Esiodo, *Teogonia* 129). Nell'*Inno omerico ad Afrodite* 74 e 124, indica il luogo in cui si accoppiano sia le fiere nelle quali Afrodite suscita il desiderio amoroso, sia la dea stessa e Anchise. Al di fuori dell'epica, si incontrerà poi solo nei cori euripidei.

v. 123 τρικόρυθες: il significato di questo aggettivo non è del tutto chiaro. In *Oreste* 1480 ricorre τρικόρυθος come attributo di Aiace: lo scoliaste lo intende come «elmo a tre strati» o come «elmo dal triplice cimiero». L'elmo a tre cimieri è portato da Atena nelle sculture del V secolo a.C. Qui però l'epiteto dovrebbe avere un valore sostanzialmente evocativo, e non essere legato a un dato familiare. È quindi probabile che sia sentito come un aggettivo altisonante che non descrive un oggetto ben preciso. — ἄντροις: dativo locativo, d'uso poetico.

v. 124 βυρσότονον κύκλωμα: «cerchio su cui è tesa la pelle», perifrasi che indica il timpano, cfr. *Elena* 1347 τύπανα ... βυρσοτενή. Un riferimento perifrastico a strumenti musicali nella narrazione della loro invenzione implica che, per il momento, essi non hanno ancora un nome.

v. 125 Κορύβαντες: i Coribanti erano sacerdoti consacrati a Cibele; è attestata

- O dimore riposte dei Cureti e anditi sacri di Creta ove nacque Zeus: là i Coribanti dall'elmo a tre punte mi inventarono nelle caverne questo cerchio di cuoio teso: nel furore bacchico lo mescolarono al dolce intenso soffio dei flauti frigi e lo deposero nelle mani della madre Rea, a ritmare gli euoè delle baccanti: in preda alla mania se ne appropriarono i Satiri, ricevendolo dalla Dea Madre e lo adattarono alle danze delle trieteridi di cui si compiace Dioniso.

l'esistenza di un collegio sacerdotale di Coribanti ad Atene nell'epoca in cui visse Euripide.

vv. 126-128 ἀνά ... πνεύματι: i manoscritti hanno ἀνά δὲ βακχεῖα (da intendere βάκχια per motivi metrici), complemento che esprime la circostanza concomitante. Ha goduto però di una certa fortuna la correzione βακχεῖα δ' ἀνά (dettata da ragioni metriche ma, tutto sommato, non necessaria), intendendo ovviamente ἀνά come preverbio in tmesi di κέρασαν; per cui il testo diverrebbe: «e presi da furente bacchica esaltazione lo mescolarono al dolcesonante soffio degli auli frigi». — βάκχια: gli aggettivi βάκχιος e βακχεῖος sono difficilmente distinguibili per il senso. L'aggettivo sostantivato βακχεῖα, che propriamente significa «rito bacchico», potrebbe qui avere il valore più generico di «esaltazione», cfr. Platone, *Simposio* 218b τῆς φιλοσόφου μανίας τε καὶ βακχείας. In questo passo è già presupposta una forte connessione tra il rituale di Rea-Cibele e quello dionisiaco, in seguito all'esistenza di indubbe affinità tra i due culti. Questo stretto rapporto spiega l'uso di terminologia dionisiaca in riferimento alla Madre degli dèi. — συντόνω: aggettivo coordinato asindeticamente con ἀδυβόα. — ἀδυβόα: attico ἡδυβόη. L'aggettivo ἡδυβόας, -ου per noi è attestato solo qui prima dell'epigramma di età ellenistica e imperiale.

v. 129 κτύπον ... Βακχῶν: letteralmente «strepito per le grida delle baccanti», apposizione di κύκλωμα, a sua volta oggetto di θῆκαν.

v. 130 Σάτυροι: demoni della natura dall'aspetto semiferino, formavano il seguito (o tiaso) maschile di Dioniso.

v. 131 ἐξανύσαντο: «riuscirono a ottenere», oggetto sottinteso αὐτό, cioè βυρσότονον κύκλωμα.

v. 133 τριετηρίδων: feste dionisiache biennali (il nome significa «ogni terzo anno»), celebrate d'inverno sul monte Citerone per ricordare la lunga permanenza di Dioniso in India.

- ἡδὺς ἐν ὄρεσιν, ὅταν ἐκ θιάσων δρομαίων πέση πεδόσε, νεβρίδος ἔχων ἱερὸν ἐνδυτόν, ἀγρεύων αἷμα τραγοκτόνον, ὠμοφάγον χάριν, ἰέμενος ἐς ὄρεα Φρύγια, Λύδι, ὁ δ' ἔξαρχος Βρόμιος, εὐοῖ. 138
- ῥεῖ δὲ γάλακτι πέδον, ῥεῖ δ' οἴνω, ῥεῖ δὲ μελισσῶν νέκταρι. 140
- Συρίας δ' ὡς λιβάνου καπνὸς ὁ Βακχεὺς ἀνέχων πυρσῶδη φλόγα πεύκας ἐκ νάρθηκος αἴσσει δρόμω καὶ χοροῖσιν πλανάτας ἐρεθίζων ἰαχαῖς τ' ἀναπάλλων, 145
- τρυφερὸν <τε> πλόκαμον εἰς αἰθέρα ρίπτων. 150
- ἅμα δ' εὐάσμασι τοιάδ' ἐπιβρέμει:
- ᾠ ἴτε βάκχαι,
[ᾠ] ἴτε βάκχαι,
Τμώλου χρυσορόου χλιδᾶ, 155
- μέλπετε τὸν Διόνυσον

vv. 135-140 ἡδὺς ... Βρόμιος: due le interpretazioni possibili, ciascuna delle quali presenta problemi. Secondo la prima, probabilmente più corretta, il soggetto della frase è Dioniso che, nella persona del suo sacerdote, è a capo del coro delle baccanti con le quali si lancia nella festa che viene descritta nell'epodo. Dioniso è dunque ἡδὺς, e reca piacere ai suoi adoratori. Si può anche intendere ἡδὺς come «benvenuto»: viene espressa la gioia degli adoratori di fronte all'epifania della divinità; il termine è usato svariate volte in Sofocle per dei nuovi arivi (*Edipo Re* 82, *Elettra* 929, *Filottete* 530). Come ai vv. 87-88, l'appellativo del dio alla fine di una strofe è qualificato dalla prima parola della successiva. Quanto al fatto di cadere al suolo, probabilmente si tratta di un'allusione (breve, perché l'immagine doveva essere familiare) al cadere dei fedeli a terra, non necessariamente in *trance*, ma immediatamente prima della gioiosa apparizione di Dioniso, come al v. 605. Con il passo in questa situazione, i verbi si riferiscono al dio, o meglio al dio che prende parte all'ὄρειβασία e all'ὠμοφαγία nella persona del suo ἔξαρχος o sacerdote celebrante. Le parole ὁ δ' ἔξαρχος Βρόμιος sono allora esplicative di quanto precede: del resto, δέ in tragedia ha spesso qualcosa della forza di γάρ. Le stranezze metriche del passo costituiscono però un indizio di corruzione. La seconda interpretazione parte dall'osservazione che cadere a terra sembrerebbe più adatto a dei mortali che a una divinità, e poiché il δέ al v. 141 pare che introduca il dio, ἡδὺς andrebbe considerato in riferimento agli adoratori. Ma ἡδὺς non può significare «gradito» senza il necessario dativo, né «gioioso», una resa che difficilmente è sostenuta a sufficienza da *Ippolito* 289 ἡδίων γενοῦ e simili usi colloquiali attestati in prosa (pare sempre al comparativo).

Che bello, quando sui monti dai tiasi in corsa cade a terra, con una veste sacra di nebride, cacciando sangue di capro, piacere di carne cruda, slanciato sui monti di Frigia, di Lidia, guida del nostro coro, Bromio, *euoè!*

È un fiume di latte la piana, un fiume di vino, un fiume di nettare d'api.

Levando ardente fiamma di pino dal tirso, il Bacco in corsa

s'innalza come fumo d'incenso siriano,

incita gli erranti ai cori esaltandoli con grida

e rovescia contro il cielo la chioma lasciva.

In un coro di *euoè* fremono tali parole:

Oh, baccanti andate, andate baccanti,

gioiello del Tmolos percorso da correnti d'oro, cantate Dioniso

v. 139 αἷμα τραγοκτόνον: letteralmente «il sangue uccisore del caprone», vale a dire: che uccide il caprone nel momento in cui scorre dalle sue ferite. Per una sorta di ipallage l'azione compiuta dal soggetto (la baccante) è riferita al suo risultato (il sangue). — ὠμοφάγον χάριν: il nesso ha un senso attivo e va inteso: «il piacere di mangiare carne cruda».

vv. 142-143 γάλακτι ... οἴνω ... μελισσῶν (attico μελισσῶν) νέκταρι: i dativi sono strumentali.

vv. 144-147 καπνός: anche senza accogliere la fortunata correzione καπνός di καπνός dei manoscritti, il testo pare accettabile: in questo caso è il movimento del Βακχεὺς nel suo slancio a essere paragonato al levarsi delle volute d'incenso. Per l'uso di αἴσσει (v. 147) in riferimento al fumo cfr. *Odissea* X 99 καπνὸν δ' οἶον ὀρώμεν ἀπὸ χθονὸς αἴσσειντα. — ἀνέχων: correzione (nei manoscritti leggiamo δ' ἔχων), generalmente accolta, che restituisce un verbo molto appropriato: cfr. in particolare, anche per l'analogia di situazione, *Ione* 716 Βάκχιος ἀμφιπύρους ἀνέχων πεύκας.

v. 148 ἐρεθίζων: «provocando», «eccitando»: cfr. Aristofane, *Nuvole* 312 εὐκελάδων τε χορῶν ἐρεθίσματα, detto di danze dionisiache. — ἀναπάλλων: cfr. al v. 1190 ἀνέπηλε).

v. 151 τοιάδ(ε): si riferisce a tutti gli imperativi che seguono. Il Βακχεὺς termina, come ha cominciato, con una formula rituale ripetuta (165 εἰς ὄρος εἰς ὄρος), dopo la quale il coro descrive la risposta delle menadi.

v. 154 χρυσορόου: il monte Tmolos custodiva vene aurifere (Strabone XIII 1, 23) e il fiume che da esso nasceva, il Pattolo, trascinava nella sua corrente pagliuzze d'oro (Erodoto V 101, 2). — χλιδᾶ: incerta la scelta tra il nominativo e il dativo (i manoscritti hanno χλιδᾶ). Il nominativo dà un senso buono: «gioiello del Tmolos», apposizione di Βάκχαι. D'altro canto è difficile capire a che cosa potrebbe fare riferimento il dativo χλιδᾶ, non interpretabile altrimenti che come

βαρυβρόμων ὑπὸ τυμπάνων,
 εὖια τὸν εὖιον ἀγαλλόμεναι θεὸν
 ἐν Φρυγίαισι βοαῖς ἐνοπαῖσί τε,
 λωτὸς ὅταν εὐκέλαδος 160
 ἱερὸς ἱερά παίγματα βρέμη, σύννοχα
 φοιτάσιν εἰς ὄρος εἰς ὄρος ἠδομέ- 165
 να δ' ἄρα, πῶλος ὅπως ἅμα ματέρι
 φορβάδι, κῶλον ἄγει ταχύπουν σκιρτήμασι βάκχα.

ΤΕΙΡΕΣΙΑΣ

τίς ἐν πύλαισι; Κάδμον ἐκκάλει δόμων, 170
 Ἀγήνορος παῖδ', ὃς πόλιν Σιδωνίαν
 λιπὼν ἐπύργωσ' ἄστου Θηβαίων τόδε.
 ἴτω τις, εἰσάγγελλε Τειρεσίας ὅτι
 ζητεῖ νιν· οἶδε δ' αὐτὸς ὧν ἤκω πέρι

strumentale dipendente da μέλπετε. Forse significativo il parallelo di Pindaro, *Olimpiche* 10, 84 χλιδῶσα ... μολπά.

v. 157 βαρυβρόμων: «dal suono profondo»; con questo senso musicale specifico l'aggettivo ricorre ancora in *Elena* 1351 (riferito all'αὐλός) e anche nel passo citato delle *Nuvole* di Aristofane (cfr. nota al v. 149), in cui le danze esaltate delle baccanti si accompagnano alla μουσα βαρύβρομος αὐλῶν (v. 313). — ὑπό: viene ad avere il significato di «al suono di» e introduce l'accompagnamento musicale. Per noi è attestato per la prima volta in [Esiodo], *Scudo* 281 ὑπ' αὐλοῦ.

vv. 157-159 εὖια: accusativo dell'oggetto interno dipendente da ἀγαλλόμεναι. — ἐν ... βοαῖς: costruzione più volte attestata in tragedia. A spiegare il valore strumentale di tali espressioni è significativo Eschilo, *Agamennone* 1152-1153 δυσφάτω κλαγγᾶ / μελοτυπεῖς ὁμοῦ τ' ὀρθοῖς ἐν νόμοις, «fai risuonare in canti di suono infausto e di acuto squillo», in cui il dativo con ἐν si trova associato col dativo semplice. In tali nessi ἐν sembra segnalare la sfera in cui un'attività si svolge; ma possiamo vedere in essi il punto di partenza della costruzione ellenistica del dativo strumentale. — ἐν Φρυγίαισι: riferimento alla melodia musicale nota come «modo frigio», che gli antichi consideravano la più adatta a suscitare emozioni nell'ascoltatore. — ἐνοπαῖσι: ἐνοπή si trova solo nella poesia epica e lirica e, nel periodo classico, in Euripide; conoscerà poi attestazioni in età ellenistica.

v. 160 λωτὸς: Euripide impiega la metonimia λωτὸς, propriamente il nome di una pianta, il «loto» libico, dal cui legno si ricavano strumenti a fiato. — εὐκέλαδος: «dal suono soave», termine poetico, che ricorre nel passo più volte citato di Aristofane, *Nuvole* 312.

v. 164 σύννοχα: «adatti», «congruenti», da σύν più la radice di ἔχω. — φοιτάσιν εἰς ὄρος: l'aggettivo ha in sé un valore verbale e quindi presenta la stessa costruzione del verbo corrispondente (φοιτάω).

vv. 165-166 ἠδομένα: va evidentemente accostato a ἠδύς del v. 134: le due parole inquadrano emblematicamente l'epodo. — πῶλος ὅπως: iperbato.

al suono di timpani cupi,
 con giubilo bacchico per il bacchico dio
 in grida e accenti di Frigia,
 qualora il sacro flauto melodioso
 sacri canti intoni, consoni
 a coloro che vanno al monte, al monte.
 Felice allora, come un puledro assieme alla madre
 al pascolo, con balzi muove il piede veloce la baccante.

Episodio I

TIRESIA

Chi è alla porta? Va' a chiamare Cadmo,
 il figlio di Agenore, che lasciata la città di Sidone
 ha innalzato le torri della rocca tebana.
 Qualcuno vada e lo avverta che Tiresia
 lo cerca: lui sa perché sono qui

v. 168 κῶλον: in senso proprio ha il valore generico di «membro», ma spesso è usato con il senso di «piede» (come anche in *Elena* 544).

Episodio I

v. 170 τίς ἐν πύλαισι: πύλαι indica normalmente la porta ornamentale edificata nel muro di cinta del palazzo; è fiancheggiata dall'alloggio del portinaio. Molto simili sono nelle *Fenicie* le parole che il messo pronuncia appena entrato sulla scena per chiamare Giocasta fuori dalla reggia (v. 1067 ἦ, τίς ἐν πύλαισι δομάτων κυρεῖ;). — δόμων: genitivo retto dal preverbo di ἐκκάλει.

vv. 171-172 Κάδμον ... τόδε: nei primi versi del *Frisso* (fr. 819 Nauck²) Euripide presentava Cadmo in termini del tutto analoghi: Σιδώνιον ποτ' ἄστου Κάδμος ἐκλιπών, / Ἀγήνορος παῖς, ἦλθε Θηβαίαν χθόνα. Tiresia ricorda qui i titoli di nobiltà del re, fondatore di Tebe: è chiaro che, in questo contesto, ciò mette in rilievo il valore esemplare della conversione di Cadmo al dionisismo. Coerentemente con la pratica usuale nel teatro greco, Cadmo è introdotto in modo dichiarato e formale e, per di più, il personaggio si autonominerà subito dopo, al comparire sulla scena (v. 173). È singolare (ma funzionale allo sviluppo della scena) il fatto che, a differenza degli altri ciechi in tragedia, qui Tiresia non sia accompagnato.

vv. 173-174 ἴτω τις: l'imperativo generico a soggetto indeterminato introduce un ordine ben definito che è espresso con l'imperativo alla seconda persona, cfr. vv. 346 ss. Anche in quel caso, come qui, è rivolto a un servitore che non viene determinato. — Τειρεσίας ὅτι: l'inversione dei termini mette in risalto dopo la cesura eptemimera il nome del personaggio. ὅτι è usato con valore dichiarativo con i verbi di «pensare» e «sapere», più che con i verbi di «dire», tra i quali fanno eccezione quelli di «annunciare» e «riferire» come ἀγγέλλω; tale distinzione è più netta in Eschilo e Sofocle che in Euripide. — ὧν ... πέρι: anastrofe.

ἄ τε ξυνεθέμην πρέσβυς ὦν γεραιτέρω, 175
 ἄρσους ἀνάπτειν καὶ νεβρῶν δορὰς ἔχειν
 στεφανοῦν τε κρᾶτα κισσίνους βλαστήμασιν.

ΚΑΔΜΟΣ

ὦ φίλαθ', ὡς σὴν γῆρυν ἠσθόμην κλύων
 σοφὴν σοφοῦ παρ' ἀνδρός, ἐν δόμοισιν ὦν· 180
 ἦκω δ' ἔτοιμος τήνδ' ἔχων σκευὴν θεοῦ·
 δεῖ γάρ νιν ὄντα παῖδα θυγατρὸς ἐξ ἐμῆς
 Διόνυσον ὃς πέφηνεν ἀνθρώποις θεὸς
 ὅσον καθ' ἡμᾶς δυνατὸν αὔξεσθαι μέγαν.
 ποῖ δεῖ χορεύειν, ποῖ καθιστάναι πόδα 185
 καὶ κρᾶτα σείσαι πολίων; ἐξηγοῦ σύ μοι
 γέρων γέροντι, Τειρεσία· σὺ γὰρ σοφός.
 ὡς οὐ κάμοιμ' ἂν οὔτε νύκτ' οὔθ' ἡμέραν
 θύρσῳ κροτῶν γῆν· ἐπιλελήσμεθ' ἠδέως
 γέροντες ὄντες.

TE. ταῦτ' ἐμοὶ πάσχεις ἄρα:

v. 175 πρέσβυς ... γεραιτέρω: lo stesso accostamento di termini nei vv. 186 e 193. Il dativo γεραιτέρω è retto dal preverbio ξυν- di ξυνεθέμην: il verbo ξυντίθημι, «concludere accordi», con il sostantivo ξυνθήκη è termine tecnico della lingua politica e giuridica, e trova qui (e ai vv. 807-808) la prima attestazione in tragedia.

v. 176 ἀνάπτειν: letteralmente «legare», cioè preparare il tirso legando un mazzo di foglie d'edera all'estremità del νάρθηξ.

v. 178 ὦ φίλαθ': questo vocativo in tragedia può anche essere espressione di sollievo da parte di chi parla, oltre che di un legame affettivo. — ὡς: normalmente inteso con valore causale, a spiegare l'appellativo φίλατε («carissimo, perché ho udito parole sagge ...») o il verbo ἦκω («esco fuori perché ho udito ...»); ma alla congiunzione si può anche dare valore esclamativo, collegandola con σοφὴν: «come è saggia la voce che ho udito ...!», in modo analogo a *Troiane* 1167 ὦ φίλαθ', ὡς σοὶ θάνατος ἦλθε δυστυχῆς, «o carissimo, quanto infelice è giunta a te la morte!». — γῆρυν: termine spesso usato in relazione a «voci» non umane (uccelli, cose, divinità), dunque particolarmente adatto a un indovino come Tiresia.

v. 179 σοφὴν σοφοῦ: poliptoto.

v. 181 νιν: αὐτόν, anticipazione di Διόνυσον (v. 182) e soggetto di αὔξεσθαι (v. 183). — ὄντα: participio con valore causale. — θυγατρὸς ἐξ ἐμῆς: complemento di origine.

v. 182 Διόνυσον ... θεός: il verso è stato espunto da molti editori, che vi hanno visto un'interpolazione volta a spiegare il soggetto νιν dell'infinitiva (vv. 181 e 183), coniata per analogia con il v. 860. Ma sembra naturale che Cadmo, dopo aver accennato alla vera ragione della sua devozione («poiché era figlio di mia figlia»), insista su quella «ufficiale» (la manifesta divinità di Dioniso).

v. 183 ὅσον ... δυνατόν: accusativo assoluto con valore avverbiale. — αὔξεσθαι μέγαν: «sia glorificato così da essere grande», cfr. v. 209. È un'espressione del

e gli accordi che ho preso, io vecchio, con lui ch'è più vecchio:
 legare tirsi e indossare pelli di cerbiatto
 e incoronare il capo di germogli d'edera.

CADMO

Carissimo, è la tua voce che ho sentito,
 saggia d'uomo saggio, da dentro casa!
 Eccomi pronto coi paramenti del dio
 — dobbiamo esaltarlo, il figlio di mia figlia,
 Dioniso che si è manifestato dio agli uomini,
 per quanto ci è possibile.
 Dove andiamo a danzare, dove a mettere il piede
 e a scuotere il capo canuto? Siimi tu guida,
 tu vecchio a me vecchio, Tiresia: perché tu sei sapiente.
 Né di giorno né di notte mi stancherò di percuotere
 la terra col tirso: è dolce aver scordato
 d'esser vecchi.

TI. Allora ti capita come a me:

linguaggio religioso: il potere della divinità è accresciuto dalla celebrazione del suo culto.

v. 184 ποῖ: avverbio interrogativo di moto a luogo, mentre ci attenderemmo ποῦ (stato in luogo), come anche nella domanda successiva, perché qui è implicita l'idea del movimento («dove devo andare a danzare?»). — καθιστάναι πόδα: letteralmente «segnare la cadenza con il piede».

v. 185 ἐξηγοῦ σύ μοι: «fammi tu da guida»: l'espressione gioca sul significato concreto, fortemente richiamato dal dativo della persona (cfr. la nota al v. 52) ma non certo realizzabile dal cieco Tiresia, per suggerire in realtà il valore tecnico-rituale di «sii per me maestro e interprete (ἐξηγητής) dei riti». Molto vicino il parallelo di Edipo che ormai cieco insegna la via agli altri in Sofocle, *Edipo a Colono* 1589 ἀλλ' αὐτὸς ἡμῖν πᾶσιν ἐξηγούμενος, «ma egli è guida per noi tutti».

v. 187 οὐ κάμοιμ' ἂν: l'ottativo con ἂν, che nelle proposizioni principali rende l'idea della potenzialità, in frasi negative è spesso usato per dare all'espressione il tono di un'affermazione energica, che è ulteriormente rilevato dal nesso totalizzante οὔτε νύκτ' οὔθ' ἡμέραν. Il participio κροτῶν è predicativo di κάμοιμ'.

v. 189 γέροντες ὄντες: l'assonanza, che come altre figure di ripetizione è piuttosto frequente in Euripide, ha qui un valore stilistico rilevato. — ταῦτ' ἐμοὶ ...: il cambio d'interlocutore nello stesso verso (ἀντιλαβή), che serve a conferire concitazione al dialogo degli attori, è frequentissimo soprattutto nella commedia e, in misura minore, nella tragedia, nella quale si passa dall'unico caso in Eschilo (*Prometeo* 980) a una presenza sempre maggiore in Sofocle ed Euripide, specialmente nelle ultime opere. Tuttavia nelle *Baccanti* è presente solo in alcuni passi di intensa emozione: cfr. vv. 966-970, 1168 ss. e 1371 ss. Tiresia esprime così con forte immediatezza la propria gioia al sentire che Cadmo prova i suoi stessi sentimenti ed emozioni. — ἄρα: in fine verso ha un valore molto forte, come a intendere «capisco bene».

- καὶ γὰρ ἦβῶ κάπιχειρήσω χοροῖς. 190
 KA. οὐκοῦν ὄχοισιν εἰς ὄρος περάσομεν;
 TE. ἀλλ' οὐχ ὁμοίως ἂν ὁ θεὸς τιμὴν ἔχοι.
 KA. γέρων γέροντα παιδαγωγῆσω σ' ἐγώ.
 TE. ὁ θεὸς ἀμοχθεὶ κείσε νῶν ἠγήσεται.
 KA. μόνοι δὲ πόλεως Βακχίῳ χορεύσομεν; 195
 TE. μόνοι γὰρ εὐ φρονούμεν, οἱ δ' ἄλλοι κακῶς.
 KA. μακρὸν τὸ μέλλειν· ἀλλ' ἐμῆς ἔχου χερὸς.
 TE. ἰδοῦ, ξύναπτε καὶ ξυνωρίζου χέρα.
 KA. οὐ καταφρονῶ γὰρ τῶν θεῶν θνητὸς γεγώς.
 TE. οὐδὲν σοφίζομεσθα τοῖσι δαίμοσιν. 200
 πατρίους παραδοχάς, ἅς θ' ὀμήλικας χρόνῳ
 κекτήμεθ', οὐδεὶς αὐτὰ καταβαλεῖ λόγος,
 οὐδ' εἰ δι' ἄκρων τὸ σοφὸν ἤρηται φρενῶν.

v. 192 ἂν ... ἔχοι: apodosi della possibilità, la cui protasi rimane sottintesa («se facessimo così, il dio non riceverebbe ...»).

v. 193 γέρων ... ἐγώ: il verso parrebbe configurarsi più naturalmente come una domanda, piuttosto che come un'affermazione; così anche il v. 195. Soltanto l'ulteriore professione di fede di Tiresia riesce a vincere le residua esitazione di Cadmo. — παιδαγωγῆσω: molto espressivamente, il termine ha qui il suo significato concreto, «condurre per mano come un fanciullo», paradossale, dato che soggetto e oggetto sono γέρων γέροντα. In tragedia troviamo altre volte il motivo del vecchio che ridiventa fanciullo e che ha bisogno di essere accompagnato e accudito: notevole, in contesti di questo tipo, γερωνταγωγέω di Sofocle, *Edipo a Colono* 348 e fr. 487, 2 Radt e, prima ancora, Aristofane, *Cavalieri* 1098-1099 καὶ νῦν ἐμαυτὸν ἐπιτρέπω σοι τουτονὶ / γερωνταγωγεῖν κάναπαιδεύειν πάλιν, «ora dunque mi affido a te / perché tu mi educi, vecchio come sono, e mi faccia tornar di nuovo bambino».

v. 194 ἀμοχθεὶ: avverbio di derivazione nominale, composto da ἀ- privativo e μόχος, «fatica». Accanto agli avverbi composti in -ί (tipologia più antica) è attestata tutta una serie di analoghi avverbi in -εί, già a partire da Omero e in ionico-attico. Qui non c'è motivo per correggere in ἀμοχθί. In questo contesto va ricordato un passo delle *Rane* di Aristofane, in cui il coro di iniziati ai misteri invoca Dioniso e chiede di mostrare come egli compia un lungo cammino senza fatica (vv. 402-403): καὶ δεῖξον ὡς ἄνευ πόνου / πολλὴν ὁδὸν περαίνεις.

v. 195 μόνοι ... χορεύσομεν: Cadmo teme di essere il solo, tra i cittadini maschi di Tebe, a recarsi ai riti bacchici. — Βακχίῳ: è dativo di vantaggio.

v. 196 μόνοι: la ripresa di un termine (anafora) appena usato dall'interlocutore è procedimento tipico della sticomitia: qui rende più energica la risposta di Tiresia. La contrapposizione tra la saggezza di chi accoglie il dio e la stoltezza di chi lo rifiuta è uno dei concetti portanti della tragedia.

v. 197 μακρὸν τὸ μέλλειν: nei proverbi e nelle γνώμαι è usuale la frase nominale che conferisce, proprio per la mancanza di temporalità, modalità e persona,

- anch'io son tornato ragazzo e voglio mettermi a danzare.
 CA. Andremo col carro sul monte?
 TI. No, così il dio non riceverebbe lo stesso onore.
 CA. Ti sarò maestro, io vecchio a te vecchio.
 TI. Sarà il dio a guidarci là senza fatica.
 CA. Noi soli in città danzeremo in onore di Bacco?
 TI. Noi soli siamo saggi, gli altri son stolti.
 CA. Basta indugiare: prendi la mia mano.
 TI. Ecco, afferra e stringi la mia.
 CA. Non ho disprezzo degli dèi, io che son nato mortale.
 TI. Noi non facciamo i sofisti con il divino.
 Le tradizioni dei padri che, coetanee del tempo,
 abbiamo ricevuto, nessun ragionamento le demolirà,
 neppure la saggezza escogitata da menti acute.

un valore assoluto all'asserzione. — ἔχου: regge il genitivo partitivo dei verbi di contatto.

v. 198 ξυνωρίζου: attestato solo in questo caso al medio. Il suo valore proprio all'attivo è «aggiungere insieme» (il verbo è peraltro molto raro).

v. 199 κατὰφρονῶ: *corruptio attica*. — (ἐ)γώ: prodelisione. — τῶν θεῶν: genitivo retto da καταφρονέω, che in altri casi vediamo reggere l'accusativo. Notevole l'accostamento allitterante e antitetico θεῶν θνητὸς. — θνητὸς γεγώς: predicativo di ἐγώ, «io che sono un mortale».

v. 200 σοφίζομεσθα: il contesto induce a intendere il verbo con accezione negativa (come σοφίσματα al v. 30: cfr. la nota), benché di per sé abbia un significato neutro. La desinenza -μεσθα per -μεθα è frequente in Omero e in tragedia. — τοῖσι δαίμοσιν: probabilmente dativo di svantaggio.

v. 201 ἅς θ': il nesso pronome relativo + τε, tipico della poesia epica, esprime qui azione abituale o fuori dalle leggi del tempo (cfr. Sofocle, *Elettra* 151 Νιόβα ... ἅτ' ἐν τάφῳ πετραίῳ αἰεὶ δακρύεις, «Niobe, tu che sempre piangi sulla tomba rocciosa»). Tuttavia, esso ha un utilizzo scarso in tragedia: Eschilo e Sofocle ne limitano la presenza alle sezioni liriche. — ὀμήλικας χρόνῳ: «coetanee col tempo», con il dativo di uguaglianza retto dalla componente ὅμο-, come se fosse ὁμοίαν χρόνῳ ἡλικίαν ἐχούσας.

v. 202 αὐτὰ: riprende παραδοχάς, con effetto di ridondanza caratteristico della prosa classica. Il pronome neutro è dunque riferito a un sostantivo femminile. — καταβαλεῖ: Erodoto (VIII 77, 1) usa questo verbo (che in senso proprio è applicato all'ambito della lotta) in maniera analoga, per indicare lo scardinamento della fede negli oracoli. Nel suo complesso, l'espressione οὐδεὶς ... καταβαλεῖ λόγος sembra alludere al titolo di una famosa opera del sofista Protagora, Ἀλήθεια ἢ καταβάλλοντες (sottinteso λόγοι), *La verità o le confutazioni*.

v. 203 δι' ἄκρων ... φρενῶν: rende il complemento d'agente del passivo ἤρηται, ma conserva anche il significato locativo originario «nel mezzo di ...», tipico con gli organi del pensiero: cfr. Sofocle, *Antigone* 639 διὰ στέρνων ἔχειν e 1060 τὰ κίνητα διὰ φρενῶν.

ἐρεῖ τις ὡς τὸ γῆρας οὐκ αἰσχύνομαι,
 μέλλων χορεύειν κρᾶτα κισσώσας ἐμόν;
 οὐ γὰρ διήρηχ' ὁ θεός, οὔτε τὸν νέον
 εἰ χρῆ χορεύειν οὔτε τὸν γεραίτερον,
 ἀλλ' ἐξ ἀπάντων βούλεται τιμὰς ἔχειν
 κοινὰς, διαριθμῶν δ' οὐδέν' αὔξεσθαι θέλει.

KA. ἐπεὶ σὺ φέγγος, Τειρεσία, τὸδ' οὐχ ὄρας,
 ἐγὼ προφήτης σοι λόγων γενήσομαι.
 Πενθεὺς πρὸς οἴκους ὅδε διὰ σπουδῆς περᾶ,
 Ἐχίονος παῖς, ᾧ κράτος δίδωμι γῆς.
 ὡς ἐπτόηται· τί ποτ' ἐρεῖ νεώτερον;

ΠΕΝΘΕΥΣ

ἔκδημος ὦν μὲν τῆσδ' ἐτύγγανον χθονός,
 κλύω δὲ νεοχμὰ τήνδ' ἀνὰ πτόλιν κακά,
 γυναικας ἡμῖν δώματ' ἐκλελοιπέναι
 πλασταῖσι βακχείαισιν, ἐν δὲ δασκίοις
 ὄρεσι θαάζειν, τὸν νεωστὶ δαίμονα

v. 204 ἐρεῖ τις: «si dirà che ...»: è uno dei modi più frequenti con cui è introdotta l'occupatio (o anche praemunitio o προδιόρθωσις), cioè l'anticipazione (e confutazione) delle possibili obiezioni dell'avversario. — ὡς: dichiarativo, con sfumatura soggettiva e d'incertezza rispetto all'enunciato. — αἰσχύνομαι: il verbo, che all'attivo significa «rendere brutto» e quindi «disonorare» (cfr. v. 265), ha nel medio il significato di «vergognarsi», «avere ritegno», con l'accusativo, il dativo o altri costrutti preposizionali.

v. 206 διήρηχ': perfetto risultativo, traducibile in italiano con il presente.

v. 209 διαριθμῶν δ' οὐδέν': correzione accolta da molti editori, che dà un senso accettabile; tuttavia, la tradizione manoscritta ha δι' ἀριθμῶν δ' οὐδέν, comunque non indifendibile in quanto significherebbe «non da singoli», in opposizione a ἐξ ἀπάντων del verso precedente.

v. 212 Πενθεὺς ... περᾶ: la necessità che Cadmo descriva a Tiresia quanto avviene sulla scena funge anche da espediente drammaturgico perché il pubblico venga informato sull'identità del personaggio che vi ha appena fatto il suo ingresso. Il nome Πενθεὺς è in posizione di rilievo all'inizio della frase, rafforzato dal deittico ὅδε, «ecco», collocato nell'altra posizione forte del verso dopo la cesura mediana. L'entrata in scena del personaggio riceve la grande evidenza che merita.

v. 213 Ἐχίονος παῖς: Penteo è nato da Agave, figlia di Cadmo, e da Echione, uno dei cinque Sparti sopravvissuti alla reciproca strage (vd. Scheda 2). La presentazione genealogica di Penteo è analoga a quella precedente di Cadmo (vv. 170-171).

v. 214 ὡς ἐπτόηται: esclamativo. Il verbo, ricorrente nell'epica e nella lirica arcaica, è spesso accompagnato dall'accusativo di relazione φρένας. Sulla scena greca gli attori indossavano maschere, e quindi il pubblico non poteva cogliere

Si dirà che non ho pudore per la mia vecchiaia perché vado a danzare col capo cinto d'edera? Ma il dio non ha distinto se il giovane o il vecchio dovesse danzare e da tutti si attende di ricevere onori unanimi, e senza differenze vuol essere esaltato.

CA. La luce, Tiresia, tu non la vedi: ti farò io, allora, da interprete. Vedo Penteo che si dirige di fretta verso casa: il figlio di Echione, cui ho affidato il potere su questa terra. Com'è stravolto! Cosa mai dirà di nuovo?

ΠΕΝΤΕΟ

Ero via da questa terra, ed ecco: sento di mali sconvolgenti qui in città: le nostre donne hanno abbandonato le case col pretesto di riti bacchici e nell'ombra delle montagne scorrazzano, onorando con le danze

immediatamente il mutare delle emozioni dei personaggi. Da ciò nasce la necessità di battute che hanno la funzione di vere e proprie didascalie descrittive. — νεώτερον: il comparativo ha spesso il significato negativo di cosa inaspettata e turbativa della situazione, fino a significare «sommovimento politico», «colpo di Stato» nel nesso νεώτερόν τι ποιεῖν.

vv. 215-216 ἔκδημος ... κακά: la frase è abitualmente interpretata «capitava che io fossi lontano da questa terra, e ora sento ...». È forse meglio intendere che Penteo sia stato informato di quanto accadeva a Tebe mentre era lontano dalla città: in questo caso il primo membro (v. 215) equivale semanticamente a una subordinata temporale e κλύω va considerato presente storico. Per l'incipit di Penteo cfr. *Ippolito* 281 ἔκδημος ὦν γὰρ τῆσδε τυγχάνει χθονός. — τῆσδε ... χθονός: genitivo di allontanamento, retto da ἔκδημος. — νεοχμὰ ... κακά: il primo aggettivo è di uso prevalentemente poetico. Richiama il comparativo νεώτερον appena usato da Cadmo (v. 214 con la nota; cfr. anche νεωστὶ al v. 219) e, come le altre espressioni di «novità» qui presenti, alla semplice nozione temporale («nuovi», «recenti») aggiunge l'idea qualitativa di «inusuali», «straordinari». — πτόλιν: πτόλις è arcaismo per πόλις, mutuato dalla lingua omerica (cfr. anche πόλεμος per πόλεμος).

v. 217 ἡμῖν: Euripide presenta per il pronome personale alcuni casi di dativo adnominale con funzioni di possessivo; cfr. *Eracle* 626 σύ τ', ᾧ γύναί μοι, «e tu, moglie mia».

v. 218 πλασταῖσι βακχείαισιν: dativo finale, «per simulati riti bacchici».

v. 219 νεωστὶ: l'uso dell'avverbio in posizione attributiva ha un valore espressivo più marcato rispetto all'aggettivo corrispondente; si accentua così il tono di disprezzo di Penteo.

Διόνυσον, ὅστις ἔστι, τιμώσας χοροῖς 220
 πλήρεις δὲ θιάσοις ἐν μέσοισιν ἐστάναι
 κρατήρας, ἄλλην δ' ἄλλοσ' εἰς ἐρημίαν
 πτώσουσιν εὐναῖς ἀρσένων ὑπηρέτειν,
 πρόφασιν μὲν ὡς δὴ μαινάδας θυοσκόους,
 τὴν δ' Ἀφροδίτην πρόσθ' ἄγειν τοῦ Βακχίου. 225
 ὄσας μὲν οὖν εἴληφα, δεσμίους χέρας
 σῶζουσι πανδήμοισι πρόσπολοι στέγαις
 ὄσαι δ' ἄπεισιν, ἐξ ὄρους θηράσομαι,
 Ἴνώ τ' Ἀγαυήν θ', ἢ μ' ἔτι κτ' Ἐχίονι, 230
 Ἀκταίωνός τε μητέρ', Αὐτονόην λέγω.
 καὶ σφᾶς σιδηραῖς ἀρμόσας ἐν ἄρκυσιν
 παύσω κακούργου τήσδε βακχείας τάχα.
 λέγουσι δ' ὡς τις εἰσελήλυθε ξένος,
 γόης ἐπαδὸς Λυδίας ἀπὸ χθονός, 235
 ξανθοῖσι βοστρύχοισιν εὖοσμος κόμην,
 οἰνώπας ὄσσοις χάριτας Ἀφροδίτης ἔχων,
 ὃς ἡμέρας τε κεῦφρόνας συγγίγνεται

v. 220 ὅστις ἔστι: espressione formulare caratteristica della preghiera, normalmente impiegata a indicare l'inconoscibilità divina (cfr. la nota al v. 894). In questo caso, però, Penteo la impiega con significato dispregiativo e involontariamente evocativo della capacità metamorfica di Dioniso.

v. 222 κρατήρας: i grandi recipienti emisferici da cui si attingeva il vino.

v. 223 ἀρσένων: ἄρσην è epicismo, in luogo dell'usuale ἄρρη.

v. 224 πρόφασιν: accusativo avverbiale, «apparentemente». πρόφασιν μὲν ..., ... δὲ è costruzione tipica per esprimere il contrasto fra il pretesto e la realtà, cfr. *Iliade* XIX 301-302 ὡς ἔφατο κλαίουσ', ἐπὶ δὲ στενάχοντο γυναῖκες, / Πάτροκλον πρόφασιν, σφῶν δ' αὐτῶν κήδε' ἐκάστη, «Così disse piangendo, e in risposta le donne gemevano, / per Patroclo apparentemente, ma in realtà ognuna per la propria pena». — ὡς: causale-dichiarativo (sottinteso οὄσας), per l'idea verbale contenuta in πρόφασιν («avanzando come scusa che ...»). — θυοσκόους: termine raro e tecnico per indicare chi è esperto in sacrifici.

v. 226 χέρας: accusativo di relazione in dipendenza da δεσμίους.

v. 227 πανδήμοισι ... στέγαις: versione stilizzata dell'eufemismo prosastico che chiama la prigione τὸ δημόσιον e il boia ὁ δῆμιος.

vv. 229-230 Ἴνώ ... λέγω: per ragioni contenutistiche e formali, molti editori moderni hanno ritenuto non autentici i due versi, ma essi hanno una loro plausibilità. Penteo non può sopportare che donne della propria famiglia siano coinvolte nel nuovo culto; inoltre, menzionando Atteone come proprio cugino (probabilmente secondo una versione tebana del mito), il re stabilisce inconsapevolmente un'analogia fra la propria impietà e quella dell'altro e prefigura così anche il tragico destino che lo attende. La forma Ἀκταίωνος (cfr. Callimaco, *Inni* V 109 e Ovidio, *Metamorfosi* III 243) in luogo dell'usuale Ἀκταίονος (così nelle altre occorrenze del nome in questa stessa tragedia e, ad esempio, in Eschilo, fr.

questo nuovo dio di nome Dioniso, chiunque egli sia;
 crateri pieni stanno in mezzo ai tiasi,
 chi qua chi là si apparta in solitudine
 e si presta alle unioni coi maschi;
 con la scusa di essere menadi ispirate,
 a Bacco antepongono Afrodite.
 Quante ne ho prese, con le mani legate
 le custodiscono i servi nelle carceri pubbliche;
 quante sono sfuggite, le cacerò dalla montagna,
 Ino e Agave, che mi ha generato a Echione,
 e la madre di Atteone, Autonoe intendo.
 Le legherò con lacci di ferro
 togliendo loro la voglia di questo vergognoso baccanale!
 Dicono che si sia presentato dalla terra di Lidia
 uno straniero mago incantatore:
 i capelli sono biondi riccioli odorosi,
 gli occhi hanno le grazie rilucenti di Afrodite.
 Giorno e notte frequenta le fanciulle

241, 1 Radt) si giustifica con esigenze di natura metrica.

v. 231 ἄρκυσιν: qui nel senso di «catene», ἄρκυς significa propriamente «rete», «lacci» per cacciare, e prosegue la metafora venatoria introdotta dal precedente θηράσομαι.

v. 234 γόης ἐπαδός: anche Teseo accusa Ippolito di essere ἐπαδός καὶ γόης (*Ippolito* 1038).

v. 235 εὖοσμος κόμην: per motivi sintattici qui non si può accettare εὖοσμον κόμην dei manoscritti. La soluzione più fortunata è stata εὖοσμῶν κόμην, non scevra però di difficoltà: il dativo βοστρύχοισιν non si spiega bene e inoltre il verbo εὖοσμεῖν è attestato solo in Teofrasto. Fra le altre correzioni proposte ricordiamo εὖοσμον (accusativo interno) κομῶν (participio) e εὖοσμος κόμην (ora sostenuta da un papiro di Ossirinco), che elimina la difficoltà lessicale prospettata per εὖοσμεῖν, e dà un senso accettabile: «profumato nella chioma dai riccioli biondi».

v. 236 οἰνώπας: da οἰνώψ, «del colore del vino»: è correzione di epoca rinascimentale, in competizione con la più recente οἰνωπός (i manoscritti hanno οἰνωπά τ' e οἰνωπάς τ'). In effetti, Euripide usa sempre οἰνωπός della seconda declinazione, mai οἰνώψ; inoltre, anche al v. 438 incontriamo l'espressione οἰνωπὸν γέννυ, con riferimento all'aspetto rubicondo dello straniero. Tuttavia, οἰνώψ è attestato in Sofocle, *Edipo Re* 211 οἰνώπα Βάκχιον. — ὄσσοις: dativo locativo. — Ἀφροδίτης: *corruptio attica*.

v. 237 κεῦφρόνας: crasi di καὶ εὐφρόνας. L'eufemismo εὐφρόνη, il «(tempo) gentile» per indicare la notte, è prevalentemente poetico, ma ricorre anche nella prosa ionica e in quella tarda. — συγγίγνεται: Penteo sicuramente vuole che siano avvertite le più ampie connotazioni di questo verbo, che ha spesso significato erotico. In modo simile, nell'*Ippolito* (v. 17) Afrodite allude alla familiarità del protagonista con la dea Artemide usando l'ambiguo verbo σύνειμι.

τελετὰς προτείων εὐίους νεάνισιν.
 εἰ δ' αὐτὸν εἶσω τῆσδε λήψομαι στέγης,
 παύσω κτυποῦντα θύρσον ἀνασειόντά τε 240
 κόμας, τράχηλον σώματος χωρὶς τεμών.
 ἐκεῖνος εἶναι φησι Διόνυσον θεόν,
 ἐκεῖνος ἐν μηρῷ ποτ' ἐρράφθαι Διός,
 ὃς ἐκπυροῦται λαμπάσιν κεραννίαις 245
 σὺν μητρὶ, Δίους ὅτι γάμους ἐγεύσατο.
 ταῦτ' οὐχὶ δεινῆς ἀγχόνης ἔστ' ἄξια,
 ὕβρεις ὑβρίζειν, ὅστις ἔστιν ὁ ξένος;
 ἀτὰρ τόδ' ἄλλο θαῦμα, τὸν τερασκόπον
 ἐν ποικίλαισι νεβρίσι Τειρεσίαν ὀρῶ 250
 πατέρα τε μητρὸς τῆς ἐμῆς – πολὺν γέλων –
 νάρθηκι βακχεύοντ' ἀναίνομαι, πάτερ,
 τὸ γῆρας ὑμῶν εἰσορῶν νοῦν οὐκ ἔχον.
 οὐκ ἀποτινάξεις κισσόν; οὐκ ἐλευθέραν
 θύρσου μεθήσεις χεῖρ', ἐμῆς μητρὸς πάτερ;

v. 238 νεάνισιν: dativo retto da συγγίγνεται, ma anche da προτείων.

v. 239 εἶσω ... στέγης: queste parole, che spesso sono state sospettate dagli editori, vanno probabilmente interpretate: «se lo avrò in mio potere in questa reggia», e non «se lo sorprenderò in questa reggia». Infatti Penteo si oppone alle attività dello straniero in tutta la regione, non solo nel palazzo, e ordina ai suoi uomini di dargli la caccia per tutto il paese (v. 352 ἀνά πόλιν). Altrimenti, è stato ipotizzato un riferimento al fatto che Dioniso, per traviare le parenti di Penteo, si deve essere introdotto nella reggia.

vv. 242-243 ἐκεῖνος ... Διός: il pronome dimostrativo ἐκεῖνος indica lo straniero, di cui Penteo non sospetta mai la vera identità. L'enfatica ripetizione anaforica del dimostrativo, allo scopo di prendere le distanze da qualcuno, è anche in *Oreste* 595-596.

v. 244 ὃς ...: relativa con valore avversativo. – κεραννίαις: «del fulmine»; l'aggettivo aveva un valore diverso al v. 6 («fulminato»).

vv. 246-247 ταῦτ' ... ὑβρίζειν: ταῦτα è prolettico dell'infinitiva ὑβρίζειν, il cui soggetto è attratto nella relativa ed è passato perciò al nominativo (ὁ ξένος). Per l'accusativo dell'oggetto interno con ὑβρίζω cfr., ad esempio, il v. 1297. ὑβρίζειν: *corruptio attica*. – ἀγχόνης ... ἄξια: espressione di origine popolare, ma largamente usata dai tragici. Ai vv. 241 e 356 Penteo immagina di infliggere allo straniero supplizi diversi dall'impiccagione, ma non si deve vedere in quest'alternanza una contraddizione: furente per l'ira, è indeciso sulla pena da comminare, in quanto tutte gli paiono insufficienti. – ὅστις ἔστιν: qui, come al v. 220, Penteo impiega la formula tradizionale per esprimere in realtà un ostile disprezzo nei confronti dello straniero.

v. 248 ἀτὰρ: nel greco post-omerico ἀτὰρ era tipico del tono colloquiale e per

col pretesto di misteri travolgenti,
 ma se lo avrò mio prigioniero in questa reggia
 lo farò smettere di battere il tirso e agitare al vento
 la chioma: la testa dal collo gli voglio staccare.
 Lui dice che Dioniso è un dio,
 e dice che è stato cucito nella coscia di Zeus;
 ma questi fu bruciato dal lampo del fulmine
 insieme alla madre, che aveva mentito le nozze con Zeus.
 Tutto questo non merita forse un bel capestro,
 chiunque sia lo straniero autore di tali oltraggi?
 Ma vedo un altro prodigio: Tiresia l'indovino
 lo vedo indossare nebridi screziate e il padre di mia madre
 – c'è da ridere – baccheggiare col tirso.
 Provo vergogna, o padre, al vedere
 la vostra vecchiaia scervellata.
 Dài, butta via l'edera!
 Libera la tua mano dal tirso, padre di mia madre!

questo era evitato a un livello stilisticamente alto: da ciò la sua frequenza in poeti sensibili al rinnovamento della lingua letteraria, come Aristofane ed Euripide, e nei prosatori che più si avvicinano alla lingua quotidiana. In particolare, gli autori attici impiegano ἀτὰρ per esprimere un'interruzione, un improvviso cambio di argomento: in questo caso, finalmente Penteo nota la presenza di Cadmo e Tiresia sulla scena. – τόδ' ἄλλο θαῦμα: la combinazione del deittico ὄδε con l'indefinito ἄλλο forma un'espressione di seccatura e disgusto, come in *Medea* 705 e *Ippolito* 874. θαῦμα: oggetto di ὀρῶ, include sia Tiresia che Cadmo. – τὸν τερασκόπον: è termine poetico per «indovino», attestato nella lirica solo in Pindaro, *Pitiche* 4, 201, ma abbastanza di frequente in tragedia. Nel IV secolo in prosa è usata la forma τερατοσκόπος. La posizione di rilievo, alla fine del verso, sottolinea il tono dispregiativo.

v. 250 πολὺν γέλων: espressione della lingua quotidiana, qui è da intendersi riferita al solo Cadmo, come del resto intende Tiresia (cfr. il v. 322 Κάδμος, ὃν σὺ διαγελάς): evidentemente il figlio è più sensibile al ridicolo del proprio padre che non a quello dell'indovino. γέλων: epicismo, per γέλωτα.

v. 251 πάτερ: in senso affettivo e di rispetto.

v. 252 εἰσορῶν: participio congiunto, con funzione completiva rispetto al verbo reggente ἀναίνομαι; non va interpretato «io rifugio dal vedere», in quanto il participio esprime un'azione realmente in corso, non concepita in modo astratto: dunque «mi vergogno di vedere». εἰσορῶν, verbo di percezione, a sua volta regge il participio predicativo ἔχον.

vv. 253-254 οὐκ ... πάτερ: proposizioni interrogative negative sono spesso usate al posto dell'imperativo per rendere uno stato d'animo di agitazione e impazienza.

- σὺ ταῦτ' ἔπεισας, Τειρεσία· τόνδ' αὖ θέλεις 255
 τὸν δαίμον' ἀνθρώποισιν ἐσφέρων νέον
 σκοπεῖν περωτοὺς κάμπύρων μισθοὺς φέρειν.
 εἰ μή σε γῆρας πολλὸν ἐξερρύετο,
 καθῆσ' ἂν ἐν βάκχαισι δέσμιος μέσαις, 260
 τελετὰς πονηρὰς εἰσάγων· γυναιξὶ γὰρ
 ὅπου βότρυος ἐν δαιτὶ γίγνεται γάνος,
 οὐχ ὑγιὲς οὐδὲν ἔτι λέγω τῶν ὀργίων.
 XO. τῆς δυσσεβείας. ὦ ξέν', οὐκ αἰδῆ θεοὺς 265
 Κάδμον τε τὸν σπεύραντα γηγενῆ στάχυν,
 Ἐχίονος δ' ὦν παῖς κατασχύνεις γένος.
 TE. ὅταν λάβῃ τις τῶν λόγων ἀνὴρ σοφὸς
 καλὰς ἀφορμάς, οὐ μέγ' ἔργον εὖ λέγειν·
 σὺ δ' εὐτροχὸν μὲν γλώσσαν ὡς φρονῶν ἔχεις,
 ἐν τοῖς λόγοισι δ' οὐκ ἔννευσί σοι φρένες.
 θράσει δὲ δυνατὸς καὶ λέγειν οἷός τ' ἀνὴρ 270
 κακὸς πολίτης γίγνεται νοῦν οὐκ ἔχων.
 οὗτος δ' ὁ δαίμων ὁ νέος, ὃν σὺ διαγελάς,
 οὐκ ἂν δυναίμην μέγεθος ἐξειπεῖν ὅσος
 καθ' Ἑλλάδ' ἔσται. δύο γάρ, ὦ νεανία,
 τὰ πρῶτ' ἐν ἀνθρώποισι· Δημήτηρ θεά – 275
 γῆ δ' ἐστίν, ὄνομα δ' ὀπότερον βούλη κάλει·

vv. 255-257 τόνδ' ... φέρειν: con una frase amaramente sarcastica, Penteo rigetta tutta la colpa per la situazione sull'indovino, ripetendo contro di lui le accuse di malafede e venalità di cui Tiresia è più volte oggetto in tragedia.

v. 261 ἐν δαιτί: recupera qui il senso originario di «banchetto in onore degli dèi». – γάνος: indica lo splendore, la lucentezza, ma probabilmente ha la connotazione psicologica aggiuntiva di «ciò che rallegra», presente nel verbo γάνυμαι.

v. 262 ὑγιὲς οὐδὲν: il nesso è uno dei colloquialismi introdotti da Euripide nella dizione tragica.

v. 263 τῆς δυσσεβείας: genitivo semplice con valore esclamativo, forma familiare estranea al linguaggio sostenuto della tragedia, ma non a Euripide. Generalmente preceduto da un'interiezione o da un'invocazione (così già in *Odissea* XX 209 ὦ μοι ἔπειτ' Ὀδυσῆος ἀμύμονος), il genitivo esclamativo ha una sfumatura causale. Nei manoscritti in realtà si legge εὐσεβείας, che però non dà un senso accettabile (a meno di correggere, ad esempio, θεοῦς). – ξέν(ε): Penteo.

v. 267 ἀφορμάς: ἀφορμή, letteralmente «punto di partenza», ha una varietà di significati tecnici: nel lessico militare è la «base delle operazioni», in quello finanziario è il «capitale», in quello legale è il «caso». Euripide lo usa spesso con quest'ultimo valore, giocando sull'opposizione tra la realtà fattuale (ἀφορμαί) e la sua presentazione verbale (λόγοι). È uno dei termini prosastici con cui Euripide intende ridare attualità alla lingua della tragedia. – μέγ' ἔργον: un'altra espressione colloquiale.

- Sei tu, Tiresia, che lo hai convinto: il tuo obiettivo, presentando tra gli uomini questa nuova divinità, è di avere più uccelli di cui osservare il volo e più sacrifici da [cui lucrare].
 Se non c'era la canuta vecchiaia a salvarti, ora ti troveresti in catene in mezzo alle baccanti, tu che introduci riti perversi:
 perché quando in un banchetto alle donne si manifesta la [gioia del vino, credete a me, non c'è alcunché di pulito nei loro misteri].
 CO. Che empietà! O straniero, non hai rispetto per gli dèi e per Cadmo, seminatore della messe nata dalla terra. Ma tu, il figlio di Echione, ne imbratti la stirpe.
 TI. Quando un uomo saggio prende un giusto argomento come base del suo discorso, non è cosa difficile parlare bene. Ma tu hai una lingua sciolta come se ragionassi, e invece nelle tue parole non c'è senno. L'uomo capace di parlare per la sua arroganza diventa un cattivo cittadino perché privo di cervello. Questa divinità nuova, che tu deridi, non posso dire quanto grande sarà per tutta la Grecia. Due, ragazzo, i principi tra gli uomini: la dea Demetra, cioè la terra – di nome, chiamala come vuoi –

v. 268 εὐτροχος: propriamente «dalle buone ruote», quindi «veloce»: cfr. *Iliade* VIII 438 εὐτροχὸν ἄρμα, «carro veloce»; in senso traslato come qui, per l'abilità retorica, in Plutarco, *Pericle* 7 τὴν γλώτταν εὐτροχὸν ἐν τῷ διαλέγεσθαι, «lingua veloce nel dialogare». – ὡς: conferisce al participio φρονῶν valore comparativo-ipotetico.

v. 271 νοῦν οὐκ ἔχων: il participio ha valore causale. Tiresia rimprovera Penteo con le stesse parole che il re aveva usato per i due vecchi (v. 252). L'espressione può apparire eccessiva, se si tiene conto che è rivolta da un suddito al proprio re: ma l'aggressività (peraltro tipica del personaggio tragico di Tiresia) viene mitigata dal carattere gnomico della frase.

v. 272 οὗτος ... ὁ νέος: è il soggetto, in posizione prolettica molto rilevata, di ἔσται (v. 274). Riprende, per fornire una confutazione, l'espressione di Penteo, che aveva alluso sprezzantemente a Dioniso sottolineando il suo carattere di «nuovo dio»: τὸν νεωστὶ δαίμονα ... ὅστις ἔστι (vv. 219-220). – δ': l'uso di δέ in inizio di periodo per introdurre un nuovo argomento è raro nei tragici (per un parallelo, cfr. Eschilo, *Agamennone* 717). – διαγελάς: in questo caso è transitivo. È formazione euripidea al posto del verbo semplice o del composto con κατα-.

v. 273 μέγεθος: accusativo di relazione dipendente dal relativo ὅσος.

v. 276 ὄνομα: accusativo di relazione.

αὕτη μὲν ἐν ξηροῖσιν ἐκτρέφει βροτούς·
 ὃς δ' ἦλθ' ἔπειτ', ἀντίπαλον ὁ Σεμέλης γόνος
 βότρυος ὑγρὸν πῶμ' ἠῦρε κείσινέγκατο
 θνητοῖς, ὃ παύει τοὺς τάλαιπῶρους βροτούς
 λύπης, ὅταν πλησθῶσιν ἀμπέλου ροῆς,
 ὕπνον τε λήθην τῶν καθ' ἡμέραν κακῶν
 δίδωσιν, οὐδ' ἔστ' ἄλλο φάρμακον πόνων.
 οὗτος θεοῖσι σπένδεται θεὸς γεγώς,
 ὥστε διὰ τοῦτον τάγάθ' ἀνθρώπους ἔχειν.
 καὶ καταγελάς νιν, ὡς ἐνεργάφη Διὸς
 μηρῷ; διδάξω σ' ὡς καλῶς ἔχει τόδε.
 ἐπεὶ νιν ἦρπασ' ἐκ πυρὸς κεραυνίου
 Ζεὺς, ἐς δ' Ὀλυμπον βρέφος ἀνήγαγεν θεόν,
 Ἥρα νιν ἤθελ' ἐκβαλεῖν ἀπ' οὐρανοῦ·
 Ζεὺς δ' ἀντεμχανήσαθ' οἶα δὴ θεός,
 ῥήξας μέρος τι τοῦ χθόν' ἐγκυκλουμένου
 αἰθέρος, ἔθηκε τόνδ' ὄμηρον ἐκδιδούς,
 Διόνυσον Ἥρας νεικέων· χρόνῳ δέ νιν
 βροτοὶ ῥαφήναι φασιν ἐν μηρῷ Διός,
 ὄνομα μεταστήσαντες, ὅτι θεᾶ θεὸς
 Ἥρα ποθ' ὠμήρευσε, συνθέντες λόγον.
 μάντις δ' ὁ δαίμων ὄδε· τὸ γὰρ βακχεύσιμον
 καὶ τὸ μανιώδες μαντικὴν πολλὴν ἔχει·

v. 277 ἐν ξηροῖσιν: dativo strumentale accompagnato da ἐν, come spesso in poesia (cfr. ai vv. 159, 615, 1166), mentre in prosa avremmo il dativo semplice.

v. 278 ὃς δ' ... ἀντίπαλον: correzione moderna per ὃ δ' ἦλθεν (o ἦλθ') ἐπὶ τάντιπαλον dei manoscritti.

v. 281 ἀμπέλου ροῆς: genitivo di abbondanza richiesto da πλησθῶσιν. È una variazione del precedente βότρυος ὑγρὸν πῶμα.

v. 283 φάρμακον: in questo caso il termine ha evidentemente il significato positivo di «rimedio, farmaco». È però *vox media*, potendo indicare, a seconda del contesto, tanto la «medicina» quanto il «veleno». E φάρμακον, in questo senso, è per eccellenza appunto il vino e, dunque, lo stesso dio Dioniso (cfr. il v. seguente).

v. 284 σπένδεται: passivo.

v. 286 καταγελάς: generalmente con il genitivo o con il dativo; con l'accusativo solo qui; è però attestato al passivo in Eschilo, *Agamennone* 1271 e in Tucidide III 83, 1, e verso la fine del V secolo a.C. si può individuare una tendenza a rendere transitivi analoghi composti con κατα-.

vv. 286-287 ὡς ... ὡς: causale il primo, dichiarativo il secondo.

v. 289 θεόν: predicativo.

v. 291 οἶα: con valore avverbiale: «come», «alla maniera di».

vv. 292-294 Il testo è guasto, e vani sono stati i vari tentativi di sanarlo. Non

che di alimenti solidi nutre i mortali;
 l'altro, venuto dopo, il figlio di Semele, invece,
 trovò il liquido succo della vite e lo portò
 tra gli uomini: agli infelici mortali fa cessare
 il dolore, se li riempie il fiume di vino,
 e dona il sonno, dimenticanza dei mali
 della vita – non c'è altra cura alla sofferenza.
 Lui, che è dio, agli dèi è versato in offerta
 cosicché, tramite lui, gli uomini conseguono i beni.
 E tu ridi di lui, perché fu cucito nella coscia
 di Zeus? Ti dimostro come tutto torna.
 Zeus lo sottrasse alle fiamme del fulmine
 e assunse il dio bambino sull'Olimpo;
 Era voleva precipitarlo dal cielo,
 ma Zeus ebbe una trovata degna di un dio:
 spezzò una parte dell'etere che circonda la terra
 e ve lo depose consegnandolo come ostaggio

.....
 Dopo tanto tempo,
 dicono gli uomini ch'egli fu cucito nel *meros* di Zeus,
 scambiando il nome, giacché il dio offrì un *homeros*
 alla dea Era: e inventarono il mito.
 Questo dio è un profeta: la frenesia
 e la mania bacchica implicano forza profetica:

rimane che segnare una lacuna dopo il v. 293. Zeus consegnò in ostaggio a Era un'immagine di Dioniso plasmata con l'aria che circonda la terra (αἰθήρ non ha qui il suo senso proprio), mentre il piccolo dio veniva dato alle Ninfe, perché lo allevassero.

v. 293 τόνδ(ε): anziché τόδε, benché propriamente si riferisca a μέρος, in quanto è attratto nel genere del predicativo ὄμηρον.

v. 295 ῥαφήναι: τραφήναι dei manoscritti andrebbe bene per il senso, ma la congettura ῥαφήναι è preferibile perché più rispondente a ἐνεργάφη del v. 286 e a ἐρράφθαι del v. 243.

v. 296 ὄνομα μεταστήσαντες: il gioco verbale tra ὄμηρος e ὄμηρος – ma è presupposto anche quello tra μέρος e μηρός – mostra un'attitudine razionalistica verso il mito frequente all'epoca di Euripide, e di cui si hanno poi esempi ancora in Platone. – θεᾶ θεός: enfatico poliptoto contribuisce ad affermare più decisamente la divinità di Dioniso.

v. 297 ὠμήρευσε: probabilmente qui il verbo è intransitivo («essere ostaggio») e θεός qualifica Dioniso. Altrove il verbo è però usato transitivamente nel senso di «ricevere, prendere in ostaggio»: un significato che, in questo passo, obbligherebbe a identificare θεός con Zeus e a sottintendere un complemento oggetto viv, ricavabile dal v. 294.

300 ὅταν γὰρ ὁ θεὸς ἐς τὸ σῶμ' ἔλθῃ πολὺς,
 λέγειν τὸ μέλλον τοὺς μεμνηνότας ποιεῖ.
 Ἄρεώς τε μοῖραν μεταλαβῶν ἔχει τινά·
 στρατὸν γὰρ ἐν ὄπλοις ὄντα κάπῃ τάξεσιν
 φόβος διεπτόησε πρὶν λόγῃς θιγεῖν.
 305 μανία δὲ καὶ τοῦτ' ἐστὶ Διονύσου πάρα.
 ἔτ' αὐτὸν ὄψη κάπῃ Δελφίσι πετραις
 πηδῶντα σὺν πεύκαισι δικόρυφον πλάκα,
 πάλλοντα καὶ σείοντα βακχεῖον κλάδον,
 μέγαν τ' ἄν' Ἑλλάδ'. ἀλλ' ἐμοί, Πενθεῦ, πιθοῦ·
 310 μὴ τὸ κράτος αὖχει δύνάμιν ἀνθρώποις ἔχειν,
 μηδ', ἦν δοκῆς μέν, ἡ δὲ δόξα σου νοσῆ,
 φρονεῖν δόκει τι· τὸν θεὸν δ' ἐς γῆν δέχου
 καὶ σπένδε καὶ βάκχευε καὶ στέφου κάρα.
 οὐχ ὁ Διόνυσος σωφρονεῖν ἀναγκάσει
 315 γυναῖκας ἐς τὴν Κύπριν, ἀλλ' ἐν τῇ φύσει
 [τὸ σωφρονεῖν ἔνεστιν εἰς τὰ πάντ' αἰεῖ]
 τοῦτο σκοπεῖν χρὴ· καὶ γὰρ ἐν βακχεύμασιν
 οὐδ' ἢ γε σῶφραν οὐ διαφθαρήσεται.
 ὄρας, σὺ χαίρεις, ὅταν ἐφεστῶσιν πύλαις
 320 πολλοί, τὸ Πενθέως δ' ὄνομα μεγαλήνη πόλις·
 κάκεϊνος, οἶμαι, τέρπεται τιμώμενος.
 ἐγὼ μὲν οὖν καὶ Κάδμος, ὃν σὺ διαγελάς,
 κισσῶ τ' ἐρεψόμεσθα καὶ χορεύσομεν,
 325 πολὺ ξυνωρίς, ἀλλ' ὅμως χορευτέον,

v. 300 πολὺς: «con forza», «con violenza». Quest'uso predicativo semi-avverbiale di πολὺς (che qui si può giustificare anche pensando che veicolo di Dioniso è il vino che viene assorbito in grande quantità) è ben attestato soprattutto nel dramma, ma anche in prosa.

v. 302 μεταλαβῶν: la costruzione con genitivo e accusativo è introdotta da Euripide ed è attestata poi nella prosa del IV secolo (Platone e Demostene).

v. 304 διεπτόησε: aoristo gnomico. Il verbo (cfr. ἐπτόηται al v. 214 con la nota) si trova nel senso di «atterrire», «spaventare» nella poesia arcaica. Saffo, Euripide e Apollonio Rodio lo usano a indicare anche il turbamento dell'animo prodotto dalla passione amorosa. — λόγῃς: genitivo partitivo con verbi di contatto, retto da θιγεῖν. — Διονύσου πάρα: anastrofe.

v. 307 πηδῶντα: con l'accusativo semplice, come in Sofocle, *Aiace* 30 πηδῶντα πεδία. Analogamente, θρόσκει πεδίων al v. 873.

v. 308 πάλλοντα: fortunata congettura, ritenuta preferibile alla lezione βάλλοντα dei manoscritti. Infatti, benché il tirso al v. 25 sia chiamato βέλος e sia effettivamente impiegato come arma da lancio ai vv. 762 e 1099, in questo contesto si fa riferimento unicamente al suo uso rituale.

v. 310 τὸ: *corruptio attica*. — κράτος ... δύνάμιν: l'opposizione fra κράτος e δύ-

325 allorché il dio scenda copioso in corpo,
 fa predire il futuro ai posseduti.
 Ha inoltre dei poteri in comune con Ares,
 perché all'esercito in armi e già schierato è capitato
 330 che il terrore lo sconvolgesse prima di toccar le lance:
 mania anche questa, che vien da Dioniso.
 335 Sulle rupi di Delfi lo potrai vedere
 che balza con le torce in cima alla duplice vetta,
 mentre palleggia e scuote il ramo bacchico
 e si erge sulla Grecia. Dammi retta, Penteo,
 340 non credere che il potere abbia forza tra gli uomini
 e, se hai un parere ed è un parere insano,
 non ritenerlo giusto: accogli il dio su questa terra,
 fa' libagioni e venera Bacco e coronati il capo.
 Non certo Dioniso costringerà le donne
 345 a moderarsi in Cipride, ma nella natura
 [risiede sempre il moderarsi in ogni cosa]
 va ricercato questo: nei riti di Bacco
 non si corromperà colei ch'è moderata.
 350 Vedi, sei contento se una folla insiste
 alle porte e la città magnifica il nome di Penteo:
 anch'egli, penso, gioisce per gli onori.
 E dunque, io e Cadmo, del quale ridi,
 ci copriremo d'edera e andremo a danzare,
 355 coppia canuta, sì: eppur bisogna andare

ναμς, rispettivamente l'autorità, in primo luogo politica, come dato esteriore, e il potere come capacità effettiva di dominio, esprime la più generale opposizione fra l'apparenza e la realtà, che Tiresia sfrutta come argomentazione contro Penteo.

v. 311 μηδ' ... νοσῆ: cfr., per il senso e per il gioco verbale, Sofocle, *Antigone* 323 ἢ δεινόν, φ' δοκεῖ γε, καὶ ψευδῆ δοκεῖν, «davvero terribile che, avendo un'opinione, la si abbia pure sbagliata!».

v. 316 [τὸ σωφρονεῖν ... αἰεῖ]: il verso presenta difficili problemi di ordine contenutistico e sintattico, relativi soprattutto al verbo ἔνεστιν (normalmente costruito con il dativo semplice), cosicché alcuni editori lo espungono.

vv. 317-318 ἐν βακχεύμασιν ... διαφθαρήσεται: vista la popolarità delle opere di teatro e la loro importanza come esperienza sociale, alcuni versi gnomici, soprattutto se di contenuto polemico, potevano passare in proverbio. È il caso anche di questi versi, come dimostra il fatto che li si ritrova più volte citati fino a Plutarco.

v. 324 χορευτέον: la forma nominale, con ellissi del predicato ἐστὶ, è molto frequente con gli aggettivi verbali così come con tutte le espressioni di necessità, quali ἀνάγκη e χρεών.

- κού θεομαχήσω σῶν λόγων πεισθεῖς ὕπο. 325
 μαινῆ γὰρ ὡς ἄλγιστα, κοῦτε φαρμάκοις
 ἄκη λάβοις ἄν οὐτ' ἄνευ τούτων νοσεῖς.
- XO. ὦ πρέσβυ, Φοῖβόν τ' οὐ κατασχύνεις λόγους,
 τιμῶν τε Βρόμιον σωφρονεῖς, μέγαν θεόν. 330
- KA. ὦ παῖ, καλῶς σοι Τειρεσίας παρήνευσεν.
 οἴκει μεθ' ἡμῶν, μὴ θύραζε τῶν νόμων.
 νῦν γὰρ πέτη τε καὶ φρονῶν οὐδὲν φρονεῖς.
 κεί μὴ γὰρ ἔστιν ὁ θεὸς οὗτος, ὡς σὺ φῆς,
 παρὰ σοὶ λεγέσθω καὶ καταψεύδου καλῶς
 ὡς ἔστι, Σεμέλη θ' ἵνα δοκῆ θεὸν τεκεῖν, 335
 ἡμῖν τε τιμὴ παντὶ τῷ γένει προσῆ.
 ὄρᾳς τὸν Ἀκτέωνος ἄθλιον μόρον,
 ὄν ὠμόσιτοι σκύλακες ἅς ἐθρέψατο
 διεσπάσαντο, κρείσσον' ἐν κυναγίαις
 Ἄρτεμιδος εἶναι κομπάσαντ', ἐν ὀργάσιν. 340
 ὃ μὴ πάθης σὺ· δεῦρό σου στέψω κάρα
 κισσῶ· μεθ' ἡμῶν τῷ θεῷ τιμὴν δίδου.
- PIE. οὐ μὴ προσοίσεις χεῖρα, βακχεύσεις δ' ἰών,
 μηδ' ἐξομόρξη μωρίαν τὴν σὴν ἔμοι;
 τῆς σῆς <δ> ἀνοίας τόνδε τὸν διδάσκαλον 345
 δίκην μέτειμι. στειχέτω τις ὡς τάχος,
 ἐλθὼν δὲ θάκουσ τούδ' ἴν' οἰωνοσκοπεῖ
 μοχλοῖς τριαίνου κἀνάτρεψον ἔμπαλιν,

v. 325 θεομαχήσω: significativamente Tiresia usa il medesimo verbo con cui Dioniso nel prologo (v. 45) aveva definito la sostanza della colpa di Penteo. — λόγων ... ὕπο: anastrofe.

v. 327 τούτων: deve riferirsi a φαρμάκοις, non ad ἄκη. Da ricordare che φάρμακον è *vox media*: qui Euripide sfrutta l'ambivalenza del termine, assegnandogli la prima volta il senso di «farmaco» (φαρμάκοις), la seconda quello di «veleno» (τούτων).

v. 331 θύραζε: qui senza idea di movimento.

v. 332 νῦν γὰρ πέτη ... φρονεῖς: per l'immagine e l'espressione cfr. Teognide 1053 τῶν γὰρ μαινομένων πέτεται θυμὸς τε νόος τε, «vola l'animo e la mente dei folli».

v. 334 παρὰ σοί: con i verbi di «decidere», «decretare», παρὰ con il dativo ha il significato di «secondo il giudizio di ...».

v. 336 παντὶ τῷ γένει: apposizione di ἡμῖν.

v. 337 ὄρᾳς: la seconda persona di ὄραω introduce un fatto, per lo più con il carattere di ammonimento, come già al v. 319, o talora anche un *exemplum* vero e proprio, per sostenere l'argomentazione.

v. 341 μὴ πάθης: si tratta di una frase insieme deprecativa (sottinteso un verbo di timore o messa in guardia, come δέδοικα oppure ὄρα) e proibitiva. — δεῦρο ...

- e non farò guerra al dio, vinto dai tuoi discorsi.
 Sei gravemente pazzo e non potresti trovare guarigione
 [in medicine
 e pur senza veleni sei malato.
- CO. Vecchio, non disonori Febo con il tuo discorso
 e ti dimostri saggio onorando Bromio, grande dio.
- CA. Figlio, Tiresia ti ha ben consigliato.
 Stai con noi, non estraniarti dalle leggi:
 il tuo cervello è partito e soltanto ti sembra di usarlo.
 E se anche questo dio — come tu dici — non esiste,
 comunque riconosco e di' una sana menzogna:
 che esiste, perché risulti vero che Semele ha generato un dio
 e ne venga onore a tutta la nostra stirpe.
 Hai davanti agli occhi la triste sorte di Atteone,
 che le crudeli cagne da lui nutrite
 dilacerarono: si era vantato d'esser migliore
 di Artemide cacciando nelle radure.
 Non ti capiti la stessa fine! Forza, incoronati il capo
 d'edera: rendi onore al dio insieme con noi.
- PE. Vuoi togliermi le mani di dosso e andartene ai tuoi bacchanali?
 E non insozzarmi con la tua follia!
 Il qui presente maestro del tuo vaneggiare
 lo perseguirò. Andate immediatamente
 dove costui osserva gli uccelli
 e là scalzate il seggio coi tridenti e ribaltatelo,

στέψω: espressione ellittica, nella quale da δεῦρο si ricava il verbo di moto: «(vieni) qui, che io ti coroni il capo d'edera». στέψω è congiuntivo aoristo, di valore esortativo.

vv. 343-344 οὐ ... ἔμοι: interrogative in sostituzione dell'imperativo, che accentuano la perentorietà dell'ordine o della proibizione; cfr. la nota ai vv. 253-254. Οὐ si riferisce a tutti e tre i verbi. — ἐξομόρξη ... ἔμοι: ἐξομόργνυμι significa propriamente «sfregare», quindi «sfregare su di me la tua follia», cioè «contagiarmi con la tua follia».

v. 345 τῆς σῆς ... ἀνοίας: il genitivo dipende sia da διδάσκαλον, sia da δίκην μετειμι come genitivo di colpa (per la costruzione cfr. i vv. 516-517). δίκην è un accusativo interno. — τόνδε: deittico con valore dispregiativo.

v. 347 θάκουσ: accusativo di moto a luogo dipendente da ἐλθὼν (senza preposizione: costruzione frequente nella lingua poetica) e anche oggetto di τριαίνου e ἀνάτρεψον. — τούδ(ε): congettura: τούσδε dei manoscritti non è accettabile, in quanto il seggio di Tiresia non era sulla scena; quindi viene restituito un dimostrativo, riferito alla persona dell'indovino, con il medesimo valore dispregiativo di τόνδε al v. 345. — ἴν(α): avverbio di luogo, cfr. la nota al v. 63.

v. 348 κἀνάτρεψον: crasi di καὶ ἀνάτρεψον (imperativo aoristo). — ἔμπαλιν: l'avverbio, propriamente pleonastico, serve a rafforzare ἀνάτρεψω.

ἄνω κάτω τὰ πάντα συγγέας ὁμοῦ,
καὶ στέμματ' ἀνέμοις καὶ θυέλλαισιν μέθες. 350
μάλιστα γάρ νιν δήξομαι δράσας τάδε.

οἱ δ' ἀνά πόλιν στείχοντες ἐξιχνεύσατε
τὸν θηλύμορφον ξένον, ὃς ἐσφέρει νόσον
καινὴν γυναιξὶ καὶ λέχη λυμαίνεται. 355

κᾶνπερ λάβητε, δέσμιον πορεύσατε
δεῦρ' αὐτόν, ὡς ἂν λευσίμου δίκης τυχῶν
θάνη, πικρὰν βάκχευσιν ἐν Θήβαις ἰδῶν.

TE. ὦ σχέτλι', ὡς οὐκ οἶσθα ποῦ εἶ λόγων.
μέμνης ἤδη· καὶ πρὶν ἐξέστης φρενῶν.

στείχωμεν ἡμεῖς, Κάδμε, κάξαιτώμεθα
ὑπέρ τε τούτου καίπερ ὄντος ἀγρίου
ὑπέρ τε πόλεως τὸν θεὸν μηδὲν νέον

δρᾶν. ἀλλ' ἔπου μοι κισσίνου βάκτρον μέτα,
πειρῶ δ' ἀνορθοῦν σῶμ' ἐμόν, κἀγὼ τὸ σόν·
γέροντε δ' αἰσχροὺς δύο πεσεῖν· ἴτω δ' ὅμως, 365

τῷ Βακχίῳ γάρ τῷ Διὸς δουλευτέον.
Πενθεὺς δ' ὅπως μὴ πένθος εἰσοίσει δόμοις
τοῖς σοῖσι, Κάδμε· μαντικὴ μὲν οὐ λέγω,

τοῖς πράγμασιν δέ· μῶρα γὰρ μῶρος λέγει. 369

v. 349 ἄνω ... ὁμοῦ: ὁμοῦ è ridondante rispetto a συγγέας, come prima ἔμπαλιν con ἀνάτρεψον.

v. 350 στέμματ(α): il luogo in cui operava un indovino poteva riconoscersi anche dalla presenza di στέμματα, bende di lana bianca, collocate alle pareti. — ἀνέμοις καὶ θυέλλαισιν: endiadi che rende attraverso la coordinazione il nesso omerico ἀνέμοιοι (ἀνέμων) θυέλλα (*Iliade* VI 346; *Odissea* V 317).

v. 352 οἱ δ(έ): «voi altri», in contrapposizione a τὺς del v. 346: dopo aver impartito gli ordini relativi a Tiresia, Penteo comanda ora alle altre sue guardie di mettersi sulle tracce dello straniero e di catturarlo. — πόλιν: ha qui significato estensivo di «territorio» della polis: le ricerche dello straniero, infatti, dovranno svolgersi in direzione del Citerone.

v. 355 κᾶνπερ λάβητε: protasi eventuale. κᾶνπερ è crasi di καὶ ἄνπερ.

vv. 356-357 ἂν ... θάνη: l'idea di eventualità introdotta dalla protasi prosegue nella proposizione finale. — πικρὰν: predicativo. — ποῦ ... λόγων: frequente in tragedia la costruzione dell'avverbio di luogo con il genitivo partitivo; cfr. Sofocle, *Elektra* 1174 ποῖ λόγων ... ἔλθω; «a quali discorsi dovrò giungere?».

mettendo a soqquadro ogni cosa,
sparpagliate le bende sacre ai venti e alle tempeste.

Facendogli questo, gli infliggerò un dolore quanto mai cocente.
E voi, battete la città e cercate tracce
dello straniero effeminato, che introduce il nuovo morbo
fra le donne e infetta i talami.

Se lo trovate, portatelo qua in catene,
perché riceva la condanna alla lapidazione
e muoia e assista in Tebe a un rito amaro.

TI. Meschino, tu non sai che cosa dici:
ormai sei andato — non che prima fossi in te.

Incaminiamoci noi, o Cadmo, e una preghiera
leviamo per costui, benché crudele,
e per la città, che niente di sinistro
il dio vi faccia. Vieni con me con il bastone adorno d'edera,
cerca di sorreggermi, così farò io con te.

Fa vergogna che due vecchi cadano; ma vada come vada,
dobbiamo servire Bacco, figlio di Zeus.

Temo però che *Penteo* *pene* arrechi alla tua casa,
o Cadmo: non lo dico da profeta,
ma in base ai fatti: dice pazzie, il pazzo.

v. 359 μέμνης: il perfetto indica uno stato permanente di pazzia, come risultato duraturo dell'azione espressa dal verbo. Invece l'uso dell'aoristo in ἐξέστης φρενῶν esprime un'azione momentanea, un obnubilamento solo temporaneo. — ἤδη: ha valore asseverativo.

v. 362 τὸν θεόν: soggetto di δρᾶν. — μηδὲν νέον: «niente di strano», nel senso di «niente di sinistro», un comune eufemismo, come νεώτερον al v. 214; cfr. Eschilo, *Supplici* 1016 εἰ γὰρ τι μὴ θεοῖς βεβούλευται νέον, «sempre che gli dèi non abbiano deciso qualcosa di diverso».

v. 363 ἔπου: imperativo presente mediopassivo di ἔπομαι, seconda persona singolare.

v. 364 πειρῶ: imperativo presente mediopassivo contratto di πειράω, seconda persona singolare.

v. 365 ἴτω δ' ὅμως: è formula apotropaica, con cui si allontana cioè un pensiero sinistro. δ(έ): qui con valore esplicativo, equivalente a quello di γάρ.

v. 367 ὅπως μή: con il futuro forma una completiva di senso deprecativo, come fosse sottinteso ὅρα: «(guarda bene) che non ...». — εἰσοίσει: è forse eco ironica di ἐσφέρει, pronunciata al v. 353 da Penteo.

- XO. Ὅσια πότνα θεῶν, [στρ. α'
 Ὅσια δ' ἄ κατὰ γὰν
 χρυσεῖαν πτέρυγα φέρεις,
 τάδε Πενθέως αἴεις;
 αἴεις οὐχ ὅσιαν
 ὕβριν ἐς τὸν Βρόμιον, τὸν 375
 Σεμέλας, τὸν παρὰ καλλι-
 στεφάνοις εὐφροσύνας δαι-
 μονα πρῶτον μακάρων; ὅς τάδ' ἔχει,
 θιασεύειν τε χοροῖς
 μετὰ τ' αὐλοῦ γελάσαι 380
 ἀποπαῦσαι τε μερίμνας,
 ὅποταν βότρυος ἔλθῃ
 γάνος ἐν δαιτὶ θεῶν, κισ-
 σοφόροις δ' ἐν θαλίαις ἀν- 385
 δράσι κρατῆρ ὕπνον ἀμ-
 φιβάλλῃ.
- ἀχαλίνων στομάτων [αντ. α'
 ἀνόμου τ' ἀφροσύνας
 τὸ τέλος δυστυχία
 ὁ δὲ τᾶς ἡσυχίας

Stasimo I

v. 370 πότνα θεῶν: è una formula religiosa arcaica, per noi attestata nell'*Inno omerico a Demetra*, v. 118 πότνα θεάων (detto di Demetra). Deriva probabilmente dalla combinazione di πότνα θεά (in Omero sempre al vocativo) e δία θεάων. Il genitivo θεῶν ha valore partitivo.

v. 371 δ(έ): ha valore copulativo. Nel caso in cui in anafora δέ accompagni il secondo membro, ci attenderemmo μέν con il primo, ma in poesia stilisticamente elevata ciò spesso non si verifica. — ᾄ: attico ἦ.

v. 373 Πενθέως: disillabico per sinizesi.

v. 377 εὐφροσύνας: qui nel significato di «letizia», «spensieratezza», ma non senza connotazione morale, nel senso di «buona disposizione mentale».

v. 378 τάδε(ε): prolettico rispetto ai tre infiniti che seguono.

v. 379 θιασεύειν ... χοροῖς: non è semplice dare a θιασεύειν il valore appropriato (cfr. anche la nota al v. 75). Conviene partire dal fatto che soggetto di tutti e tre gli infiniti è Dioniso e in essi abbiamo tre manifestazioni del potere del dio (ὅς τάδ' ἔχει). A θιασεύειν è stato qui attribuito valore transitivo: «introdurre nei tiasi», ma in genere quand'è transitivo ha l'oggetto espresso, e ciò causa una qualche asprezza con il dativo χοροῖς; cfr. *Ione* 551-552 ὅς με Δελφίσις κόραις / ἐθιάσεν, «tra delfiche fanciulle mi chiamò a far parte del tiaso». È quindi preferibile intendere «avere il ruolo di tiasiota nei cori».

Stasimo I

- CO. Santità, signora divina,
 Santità che sulla faccia della terra
 distendi la tua ala d'oro,
 senti ciò che Penteo dice?
 Senti l'arroganza contro giustizia
 verso Bromio, il figlio di Semele,
 il primo fra i beati nei fioriti
 momenti di letizia? Cui appartiene
 guidare il tiaso con danze,
 ridere al suono del flauto,
 interrompere le angosce,
 quando lo splendore dei grappoli
 giunge sulla mensa degli dèi
 e nei banchetti adorni d'edera il cratere
 avvolge di sonno gli uomini.
- Di bocche sfrenate,
 di sregolata stoltezza
 l'esito è sventura;
 la serenità di vita

vv. 379-381 τε ... τ(ε) ... τε ...: polisindeto.

v. 381 ἀποπαῦσαι ... μερίμνας: il verbo ha valore causativo: «far cessare», da cui «liberare da». μερίμνας è genitivo di allontanamento.

vv. 382-384 ὅποταν ... ἔλθῃ: ὅποταν con il congiuntivo ha valore iterativo, e ciò porta a vedere in queste parole una descrizione di quanto accade abitualmente per opera di Dioniso, senza che si debba pensare a una festa determinata; cfr. anche il v. 261. — βότρυος ... γάνος: espressione usata anche da Penteo al v. 261. Il coro qui la utilizza per rettificare un giudizio errato. — ἐν δαιτὶ θεῶν: è nesso omerico. — κισσοφόροις: trasferito per ipallage dai invitati al convito.

v. 385 κρατῆρ: metonimia per il vino.

vv. 386-388 ἀχαλίνων ... δυστυχία: sono richiamate espressioni usate da Tiresia e Cadmo all'inizio della loro risposta a Penteo: per ἀχαλίνων στομάτων cfr. εὐτροχον γλώσσαν (v. 268), e per ἀνόμου cfr. θύραζε τῶν νόμων (v. 331); inoltre, come il coro al v. 329 aveva lodato la σωφροσύνη di Tiresia, così qui si biasima l'ἀφροσύνη. L'attributo ἀχάλινος sfrutta un'immagine tratta dalla sfera iprica: «senza morso», cioè «senza briglie».

v. 389 τᾶς (= τῆς) ἡσυχίας: sul modello della sostituzione dell'aggettivo con il genitivo (ad esempio per il complemento di materia), si trova soprattutto in tragedia un'estensione dell'uso del genitivo al posto dell'aggettivo (qui avremmo potuto avere ὁ ἡσυχος βίωτος) che eleva il livello stilistico.

βίωτος καὶ τὸ φρονεῖν
 ἀσάλευτον τε μένει καὶ
 συνέχει δώματα πόρσω
 γὰρ ὅμως αἰθέρα ναίων-
 τες ὀρώσιν τὰ βροτῶν οὐρανίδα. 390
 τὸ σοφὸν δ' οὐ σοφία 395
 τὸ τε μὴ θνητὰ φρονεῖν.
 βραχὺς αἰὼν· ἐπὶ τούτῳ
 δέ τις ἂν μεγάλα διώκων
 τὰ παρόντ' οὐχὶ φέροι. μα-
 νομένων οἶδε τρόποι καὶ 400
 κακοβούλων παρ' ἔμοι-
 γε φωτῶν.

— ἰκοίμαν ποτὶ Κύπρον, [στρ. β'
 νᾶσον τὰς Ἀφροδίτας,
 ἴν' οἱ θελξίφρονες νέμον-
 ται θνατοῖσιν Ἑρωτες, 405
 Πάφον θ' ἂν ἑκατόστομοι
 βαρβάρου ποταμοῦ ῥοαὶ
 καρπίζουσιν ἄνομβροι.

v. 390 τὸ φρονεῖν: dalla sua opposizione ad ἀφροσύνας, acquista il senso specifico di ἡ σωφροσύνη.

v. 391 ἀσάλευτον: termine che dopo Euripide compare prevalentemente in prosa: propriamente «non agitato». Concorda con τὸ φρονεῖν, ma va riferito anche a ὁ βίωτος. L'impiego del verbo μένει, al singolare, per i due soggetti ne sottolinea l'intima connessione, quasi fossero un'unica entità indivisibile.

v. 392 συνέχει: restiamo nell'ambito metaforico di ἀσάλευτον: ἡσυχία mantiene unite le case, così come è mantenuta salda la carena della nave.

v. 393 ὅμως: costruito proletticamente, riferito a ὀρώσιν.

v. 395 τὸ σοφὸν δ' οὐ σοφία: una particolarità dello stile euripideo è costituita da questo tipo di ossimori accentuatamente paradossali in cui un sostantivo, aggettivo o verbo è immediatamente ripetuto (talora con leggera variazione) preceduto da negazione: esempio tipico *Oreste* 819 τὸ καλὸν οὐ καλόν. Il modulo conosce esempi significativi anche maggiormente articolati e variati, come, tra i tanti, il fr. 833 Nauck², attribuito al *Frisso*: τίς δ' οἶδεν εἰ ζῆν τοῦθ' ὃ κέκληται θανεῖν, / τὸ ζῆν δὲ θνήσκειν ἐστί; «chi può sapere se vivere è morire / e morire è vivere?». Nelle *Baccanti* cfr. sopra v. 332 φρονῶν οὐδὲν φρονεῖς. Il concetto e l'espedito retorico in generale sono parodiati da Aristofane nelle *Rane*, per bocca di Eschilo (v. 1082): φασκούσας οὐ ζῆν τὸ ζῆν, «(personaggi) che dicono che vivere non è vivere».

v. 397 ἐπὶ τούτῳ: «in questa condizione»; segna la limitazione alla quale è soggetto il perseguimento di fini ambiziosi. Lo stesso uso di ἐπὶ si ha in ἐπὶ ῥητοῖς, «alle condizioni dette», «secondo i patti».

e la saggezza
 resistono illese
 e tengono unita la casa:
 anche di lontano
 i divini abitanti del cielo
 vedono le azioni degli uomini.
 Fare i saggi non è saggezza,
 né aver pensieri oltre l'umano.
 La vita è breve: e succede
 a chi persegue grandi obiettivi
 di non cogliere i presenti.
 I pazzi e i malvagi,
 a mio avviso,
 si comportano così.

Vorrei essere a Cipro,
 isola d'Afrodite,
 dove abitano gli Amori
 che incantano le menti dei mortali,
 e a Pafos, che le cento bocche
 del fiume barbaro
 rendono fertile senza piogge.

v. 399 φέροι: nel senso di «trarre profitto da», φέρω è più frequente al medio.

vv. 399-401 μαίνομένων ... φωτῶν: si noti la frequente presenza di frasi nominali nei cori della tragedia anche per espressioni come quest'ultima, che normalmente richiederebbero il verbo finito; questo stile è tipico della lirica corale e specialmente di Pindaro. μαίνομένων è ulteriore richiamo al tema della follia, che è specificamente legato a Penteo: cfr. μαίνη (v. 326) e μέμνηας (v. 359).

v. 402 ἰκοίμαν: attico ἰκοίμην. L'ottativo desiderativo senza particelle o vocativo è raro in Euripide. — ποτὶ: forma dorica di πρός.

v. 404 θελξίφρονες: oltre che in Euripide, compare soltanto in poesia epigrammatica. La parte verbale di questo aggettivo composto (dalla radice di θέλω, «incantare») regge il dativo θνατοῖσιν.

vv. 406-408 Πάφον ... ἄνομβροι: Pafos è una località nell'isola di Cipro, nel Mediterraneo orientale, sede di un antico e importante culto di Afrodite. Così com'è tramandato dai manoscritti, il passo crea gravi problemi, ma la soluzione più prudente è mantenere il testo tradito, dato che gli emendamenti sono tutti poco convincenti: ad esempio, si è cercato di eliminare Πάφον (ritenendolo glossa marginale ai vv. 404-405, poi penetrata nel testo al posto di χθόνα o di un termine analogo) sostituendogli Φάρον, la piccola isola dinanzi ad Alessandria d'Egitto, sede del dio marino Proteo, che secondo una tradizione mitica accolse Dioniso. — ἄν: attico ἦν.

οὐδ' ἄ καλλιστευομένα
Περία μούσειος ἔδρα, 410
σεμνὰ κλειτύς Ὀλύμπου,
ἐκεῖσ' ἄγε με, Βρόμιε Βρόμιε,
προβακχίηε δαῖμον.
ἐκεῖ Χάριτες,
ἐκεῖ δὲ Πόθος ἐκεῖ δὲ βάρ- 415
χαις θέμις ὀργιάζειν.

— ὁ δαίμων ὁ Διὸς παῖς [ἀντ. β'
χαίρει μὲν θαλίαισιν,
φιλεῖ δ' ὀλβოდότειραν Εἰ- 420
ρήναν, κουροτρόφον θεάν.
ἴσα δ' ἔξ τε τὸν ὄλβιον
τόν τε χεῖρονα δῶκ' ἔχειν
οἴνου τέρψιν ἄλυπον·
μισεῖ δ' ᾧ μὴ ταῦτα μέλει, 425
κατὰ φάος νύκτας τε φίλας
εὐαίωνα διαζῆν,
σοφὰν δ' ἀπέχειν πραπίδα φρένα τε
περισσῶν παρὰ φωτῶν· 430
τὸ πλήθος ὅ τι
τὸ φαυλότερον ἐνόμισε χρῆ-
ταί τε, τὸδ' ἂν δεχοίμαν.

v. 411 κλειτύς: le iscrizioni garantiscono la bontà della lezione κλειτύς di LP rispetto a κλιτύς.

v. 413 προβακχίηε: *hapaχ*; l'aggettivo presenta una desinenza ionica, come ἀνθρωπήος.

v. 416 ὁ δαίμων: «questa divinità». L'articolo conserva qui il suo valore individuante.

v. 418 θαλίαισιν: causale.

v. 419-421 φιλεῖ δ(έ) ... ἴσα δ(έ): hanno valore copulativo rispetto a χαίρει μὲν (v. 417). — θεάν: apposizione di Εἰρήναν.

vv. 421-422 τὸν ὄλβιον τὸν τε χεῖρονα: i due termini indicano di frequente la condizione sociale. — δῶκ' ἔχειν: l'infinito ha valore finale-consecutivo. δῶκε (per ἔδωκε) è aoristo di consuetudine. Per διδόναι con εἰς e l'accusativo invece che con il dativo cfr. *Elena* 1425, *Fenicie* 1757.

v. 423 ἄλυπον: l'aggettivo ammette anche il significato attivo «che non procura dolore», «innocuo».

E in Pieria bellissima,
sede delle Muse,
sacro pendio d'Olimpo,
là portami, Bromio, o Bromio,
guida divina al baccanale.
Là stan le Cariti,
là il Desiderio; là alle baccanti è lecito
abbandonarsi ai riti.

Il dio figlio di Zeus
si compiace di feste,
ama la prosperosa Pace,
la dea che cresce i giovani.
E concede un'identica
gioia del vino al ricco
e all'umile, fine ai dolori:
detesta chi non ha a cuore
vivere il giorno né le notti amiche
spensierato,
né preservar sapienti la mente e il cuore
dagli arroganti.
Quello che
l'uomo semplice pensa e pratica,
voglio accettarlo.

v. 424 μισεῖ δ(έ): è in opposizione a χαίρει μὲν (v. 417). — ᾧ: sottinteso l'antecedente dimostrativo ἐκεῖνον. — ταῦτα: è prolettico dei due infiniti che seguono.

v. 425 φίλας: in quanto i riti dionisaci avevano luogo soprattutto di notte: cfr. al v. 486.

v. 426 εὐαίωνα: predicativo del soggetto di διαζῆν, ricavabile dal relativo ᾧ. È termine poetico che per noi è attestato prevalentemente in tragedia. Generalmente indica uno stato permanente di felicità, propria degli dèi (cfr. Eschilo, *Persiani* 711; Euripide, *Ione* 126), estesa ai devoti nel caso del dionisismo.

v. 429 περισσῶν: anche in questo caso è evidente l'allusione a Penteo, che si colloca empicamente in una dimensione superiore a quella che spetta agli uomini. Interessante il confronto con *Ippolito* 445 περισσὸν καὶ φρονούν(α) ... μέγα (cfr. al v. 396 τό ... μὴ θνητὰ φρονεῖν). — παρὰ: ἀπέχειν richiederebbe il genitivo semplice o preceduto da ἀπό, ma può trattarsi di voluta variazione, come al v. 118.

ΘΕΡΑΠΩΝ

- Πενθεῦ, πάρεσμεν τήνδ' ἄγραν ἡγρευκότες
ἐφ' ἣν ἔπεμψας, οὐδ' ἄκρανθ' ὠρμήσαμεν. 435
ὁ θήρ δ' ὄδ' ἡμῖν πρᾶος οὐδ' ὑπέσπασεν
φυγῆ πόδ', ἀλλ' ἔδωκεν οὐκ ἄκων χέρας
οὐδ' ὠχρός, οὐδ' ἥλλαξεν οἰνωπὸν γένυν,
γελῶν δὲ καὶ δεῖν κάπάγειν ἐφίετο 440
ἔμενέ τε, τοῦμόν εὐτρεπὲς ποιούμενος.
κἀγὼ δι' αἰδοῦς εἶπον· ὦ ξέν', οὐχ ἐκὼν
ἄγω σε, Πενθέως δ' ὅς μ' ἔπεμψ' ἐπιστολαῖς.
ἅς δ' αὖτὸν σὺ βάκχας εἶρξας, ἅς συνήρπασας
κάδηςας ἐν δεσμοῖσι πανδήμου στέγης,
φροῦδαί γ' ἐκεῖναι λελυμέναι πρὸς ὀργάδας 445
σκιρτῶσι Βρόμιον ἀνακαλούμεναι θεόν·
αὐτόματα δ' αὐταῖς δεσμὰ διελύθη ποδῶν
κλῆδές τ' ἀνήκαν θύρετρ' ἄνευ θνητῆς χερρός.
πολλῶν δ' ὄδ' ἀνὴρ θαυμάτων ἤκει πλέως
ἔς τάσδε Θήβας. σοὶ δὲ τᾶλλα χρὴ μέλιν. 450
- ΠΕ. μέθεσθε χειρῶν τοῦδ'· ἐν ἄρκυσιν γὰρ ὦν
οὐκ ἔστιν οὕτως ὠκύς ὥστε μ' ἐκφυγεῖν.

Episodio II

- v. 434 *πάρεσμεν*: il plurale si giustifica con la presenza sulla scena, in qualità di κοφὰ πρόσωπα, di altre guardie oltre a quella che riferisce a Penteo dell'esito della spedizione. — *ἄγραν ἡγρευκότες*: figura etimologica.
- v. 435 *ἄκραν(α)*: neutro plurale con valore avverbiale. Il termine è composto di ἀ- privativo più la radice *κραν- («compiere»).
- v. 436 *ὁ θήρ ... πρᾶος*: ὄδε ha valore deittico. L'ellissi di εἶμι all'imperfetto è piuttosto rara.
- v. 437 *οὐκ ἄκων*: litote.
- v. 438 *ὠχρός*: sottinteso ancora un verbo di essere o divenire, al passato. — *γένυν*: sineddoche per indicare il volto.
- v. 440 *τοῦμόν*: crasi di τὸ ἐμόν. Sottintende ἔργον. — *εὐτρεπὲς*: correzione moderna (come anche al v. 844). I manoscritti hanno in realtà *εὐπρεπὲς*, «decoroso», nel senso che l'atteggiamento arrendevole dello straniero avrebbe permesso alla guardia di assolvere dignitosamente il suo compito. Accettando *εὐπρεπὲς*, però, non si spiega allora perché il soldato provi «soggezione» (αἰδώς, v. 441) dinanzi a colui che è andato ad arrestare. — *ποιούμενος*: l'uso del medio è inteso semplicemente a sottolineare la partecipazione del soggetto all'azione.
- vv. 443-444 *ἅς ... στέγης*: da notare la prosastica anafora del relativo prolettico; l'accostamento non casuale di σὺ ἀβάκχας (come al verso precedente σέ accanto a Πενθέως); l'*hysteron proteron* che fa emergere come più importante l'azione espressa da εἶρξας, di fatto posteriore rispetto a συνήρπασας e ἀ ἔδηςας. La guardia, poi, anche con l'impiego di verbi con valore causativo, accentua il ruolo di Penteo nella cattura delle baccanti. Tutti questi elementi, che mettono in ri-

Episodio II

SERVO

- Penteo, siamo tornati: l'abbiamo catturata, la preda che hai ordinato, e non ci siamo mossi invano. La belva si è dimostrata mite, non ha sottratto il piede nella fuga, ha offerto le mani, senza pallore, e non cambiò colore la sua guancia: sorridendo ci invitava a legarlo e portarlo via, rimase fermo, così da render facile il mio compito. Io in soggezione dissi: «Straniero, non di mia volontà ti porto via, ma è di Penteo, che mi ha mandato, la consegna». Le baccanti invece che hai catturato, che hai rinchiuso e avvinto in carcere con catene, fuggite in libertà ai loro riti balzano invocando il dio Bromio. Da sé si sono sciolte le catene ai loro piedi e le chiavi hanno aperto i catenacci senza mano di uomo. Alla nostra Tebe quest'uomo è giunto ricco di molti prodigi. Quanto al resto, pensaci tu.
- PE. Toglietegli le mani di dosso: è già nella rete; per quanto veloce, non potrà sfuggirmi.

lievo il grande impegno dimostrato dal re in quest'impresa, rafforzeranno alla fine l'espressione del suo fallimento.

- v. 443 *δ' αὖτ'*: segnala la transizione ad altro argomento (l'arresto delle baccanti). — *βάκχας*: in accusativo, anziché al nominativo, per attrazione nella relativa. Si tratta delle menadi la cui cattura è riferita ai vv. 226-227.
- v. 444 *ἐν δεσμοῖσι*: strumentale (come ad esempio ἐν ... βοαῖς al v. 159), connesso in figura etimologica con ἔδηςας.
- v. 445 *φροῦδαί*: «fuggite», da πρὸ ὁδοῦ «già in cammino». L'aggettivo è d'uso poetico, limitato al solo nominativo (al genitivo soltanto in Sofocle, *Aiace* 264).
- v. 446 *σκιρτῶσι*: *σκιρτῶω* è frequentativo di σκαίρω, «saltare», e rappresenta bene il comportamento tipico della baccante posseduta dalla forza soprannaturale di Dioniso.
- v. 447 *αὐτόματα*: predicativo del soggetto *δεσμὰ*; potrebbe peraltro anche avere valore avverbiale.
- v. 448 *κλῆδες*: antica forma attica per κλειῖδες.
- v. 451 *μέθεσθε*: correzione congetturale in luogo della lezione *μαίνεσθε* dei manoscritti, che pone serie difficoltà sintattiche e d'interpretazione. L'ordine rivolto da Penteo alle guardie perché lascino libero lo straniero, invece, da un lato risponde all'invito espresso dal servo perché sia il re stesso a prendere i provvedimenti che riterrà migliori rispetto a questo strano prigioniero (v. 450), dall'altro trova conferma indiretta nel successivo comando di afferrarlo di nuovo (v. 503).

- ἀτὰρ τὸ μὲν σῶμ' οὐκ ἄμορφος εἶ, ξένε,
ὡς ἐς γυναῖκας, ἐφ' ὅπερ ἐς Θήβας πάρει·
πλόκαμός τε γάρ σου ταναός, οὐ πάλης ὕπο, 455
γέννυν παρ' αὐτὴν κεχυμένος, πόθου πλέως·
λευκὴν δὲ χροιάν ἐς παρασκευὴν ἔχεις,
οὐχ ἡλίου βολαῖσιν, ἀλλ' ὑπὸ σκιᾶς,
τὴν Ἀφροδίτην καλλονῇ θηρώμενος.
πρῶτον μὲν οὖν μοι λέξον ὅστις εἶ γένος, 460
ΔΙ. οὐ κόμπος οὐδεὶς ῥάδιον δ' εἰπεῖν τόδε.
τὸν ἀνθημῶδη Τμῶλον οἶσθά που κλύων.
ΠΕ. οἶδ', ὃς τὸ Σάρδεων ἄστρῳ περιβάλλει κύκλω.
ΔΙ. ἐντεῦθεν εἰμι, Λυδία δέ μοι πατρίς.
ΠΕ. πόθεν δὲ τελετὰς τάσδ' ἄγεις ἐς Ἑλλάδα; 465
ΔΙ. Διόνυσος ἡμᾶς εἰσέβησ', ὁ τοῦ Διός.
ΠΕ. Ζεὺς δ' ἔστ' ἐκεῖ τις, ὃς νέους τίκτει θεοῦς;
ΔΙ. οὐκ, ἀλλ' ὁ Σεμέλην ἐνθάδε ζεύξας γάμοις.
ΠΕ. πότερα δὲ νύκτωρ σ' ἢ κατ' ὄμμ' ἠνάγκασεν;

v. 453 ἀτὰρ: segna il cambiamento dell'oggetto dell'attenzione: cfr. la nota al v. 248. — τὸ σῶμ(α): accusativo di relazione. — οὐκ ἄμορφος εἶ: litote.

v. 454 ὡς ἐς γυναῖκας: con valore finale. — ἐφ' ὅπερ: «per la qual cosa», cioè per sedurre le donne.

v. 455 οὐ: nega il singolo termine πάλης. — πάλης ὕπο (con anastrofe): è da intendere come complemento di luogo figurato, a esprimere una data circostanza.

v. 457 δέ: non ha valore avversativo rispetto a ciò che precede, ma piuttosto di continuazione («e inoltre») della sequenza descrittiva iniziata con la coordinata definita da τε (v. 455). — ἐς παρασκευήν: «intenzionalmente», cioè al fine di prepararsi a sedurre le donne. È locuzione con valore finale, del tipo di ἐς κέρδος, ἐς χάριν.

v. 458 οὐχ ἡλίου βολαῖσιν: il dativo ha valore strumentale, a spiegare in che modo lo straniero ottenga una pelle così candida; la negazione deve essere strettamente legata a βολαῖσιν: «non con i raggi», cioè «evitando i raggi». — ὑπὸ σκιᾶς: anch'esso causale, con *variatio* rispetto al dativo semplice precedente.

v. 459 τὴν Ἀφροδίτην ... θηρώμενος: cioè facendo conquiste d'amore. Da notare l'ennesimo ricorso alla metafora della caccia, questa volta in riferimento alle presunte imprese amorose dello straniero. — καλλονῇ: il termine è creazione del V secolo e nello ionico-attico tende a soppiantare nell'uso il neutro κάλλος, così come ἡδονή prende il posto di ἡδος.

v. 460 λέξον: imperativo aoristo. — γένος: accusativo di relazione; qui si intende il paese, come è chiaro dalla risposta di Dioniso, più che la famiglia. — ὅστις: in sostituzione di τίς nell'interrogativa indiretta.

v. 461 οὐ κόμπος οὐδεὶς: il testo conservato dai manoscritti non convince: anche ammettendo che Dioniso rifiuti qui il modulo tradizionale di autopresentazione, che prevedeva di vantarsi della propria stirpe (come, ad esempio, in Eschi-

- Il tuo corpo non è senza bellezza, o straniero,
fatto apposta per le donne — ed è per loro che sei a Tebe.
La tua chioma è fluente, non certo da lottatore,
e ti scende lungo le guance, ricca di desiderio.
È frutto di grande cura la tua pelle candida —
non sotto i raggi del sole la tieni, ma all'ombra —
e cerchi con la tua bellezza di far preda di Afrodite.
Dunque dimmi innanzitutto qual è la tua stirpe.
DI. Nessun vanto: è facile rispondere.
Devi aver sentito del Tmolo ricco di fiori.
PE. Certo. Quello che circonda la città di Sardi.
DI. Io sono di là. La Lidia è la mia patria.
PE. Da dove ti vengono questi misteri che porti in Grecia?
DI. A noi li ha portati Dioniso, il figlio di Zeus.
PE. C'è là uno Zeus che genera nuovi dèi?
DI. No: è lo stesso che qui si unì in nozze a Semele.
PE. Ti ha costretto di notte o è apparso ai tuoi occhi?

lo, *Supplici* 274-275; Euripide, *Ifigenia in Tauride* 508), non si capisce poi il senso della frase che segue (ῥάδιον δ' εἰπεῖν τόδε). È degna di considerazione la proposta di correggere con οὐκ ὄκνος οὐδεὶς, «nessun indugio» (sottinteso «a risponderti»), sull'esempio di un frammento del *Piritoo* di Euripide: Eaco interpellare Eracle sulla sua origine e sulla ragione del suo viaggio nell'Ade e l'eroe risponde οὐδεὶς ὄκνος πάντ' ἐκκαλύψασθα λόγον, «nessun indugio a rivelarti ogni cosa». — δ(έ): qui con il valore di γάρ, come al v. 141.

v. 462 τὸν ἀνθημῶδη Τμῶλον: il monte di Sardi, in Lidia (cfr. v. 55), secondo le notizie degli antichi era ricco di croco.

v. 463 οἶδ(α): riprende οἶσθα del verso precedente. Euripide usa spesso avviare una sticomitia con questo genere di riprese verbali, che sottolineano il meccanismo di «botta e risposta».

v. 466 εἰσέβησ(ε): correzione per εὐσέβησ' dei manoscritti medievali, che ha ricevuto conferma dal papiro rinvenuto ad Antinoe (che peraltro suggerisce Διόνυσος αὐτός μ' εἰσέβησε, forse la giusta lezione poi eliminata da un copista che ha tenuto presente il v. 825). Il verbo può sottintendere i complementi ἐς Ἑλλάδα (introdusse noi suoi devoti, e dunque il suo culto, in Grecia) oppure ἐς τὰς τελετὰς (ci iniziò ai suoi riti). Considerato che Penteo ha chiesto allo straniero da dove egli abbia appreso la nuova religione che sta introducendo in Grecia, la seconda ipotesi sembra da preferire (l'ha appresa da Dioniso).

v. 467 δ(έ): qui e nei tre versi seguenti, δέ marca il modo incalzante di chi pone la domanda cercando di ottenere maggiori ragguagli, non soddisfatto delle risposte ricevute.

v. 469 πότερα ... ἠνάγκασεν: nella mitologia greca, l'apparizione in sogno o la visione sono forme consuete dell'epifania divina. L'idea di costrizione (ἠνάγκασεν) è coerente con il contesto della prescrizione rituale da parte della divinità.

- DI. ὀρῶν ὀρῶντα, καὶ δίδωσιν ὄργια. 470
 PE. τὰ δ' ὄργι' ἐστὶ τίν' ιδέααν ἔχοντά σοι;
 DI. ἄρρητ' ἀβακχεύτοισιν εἰδέναι βροτῶν.
 PE. ἔχει δ' ὄνησιν τοῖσι θύουσιν τίνα;
 DI. οὐ θέμις ἀκοῦσαί σ', ἔστι δ' ἄξι' εἰδέναι.
 PE. εὖ τοῦτ' ἐκίβδηλευσας, ἴν' ἀκοῦσαι θέλω. 475
 DI. ἀσέβειαν ἀσκοῦντ' ὄργι' ἐχθαίρει θεοῦ.
 PE. τὸν θεὸν ὀρᾶν γὰρ φῆς σαφῶς, ποιός τις ἦν;
 DI. ὁποῖος ἦθελ' οὐκ ἐγὼ ἄσασον τόδε.
 PE. τοῦτ' αὖ παραχέτευσας εὖ κούδεν λέγων.
 DI. δόξει τις ἀμαθεῖ σοφὰ λέγων οὐκ εὖ φρονεῖν. 480
 PE. ἦλθες δὲ πρῶτα δεῦρ' ἄγων τὸν δαίμονα;
 DI. πᾶς ἀναχορεύει βαρβάρων τὰδ' ὄργια.
 PE. φρονοῦσι γὰρ κάκιον Ἑλλήνων πολὺ.
 DI. τὰδ' εὖ γε μᾶλλον οἱ νόμοι δὲ διάφοροι.
 PE. τὰ δ' ἱερὰ νύκτωρ ἢ μεθ' ἡμέραν τελεῖς; 485
 DI. νύκτωρ τὰ πολλὰ· σεμνότητ' ἔχει σκότος.
 PE. τοῦτ' ἐς γυναικας δόλιόν ἐστι καὶ σαθρόν.
 DI. κὰν ἡμέρα τό γ' αἰσχροὺν ἐξεύροι τις ἄν.
 PE. δίκην σε δοῦναι δεῖ σοφισμάτων κακῶν.

v. 470 ὄργια: qui, come ai vv. 471 e 476, il termine andrà inteso nel senso astratto di «misteri sacri», «segreti rituali»; non mancano però, a partire dal IV secolo a.C., attestazioni di un significato concreto del termine, nel senso di «oggetti di culto».

v. 471 ιδέααν: termine della prosa: questa è l'unica attestazione in tragedia. — ἐστὶ ... ἔχοντα: costruzione perifrastica equivalente a ἔχει: accentua l'aspetto durativo dell'azione.

v. 472 βροτῶν: genitivo partitivo.

v. 473 ὄνησιν: letteralmente «giovanimento», «profitto». Il termine introduce una sottile e ambigua insinuazione da parte del sospettoso Penteo, in quanto il suo significato concreto suggerisce l'idea che l'adozione delle nuove pratiche religiose sia ispirata da interessata venalità. Un'accusa di questo tipo era risuonata esplicitamente sulle labbra del re nei confronti di Tiresia, ai vv. 255-258.

v. 475 ἐκίβδηλευσας: da κίβδος, «scoria», ha origine l'aggettivo κίβδηλος, «falso», usato in senso tecnico per monete e poi genericamente nel significato di «ingannevole», «ambiguo» (cfr. ad esempio Erodoto I 66, 3 e 75, 2 κίβδηλος χρησμός, «oracolo ingannevole»); dall'aggettivo, infine, deriva il verbo κίβδηλεύω, propriamente «falsificare» e dunque «ingannare». — θέλω: congiuntivo finale.

v. 477 τὸν θεόν: è il soggetto logico di ἦν, attratto in accusativo perché anticipato all'inizio di verso e, dunque, all'interno della proposizione oggettiva.

v. 478 ὁποῖος ἦθελ(ε): sia per onnipotenza divina, sia perché la metamorfosi è una caratteristica delle epifanie di Dioniso.

v. 479 παραχέτευσας: ancora un termine del linguaggio tecnico, usato in sen-

- DI. Gli occhi negli occhi. Così mi ha trasmesso i misteri.
 PE. E a te questi riti come si manifestano?
 DI. Sono segreti per chi non è iniziato.
 PE. E ai celebranti ne viene un guadagno?
 DI. Non è lecito che tu senta, ma sarebbe bene conoscerli.
 PE. Hai parlato con astuzia, per mettermi voglia di ascoltare.
 DI. I riti del dio respingono chi pratica l'empietà.
 PE. Il dio che a tuo dire hai visto chiaramente, che aspetto aveva?
 DI. Era come voleva. Non ero io a ordinarglielo.
 PE. Hai di nuovo svicolato senza dir nulla.
 DI. Allo stolto chi dice cose sagge dà l'impressione di sragionare.
 PE. È questo il primo luogo dove sei venuto portando il dio?
 DI. Tutti i popoli barbari celebrano con danze questi riti.
 PE. Sono molto più stolti dei Greci.
 DI. In questo, molto meno. Ma differiscono i costumi.
 PE. Le cerimonie le compi di notte o durante il giorno?
 DI. Di notte, per lo più. C'è del sacro nell'oscurità.
 PE. Un espediente sporco per ingannare le donne.
 DI. Anche di giorno c'è chi saprebbe escogitare turpitudini.
 PE. Bisogna che tu la paghi per le tue male astuzie.

so metaforico come il precedente κίβδηλεύω (v. 475): παραχέτεύω significa propriamente «deviare (un corso d'acqua) con dei canali (ὄχετοί)». — κούδεν λέγων: come ricaviamo dalla risposta di Dioniso (v. 480 σοφὰ λέγων, in voluta antitesi a οὐδὲν λέγων), qui il pronome indefinito negativo non nega il participio, ma ha il senso di «un bel niente». In realtà lo straniero si riferiva alle continue trasformazioni di Dioniso, ma Penteo non ha capito.

v. 480 λέγων: participio congiunto con valore concessivo.

v. 481 δέ: copulativo, segna il passaggio ad altra domanda. — πρῶτα: avverbiale. Il superlativo ha valore relativo: «qui (a Tebe), prima che in qualunque altro luogo». — ἄγων: participio congiunto di tipo appositivo, con valore finale.

v. 482 ἀναχορεύει: a differenza del semplice χορεύω (cfr. v. 114), è abitualmente transitivo. È un verbo tipicamente euripideo, sempre in riferimento (in senso proprio e traslato) al rito bacchico: qui con l'accusativo dell'oggetto interno, con θάσων in *Fenicie* 1756. Per una costruzione diversa cfr. v. 1153.

v. 484 γε: enfatizza il senso opposto dell'affermazione rispetto a quella dell'interlocutore.

v. 485 ἦ: congiunzione disgiuntiva in proposizione interrogativa (come latino *an*), qui non preceduta dal correlativo πότερον.

v. 489 δίκην ... δοῦναι δεῖ: l'insistita allitterazione, piuttosto insolita, mette in rilievo la collera di Penteo: cfr. le parole di minaccia rivolte da Giasone all'indirizzo di Medea in *Medea* 1298 δώμασιν δώσει δίκην. — σοφισμάτων κακῶν: genitivo di colpa. σόφισμα è *vox media*, cioè può essere usata in senso positivo e negativo; da ciò la necessità dell'aggettivo che ne determini il significato.

- ΔΙ. σὲ δ' ἀμαθίας γε κάσεβουντ' ἐς τὸν θεόν. 490
 ΠΕ. ὡς θρασὺς ὁ βάκχος κοῦκ ἀγύμναστος λόγων.
 ΔΙ. εἶφ' ὅ τι παθεῖν δεῖ· τί με τὸ δεινὸν ἐργάσῃ;
 ΠΕ. πρῶτον μὲν ἄβρον βόστρυχον τεμῶ σέθεν.
 ΔΙ. ἱερὸς ὁ πλόκαμος· τῷ θεῷ δ' αὐτὸν τρέφω.
 ΠΕ. ἔπειτα θύρσον τόνδε παράδος ἐκ χεροῖν. 495
 ΔΙ. αὐτός μ' ἀφαιροῦ· τόνδε Διονύσου φορῶ.
 ΠΕ. εἰρκταῖσί τ' ἔνδον σῶμα σὸν φυλάζομεν.
 ΔΙ. λύσει μ' ὁ δαίμων αὐτός, ὅταν ἐγὼ θέλω.
 ΠΕ. ὅταν γε καλέσῃς αὐτὸν ἐν βάκχαις σταθείς.
 ΔΙ. καὶ νῦν ἅ πάσχω πλησίον παρῶν ὄρᾳ. 500
 ΠΕ. καὶ ποῦ 'στιν; οὐ γὰρ φανερός ὄμμασιν γ' ἔμοις.
 ΔΙ. παρ' ἔμοι· σὺ δ' ἄσεβής αὐτὸς ὧν οὐκ εἰσορᾷς.
 ΠΕ. λάζυσθε· καταφρονεῖ με καὶ Θήβας ὄδε.
 ΔΙ. αὐδῶ με μὴ δεῖν σωφρονῶν οὐ σάφροσιν. 505
 ΠΕ. ἐγὼ δὲ δεῖν γε, κυριώτερος σέθεν.
 ΔΙ. οὐκ οἶσθ' ὅ τι ζῆς, οὐδ' ὁ δρᾷς, οὐδ' ὅστις εἶ.
 ΠΕ. Πενθεύς, Ἄγαυῆς παῖς, πατρὸς δ' Ἐχίονος.
 ΔΙ. ἐνδυστυχήσαι τούνομ' ἐπιτήδειος εἶ.
 ΠΕ. χῶρει· καθεῖρξαι' αὐτὸν ἵππικαῖς πέλας

v. 490 ἀμαθίας: altro genitivo di *colpa*. — κάσεβουντα: participio congiunto al pronome *σέ*: sul piano logico, affianca il genitivo ἀμαθίας, come se fosse ἀσεβείας.

v. 491 ὡς: esclamativo.

v. 492 εἶφ': *ειπέ*. — παθεῖν: ha come soggetto sottinteso *με*. — τί με ... ἐργάσῃ: espressione della lingua dell'uso, che vale τί ἐστὶ τὸ δεινόν, ὅ μ' ἐργάσῃ; Il verbo ἐργάζομαι regge il doppio accusativo, come di consueto.

v. 493 βόστρυχον: singolare collettivo, come πλόκαμος ai vv. 455 e 494, e come altre volte in tragedia. — σέθεν: forma epica e poetica per σοῦ, attestata già in Omero.

v. 495 τόνδε: epidittico con valore dispregiativo, come al v. 345.

v. 496 μ' ἀφαιροῦ: sottinteso τὸν θύρσον. ἀφαιρέω ha il doppio accusativo, come solitamente nei tragici. — τόνδε Διονύσου φορῶ: come nella frase idiomatica impiegata al v. 492, si tratta ancora di un'espressione brachilogica, equivalente a ὄδε, ὄν φορῶ, Διονύσου ἐστί. Διονύσου è genitivo possessivo. φορῶ: iterativo di φέρω: «porto sempre con me».

v. 497 εἰρκταῖσί τ' ἔνδον: se dessimo a ἔνδον non il valore di avverbio, più probabile, ma quello di preposizione con il dativo (raro in luogo del genitivo), allora dovremmo registrare anche l'anastrofe. — σῶμα σόν: perifrasi per *σέ*, come in *Ecuba* 301.

v. 498 ὅταν ... θέλω: proposizione temporale eventuale. La coincidenza simultanea stabilita dallo straniero fra la propria volontà e l'intervento del dio allude all'identità dei due in modo velato e ironico (perché Penteo non è in grado di afferrarne il senso).

- ΔΙ. E tu per la stoltezza e l'empietà verso il dio.
 ΠΕ. Ha del coraggio il baccante e non è sprovvisto di parole!
 ΔΙ. Di' qual è la mia pena: cosa mi farai di terribile?
 ΠΕ. Per prima cosa ti farò recidere quegli indecenti riccioli.
 ΔΙ. La mia capigliatura è sacra, la lascio crescere per il dio.
 ΠΕ. Poi toglitli dalle mani questo tirso.
 ΔΙ. Toglímelo tu stesso: è un tirso di Dioniso, quello che porto.
 ΠΕ. Ti metteremo dentro, tenendoti sotto chiave.
 ΔΙ. Sarà il dio stesso a liberarmi, quando io lo vorrò.
 ΠΕ. Sì, quando lo invocherai stando in mezzo alle baccanti.
 ΔΙ. Anche ora mi sta accanto e vede quello che subisco.
 ΠΕ. Ah, e dov'è? Sai, i miei occhi non possono vederlo! ...
 ΔΙ. È presso di me: ma tu, tu non lo vedi perché sei empio.
 ΠΕ. Prendetelo! Costui non ha alcun rispetto di me e di Tebe.
 ΔΙ. Ma io vi dico: non mi legate; io sono saggio, voi no.
 ΠΕ. E io: legatelo! perché ho più potere di te.
 ΔΙ. Non comprendi cosa stai vivendo né cosa fai, non sai chi sei.
 ΠΕ. Penteo, figlio di Agave, mio padre è Echione.
 ΔΙ. Di nome, sei perfetto per la sventura.
 ΠΕ. Via: rinchiudetelo qui vicino, nelle stalle

v. 499 γε: ancora con valore enfatico, a ribattere l'affermazione altrui (cfr. al v. 484). — ὅταν ... καλέσῃς: altra temporale eventuale, come a fare il verso all'interlocutore. È chiaro che la frase ha tono sarcastico ed equivale a dire «mai più».

v. 501 καί: anaforico rispetto alla precedente battuta dello straniero, assume una sfumatura di finta sorpresa, tra l'ironico e il provocatorio. — φανερός: sottinteso ἐστὶ. — ὄμμασιν γ' ἔμοις: dativo di relazione, accompagnato da γε con valore limitativo: «per lo meno ai miei occhi».

v. 502 ἀσεβής αὐτὸς ὧν: proposizione participiale con valore causale. Il pronome αὐτός esplicita la contrapposizione fra Penteo e quanti sono in grado di vedere Dioniso (e di riconoscerlo nello straniero). La *climax* ascendente disegnata dal vivace scambio di battute culmina nell'esplicita, gravissima accusa di ἀσεβεία rivolta dallo straniero al re tebano.

v. 503 λάζυσθε: dall'atematico λάζυμαι, usato in poesia per λαμβάνω. — καταφρονεῖ με: rara costruzione transitiva del verbo, che richiama quella di καταγέλαω al v. 286. Normalmente entrambi i verbi reggono di preferenza il genitivo, sia in poesia che in prosa.

v. 505 ἐγὼ δὲ ... γε: le due particelle e il pronome soggetto espresso si sommano a significare vivace contrapposizione.

v. 506 ὅ τι ζῆς; ὅ τι (= ὅτι, da ὅστις) è accusativo dell'oggetto interno dell'intransitivo ζῆς.

v. 508 ἐνδυστυχήσαι ... ἐπιτήδειος: il significato generico dell'aggettivo è completato dall'infinito epesegetico.

- φάτναισιν, ὡς ἄν σκότιον εἰσορᾶ κνέφας. 510
 ἐκεῖ χόρευε· τάσδε δ' ἄς ἄγων πάρει
 κακῶν συνεργούς ἢ διεμπολήσομεν
 ἢ χεῖρα δούπου τοῦδε καὶ βύρσης κτύπου
 παύσας, ἐφ' ἰστοῖς δμωίδας κεκτήσομαι.
 ΔΙ. στεῖχοιμ' ἄν· ὅ τι γὰρ μὴ χρεῶν, οὔτοι χρεῶν 515
 παθεῖν. ἀτάρ τοι τῶνδ' ἄποιν' ὕβρισμάτων
 μέτεισι Διόνυσός σ', ὄν οὐκ εἶναι λέγεις
 ἡμᾶς γὰρ ἀδικῶν κείνον εἰς δεσμούς ἄγεις.
- XO. Ἀχελφου θύγατερ [στρ. α' 520
 πότνι' εὐπάρθενε Δίρκα,
 σὺ γὰρ ἐν σαῖς ποτε παγαῖς
 τὸ Διὸς βρέφος ἔλαβες,
 ὄτε μηρῷ πυρὸς ἐξ ἀ-
 θανάτου Ζεὺς ὁ τεκῶν ἤρ-
 πασέ νιν, τάδ' ἀναβοάσας: 525
 ἴθι, Διθύραμβ', ἐμὰν ἄρ-
 σενα τάνδε βᾶθι νηδύν·
 ἀναφαίνω σε τόδ', ὦ Βάκ-
 χιε, Θήβαις ὀνομάζειν.
 σὺ δέ μ', ὦ μάκαιρα Δίρκα, 530

- v. 510 φάτναισιν: propriamente ἡ φάτνη è la «mangiatoia».
 v. 511 ἐκεῖ χόρευε: naturalmente ironico.
 v. 513 δούπου ... κτύπου: notevole la ricerca di effetti sonori cupi, a imitazione delle inquietanti suggestioni musicali prodotte dagli strumenti impiegati nel baccanale.
 v. 514 παύσας: participio congiunto al soggetto sottinteso di prima persona singolare, con significato causativo. — ἐφ' ἰστοῖς: complemento di fine. — δμωίδας: complemento predicativo di τάσδε. — κεκτήσομαι: futuro perfetto, a esprimere azione risultativa nel futuro: «terrò (avendo preso)». In italiano l'intero verso suona letteralmente «le terrò come schiave (addette) ai telai».
 v. 515 στεῖχοιμ' ἄν: rispondendo a χῳρει del v. 509, Dioniso utilizza l'ottativo con ἄν, per attenuare l'idea di obbedienza a un comando: obbedisce, sὶ, ma per consenso e senza precipitazione.
 v. 516 ἀτάρ τοι: formula di passaggio, cfr. ai vv. 248 e 453. — ὕβρισμάτων: genitivo di colpa.
 v. 518 κείνον: usuale forma ionica ed epica per ἐκείνον.

Stasimo II

- v. 519 Dato che probabilmente il v. 537 è spurio, non c'è la necessità di supporre che prima del v. 519 sia andato perduto un verso.

- dei cavalli, perché contempi la tenebra nel buio.
 Lì puoi danzare. Le donne che ti sei portato,
 complici del crimine, le venderemo
 o le terrò come schiave al telaio,
 facendole smettere dal cupo risuonare di tamburi.
 ΔΙ. Andiamo pure: quel che non deve accadere
 non mi accadrà. Ma Dioniso, che per te non esiste,
 verrà a chiederti conto di questa violenza:
 è lui, facendo a me ingiustizia, che tu metti in catene.

Stasimo II

- CO. Figlia di Acheloo,
 veneranda Dirce, nobile vergine
 che una volta nelle tue fonti
 accogliesti il figlio neonato di Zeus,
 quando nella coscia il genitore
 lo strappò alla fiamma immortale, gridando:
 «Vieni, Ditirambo,
 entra qui, nel mio grembo di maschio:
 con questo nome, o Bacchio, io ti rivelo
 a Tebe perché ti invochi».
 Me invece, beata Dirce,

- v. 520 εὐπάρθενε: «bella vergine»; il termine non si configura come un composto «possessivo», «ricca di vergini», più frequente in questa tipologia, ma come un composto «determinativo», in cui ogni componente si riferisce separatamente al sostantivo.

- v. 521 γάρ: la frase con γάρ spiega perché sia invocata Dirce, e introduce una sorta di digressione che si distacca dal vocativo iniziale e lo lascia in sospeso fino alla sua ripresa al v. 530; più ardita la costruzione che incontriamo all'inizio dell'*Alceste*, dove una frase con γάρ spiega una proposizione relativa connessa al vocativo ὦ δόματ' Ἀδμήτεια, che alla fine rimane sospeso. Si tratta di uno sviluppo della tipologia secondo la quale nella preghiera (ma poi l'ambito d'uso si estende) il vocativo è seguito da proposizioni relative e attributi associati in modo piuttosto allentato.

- v. 523 μηρῷ: dativo di luogo. Per il dettaglio mitico cfr. sopra, vv. 288 ss.

- vv. 526-527 Διθύραμβ(ε): visto il contesto, Euripide sembra fare riferimento all'etimologia «popolare» secondo cui Dioniso era «colui che è giunto due volte alle porte della nascita»: ὁ δις θύραζε βεβηκώς (così anche Platone, *Leggi* 700b). — ἄρσενα ... νηδύν: ossimoro.

- v. 528 ἀναφαίνω: il verbo è usato per rivelazioni religiose. Il contenuto della rivelazione è il nome sacro Διθύραμβος, anticipato in τόδε; τόδε è anche predicativo di σέ, oggetto di ὀνομάζειν, infinito epesegetico.

στεφανηφόρους ἀπωθῆ
θιάσους ἔχουσιν ἐν σοί.

τί μ' ἀναίνῃ; τί με φεύγεις;

ἔτι ναὶ τὰν βοτρυώδη

Διονύσου χάριν οἶνας,

ἔτι σοι τοῦ Βρομίου μελήσει.

535

— [οἶαν οἶαν ὄργαν]

[ἀντ. α'

ἀναφαίνει χθόνιον

γένος ἐκφύς τε δράκοντός

ποτε Πενθεύς, ὃν Ἐχίων

ἐφύτευσε χθόνιος,

ἀγριωπὸν τέρας, οὐ φῶ-

τα βρότειον, φόνιον δ' ὄσ-

τε γίγαντ' ἀντίπαλον θεοῖς

ὃς ἔμ' ἐν βρόχοισι τὰν τοῦ

Βρομίου τάχα ξυνάψει,

τὸν ἐμὸν δ' ἐντὸς ἔχει δῶ-

ματος ἤδη θιασώταν

σκοτίαις κρυπτὸν ἐν εἰρκταῖς.

ἔσορᾶς τάδ', ὦ Διὸς παῖ

Διόνυσε, σοὺς προφήτας

ἐν ἀμίλλαισιν ἀνάγκας;

μόλε, χρυσῶπα τινάσσων,

540

545

550

v. 531 στεφανηφόρους: ipallage; ci attenderemmo che fosse riferito a με.

v. 532 ἐν σοί: «sulle tue rive».

v. 534 ναί: particella usata con l'accusativo nelle formule asseverative di giuramento. In attico però è generalmente seguita da μά. — βοτρυώδη: per ipallage è concordato non con οἶνας, ma con χάριν.

v. 535 οἶνας: οἶνη è termine arcaico e poetico per vite, e ricorre più volte in Euripide.

v. 536 τοῦ Βρομίου: il genitivo di ciò di cui si avrà cura è dovuto all'impersonale μελήσει.

v. 537 [οἶαν οἶαν ὄργαν]: questo verso non ha corrispondente metrico nella strofe, e la maggior parte degli editori lo considera spurio. L'omissione di queste parole, metricamente preferibile, lascia infatti una buona frase idiomatica: Penteo rivela di essere discendente del drago (τε epesegetico). Per ἀναφαίνει γένος cfr. Sofocle, *Edipo Re* 1059 φανῶ τοῦμόν γένος; per la costruzione participiale Platone, *Crizia* 108c τοὺς παλαιοὺς πολίτας ἀγαθοὺς ὄντας ἀναφαίνειν. Rimane comunque singolare il fatto che ἀναφαίνω regga un participio al nominativo. Le due «rivelazioni» — della nascita di Dioniso e di quella di Penteo — sono allora poste in contrasto, come il verbo ἀναφαίνειν suggerisce.

tu scacci quando, vicino a te,

tengo i tiasi incoronati.

Perché mi respingi? Perché mi fuggi?

Ancora — per il dono di Dioniso,

la vite ricca di grappoli —

ancora ti occuperai di Bromio!

[Quale rabbia]

Manifesta la stirpe terrigna

e di essere nato un giorno dal drago

Penteo, generato da Echione, figlio della terra:

un mostro dallo sguardo feroce,

non un essere umano, omicida come un gigante,

avversario degli dèi.

Presto in lacci me, che son di Bromio,

avvincerà: il capo della mia schiera

lo tiene già dentro il palazzo

rinchiuso in un carcere di tenebra.

Tu questo lo vedi, o figlio di Zeus,

o Dioniso, i tuoi profeti

alle prese con l'oppressione?

Vieni dall'Olimpo, agitando

v. 540 Ἐχίων: il padre di Penteo, uno degli Sparti nati dai denti del drago che Cadmo aveva ucciso.

v. 542 ἀγριωπὸν τέρας: in apposizione a ὄν; potrebbe essere anche un nominativo riferito a Ἐχίων, ma inserendo il nesso nella proposizione relativa, il coro implica che si tratta di caratteri ereditari di Penteo.

vv. 543-544 ὄσπερ: ha il valore di ὥσπερ: uso frequente nello stile tragico per comparazioni nominali. — θεοῖς: monosillabo.

v. 551 σοὺς προφήτας: «i tuoi seguaci»; questo è il senso generico che il termine ha qui, e che è riferibile anche alle baccanti. Proprioamente il προφήτης è colui che «parla davanti» (πρό) al dio cioè «al posto del dio», il suo «interprete» (con questo valore etimologico la parola è usata al v. 211).

v. 552 ἐν ἀμίλλαισιν ἀνάγκας: ἀνάγκας (attico -ης) è genitivo oggettivo: «alle prese con l'oppressione».

v. 553 χρυσῶπα: a livello semantico non differisce sostanzialmente da χρυσοῦν. Il tirso è detto aureo perché simboleggia lo scettro di Dioniso signore (e più in generale tutto ciò che concerne gli dèi è d'oro) e non perché ci sia un riferimento al colore giallo dei fiori dell'edera che lo avvolgeva; così pure in Sofocle (*Edipo Re* 209) Dioniso è detto χρυσομίτρας («dall'aurea mitra»).

- ἄνα, θύρσον κατ' Ὀλύμπου,
φονίου δ' ἀνδρὸς ὕβριν κατὰσχες. 555
- πόθι Νύσας ἄρα τὰς θη- [ἐπὸρδ.
ροτρόφου θυρσοφορεῖς
θιάσους, ᾧ Διώνυσ', ἢ
κορυφαῖς Κωρυκίαις;
τάχα δ' ἐν ταῖς πολυδένδρεσ- 560
σιν Ὀλύμπου θαλάμαις, ἔν-
θα ποτ' Ὀρφεὺς κιθαρίζων
σύναγεν δένδρεα μούσαις,
σύναγεν θήρας ἀγρώτας.
μάκαρ ᾧ Πιερία, 565
σέβεταιί σ' Εὐῖος, ἥξει
τε χορεύσων ἅμα βακχεύ-
μασι, τὸν τ' ᾠκυρόαν
διαβάς Ἄξιόν εἰλισ-
σομένας Μαινάδας ἄξει, 570
Λυδῖαν πατέρα τε, τὸν
τὰς εὐδαιμονίας βροτοῖς
ὀλβοδόταν, τὸν ἔκλυον
εὐῖππον χώραν ὕδασιν
καλλίστοισι λιπαίνειν. 575

v. 554 ἄνα: antica forma di vocativo (con desinenza di grado zero: *ἀνακτ) di ἄναξ, sopravissuta in formule rituali anche quando il nominativo ἄναξ si estese al vocativo (in tragedia è attestata ancora in Sofocle, *Edipo a Colono* 1485 e in [Euripide], *Reso* 828; altrove il vocativo è ἄναξ). — κατ' Ὀλύμπου: l'accusativo che ci è tradito dai manoscritti non è qui accettabile, in quanto il senso richiesto è «giù da» e perciò è necessario il genitivo.

v. 556 Νύσας: genitivo partitivo in dipendenza dall'avverbio di luogo πόθι. C'è discordanza nelle fonti antiche sulla collocazione geografica di questo monte, a volte situato in Tracia altre in Egitto. Vi è comunque la possibilità che il monte trovi la sua sede nell'immaginario religioso più che nella realtà geografica. — ἄρα: preannuncia l'effetto della chiarificazione portata dalla risposta.

v. 558 θιάσους: accusativo dell'oggetto interno di θυρσοφορεῖς; cfr. δορυφορεῖν τινα, «portare la lancia per fare la guardia a qualcuno», e χειροτονεῖν τινα, «levare la mano per eleggere qualcuno».

v. 559 κορυφαῖς Κωρυκίαις: le Cime Coricie s'innalzano sul Parnaso, il massiccio a nord di Delfi. Da notare l'allitterazione.

vv. 560-561 πολυδένδρεσσι: la ricchezza di vegetazione dell'Olimpo è ricordata anche da Virgilio, *Georgiche* I 282 *frondosum Olympum*. — θαλάμαις: è correzione per motivi di senso di θαλάμοις dei manoscritti; cfr. v. 95.

- il tirso d'oro, o signore,
frena l'arroganza dell'assassino!
- Dove sul Nisa tana di belve
o sulle cime coricie
guidi col tirso i tiasi,
o Dioniso?
Presto, negli antri boscosi
d'Olimpo, dove una volta Orfeo
al suono della cetra
attrasse a sé col canto gli alberi
e le bestie selvagge!
O Pieria beata,
ti rende onore Euio, e verrà
per danzare nei baccanali,
oltre il rapido Assio
condurrà le Menadi sfrenate,
e oltre il padre Lidia,
dispensatore di prosperità ai mortali,
che ingrassa – ho udito – con splendide acque
la terra dei bei cavalli.

v. 563 σύναγεν: imperfetto senza aumento.

v. 565 μάκαρ: rara forma di aggettivo femminile, è correzione richiesta dal metro al posto di μάκαρ' dei manoscritti. — Πιερία: regione della Macedonia meridionale ai piedi dell'Olimpo, al confine con la Tessaglia.

v. 567 χορεύσων: finale, «per celebrare i suoi riti»; potremmo anche dare al participio un valore causativo, «per farti danzare»: ma questo significato è reso meno probabile dal fatto che ai vv. 410 ss. si diceva che la Pieria è già impegnata nel culto di Dioniso.

v. 568 ᾠκυρόαν: Omero (*Iliade* II 849) ricorda l'ampio corso dell'Assio.

vv. 569-571 Ἄξιόν ... Λυδῖαν: l'Assio (odierno Vardar) e il Lidia (odierno Marvronero) sono due corsi d'acqua macedoni, che il dio invocato avrebbe dovuto attraversare per giungere in Pieria. — εἰλισσομένας: il termine è usato per le Nereidi che danzano alle nozze di Peleo e Teti in *Ifigenia in Aulide* 1055.

v. 573 τόν: è pronome relativo, soggetto dell'infinitiva con λιπαίνειν.

v. 574 εὐῖππον χώραν: la Macedonia, terra particolarmente adatta all'allevamento dei cavalli. Questo accenno indiretto alla Macedonia è forse un omaggio allo speciale interesse nutrito in quegli anni dal monarca macedone Archelao, ospite di Euripide, verso la cavalleria del suo esercito.

v. 575 λιπαίνειν: propriamente «ungere»; Euripide lo usa qui e in *Ecuba* 454, sempre riferito a fiumi col senso di «rendere fertile».

- ΔΙ. ιώ,
κλύετ' ἐμᾶς κλύετ' αὐδᾶς,
ιώ βάκχαι, ιώ βάκχαι.
- ΧΟ. — τίς ὄδε, τίς ὄδε πόθεν ὁ κέλαδος
ἀνά μ' ἐκάλεσεν Εὐίου;
- ΔΙ. ιώ ιώ, πάλιν αὐδῶ, 580
ὁ Σεμέλας, ὁ Διὸς παῖς.
- ΧΟ. — ιώ ιώ δέσποτα δέσποτα,
μόλε νυν ἡμέτερον ἐς
θίασον, ὦ Βρόμιε Βρόμιε.
- ΔΙ. <σεῖε> πέδον χθονὸς Ἔννοσι πότνια. 585
- ΧΟ. — ᾄ ᾄ,
τάχα τὰ Πενθέως μέλαθρα διατι-
νάξεται πεσήμασιν.
- ὁ Διόνυσος ἀνά μέλαθρα:
σέβετε νιν. — σέβομεν ᾧ. 590
- εἶδετε λάινα κίουσιν ἔμβολα
διάδρομα τάδε; Βρόμιος <ὄδ'> ἀλα-
λάζεται στέγας ἔσω.
- ΔΙ. ἄπτε κεραύνιον αἴθοπα λαμπάδα:
σύμφλεγε σύμφλεγε δώματα Πενθέος. 595
- ΧΟ. ᾄ ᾄ,
πῦρ οὐ λεύσσεις, οὐδ' ἀυγάζη, 599

Episodio III

v. 576 ιώ: *extra metrum*. È un grido acuto e forte. Agave lo leverà per far alzare le compagne baccanti. Si è pensato che si tratti di un grido rituale, tradizionale nei baccanali.

v. 577 ἐμᾶς ... αὐδᾶς: genitivo retto da κλύετε.

v. 578 τίς ... τίς: si noti il cumulo asindetico delle interrogative.

v. 579 ἀνά ... ἐκάλεσεν: tmesi, frequente in Euripide. È stata notata l'abbondanza di verbi con il prefisso ἀνα- nella lingua del culto dionisiaco.

v. 583 μόλε: sottintende l'invocazione al v. 553. — νυν: particella conclusiva.

v. 585 <σεῖε>: è integrazione che restituisce senso e metro adeguato: cfr., in situazione analoga, *Eracle* 905 θύελλα σεῖει δῶμα. I vv. 585-593 sono tramandati nei manoscritti senza indicazione di personaggi: solo al v. 590, prima di σέβομεν, c'è l'annotazione ἡμιχ(όριον). È comunque probabile che sia Dioniso a pronunciare il v. 585; in primo luogo il comando che viene impartito al Terremoto spetta a una figura divina, e così gli ordini che sono espressi ai vv. 594-595. Le invocazioni del coro a Dioniso ai vv. 582-584 non si armonizzerebbero con quella al Terremoto; inoltre avremmo la significativa ripetizione di ᾄ ᾄ all'inizio di due battute del coro ai vv. 586 e 596. — πέδον χθονός: letteralmente «il suolo della terra»; è un nesso attestato anche in Eschilo, *Prometeo* 1, dove, in ipepbato, ha un valore stilistico rilevato. — ᾄ ᾄ: *extra metrum* sia qui che al v. 596.

Episodio III

- ΔΙ. Ehi voi, baccanti, voi, baccanti,
ascoltate la mia voce, ascoltatela!
- ΧΟ. Ma chi è? chi è? Da dove viene
questa voce d'Euio che mi chiama?
- ΔΙ. Ehi, ehi, sono io a chiamarvi,
il figlio di Semele - e di Zeus.
- ΧΟ. Sì, sì, signore, signore,
vieni, su, al nostro tiaso,
o Bromio, Bromio.
- ΔΙ. Scuoti la terra, venerando Sisma!
- ΧΟ. Bene, bene,
presto il palazzo di Penteo
sarà squassato nel crollo.
Dioniso nel palazzo:
veneratelo - lo veneriamo, oh sì!
Vedete gli architravi di pietra
vacillare sulle colonne? È Bromio
che leva il suo grido dentro la casa!
- ΔΙ. Infiamma la torcia balenante della folgore,
divora divora col fuoco la casa di Penteo.
- ΧΟ. Bene, bene, non vedi il fuoco, non distingui,

v. 587 Πενθέως: disillabico.

vv. 587-588 διατινάξεται: probabilmente ha valore passivo. — πεσήμασιν: dativo astratto che segna il compimento dell'azione verbale, come se avessimo ὥστε πεσεῖν.

vv. 589-590 Il corifeo formula l'invito a onorare Dioniso, cui risponde tutto il coro.

v. 589 ἀνά μέλαθρα: l'accusativo dopo la preposizione ci induce a sottintendere un verbo di movimento, ad esempio «si aggira (per la reggia)».

v. 590 ᾄ: la posposizione di ᾄ indica un'intensa emozione.

vv. 591-593 εἶδετε ... ἔσω: è ancora il corifeo a parlare. εἶδετε: correzione per motivi metrici (ἴδετε *L*; ἴδετε τὰ *P*). — κίουσιν: è costruito con ἔμβολα in cui viene sentito un valore verbale, come se fosse equivalente a ἐμβεβλημένα. — ἔμβολα: sono i blocchi di pietra che poggiavano sulle colonne e costituivano l'architrave (ἐπιστύλιον). — διάδρομα: l'aggettivo (da διά e la radice δρομ-, «correre») allude al movimento ondulatorio che si manifesta nei terremoti.

v. 595 σύμφλεγε: il valore di questo composto è «brucia la totalità» (σύν perferativo).

v. 597 λεύσσεις ... ἀυγάζη: il coro si rivolge al corifeo. I due verbi sono quasi sinonimi. ἀυγάζω al mediopassivo, benché usato da Omero, non ricorre altre volte in tragedia. Tuttavia questo fatto di per sé non crea problemi.

Σεμέλας ἱερὸν ἀμφὶ τάφον, ἄν
ποτε κεραυνόβολος ἔλιπε φλόγα
Δίου βροντᾶς;
δίκετε πεδόσε τρομερὰ σώματα 600
δίκετε, Μαινάδες· ὁ γὰρ ἄναξ
ἄνω κάτω τιθεὶς ἔπεισι
μέλαθρα τάδε Διὸς γόνος.

- DI. βάρβαροι γυναῖκες, οὕτως ἐκπεπληγμέναι φόβῳ
πρὸς πέδῳ πεπτώκατ'; ἦσθησθ', ὡς ἔοικε, Βακχίου 605
διατινάξαντος † δῶμα Πενθέως ἀλλ' ἐξανίστατε †
σῶμα καὶ θαρσεῖτε σαρκὸς ἐξαμείψασαι τρόμον.
XO. ᾧ φάος μέγιστον ἡμῖν εὐίου βακχεύματος,
ὡς ἐσεῖδον ἀσμένῃ σε, μονάδ' ἔχουσ' ἐρημίαν.
DI. εἰς ἀθυμίαν ἀφίκεσθ', ἡνίκ' εἰσεπεμπόμην, 610
Πενθέως ὡς ἐς σκοτεινὰς ὀρκάνας πεσοῦμενος;
XO. πῶς γὰρ οὐ; τίς μοι φύλαξ ἦν, εἰ σὺ συμφορᾶς τύχους;
ἀλλὰ πῶς ἠλευθερώθης ἀνδρὸς ἀνοσίου τυχῶν;
DI. αὐτὸς ἐξέσωσ' ἐμαυτὸν ῥαδίως ἄνευ πόνου.
XO. οὐδέ σου συνῆψε χεῖρα δεσμίοισιν ἐν βρόχοις; 615
DI. ταῦτα καὶ καθύβρισ' αὐτόν, ὅτι με δεσμεύειν δοκῶν

v. 598 κεραυνόβολος: ha valore passivo, «colpito dalla folgore»; κεραυνοβόλος invece significa «fulminatore». — ἄν: attico ἦν.

v. 600 πεδόσε: con suffisso -σε di moto a luogo.

v. 604 φόβῳ: dativo di causa efficiente, retto da ἐκπεπληγμέναι, participio perfetto mediopassivo di ἐκπλήσσω.

vv. 605-606 πεπτώκατ(ε): il valore resultativo del perfetto spiega la costruzione con il complemento di stato in luogo (πρὸς con il dativo): da confrontare con il v. 136, dove invece l'aoristo πέση regge l'avverbio di moto a luogo πεδόσε. — Βακχίου διατινάξαντος: sia la costruzione con il participio predicativo, sia il caso genitivo sono richiesti da ἦσθησθ(ε), perfetto del verbo di percezione αἰσθάνομαι. — δῶμα Πενθέως: l'espressione formò una sequenza prosodica non coerente con il contesto metrico, cosicché pare probabile che si tratti in realtà della spiegazione di un'espressione originaria più difficile, come ad esempio τὰ Πενθέως, poi entrata nel testo.

v. 607 σαρκός: è correzione moderna: i manoscritti hanno l'accusativo plurale σάρκας, che è erroneo, a meno di attribuire la costruzione con il doppio accusativo al verbo ἐξαμείψασαι o di intendere transitiva l'espressione ἐξαμείψασαι τρόμον («facendo smettere di tremare il corpo»).

vv. 608-609 φάος: anche in altre tragedie euripidee è riferito metaforicamente a persone: cfr. *Ecuba* 841, *Eracle* 531, *Ione* 1439, *Oreste* 243. Un'analoga carica emotiva si ha nell'apostrofe ᾧ φίλτατον φῶς, rivolta da Elettra a Oreste in *Sofocle, Elettra* 1224. Spesso il termine è legato all'idea di salvezza. — ἡμῖν ..., ἐ-

attorno alla sacra tomba di Semele, la fiamma
del tuono di Zeus?

Ce la lasciò un tempo,
colpita dal fulmine.

Gettate a terra i corpi tremanti,
a terra, Menadi: va all'assalto
e rivolta la reggia il nostro signore,
stirpe di Zeus.

- DI. O donne barbare, che ci fate a terra
così sgomenta per la paura? Avete sentito, mi sembra,
Bacco che squassava la casa di Penteo. Coraggio, alzatevi
e fatevi passare il tremito.
CO. O luce a noi suprema del festoso baccanale,
quale gioia rivederti dopo tanta solitudine.
DI. Siete piombate nello sconforto, quando fui arrestato
per essere gettato nella buia prigione di Penteo?
CO. Per forza: chi mi proteggeva, se ti capitava qualcosa?
E come ti è capitato di liberarti dalle mani di quell'empio?
DI. Da me stesso mi son liberato, facilmente e senza problemi.
CO. Non ti aveva legato le mani avvincendole in catene?
DI. Pure in questo l'ho umiliato: gli pareva di legarmi,

σεῖδον ἀσμένῃ ...: dal plurale al singolare, come di consueto nei cori teatrali.

v. 611 ὡς: accompagna il participio futuro, restringendo l'azione al punto di vista soggettivo. — ὀρκάνας: diversamente che in Eschilo, *Sette a Tebe* 346, dove ha il significato di «reti», qui il termine va inteso come «recinto» e dunque «prigione», compatibilmente con l'attributo σκοτεινὰς.

v. 612 τίς ... ἦν: la trasposizione nel passato dell'ipotesi, collocata in realtà nel presente (= τίς μοι φύλαξ ἐστίν, ἐὰν σὺ συμφορᾶς τύχης), fa sì che l'interrogativa suoni come retorica e richieda risposta sicuramente negativa: «nessuno».

v. 613 ἀνδρὸς ... τυχῶν: τυγχάνω con il genitivo, qui nel senso di «cadere in potere di qualcuno», come in *Alceste* 10 ὀσίου γὰρ ἀνδρὸς ... ἐτύγχανον, «mi trovo alle dipendenze di un uomo pio».

v. 615 χεῖρα: singolare collettivo, come in Aristofane, *Vespe* 1216 ὕδωρ κατὰ χεῖρὸς, «acqua per le mani». Sembra superfluo correggere con il duale χεῖρε, di cui in tragedia è noto un solo caso, assai particolare (*Andromaca* 115 περὶ χεῖρε βαλοῦσα, in metro elegiaco, plasmato su *Odissea* XI 211 περὶ χεῖρε βαλόντα). — δεσμίοισιν: l'aggettivo δέσμιος, normalmente usato con il significato passivo di «legato» (come ad esempio al v. 259), qui ha valore attivo: «che lega».

v. 616 ταῦτα: accusativo dell'oggetto interno di καθύβρισα, equivalente per il senso a τήνδε ὑβρίν; è prolettico rispetto alla dichiarativa introdotta da ὅτι. — με: nota nelle parole di Dioniso il ripetuto e disinvolto cambio di numero del pronome di prima persona, dal singolare al plurale *maiestatis*: v. 617 ἡμῶν, v. 618 ἡμᾶς, v. 621 ἐγώ.

οὐτ' ἔθιγεν οὐθ' ἦψαθ' ἡμῶν, ἐλπίσιν δ' ἐβόσκετο.
 πρὸς φάτναις δὲ ταῦρον εὐρών, οὐ καθεῖρξ' ἡμᾶς ἄγων,
 τῷδε περὶ βρόχους ἔβαλλε γόνασι καὶ χηλαῖς ποδῶν,
 θυμὸν ἐκπνέων, ἰδρώτα σώματος στάζων ἄπο, 620
 χεῖλεσιν διδοὺς ὀδόντας· πλησίον δ' ἐγὼ παρὼν
 ἦσυχος θάσσω ἔλευσον. ἐν δὲ τῷδε τῷ χρόνῳ
 ἀνετίναξ' ἐλθὼν ὁ Βάκχος δῶμα καὶ μητρὸς τάφῳ
 πῦρ ἀνήψ'· ὃ δ' ὡς ἐσεῖδε, δώματ' αἴθεσθαι δοκῶν,
 ἦσ' ἐκείσε κᾶτ' ἐκείσε, δμῶσιν Ἀχελῶν φέρειν 625
 ἐννέπων, ἄπας δ' ἐν ἔργῳ δοῦλος ἦν, μάτην πονῶν.
 διαμεθεῖς δὲ τόνδε μόχθον, ὡς ἐμοῦ πεφευγόςτος,
 ἴεται ξίφος κελαινὸν ἀρπάσας δόμων ἔσω.
 κᾶθ' ὁ Βρόμιος, ὡς ἔμοιγε φαίνεται, δόξαν λέγων,
 φάσμι' ἐποίησεν κατ' αὐλήν· ὃ δ' ἐπὶ τοῦθ' ὠρμημένος 630
 ἦσσε κάκέντει φαεννὸν αἰθέρ', ὡς σφάζων ἐμέ.
 πρὸς δὲ τοῖσδ' αὐτῷ τάδ' ἄλλα Βάκχιος λυμαινεται·
 δώματ' ἔρρηξεν χαμᾶζε· συντεθράνωται δ' ἄπαν
 πικροτάτους ἰδόντι δεσμούςσιν τοὺς ἐμούςσιν κόπου δ' ὕπο

v. 617 ἐλπίσιν δ' ἐβόσκετο: la metafora «nutrirsi di speranze», ricorrente in tragedia (ad esempio in Eschilo, *Agamennone* 1668 e Sofocle, *Antigone* 1246), ha il significato di «illudersi».

v. 618 δέ: con valore esplicativo, come ai vv. 141 e 395. — οὐ: avverbio di luogo, si riferisce a πρὸς φάτναις.

v. 619 περὶ ... ἔβαλλε: tmesi. I poeti tragici tendono a evitare l'uso dei composti con περὶ- nei tempi storici, di cui abbiamo soltanto esempi dubbi. — γόνασι καὶ χηλαῖς: determina il precedente τῷδε, generico: la successione di due complementi nello stesso caso e dipendenti dal medesimo verbo, a indicare rispettivamente il tutto e la parte, prende nome di *schema ionicum*. Esempi tipici sono ἄπτεσθαί τινος χερός, «prendere qualcuno (per) la mano», e βαλεῖν τινα τὸν ὄμων, «colpire qualcuno (al)la spalla».

v. 620 θυμὸν ἐκπνέων: la metafora esprime l'energia sprigionata (ἐκ-) nello sforzo rabbioso. — σώματος ... ἄπο: anastrofe.

v. 621 χεῖλεσιν διδοὺς ὀδόντας: l'immagine esprime la rabbia trattenuta a forza, variando un nesso già omerico: *Odissea* I 381 ὀδᾶξ ἐν χεῖλεσι φόντες, da confrontare con Tirteo, fr. 10, 32 West² χεῖλος ὀδοῦσι δακῶν. Euripide usa spesso il generico e colloquiale διδόναι dove ci attenderemmo un verbo più preciso.

v. 625 Ἀχελῶν: metonimia iperbolica, che qui assume tono ironico. L'Aceloo era ritenuto il re dei fiumi e il suo nome divenne sinonimo di «(grande quantità di) acqua».

v. 626 ἄπας ... δοῦλος: singolare collettivo.

v. 627 διαμεθεῖς: participio aoristo di διαμεθίημι, verbo attestato unicamente in Euripide (cfr. il v. 635 ed *Elettra* 978). — μόχθον: il travaglio di Penteo in questo caso è ben diverso dalla «dolce fatica» compiuta dalle baccanti nella sequela

non mi ha toccato e neppure sfiorato, ma si nutriva della
 [sua immaginazione.

Trovato un toro nella stalla dove mi aveva incarcerato, gli avvolsi le catene alle ginocchia e agli zoccoli soffiando rabbia, gocciolando di sudore, mordendosi le labbra: ma io là vicino me ne stavo tranquillo, seduto a guardare. Fu allora che Bacco andò a squassare la reggia e dalla tomba della madre suscitò la fiamma. Visto ciò, gli parve bruciasse la casa, balzava ora qua ora là, comandava ai servi di portare tutta l'acqua dell'Aceloo: ogni servo era all'opera, vana fatica. Ma lascia questa impresa com'io fossi fuggito, e si precipita dentro casa ad afferrare una cupa spada. Allora Bromio — ma dico una mia impressione — creò un fantasma nel cortile: Penteo avventandosi contro di esso balzava e dava stoccate nell'aria lucente, credendo di sgozzare [me.

A questo Bacco gli aggiunge altre disgrazie: fece crollare il palazzo. Tutto è distrutto, gli è riuscito amarissimo il mio imprigionamento: subito il colpo,

di Dioniso (vv. 65-66 πόνον ἤδὺν / κάματόν τ' εὐκάματον). — ὡς: con il genitivo assoluto, a esprimere il punto di vista soggettivo.

v. 628 κελαινόν: originariamente l'aggettivo indicava il «nero», ma ha poi finito per assumere il significato traslato di «funesto», probabilmente per la frequente associazione, in tragedia, a termini che designano armi: cfr. Sofocle, *Aiace* 231 (κελαινοῖς ξίφεσιν) e *Trachinie* 856 (κελαινὰ λόγχα) e, per un'espressione parallela, μέλαν ξίφος in Euripide, *Elena* 1656 e *Oreste* 1472.

v. 630 φάσμα(α): correzione congetturale, generalmente accettata, per la lezione φῶς dei manoscritti. Quest'ultima ha comunque buoni margini di plausibilità, in quanto l'apparizione nelle tenebre di una luce mistica era considerata una manifestazione divina (cfr. anche il v. 608). — αὐλήν: qui nel significato proprio di «cortile (del palazzo)», dove Penteo si trovava al momento del crollo, uscendone illeso.

v. 631 αἰθέρ(α): integrazione. Come evinciamo anche dal v. 293, di «ètere» sono plasmate le apparizioni divine e i fantasmi. — ὡς: limita l'azione al punto di vista soggettivo.

v. 632 τάδ' ἄλλα: accusativo dell'oggetto interno di λυμαινεται, prolettico rispetto alla successiva notizia del crollo del palazzo di Penteo.

v. 633 συντεθράνωται: *hapax*.

v. 634 πικροτάτους ... ἐμούςσιν: come il precedente λυμαινεται (cfr. il v. 354), anche quest'espressione costituisce una ripresa letterale delle parole pronunciate da Penteo al v. 357: πικρὰν βάκχευσιν ἐν Θήβαις ἰδών. Nel momento di massima umiliazione del re, Dioniso lo mette in ridicolo ritorcendogli contro le sue minacce e afferma la superiorità della propria potenza (a πικρὰν di Penteo corrisponde qui il superlativo πικροτάτους). — κόπου δ' ὕπο: anastrofe.

διαμεθεὶς ξίφος παρείται· πρὸς θεὸν γὰρ ὦν ἀνήρ 635
 ἐς μάχην ἔλθειν ἐτόλμησ'. ἦσυχος δ' ἐκβάς ἐγὼ
 δωματίων ἦκα πρὸς ὑμᾶς, Πενθέως οὐ φροντίσας.
 ὣς δέ μοι δοκεῖ – ψοφεῖ γοῦν ἀρβύλη δόμων ἔσω –
 ἐς προνώπι' αὐτίχ' ἦξει. τί ποτ' ἄρ' ἐκ τούτων ἐρεῖ;
 ῥαδίως γὰρ αὐτὸν οἶσω, κἂν πνέων ἔλθῃ μέγα. 640
 πρὸς σοφοῦ γὰρ ἀνδρὸς ἀσκεῖν σῶφρον' εὐοργησίαν.

- ΠΕ. πέπονθα δεινά· διαπέφευγέ μ' ὁ ξένος,
 ὃς ἄρτι δεσμοῖς ἦν κατηναγκασμένος.
 ἔα ἔα:
 ὃδ' ἐστὶν ἀνήρ· τί τάδε; πῶς προνώπιος 645
 φαίνῃ πρὸς οἴκοις τοῖς ἐμοῖς, ἔξω βεβῶς;
 ΔΙ. στήσον πόδ', ὀργῇ δ' ὑπόθεες ἦσυχον πόδα.
 ΠΕ. πόθεν σὺ δεσμὰ διαφυγὼν ἔξω περᾶς;
 ΔΙ. οὐκ εἶπον – ἢ οὐκ ἦκουσας – ὅτι λύσει μέ τις;
 ΠΕ. τίς; τοὺς λόγους γὰρ ἐσφέρεις καινὸς ἀεὶ. 650
 ΔΙ. ὃς τὴν πολύβοτρυν ἄμπελον φύει βροτοῖς.
 ΠΕ.
 ΔΙ. ὠνείδισας δὴ τοῦτο Διονύσω καλόν.
 ΠΕ. κλῆειν κελεύω πάντα πύργον ἐν κύκλῳ.

- v. 635 παρείται: perfetto mediopassivo di παρίημι.
 vv. 638-639 ὣς δέ μοι ... ἦξει: interventi di questo genere sono usuali nella poesia drammatica per annunciare l'ingresso in scena di un nuovo personaggio. Cfr. anche i vv. 657-659. – γοῦν: «senza dubbio»; l'incertezza sull'identità di colui che sta sopraggiungendo (ὣς δέ μοι δοκεῖ) è bilanciata dall'inequivocabilità del rumore di passi che si avverte dalla scena. – ἀρβύλη: calzatura da caccia o da viaggio.
 v. 641 σῶφρον' εὐοργησίαν: ennesimo invito alla σωφροσύνη, nell'imminenza del nuovo confronto fra Dioniso e il re. Εὐοργησία è termine esclusivo di Euripide e, oltre che in questo passo, si trova anche in *Ippolito* 1039.
 v. 644 ἔα ἔα: interiezione di disappunto o sorpresa, spesso raddoppiata ed *extra metrum*, come in questo caso.
 v. 645 ἀνήρ: crasi di ὁ ἀνήρ. – προνώπιος: predicativo del soggetto, dipendente da φαίνῃ (seconda persona singolare mediopassiva). Accentua l'idea espressa dal successivo πρὸς οἴκοις, sottolineando l'incredulità e l'irritazione di Penteo («proprio qui, davanti ai miei occhi».)
 v. 647 στήσον ... πόδ(α): gioco di parole basato sull'uso prima proprio e poi metaforico del temine ποῦς, a sottolineare ancora una volta il contrasto fra la concitazione del re e la calma divina di Dioniso. La ripetizione di parola nello stesso verso (cfr. *Elettra* 1005, *Ione* 2, *Elena* 776, casi in cui il termine ripetuto è all'inizio e alla fine del verso), così come il nesso ἦσυχον πόδα (cfr. ad esempio *Medea* 217) sono caratteristici dello stile euripideo: non è quindi necessario tentare di correggere qui, come si è pensato, sostituendo il secondo πόδα con un sinonimo.
 v. 648 πόθεν: nonostante le espressioni di moto διαφυγὼν ed ἔξω περᾶς, l'av-

lascia la spada sfinito. Lui, uomo, con un dio
 osò venire a conflitto: ed io, con calma uscito dalla reggia,
 me ne vengo a voi, senza curarmi di Penteo.
 Mi sa che – c'è un rumore di calzari nel palazzo –
 sta per uscire qui davanti. Che dirà di quanto è stato?
 Non farò una piega, venga pure gonfio di rabbia.
 Il saggio sa moderarsi nell'ira.

- ΠΕ. Che sventura! Mi è sfuggito lo straniero,
 che giusto adesso era in catene.
 Ahimè!
 Eccolo! Ma che significa? Come fai ad apparirmi qui
 davanti al mio palazzo? Come sei scappato?
 ΔΙ. Ferma i tuoi passi! Frena il cammino dell'ira!
 ΠΕ. Come puoi esserti liberato ed essere qui?
 ΔΙ. Non ti ho detto – o non hai sentito: «Qualcuno mi libererà»?
 ΠΕ. Chi? Tiri sempre fuori qualche novità.
 ΔΙ. Chi genera ai mortali la rigogliosa vite.
 ΠΕ.
 ΔΙ. Hai rimproverato a Dioniso ciò che gli fa onore.
 ΠΕ. Ordino di chiudere il cerchio delle mura!

- verbio interrogativo ha qui valore strumentale: «in che modo ...?».
 v. 649 ἦ οὐκ: monosillabo per sinizesi. – λύσει: caratteristico dell'*oratio obliqua* greca l'uso del futuro indicativo (in luogo dell'ottativo), come nel discorso diretto, in dipendenza da un tempo storico.
 v. 650 τίς: il pronome interrogativo riprende il pronome indefinito τις, ultima parola del verso precedente, chiedendo di esplicitarne l'identità. – καινούς: complemento predicativo. L'espressione ricalca *Ione* 1340 μῦθος εἰσενήνεκται νέος. Per la sfumatura negativa dei termini indicanti «novità» cfr. vv. 214-216 con le note.
 vv. 651-653 πολύβοτρυν: *correptio attica*. – φύει: causativo. – βροτοῖς: dativo di vantaggio. – A questo punto della sticomitia, la continuità logica del discorso sembra subire un'interruzione, cosicché molti editori hanno postulato la caduta di uno o più versi. Una possibilità è quella di ritenere perduta la replica di Penteo al v. 651, pronunciato dallo straniero, nella quale il re esprimeva un pesante giudizio sul dio. In alternativa, possiamo interpretare il v. 652 come risposta sarcastica di Penteo alla battuta dello straniero del v. 651: «Hai fatto davvero un bel complimento a Dioniso (dicendolo dio del vino)!»; in tal caso, la lacuna va posta dopo il v. 652 e dobbiamo pensare che lo straniero annunziasse la presenza di Dioniso a Tebe, e da ciò derivasse l'ordine di Penteo di chiudere le porte della città. Resta infine la possibilità che il testo sia sano, che il v. 652 debba essere attribuito a Penteo insieme al v. 653 e che la rottura della sticomitia (come, ad esempio, ai vv. 1269-1270) sia intenzionale e voglia rappresentare la brusca interruzione del dibattito da parte del re.
 v. 653 πύργον: propriamente «torre», qui metonimia per «porta», in quanto le porte della cinta muraria erano sormontate da torri di difesa.

- ΔΙ. τί δ'; οὐχ ὑπερβαίνουσι καὶ τείχη θεοί;
 ΠΕ. σοφὸς σοφὸς σύ, πλὴν ἃ δεῖ σ' εἶναι σοφόν. 655
 ΔΙ. ἃ δεῖ μάλιστα, ταῦτ' ἔγωγ' ἔφυν σοφός.
 κείνου δ' ἀκούσας πρῶτα τοὺς λόγους μάθε,
 ὃς ἐξ ὄρουσ ἀρεστὶν ἀγγελῶν τί σοι·
 ἡμεῖς δέ σοι μενοῦμεν, οὐ φευξόμεθα.

ΑΓΓΕΛΟΣ

- Πενθεῦ κρατύνων τῆσδε Θηβαίας χθονός, 660
 ἦκω Κιθαιρῶν' ἐκλιπῶν, ἴν' οὔποτε
 λευκῆς χιόνος ἀνείσταν εὐαγεῖς βολαί.
 ΠΕ. ἦκεις δὲ ποῖαν προστιθεῖς σπουδὴν λόγου;
 ΑΓ. βάκχας ποτνιαδάς εἰσιδῶν, αἱ τῆσδε γῆς 665
 οἴστροισι λευκὸν κῶλον ἐξηκόντισαν,
 ἦκω φράσαι σοὶ καὶ πόλει χρήζων, ἄναξ,
 ὡς δεινὰ δρῶσι θανυμάτων κρείσσονα.
 θέλω δ' ἀκοῦσαι, πότερά σοι παρρησίᾳ
 φράσω τὰ κείθεν ἢ λόγον στειλώμεθα·
 τὸ γὰρ τάχος σου τῶν φρενῶν δέδοικ', ἄναξ, 670
 καὶ τοῦξύθυμον καὶ τὸ βασιλικὸν λίαν.

v. 654 τί δ(έ): con tono indignato di sfida. — οὐχ: come il latino *nonne*, introduce un'interrogativa retorica che attende risposta affermativa.

v. 655 σοφὸς σοφὸς σύ: locuzione antifrastica, di tono derisorio. σύ è correzione per εἶ ο γ' εἶ dei manoscritti, basata principalmente sul parallelo di *Andromaca* 245 σοφὴ σοφὴ σύ· κατθανεῖν δ' ὅμως σε δεῖ, «Ma allora sei proprio saggia, tu! Eppure devi morire lo stesso». — ἄ: accusativo di relazione.

v. 656 ἃ δεῖ: ripete le parole di Penteo, correggendole. La relativa è prolettica rispetto a ταῦτα. — ἔφυν: aoristo III di φύω, qui nel senso di εἰμί, come ἔφυν al v. 777.

vv. 657-659 Al termine della sticomitia, il personaggio introduce l'arrivo in scena di un messaggero proveniente dal Citerone. — σοι: dativo di vantaggio, letteralmente «resteremo per te», cioè «a tua disposizione». — φευξόμεθα: futuro dorico.

v. 662 ἀνείσταν: aoristo di ἀνίημι. — εὐαγεῖς βολαί: «luminosi lanci». L'aggettivo εὐαγής con il significato qui richiesto deriva per dissimilazione da εὐαυγής ed è riferito al risplendere della neve. In questo contesto βολαί finisce per indicare la neve caduta.

v. 663 σπουδὴν λόγου: l'espressione privilegia l'astratto σπουδή, determinato dal genitivo epesegetico λόγου, rispetto a un più concreto e prosaico σπουδαῖον λόγον.

v. 664 ποτνιαδάς: l'aggettivo ποτνιαός, da πότνια, comprende sia il significato di «venerabile», sia quello di «furente» (ad esempio in *Fenicie* 1124, detto di cavalle impazzite). L'epiteto sembra originariamente destinato alle Erinni (cfr. *Oreste* 318) ed è perciò notevole che qui sia attribuito alle menadi. — τῆσδε γῆς: genitivo ablativo retto dal preverbo di ἐξηκόντισαν, al verso seguente.

v. 665 λευκὸν κῶλον: λευκός è epiteto tradizionale del corpo femminile: qui

- ΔΙ. E allora? Gli dèi non scavalcano anche i muri?
 ΠΕ. Sei proprio un gran sapiente, ma non in ciò in cui devi.
 ΔΙ. È proprio in ciò in cui devo, che io sono sapiente.
 Ma senti prima quest'uomo, apprendine le parole:
 è sceso dal monte a recarti un messaggio.
 Resterò qui, non fuggirò.

MESSAGGERO

- Penteo, signore di questa terra tebana,
 arrivo dal Citerone, dove mai vien meno
 lo scintillante mantello di candida neve.
 ΠΕ. Quali pressanti notizie vieni portando?
 ΜΕ. Ho visto le baccanti venerande, che da questa terra
 slanciarono le bianche gambe spinte dalla follia,
 e vengo a dire, per il bene tuo e della città, o sire,
 che tremendi e inauditi prodigi esse fanno.
 Ma voglio sentire se posso narrarti in piena libertà
 quanto là è accaduto, o controllare le parole.
 Perché temo, o sire, il tuo carattere impulsivo
 e suscettibile e sempre abituato al comando.

κῶλον andrà inteso però nel senso di «piede» o «gamba», cfr. vv. 863-864. La metafora κῶλα ἀκοντίζειν compare anche in *Ifigenia in Tauride* 1369-1370; quanto alla sovrumana rapidità delle menadi nella corsa, cfr. i vv. 165, 748 e 1090-1093.

v. 666 φράσαι: infinito completivo retto da χρήζων.

v. 667 ὡς ... δρῶσι: dichiarativa dipendente da φράσαι. — δεινὰ: *corruptio attica*. Davanti a occlusiva + liquida non all'interno, ma all'inizio di parola (δρῶσι), il fenomeno è eccezionale in tragedia: δεινὰ probabilmente è sentito come un avverbio strettamente legato al verbo, come in Eschilo, *Persiani* 782 νέα φρονεῖ (ma la lezione è stata sospettata). Prosegue il gioco di variazioni di significato con δεινός, che ha rilevanza tematica all'interno delle *Baccanti*. Se al v. 642 esso era impiegato da Penteo nel senso di «cose terribili», qui significa «cose straordinarie» (come è chiarito dal successivo θανυμάτων τε κρείσσονα) e con sfumatura ancora diversa compare nella densa formulazione del v. 861.

vv. 668-669 πότερά ... στειλώμεθα: interrogativa indiretta disgiuntiva, con verbi al congiuntivo dubitativo. Nota il plurale, su cui vd. il v. 616 con la nota. — λόγον στειλώμεθα: l'espressione sfrutta in senso metaforico un'immagine del linguaggio marinaresco, nel quale ἰστία στέλλειν / στέλλεσθαι (cfr. *Iliade* I 433; *Odissea* III 11 e XVI 353) e anche soltanto στέλλεσθαι (Polibio VI 44, 6) significano «ammainare le vele» per avanzare con cautela. Cfr. *Oreste* 607 θρασυὴν κοῦχ ὑποστέλλη λόγῳ, «sei ardito e non ti moderi con le parole». Il termine attico propriamente è συστέλλειν.

v. 671 τὸ βασιλικὸν λίαν: al pari di Tiresia al v. 271 (vd. la nota *ad l.*), anche il messaggero usa un linguaggio che può apparire sfrontato o quantomeno imprudente nei confronti del proprio sovrano.

- ΠΕ. λέγ', ὡς ἀθῶος ἐξ ἑμοῦ πάντως ἔση.
τοῖς γὰρ δικάοις οὐχὶ θυμοῦσθαι χρεῶν.
ὄσφ δ' ἂν εἴπης δεινότερα βακχῶν πέρι, 675
τοσῶδε μᾶλλον τὸν ὑποθέντα τὰς τέχνας
γυναίξι τόνδε τῆ δίκη προσθήσομεν.
- ΑΓ. ἀγελαῖα μὲν βοσκήματ' ἄρτι πρὸς λέπας
μόσχων ὑπεξήκριζον, ἠνίχ' ἥλιος 680
ἀκτίνας ἐξίησι θερμαίνων χθόνα.
ὄρω δὲ θιάσους τρεῖς γυναικείων χορῶν,
ὧν ἦρχ' ἐνὸς μὲν Αὐτονόη, τοῦ δευτέρου
μήτηρ Ἄγαυή σή, τρίτου δ' Ἴνώ χοροῦ.
ἠῦδον δὲ πᾶσαι σώμασιν παρειμέναι,
αἱ μὲν πρὸς ἐλάτης νῶτ' ἐρείσασαι φόβην, 685
αἱ δ' ἐν δρυὸς φύλλοισι πρὸς πέδω κάρα
εἰκῆ βαλοῦσαι σωφρόνως, οὐχ ὡς σὺ φῆς
ὦνωμένας κρατῆρι καὶ λωτοῦ ψόφω
θηρᾶν καθ' ὕλην Κύπριν ἠρημωμένας.
ἡ σὴ δὲ μήτηρ ὠλόλυξεν ἐν μέσαις 690
σταθεῖσα βάκχαις, ἐξ ὕπνου κινεῖν δέμας,
μυκῆμαθ' ὡς ἤκουσε κεροφόρων βοῶν.
αἱ δ' ἀποβαλοῦσαι θαλερὸν ὀμμάτων ὕπνον

v. 674 βακχῶν πέρι: anastrofe.

v. 675 ὑποθέντα: in contesto religioso ὑποτίθημι assume il significato di «insegnare», cfr. l'*Inno omerico a Demetra* 273 ὄργια δ' αὐτῆ ἐγὼν ὑποθήσομαι, «io stessa vi istruirò nel rito».

v. 676 τῆ δίκη προσθήσομεν: «punirò». προστίθημι può avere l'accusativo della persona e il dativo della cosa, come qui, ma anche il dativo della persona e l'accusativo della cosa.

v. 677 λέπας: dai vv. 751 e 1045 evinciamo che qui il termine designa un'area di conformazione varia, in parte rocciosa e in parte coperta di radure e di foreste.

v. 678 μόσχων: come apprendiamo più avanti dalla descrizione dello σπαραγμός della mandria, nel generico μόσχοι (cfr. μόσχοις al v. 736 e βόες al v. 691) il mandriano comprende giovenche (v. 737 πόριν), vitelli (v. 739 δαμάλας) e tori (v. 743 ταῦροι). — ὑπεξήκριζον: probabilmente è preferibile intendere la forma come prima persona singolare, transitiva: «io facevo salire». Altri, sulla scorta soprattutto di *Oreste* 275-276 (ἐξακρίζειτ' αἰθέρα / περὸς, «levatevi in aria con le ali»), interpretano il verbo come una terza persona plurale con valore intransitivo e ἀγελαῖα μὲν βοσκήματ(α) come soggetto, ricordando che non mancano esempi di concordanza al plurale di un verbo il cui soggetto è neutro plurale, come *Ciclope* 206-207 βλαστήματα ... πρὸς μαστοῖς εἰσι, «gli agnelli sono attaccati alle mammelle».

v. 680 ὄρω: presente narrativo, come altre forme verbali impiegate dal messag-

- PE. Parla pure: per quanto mi riguarda sarai del tutto esente da pena.
Non è bene adirarsi con i giusti.
Quanto più sarà grave ciò che dici sulle baccanti
tanto più tremenda sarà la punizione che io infliggerò
al qui presente, che ha istruito le donne in queste arti.
- ME. Ero lì che facevo salire ai pascoli montani
i miei vitelli in mandria, quando il sole
manda i suoi raggi a riscaldare la terra.
E vedo tre tiasi di donne in cori:
il primo lo capeggiava Autonoe, il secondo
Agave tua madre, il terzo Ino.
Nel sonno erano tutte immerse con il corpo sfinito:
le une appoggiavano la schiena alla chioma dell'abete;
altre a terra, qui e là, su foglie di quercia avevano lasciato andare
il capo con decoro, non come tu dici
ubriache di vino e del frastuono del flauto
appartate nella selva a caccia di Cipride.
Ma allora tua madre levò quel grido, in piedi
in mezzo alle baccanti, che scuotessero il corpo dal sonno:
aveva sentito i muggiti dei buoi dalle ampie corna.
E quelle scrollando dagli occhi il sonno pesante

gero (v. 722 ἐλλοχίζομεν, v. 728 κυρεῖ, v. 748 χωροῦσι): si tratta di una risorsa spesso usata in tragedia, soprattutto nelle sezioni narrative, perché consente di presentare anche l'azione passata come vivida e attuale. — δέ: dopo il μὲν del v. 677, sottolinea lo stacco rappresentato dall'inatteso spettacolo delle baccanti. — θιάσους τρεῖς: in diverse *poleis* greche, fra cui Tebe, erano ammessi tre distinti tiasi dionisiaci. Nel caso tebano, l'origine dei tre gruppi di menadi era ricondotta alle tre figlie di Cadmo.

v. 681 ὄν: partitivo. — ἐνός: genitivo richiesto da ἦρχε. — δευτέρου: non accompagnato da δέ, come talvolta anche in prosa.

v. 683 σώμασιν: dativo di limitazione, laddove in tragedia si preferisce l'accusativo di relazione. — παρειμένα: participio perfetto mediopassivo di παρίημι.

vv. 687-688 ὦνωμένας ... θηρᾶν: il participio è congiunto al soggetto sottinteso in accusativo dell'infinitiva, retta dall'inciso ὡς σὺ φῆς e sintatticamente parallela al participio βαλοῦσαι. — κρατῆρι: metonimia. — θηρᾶν: ritorna la terminologia venatoria, a richiamare la centralità del motivo nel contesto dionisiaco. — Κύπριν: Afrodite, qui sinonimo di amore.

v. 691 ὡς: temporale.

v. 692 ἀποβαλοῦσαι: il verbo presuppone e richiama l'espressione omerica ὕπνον ἐπὶ βλεφάροισι βάλλειν, «gettare il sonno sugli occhi» (cfr. *Odissea* I 364). — θαλερόν: letteralmente «fiorento», non attestato altrove come attributo del sonno: ha il significato traslato di «abbondante», «profondo», frequente in Omero con sostantivi come δάκρυ, χαιτή, φωνή.

ἀνήξαν ὀρθαί, θαῦμ' ἰδεῖν εὐκοσμίας,
 νέαι παλαιὰ παρθένοι τ' ἔτ' ἄζυγες. 695
 καὶ πρῶτα μὲν καθεῖσαν εἰς ὦμους κόμας
 νεβρίδας τ' ἀνεστείλανθ' ὅσαισιν ἀμμάτων
 σύνδεσμι' ἐλέλυτο, καὶ καταστίκτους δορὰς
 ὄφεισι κατεζώσαντο λιχμῶσιν γένυν.
 αἱ δ' ἀγκάλαισι δορκάδ' ἦ σκύμνους λύκων 700
 ἀγρίους ἔχουσαι λευκὸν ἐδίδοσαν γάλα,
 ὅσαις νεοτόκοις μαστὸς ἦν σπαργῶν ἔτι
 βρέφη λιπούσαις· ἐπὶ δ' ἔθεντο κισσίνους
 στεφάνους δρυὸς τε μίλακός τ' ἀνθεσφόρου.
 θύρσον δέ τις λαβοῦσ' ἔπαισεν ἐς πέτραν, 705
 ὅθεν δροσώδης ὕδατος ἐκπηδᾷ νοτίς·
 ἄλλη δὲ νάρθηκ' ἐς πέδον καθῆκε γῆς,
 καὶ τῆδε κρήνην ἐξανῆκ' οἴνου θεός
 ὅσαις δὲ λευκοῦ πάματος πόθος παρῆν,
 ἄκροισι δακτύλοισι διαμῶσαι χθόνα 710
 γάλακτος ἔσμούςς εἶχον· ἐκ δὲ κισσίνων
 θύρσων γλυκεῖται μέλιτος ἔσταζον ῥοαί.
 ὦστ', εἰ παρήσθα, τὸν θεὸν τὸν νῦν ψέγεις
 εὐχαῖσιν ἂν μετῆλθες εἰσιδῶν τάδε.
 ξυνήλθομεν δὲ βουκόλοι καὶ ποιμένες, 715
 κοινῶν λόγων δώσοντες ἀλλήλοις ἔριν
 ὡς δεινὰ δρῶσι θαυμάτων τ' ἐπάξια·
 καὶ τις πλάνης κατ' ἄστῳ καὶ τρίβων λόγων
 ἔλεξεν εἰς ἅπαντας· ὦ σεμνάς πλάκας
 ναίοντες ὀρέων, θέλετε θηρασώμεθα

v. 693 εὐκοσμίας: genitivo di causa.

v. 694 παρθένοι τ' ἔτ' ἄζυγες: non si tratta di una terza categoria di donne, ma di una distinzione all'interno delle due precedenti.

v. 698 γένυν: sottinteso «delle baccanti».

v. 700 ἀγρίους: *corruptio attica*.

v. 702 ἐπὶ δ' ἔθεντο: tmesi.

v. 706-707 ἄλλη: come ὅσαις del v. 708, si oppone a τις del v. 704. — πέδον ... γῆς: perifrasi per γῆν, come πέδον χθονός al v. 585. — καθῆκε ... ἐξανῆκε(ε): il gesto verso il basso compiuto con il tirso (κατα-) ha come effetto lo sgorgare del vino verso l'alto (ἐξ-ανα-). ἐξανῆκε, aoristo di ἐξανήμι, ha valore causativo. — τῆδε: avverbio di luogo. — θεός: in posizione di rilievo: il cambio di soggetto da ἄλλη a θεός suggerisce la contiguità e l'identificazione della baccante con il dio.

v. 709 ἄκροισι δακτύλοισι: «con la punta delle dita» (cioè con le unghie), secondo il consueto significato dell'aggettivo quando è usato in posizione predicativa.

v. 710 ἔσμούςς: «fiotti», da ἴημι (non da ἔζομαι); non è accettabile il significato

scattarono in piedi, un miracolo di ordine,
 giovani e vecchie, e tra loro vergini ancora nubili.
 E subito lasciarono cadere la chioma sulle spalle
 e quante avevano trovato allentate le pelli di cerbiatto
 se le riassettarono, cingendo i manti screziati
 di serpenti che a loro leccavano il viso.
 Altre tenevano in grembo cuccioli selvaggi di cervo
 e di lupo, dando a loro il candido latte,
 quelle che, da poco madri, avevano lasciato i bimbi a casa
 e avevano il seno turgido di latte. Quindi si posero sul capo
 corone d'edera, di quercia e di smilace fiorito.
 Una di loro afferrò il tirso e colpì la roccia
 e da lì zampilla una fresca vena d'acqua;
 un'altra conficcò il bastone nella terra
 e qui il dio fece sgorgare una sorgente di vino;
 quante desideravano la candida bevanda,
 solcando la terra con la punta delle dita,
 ne traevano fiotti di latte; dai tirsi
 avvolti d'edera colavan dolci stille di miele.
 E così, se tu c'eri, al dio contro cui imprechi
 ti saresti rivolto con preghiere, a questa vista.
 Noi pastori di mandrie e di greggi ci riunimmo
 per confrontarci tra noi a parole,
 su come compissero stranezze e prodigi.
 E un tale che frequenta la città e consumato nel parlare
 ci disse a tutti: «Voi che abitate i venerandi poggi
 dei monti, che ne dite: peschiamo

di «sciami», anche dando al termine un senso metaforico come «grande quantità». Cfr. il fr. 1, 7 Kassel-Austin del commediografo Epinico: ἔσμον μελίσης γλυκύν; Filostrato, *Vite dei sofisti* 1, 19 οἱ βακχεῖοι θύρσοι (ἐκδιδόασι) τὸ μέλι καὶ τοὺς ἔσμούςς τοῦ γάλακτος (probabile eco di questo passo). — εἶχον: l'imperfetto esprime il carattere iterativo dell'azione.

v. 711 γλυκεῖται: riferito a ῥοαί anziché a μέλιτος, per ipallage.

v. 712 τὸν: l'impiego dell'articolo con valore di pronome relativo, tipico dell'epica e della prosa ionica, compare anche nelle parti liriche e, molto raramente e per esigenze metriche, nei dialoghi della tragedia.

v. 714 ποιμένες: «pastori di pecore», in opposizione a βουκόλοι, «mandriani».

v. 715 κοινῶν ... ἔριν: variazione dell'espressione λόγους διδόντες ἐρίζειν, «confrontarsi con discorsi». — δώσοντες: participio futuro con valore finale.

v. 717 τρίβων: termine della lingua colloquiale, costruito con il genitivo di relazione come i termini che esprimono perizia.

v. 719 θηρασώμεθα: congiuntivo deliberativo in dipendenza da verbo di volontà (θέλετε). Si tratta di una perifrasi di cortesia per esprimere un'esortazione.

Πενθέως Ἀγαύην μητέρ' ἐκ βακχευμάτων 720
 χάριν τ' ἀνακτι θάμεθ'; εὖ δ' ἡμῖν λέγειν
 ἔδοξε, θάμων δ' ἔλλοχίζομεν φόβαις
 κρύψαντες αὐτούς· αἱ δὲ τὴν τεταγμένην
 ὄραν ἐκίνουν θύρσον ἐς βακχεύματα,
 Ἴακχον ἀθρόω στόματι τὸν Διὸς γόνον 725
 Βρόμιον καλοῦσαι· πᾶν δὲ συνεβάκχευ' ὄρος
 καὶ θῆρες, οὐδὲν δ' ἦν ἀκίνητον δρόμω.
 κυρεῖ δ' Ἀγαύη πλησίον θρόσκουσά μου·
 κἀγὼ ἔξεπήδησ' ὡς συναρπάσαι θέλων,
 λόχμην κενώσας ἐνθ' ἐκρυπτόμην δέμας. 730
 ἦ δ' ἀνεβόησεν· ὦ δρομάδες ἐμαὶ κύνες,
 θηρώμεθ' ἀνδρῶν τῶνδ' ὕπ'· ἀλλ' ἔπεσθέ μοι,
 ἔπεσθε θύρσοις διὰ χερῶν ὀπλισμένοι.
 ἡμεῖς μὲν οὖν φεύγοντες ἐξηλύξαμεν 735
 βακχῶν σπαραγμόν, αἱ δὲ νεμομέναις χλόην
 μόσχοις ἐπῆλθον χειρὸς ἀσιδήρου μέτα.
 καὶ τὴν μὲν ἂν προσεῖδες εὐθῆλον πόριν
 μυκωμένην ἔχουσαν ἐν χεροῖν δίχα,
 ἄλλαι δὲ δαμάλας διεφόρουν σπαράγμασιν. 740
 εἶδες δ' ἂν ἢ πλεύρ' ἢ δίχηλον ἔμβασιν
 ῥιπτόμεν' ἄνω τε καὶ κάτω· κρεμαστὰ δὲ
 ἔσταζ' ὕπ' ἐλάταις ἀναπεφυρμέν' αἵματι.
 ταῦροι δ' ὕβρισται κὰς κέρας θυμούμενοι
 τὸ πρόσθεν ἐσφάλλοντο πρὸς γαῖαν δέμας,

v. 721 θάμεθα: i manoscritti hanno θῶμεν, ma la forma media è appoggiata da numerosi passi paralleli ed è consona a esprimere la partecipazione interessata del soggetto all'azione: fare un favore a qualcuno per acquistarsi un credito presso di lui; il contrario è χάριν φέρειν, che è fare un favore disinteressatamente.

v. 723 αὐτούς: qui è pronome riflessivo di prima persona, in luogo del consueto ἡμᾶς αὐτούς.

vv. 724-725 τὴν τεταγμένην ὄραν: accusativo avverbiale di tempo determinato. — Ἴακχον: letteralmente «signore del grido» (da ἰαχή, ἰάχω), epiteto di Dioniso a Eleusi e ad Atene, dove si trovava un tempio denominato Ἴακχεῖον e dove i devoti del dio lo invocavano in questo modo in occasione delle feste Lenee. Essendo la scena delle *Baccanti* posta a Tebe, in questo caso Euripide ha compiuto un'evdente incongruenza per assecondare il punto di vista del proprio pubblico.

v. 726 συνεβάκχευ(ε): il verbo composto è creazione di Euripide, come l'aggettivo σύμβακχος in *Troiane* 500. La possessione bacchica coinvolge tutti gli esseri, animati e non. Interessante il confronto con un frammento di Eschilo (58 Radt), accostato a questo passo già dall'anonimo autore del trattato *Il sublime*: ἐνθουσιᾶ δὲ δῶμα· βακχεύει στέγη. In Euripide cfr. ancora *Ifigenia in Tauride* 1242-1244 τὰν ... <συ>βακχεύουσαν Διονύσῳ Παρνάσιον κορυφάν.

Agave, madre di Penteo, dal baccanale e facciamo un favore al re?». Bello ci parve il suo discorso. Tendemmo l'imboscata nascondendoci tra rami di cespugli. Ed esse, al momento fissato, agitavano il tirso al baccanale, chiamando ad una voce Iacco, il figlio di Zeus, Bromio: e tutto il monte si univa alla danza con le sue belve e nulla restava immoto nella corsa. Capitò che Agave fece un balzo accanto a me ed io saltai fuori volendo impadronirmene lasciando il nascondiglio in cui mi ero imboscato. Ella gridò: «O mie rapide cagne, questi uomini ci vogliono catturare: seguitemi, seguitemi coi tirsi in pugno». Noi solo grazie alla fuga evitammo di essere fatti a pezzi dalle baccanti: ma assalirono a mano disarmata i capi sparsi al pascolo. Allora avresti visto: l'una ha in mano le membra lacerate di una giovenca florida che ancora mugge; altre si portan via vitelle a brani. Avresti visto anche o fianchi o zoccoli forcuti gettati alla rinfusa a terra e in aria; gocciolavano appesi ai rami, sozzi di sangue. E tori prima indomiti, dalle rabbiose corna, ora finivano col corpo a terra,

v. 731 δρομάδες: termine apprezzato da Euripide, indica la corsa sfrenata di chi ha perduto la ragione o il controllo di sé, in questo caso delle baccanti invase. — κύνες: la metafora delle cagne evoca l'idea di un inseguimento vendicatore: rappresentate come cagne sono le Erinne che inseguono Oreste in Eschilo, *Coelefore* 924 e 1054 e in Euripide, *Elettra* 1342.

v. 732 ἀνδρῶν τῶνδ' ὕπο: anastrofe.

vv. 735-745 Le vittime sono nominate in ordine crescente di importanza.

v. 738 ἔχουσαν ... δίχα: l'avverbio δίχα ha valore predicativo che specifica ἔχουσαν, da interpretare nel senso di «dilanare con le mani» (ἐν χεροῖν, strumentale, cfr. vv. 157-159). Altrimenti δίχα è stato riferito a ἐν χεροῖν, «sollevare fra le braccia allargate», ma è soluzione poco convincente.

v. 739 ἄλλαι ... διεφόρουν: la variazione nella struttura del periodo, con la descrizione dei gesti delle baccanti prima con il participio predicativo in dipendenza da προσεῖδες e poi con una proposizione indipendente coordinata, conferisce movimento e vivacità al racconto.

v. 743 κὰς κέρας θυμούμενοι: «e pronti a concentrare la loro ira nelle corna», variazione di Sofocle, *Aiace* 1018 εἰς ἔριν θυμούμενος, «pronto ai contrasti».

μυριάσι χειρῶν ἀγόμενοι νεανίδων. 745
 θάσσον δὲ διεφοροῦντο σαρκὸς ἐνδυτὰ
 ἢ σὲ ξυνάψαι βλέφαρα βασιλείοις κόραις.
 χωροῦσι δ' ὥστ' ὄρνιθες ἀρθεῖσαι δρόμῳ
 πεδίων ὑποτάσεις, αἱ παρ' Ἀσωποῦ ροαῖς 750
 εὐκαρπον ἐκβάλλουσι Θηβαίων στάχυν·
 Ὑσιὰς τ' Ἐρυθράς θ', αἱ Κιθαιρῶνος λέπας
 νέρθεν κατακήκασιν, ὥστε πολέμοι,
 ἐπεσπεσοῦσαι πάντ' ἄνω τε καὶ κάτω
 διέφερον· ἤπραζον μὲν ἐκ δόμων τέκνα· 755
 ὀπόσα δ' ἐπ' ὤμοις ἔθεσαν, οὐ δεσμῶν ὑπο
 προσείχετ' οὐδ' ἐπιπτεν ἐς μέλαν πέδον,
 οὐ χαλκός, οὐ σίδηρος ἐπὶ δὲ βοστρύχοις
 πῦρ ἔφερον, οὐδ' ἔκαιεν. οἱ δ' ὄργης ὑπο
 ἐς ὄπλ' ἐχώρουν φερόμενοι βακχῶν ὑπο· 760
 οὐτέρ τὸ δεινὸν ἦν θέαμ' ἰδεῖν, ἄναξ.
 τοῖς μὲν γὰρ οὐχ ἤμασσε λογχωτὸν βέλος,
 κεῖλαι δὲ θύρσους ἐξανειῖσαι χειρῶν
 ἐτραυμάτιζον κάπενώτιζον φυγῇ
 γυναῖκες ἄνδρας, οὐκ ἄνευ θεῶν τινος. 765
 πάλιν δ' ἐχώρουν ὄθεν ἐκίνησαν πόδα,
 κρήνας ἐπ' αὐτὰς ἄς ἀνήκ' αὐταῖς θεός.
 νύψαντο δ' αἶμα, σταγόνα δ' ἐκ παρηίδων

v. 745 μυριάσι χειρῶν ... νεανίδων: l'iperbole rappresenta efficacemente il pululare frenetico delle braccia tese verso la preda.

v. 746 διεφοροῦντο: soggetto è ancora ταῦροι, con ἐνδυτὰ accusativo di relazione; il cambio di soggetto arriva con il cambio di tempo e di argomento al v. 748. — σαρκὸς ἐνδυτὰ: l'immagine delle carni come veste (cfr. *Eracle* 1269 σαρκὸς περιβόλαια ed Empedocle, fr. 126 Diels-Kranz σαρκῶν χιτῶνι), è da far risalire alla credenza di origine orfica (metempsicosi o meglio metensomatosi) che l'anima trasmigrasse attraverso differenti corpi che rappresentavano, appunto, un rivestimento temporaneo.

v. 747 ξυνάψαι: infinito consecutivo.

v. 748 ὄρνιθες ἀρθεῖσαι: la medesima immagine è alla base del nesso di Nevio, *bipedes volucres* (fr. 28 Ribbeck³), riferito alle baccanti in una tragedia di argomento dionisiaco. — χωροῦσι: ha come soggetto νεανίδες, ricavabile senza ambiguità da νεανίδων (v. 745).

v. 749 πεδίων ὑποτάσεις: «le distese delle pianure»; accusativo dello spazio attraversato. — Ἀσωποῦ: il fiume che scorre pochi chilometri a sud di Tebe.

v. 750 στάχυν: singolare collettivo.

v. 751 Ὑσιὰς τ' Ἐρυθράς: villaggi della Beozia siti sul versante nord-orientale del Citerone, a sud dell'Asopo.

v. 752 ὥστε: ha il valore di ὥσπερ.

v. 755 οὐ δεσμῶν ὑπο: «non per effetto di lacci». È notevole che l'anastrofe con

trascinati da mille mani di ragazze.

Più in fretta eran sbranati

di un battito della tua palpebra regale.

Poi, come uccelli che spiccano il volo, attraversano in corsa le vaste pianure, che lungo le correnti dell'Asopo fanno spuntare la ricca spiga di Tebe.

E contro Isie ed Eritre, che stanno alle falde

del Citerone, come truppa nemica,

dato l'assalto buttavan tutto all'aria

nel saccheggio; dalle case rapivano i fanciulli;

quanto si ponevan sulle spalle, di bronzo o di ferro,

benché senza legami non cadeva sulla nera terra.

Avevano una fiamma sui capelli

e non bruciava. Gli abitanti in preda all'ira

assaliti dalle baccanti correvano alle armi:

vederlo, sire, era tremendo.

Gli uni neppure macchiavano di sangue le punte dei loro dardi,

ma le altre, scagliando i tirsi,

ferivano eolgevano in fuga,

benché donne, gli uomini, e insieme a loro c'era un dio.

Tornavano poi al luogo da cui s'erano mosse

e a quelle sorgenti che fece loro scaturire il dio.

Lavarono il sangue; i serpenti leccavano le stille

la medesima preposizione sia ripetuta ai vv. 758 e 759, in entrambi i casi in fine di verso.

v. 756 μέλαν: tradizionale epiteto della terra.

v. 757 οὐ χαλκός, οὐ σίδηρος: l'espressione indica genericamente oggetti di bronzo e ferro, cioè attrezzi e utensili sottratti alle case.

v. 760 τὸ δεινὸν ... θέαμ(α): l'articolo ha valore di dimostrativo: «quel tremendo spettacolo».

v. 762 ἐξανειῖσαι: participio presente di ἐξανήμι, il cui preverbio regge χειρῶν.

v. 763 κάπενώτιζον: crasi di καὶ ἀπενώτιζον.

v. 764 γυναῖκες ἄνδρας: l'accostamento rende con forza la paradossalità della situazione.

v. 765 ὄθεν: è sottinteso l'antecedente ἐκεῖσε.

v. 766 ἀνήκ(ε): aoristo di ἀνήμι, causativo.

v. 767 νύψαντο: l'omissione dell'aumento sillabico nei tragici (limitata per lo più all'inizio di verso) è attestata 79 volte: nelle parti corali il fenomeno va ricondotto alla lingua della lirica corale, nelle parti dialogate si può configurare come un epicismo. In genere si tratta di discorsi narrativi, molto spesso di messaggeri. In Euripide i soli esempi sicuri di forme senza aumento nei trimetri ricorrono nelle *Baccanti* (ancora vv. 1066, 1084, 1134): forse egli avvertiva la suggestione di lontananza dalla lingua abituale come appropriata a questi racconti

- γλώσση δράκοντες ἐξεφαίδρυνον χροός.
 τὸν δαίμον' οὖν τόνδ' ὅστις ἔστ', ᾧ δέσποτα,
 δέχου πόλει τῆδ' ὡς τά τ' ἄλλ' ἐστὶν μέγας, 770
 κάκεινὸ φασιν αὐτόν, ὡς ἐγὼ κλύω,
 τὴν παυσίλυπον ἄμπελον δοῦναι βροτοῖς.
 οἴνου δὲ μηκέτ' ὄντος οὐκ ἔστιν Κύπρις
 οὐδ' ἄλλο τερπνὸν οὐδὲν ἀνθρώποις ἔτι.
 ΧΟ. ταρβῶ μὲν εἰπεῖν τοὺς λόγους ἐλευθέρους 775
 πρὸς τὸν τύραννον, ἀλλ' ὅμως εἰρήσεται.
 Διόνυσος ἦσσαν οὐδενὸς θεῶν ἔφυ.
 ΠΕ. ἦδη τόδ' ἐγγύς ὥστε πῦρ ὑφάπτεται
 ὕβρισμα βακχῶν, νόγος ἐς Ἑλληνας μέγας.
 ἀλλ' οὐκ ὀκνεῖν δεῖ· στεῖχ' ἐπ' Ἠλέκτρας ἰὼν 780
 πύλας κέλευε πάντας ἀσπιδηφόρους
 ἵππων τ' ἀπαντᾶν ταχυπόδων ἐπεμβάτας
 πέλτας θ' ὅσοι πάλλουσι καὶ τόξων χερσὶ
 ψάλλουσι νευράς, ὡς ἐπιστρατεύσομεν
 βάκχαισιν· οὐ γὰρ ἀλλ' ὑπερβάλλει τάδε, 785
 εἰ πρὸς γυναικῶν πεισόμεσθ' ἂν πάσχομεν.
 ΔΙ. πείθη μὲν οὐδέν, τῶν ἐμῶν λόγων κλύων,
 Πενθεῦ· κακῶς δὲ πρὸς σέθεν πάσχων ὅμως
 οὐ φημι χρῆναί σ' ὄπλ' ἐπαίρεσθαι θεῶ,
 ἀλλ' ἡσυχάζειν· Βρόμιος οὐκ ἀνέξεται 790
 κινουῦντα βάκχας <σ> εὐίω ὄρων ἄπο.
 ΠΕ. οὐ μὴ φρενώσεις μ', ἀλλὰ δέσμιος φυγῶν
 σώσῃ τόδ'; ἦ σοὶ πάλιν ἀναστρέψω δίκη;

di prodigi, ma non a narrazioni più realistiche. — σταγόνα ... ἐκ παρηίδων: probabilmente usato per attrazione prolettica al posto di τὸν ἐν παρηίσι σταγόνα; la presenza di χροός rende leggermente difficile considerare ἐκ παρηίδων dipendente da ἐξεφαίδρυνον. Il senso pare essere che mentre le menadi si stavano lavando le mani, i serpenti leccavano via il sangue dai loro volti.

v. 768 ἐξεφαίδρυνον: il composto è solo in Euripide. — χροός: il significato originario del termine è «pelle», ma già in Omero è usato con il senso di «corpo».

vv. 770-771 πόλει τῆδ(ε): dativo di luogo con δέχου, attestato in Omero e poi in tragedia. — ὡς ... ὡς: il primo ha valore causale, il secondo comparativo. — τά τ' ἄλλα: accusativo di relazione. — κάκεινο: crasi di καὶ ἐκεῖνο, prolettico dell'infinitiva oggettiva retta da φασίν.

vv. 775-777 Il discorso si conclude tradizionalmente con pochi versi di commento del coro, che comunque non hanno influenza sullo sviluppo dell'azione.

v. 775 ταρβῶ: con l'infinito non significa «temere», ma «esitare».

v. 778 ὑφάπτεται: lezione ricavata dal *Christus Patiens* che è stata ritenuta preferibile a ἐφάπτεται di P, che peraltro di per sé è accettabile. ὑφάπτεται esprimerebbe con maggiore chiarezza il diffondersi nascosto del nuovo culto, come

- sulle gote e la pelle tornava a brillare.
 Questo essere divino, sire, chiunque sia,
 accoglilo in città: in tutto è grande
 e in più, si dice, ha dato ai mortali — così sento —
 la vite che dà sollievo ai mali.
 Togli il vino e mancherà l'amore
 e ogni altro piacere per gli uomini.
 CO. Tremo a parlare con piena libertà
 in faccia al tiranno, ma lo farò.
 Dioniso non ha natura inferiore a nessuno degli dèi.
 PE. Ormai, vicino a noi, divampa come fuoco
 l'empietà delle baccanti, e molto ci biasimeranno i Greci.
 Ma niente indugi: va' alla porta di Elettra,
 e ordina che tutti gli opliti
 e chi cavalca veloci cavalli
 e chi maneggia la pelta e chi fa risuonare
 le corde degli archi si raccolga per una spedizione
 contro le baccanti: qui si va oltre ogni limite
 se tolleremo da parte di donne ciò che tolleriamo.
 DI. Tu non mi dai ascolto pur udendo quel che dico,
 Penteo; e benché tu mi tratti male
 ti dico che non devi levare le armi contro il dio,
 ma startene buono. Bromio non accetterà
 che tu scacci le baccanti dai monti dell'*euoe*.
 PE. Invece di venire a darmi consigli, perché non ti accontenti
 di essere sfuggito dalle catene? O devo infliggerti di nuovo la
 [pena?

un incendio che poi scoppia all'improvviso.

vv. 780-781 στεῖχ' ... ἰών: «corri». L'espressione ridondante con i verbi di moto è frequente già nell'epica. Dobbiamo pensare che sulla scena fosse presente qualcuno degli uomini di Penteo. — ἐπ' Ἠλέκτρας ... πύλας: nella parte meridionale di Tebe, in direzione del Citerone.

v. 783 πέλτας: la pelta era lo scudo leggero, piatto, tondo oppure ovale, di legno o di vimini, con una copertura in pelle, di cui erano armati i peltasti, la fanteria leggera originariamente tracia, poi impiegata anche negli eserciti greci.

v. 785 οὐ γὰρ ἀλλ' ὑπερβάλλει τάδε: in tragedia troviamo solo in Euripide quest'espressione propria della lingua parlata (è attestata nei poeti giambici, in Aristofane, Platone); dobbiamo pensare a un'ellissi che potrebbe essere: οὐ γὰρ (ἀνεκτά ἐστι), ἀλλ' ὑπερβάλλει (τὸ μέτρον) τάδε, cioè «queste cose non sono sopportabili, ma superano ogni misura».

v. 788 πρὸς σέθεν: πρὸς per il complemento d'agente in tragedia è più usato di ὑπό.

v. 793 πάλιν: è ridondante, perché il preverbio ἀνα- di ἀναστρέψω ne esprime già l'idea.

- ΔΙ. θύοιμ' ἄν αὐτῶ μάλλον ἢ θυμούμενος
πρὸς κέντρα λακτίζοιμι θνητὸς ὢν θεῶ. 795
- ΠΕ. θύσω, φόνον γε θῆλυν, ὥσπερ ἄξιαί,
πολὺν ταράξας ἐν Κιθαιρῶνος πτυχαῖς.
- ΔΙ. φευξείσθε πάντες καὶ τόδ' αἰσχρόν, ἀσπίδας
θύρσοισι βακχῶν ἐκτρέπειν χαλκηλάτους
- ΠΕ. ἀπόρω γε τῷδε συμπεπλεγμέθα ξένω, 800
ὅς οὔτε πάσχων οὔτε δρῶν σιγήσεται.
- ΔΙ. ὦ τᾶν, ἔτ' ἔστιν εὖ καταστήσαι τάδε.
- ΠΕ. τί δρῶντα; δουλεύοντα δουλείαις ἐμαῖς;
- ΔΙ. ἐγὼ γυναικας δεῦρ' ὄπλων ἄξω δίχα.
- ΠΕ. οἴμοι· τόδ' ἤδη δόλιον ἔξ με μηχανᾶ. 805
- ΔΙ. ποῖόν τι, σφῶσαι σ' εἰ θέλω τέχναις ἐμαῖς;
- ΠΕ. ξυνέθεσθε κοινῇ τὰδ', ἵνα βακχεύητ' αἰεῖ.
- ΔΙ. καὶ μὴν ξυνεθέμην – τοῦτό γ' ἔστι – τῶ θεῶ.
- ΠΕ. ἐκφέρετέ μοι δεῦρ' ὄπλα, σὺ δὲ παῦσαι λέγων.
- ΔΙ. ᾶ. 810
βούλη σφ' ἐν ὄρεσι συγκαθημένας ἰδεῖν;
- ΠΕ. μάλιστα, μυρίον γε δοὺς χρυσοῦ σταθμόν.
- ΔΙ. τί δ' εἰς ἔρωτα τοῦδε πέπτωκας μέγαν;
- ΠΕ. λυπρῶς νιν εἰσίδοιμ' ἄν ἐξφωνόμενας.
- ΔΙ. ὄμως δ' ἴδοις ἄν ἠδέως ἅ σοι πικρά; 815
- ΠΕ. σάφ' ἴσθι, σιγῇ γ' ὑπ' ἐλάταις καθήμενος.

v. 795 πρὸς κέντρα λακτίζοιμι: frase proverbiale tratta dall'ambito dell'ippica: «recalcitrare contro gli sproni», cioè invano e con danno; cfr. fr. 604 Nauck² πρὸς κέντρα μὴ λάκτιζε τοῖς κρατοῦσί σου.

v. 796 ὥσπερ ἄξιαί: il soggetto αἱ γυναῖκες si può ricavare facilmente dall'aggettivo θῆλυν.

v. 798 φευξείσθε: è la lezione di P; l'uso del futuro dorico non è estraneo a Euripide (questa forma non è mai attestata in Eschilo e Sofocle), che però in genere vi ricorre per comodità metrica. La costruzione del metro manca qui e in *Medea* 604; *Ippolito* 1093. – τόδ(ε): prolettico dell'infinitiva.

v. 800 συμπεπλεγμέθα: termine tecnico della lotta; gli assalti degli oratori sono tradizionalmente assimilati alle prese dei lottatori; qui il verbo è usato in senso traslato.

v. 801 οὔτε πάσχων οὔτε δρῶν: all'espressione, che mostra un carattere quasi proverbiale, possiamo attribuire il significato generico di «in nessun caso».

v. 802 τᾶν: forma usata esclusivamente al vocativo, di incerta derivazione, generalmente tradotta «mio caro, amico mio». Pare un colloquialismo ateniese: questo ci è confermato dalla distribuzione delle attestazioni: ventuno in Aristofane, nessuna in Eschilo, tre in Sofocle, quattro in Euripide. Spesso è impiegata

- ΔΙ. Io sacrificherei a lui piuttosto che, imbizzarrito,
scalciare contro i suoi speroni, io mortale contro un dio.
- ΠΕ. E lo farò un sacrificio: scatenerò una grande strage di donne,
come meritano, negli anfratti del Citerone.
- ΔΙ. Fuggirete tutti: e, che vergogna, scudi di bronzo
in fuga dinanzi a tirsi di baccanti.
- ΠΕ. Non ci si riesce a liberare da questo straniero che non dà scampo:
subisca o faccia, non tacerà.
- ΔΙ. Mio caro, tutto si può ancora raddrizzare.
- ΠΕ. In che modo? Facendo lo schiavo alle mie schiave?
- ΔΙ. Porterò io le donne qui senza le armi.
- ΠΕ. Ahi: ecco mi tende una trappola.
- ΔΙ. Quale? Ma se voglio salvarti con i miei mezzi?
- ΠΕ. Vi siete messi d'accordo per continuare nei vostri baccanali.
- ΔΙ. È vero, sono d'accordo – questo sì – ma con il dio.
- ΠΕ. Portatemi qui le armi e tu sta' zitto.
- ΔΙ. Ehi!
Vuoi vederle accampate sui monti?
- ΠΕ. Assolutamente, a qualsiasi prezzo.
- ΔΙ. Come ti ha preso questo gran desiderio?
- ΠΕ. È con dolore che andrò a vederle ebbre.
- ΔΙ. E vedrai volentieri quel che ti dà dolore?
- ΠΕ. È chiaro, acquattato in silenzio tra gli abeti.

per richiamare l'attenzione su un'ammonizione o una proposta, come qui. Ha di frequente connotazione di ironia o impazienza.

v. 803 τί ... ἐμαῖς: i due participi sono predicativi del sottinteso με, soggetto dell'infinito καταστήσαι, in quanto la battuta di Penteo presuppone la precedente frase di Dioniso. L'astratto δουλεία al posto del concreto δοῦλοι è attestato anche nella prosa attica: ad esempio cfr. Tucidide V 23, 3.

v. 807 ξυνέθεσθε: cfr. il v. 175.

v. 808 καὶ μὴν: nesso fortemente asseverativo.

v. 810 ᾶ: *extra metrum*; Dioniso rivolge questo richiamo a Penteo, che ha accennato ad allontanarsi dalla scena. Quest'esclamazione può esprimere sorpresa, dolore, ma anche, come in questo caso, urgente protesta, «fermo!». Segnala il punto di svolta nella tragedia.

v. 811 σφ(ε): αὐτάς.

v. 814 νιν: αὐτάς.

v. 816 σάφ' ἴσθι: propriamente «sappilo bene»; nelle risposte può essere semplice formula asseverativa simile a μάλιστα del v. 811. – γ(ε): epesegetico. È però correzione: forse accettabile il δέ di P, al quale dovremmo dare un valore avversativo.

- ΔΙ. ἀλλ' ἐξιχνεύσουσιν σε, κὰν ἔλθης λάθρα.
 ΠΕ. ἀλλ' ἐμφανῶς· καλῶς γὰρ ἐξείπας τάδε.
 ΔΙ. ἄγωμεν οὖν σε κάπιχειρήσεις ὁδῶ;
 ΠΕ. ἄγ' ὡς τάχιστα, τοῦ χρόνου δέ σοι φθονῶ. 820
 ΔΙ. στεilaί νυν ἀμφὶ χρωτὶ βυσσίνους πέπλους.
 ΠΕ. τί δὴ τόδ'; ἐς γυναῖκας ἐξ ἀνδρὸς τελῶ;
 ΔΙ. μὴ σε κτάνωσιν, ἦν ἀνὴρ ὀφθῆς ἐκεῖ.
 ΠΕ. εὐ γ' εἶπας αὖ τόδ' ὡς τις εἶ πάλαι σοφός.
 ΔΙ. Διόνυσος ἡμᾶς ἐξεμούσωσεν τάδε. 825
 ΠΕ. πῶς οὖν γένοιτ' ἂν ἃ σύ με νουθετεῖς καλῶς;
 ΔΙ. ἐγὼ στελω σε δωμάτων ἔσω μολῶν.
 ΠΕ. τίνα στολήν; ἦ θῆλυν; ἀλλ' αἰδῶς μ' ἔχει.
 ΔΙ. οὐκέτι θεατῆς μαινάδων πρόθυμος εἶ.
 ΠΕ. στολὴν δὲ τίνα φῆς ἀμφὶ χρῶτ' ἐμόν βαλεῖν; 830
 ΔΙ. κόμην μὲν ἐπὶ σῶ κρατὶ ταναὸν ἐκτενῶ.
 ΠΕ. τὸ δεύτερον δὲ σχῆμα τοῦ κόσμου τί μοι;
 ΔΙ. πέπλοι ποδῆρεις· ἐπὶ κάρᾳ δ' ἔσται μίτρα.
 ΠΕ. ἦ καί τι πρὸς τοῖσδ' ἄλλο προσθήσεις ἐμοί;
 ΔΙ. θύρσον γε χειρὶ καὶ νεβροῦ στικτὸν δέρας. 835
 ΠΕ. οὐκ ἂν δυναίμην θῆλυν ἐνδύναϊ στολήν.
 ΔΙ. ἀλλ' αἶμα θήσεις συμβαλῶν βάκχαις μάχην.
 ΠΕ. ὀρθῶς· μολεῖν χρή πρῶτον εἰς κατασκοπὴν.
 ΔΙ. σοφώτερον γοῦν ἢ κακοῖς θηρᾶν κακά.
 ΠΕ. καὶ πῶς δι' ἄστεως εἶμι Καδμείους λαθῶν; 840
 ΔΙ. ὁδοὺς ἐρήμους ἴμεν· ἐγὼ δ' ἠγήσομαι.
 ΠΕ. πᾶν κρεῖσσον ὥστε μὴ ἕγγελαν βάκχας ἐμοί.

v. 817 ἐξιχνεύσουσιν: *correptio attica*. Il verbo, derivato da ἵχνος «traccia», significa «scovare (ἐξ-) seguendo le tracce»: come una muta di cani, le baccanti «staneranno» Penteo. Il termine evoca i seguaci che diedero la caccia ad Atteone per sbrannarlo.

v. 820 δέ σοι: è correzione accolta dalla maggior parte degli editori, per evitare l'elisione del dittongo -οι in σ' οὐ dei manoscritti; tale elisione, ammessa in Omero e nei poeti eolici, non è però attestata in ionico-attico.

v. 822 ἐς γυναῖκας ... τελῶ: τελῶ è congiuntivo dubitativo: «(da uomo) devo essere inserito nella lista delle donne?». L'espressione (usata in senso ampio anche da Platone, *Leggi* 923e εἰς ἀνδρας τελεῖν) deriva dal valore che τελέω ha in ambito fiscale: «pagare le tasse», quindi «essere censito per la tassazione» ed «essere classificato» in senso più generale: cfr. Sofocle, *Edipo Re* 222 εἰς ἀστοὺς τελῶ;

v. 824 αὖ: «ancora», rispetto alla prima ammissione di Penteo al v. 818. Inizia il cedimento psicologico del re.

v. 825 ἐξεμούσωσεν: il significato proprio del verbo è «ammaestrare nel canto». È termine di uso poetico; regge due accusativi per analogia con διδάσκω.

v. 826 νουθετεῖς: regge due accusativi. — καλῶς: va unito non a νουθετεῖς, ma a γένοιτ' ἂν.

- ΔΙ. Ma ti scoperanno, anche se vieni di nascosto.
 ΠΕ. Allora alla luce del sole: hai detto bene.
 ΔΙ. Devo farti dunque da guida? Vuoi incamminarti?
 ΠΕ. Sì, subito! Facciamo in fretta.
 ΔΙ. Mettiti addosso una veste di lino.
 ΠΕ. Cosa?! Io, un uomo, passerò fra le donne?
 ΔΙ. Se non vuoi che ti uccidano vedendo te, un uomo, lassù.
 ΠΕ. Anche questo hai detto bene: come la sai lunga!
 ΔΙ. È stato Dioniso a ispirarmi queste idee.
 ΠΕ. Come si compiranno i consigli che mi dai?
 ΔΙ. Ci penserò io a vestirti dentro la reggia.
 ΠΕ. Con che veste? Mica da femmina? Mi vergogno.
 ΔΙ. Non hai più voglia di vedere le menadi?
 ΠΕ. Ma che veste vuoi mettermi addosso?
 ΔΙ. Ti applicherò sul capo una parrucca di capelli lunghi.
 ΠΕ. Che foggia avrà il mio secondo ornamento?
 ΔΙ. Un peplo fino ai piedi e sul capo la mitra.
 ΠΕ. E mi metterai addosso qualcos'altro ancora?
 ΔΙ. In mano il tirso, e la pelle screziata di un cerbiatto.
 ΠΕ. Non posso indossare una veste da donna.
 ΔΙ. Ma ci rimetterai il tuo sangue se ti scontrerai con le baccanti.
 ΠΕ. Giusto; bisogna prima andare in ricognizione.
 ΔΙ. Certo è più saggio che andare con violenza a caccia di violenza.
 ΠΕ. E come attraverserò la città senza farmi vedere dai Cadmei?
 ΔΙ. Andremo per vie deserte. Ti farò io da guida.
 ΠΕ. Tutto, piuttosto che farmi zimbello delle baccanti.

v. 828 τίνα στολήν: sottinteso στελεῖς με. — ἦ: spesso introduce una domanda di cui si sa o si teme di sapere la risposta: Penteo risponde subito da solo, senza attendere la replica.

vv. 830-831 τίνα: la posposizione dell'interrogativo qui e al v. 832 mette in rilievo ciò che precede. — χρῶτ(α): cfr. al v. 768. — ταναόν: predicativo. L'aggettivo, di solito a tre uscite, si trova attestato a due uscite anche in Omero.

v. 833 μίτρα: benda a mo' di copricapo, solitamente usata dalle donne. Come parte del costume dionisiaco, però, era utilizzata da entrambi i sessi. Dioniso stesso è talvolta definito «dall'aurea mitra».

v. 837 αἶμα θήσεις: «verserai sangue», espressione della lingua medica (Ippocrate usa ἰδρῶτα τίθημαι, «emetto sudore»).

v. 839 κακοῖς θηρᾶν κακά: variazione dell'espressione proverbiale κακοῖς ἰᾶσθαι κακά.

v. 841 Si noti la forte cesura che divide in due parti uguali il verso. — ὁδοὺς ἐρήμους: accusativo di moto senza preposizione, indica il luogo attraverso cui si svolge l'azione.

- ἐλθόντ' ἐς οἶκους . . . ἂν δοκῆ βουλευόμεναι.
- ΔΙ. ἔξεσσι· πάντη τό γ' ἐμὸν εὐτρεπὲς πάρα.
- ΠΕ. στείχοιμ' ἂν· ἢ γὰρ ὄπλ' ἔχων πορεύσομαι 845
ἢ τοῖσι σοῖσι πείσομαι βουλευέμασιν.
- ΔΙ. γυναῖκες, ἀνὴρ ἐς βόλον καθίσταται, 848
ἤξει δὲ βάκχας, οὐ θανῶν δώσει δίκην. 847
- Διώνυσε, νῦν σὸν ἔργον· οὐ γὰρ εἶ πρόσω·
τεισόμεθ' αὐτόν. πρῶτα δ' ἔκστησον φρενῶν, 850
ἐνεῖς ἐλαφρὰν λύσσαν· ὡς φρονῶν μὲν εὖ
οὐ μὴ θελήσει θῆλυν ἐνδύναϊ στολήν,
ἔξω δ' ἐλαύνων τοῦ φρονεῖν ἐνδύσεται.
χρηζῶ δὲ νιν γέλωτα Θηβαίοις ὀφλεῖν
γυναικόμορφον ἀγόμενον δι' ἄστεως 855
ἐκ τῶν ἀπειλῶν τῶν πρὶν, αἴσι δεινὸς ἦν.
ἀλλ' εἶμι κόσμον ὄνπερ εἰς Ἄιδου λαβὼν
ἄπεισι μητρὸς ἐκ χερσῶν κατασφαγεῖς,
Πενθεὶ προσάψων· γνώσεται δὲ τὸν Διὸς
Διώνυσον, ὃς πέφυκεν ἐν τέλει θεός, 860
δεινότετος, ἀνθρώποισι δ' ἠπιώτατος.

v. 843 ἐλθόντ(ε): nominativo duale. La correzione ἐλθῶν γ', che avrebbe lo scopo di eliminare il passaggio dal participio duale alla prima persona singolare del futuro (βουλευόμεναι), non pare in realtà indispensabile. A sostegno del testo trādito, si sono citati Eschilo, *Eumenidi* 141 e Sofocle, *Filottete* 645 (in cui il participio al singolare è accostato al verbo al plurale). Qui la sequenza duale-singolare non crea problemi: è sulla linea della successione plurale-singolare della battuta di Dioniso (ἔμεν ... ἠγήσομαι) e in tal modo Penteo, il cui stato mentale comincia già a non essere più saldo, ha l'impressione per l'ultima volta di tenere nelle sue mani i fili dell'azione. La rottura della sticomitia sottolinea il carattere conclusivo della battuta di Penteo. — ἂν: crasi di ἂ ἂν.

v. 846 πείσομαι βουλευέμασιν: dopo aver usato con un sussulto di orgoglio βουλευόμεναι al v. 843, Penteo confessa la sua resa alla capacità decisionale dell'interlocutore.

vv. 848-847 L'inversione dei due versi è ora generalmente accettata: in questo modo Dioniso si riferisce a Penteo solo dopo avere apostrofato il coro. Si evita così un vocativo all'inizio di due versi successivi e δὲ occupa la sua posizione appropriata.

v. 847 βάκχας: l'accusativo semplice con i verbi di movimento, che in poesia è comune coi nomi di luogo, si può trovare raramente anche con gruppi di persone, quando si considera che indicano un luogo: qui «baccanti» sta per «Citerone»: cfr. anche v. 1354 βαρβάρους ἀφίξομαι.

v. 848 βόλον: «getto della rete», quindi «rete». — καθίσταται: presente con valore risultativo, dal significato molto vicino a quello di un perfetto.

vv. 849-856 Διώνυσε ... δεινὸς ἦν: qui abbiamo una sorta di «sdoppiamento» del personaggio, in cui si manifesta con chiarezza, un po' concettosamente, la sua natura. Notevole in quest'apostrofe che lo straniero rivolge a Dioniso, cioè a

- Entriamo nel palazzo e ... deciderò di mia volontà.
- ΔΙ. D'accordo. Io sono interamente a tua disposizione.
- ΠΕ. Vado. O muoverò contro di loro in armi
oppure seguirò i tuoi consigli.
- ΔΙ. Donne, l'uomo è preso nel laccio.
Andrà dalle baccanti e lì la pagherà con la morte.
Dioniso, ora tocca a te: e non sei lontano.
Puniamolo. Prima fallo uscire di senno
insinuandogli una sottile follia: se resta in sé
certo non vorrà indossare una veste femminile;
ma se uscirà di sé, lo farà.
Voglio che faccia ridere i Tebani
condotto come donna attraverso la città —
e poco fa lanciava minacce da far paura.
Ma l'abbigliamento che Penteo avrà addosso
nel suo viaggio verso l'Ade scannato dalle mani materne
vado a farglielo indossare. E conoscerà Dioniso
figlio di Zeus, per nascita un dio vero,
lui sì terribile, ma mitissimo per gli uomini.

se stesso, l'impiego contemporaneo della seconda e della prima persona.

v. 849 σὸν ἔργον: espressione colloquiale attica, frequente in Euripide e Aristofane.

v. 851 ἐλαφρὰν: «leggera», «sconsiderata», come in Focilide, fr. 11, 2 Gentili-Prato: molti sembrano saggi, invece sono ἐλαφρόνοοι, «leggeri di mente». — ὡς: causale.

v. 852 οὐ μή: la doppia negazione è rafforzativa. — θελήσει: la grafia -ει dei manoscritti è probabilmente accettabile per il V secolo e non è necessaria la correzione -η.

v. 853 ἔξω ... τοῦ φρονεῖν: ripresa di ἔκστησον φρενῶν (v. 850). L'espressione ἔξω δ' ἐλαύνων indica il carro in corsa che sbanda dalla traiettoria. La corsa dei carri è un ambito metaforico molto amato dai poeti (cfr. Eschilo, *Coefore* 1022-1024, per Oreste sconvolto dal matricidio, e soprattutto *Prometeo* 883-884 ἔξω δὲ δρόμου φέρομαι λύσσης / πνεύματι μάργω, «sono portata fuori pista dal vento furioso della follia»); ma ne rinveniamo tracce anche nel linguaggio corrente, dal momento che si trattava in effetti di uno degli sport che più appassionava i Greci. Va ricordato anche che, nell'immaginario greco, il cavallo è l'animale più spesso connesso all'idea di imbizzarrimento e follia, dunque particolarmente adatto per essere evocato in questo contesto.

v. 860 ἐν τέλει: l'espressione non è del tutto perspicua. Probabilmente è da intendersi nel senso di τελείως, «compiutamente», cosicché ἐν τέλει θεός avrebbe il significato di «un vero dio» (e non un semplice δαίμων o semidio); mancano però paralleli, anche se possiamo chiamare in causa l'aggettivo ἐντελής, «completo». Un'interpretazione alternativa è: «nel rituale di iniziazione».

v. 861 δεινότετος: alla fine del suo discorso Dioniso ripropone la sua ambivalenza, di cui stiamo per sperimentare l'aspetto più terribile.

- XO. ἄρ' ἐν παννυχίοις χοροῖς [στρ. α'
 θήσω ποτὲ λευκὸν
 πόδ' ἀναβακχεύουσα, δέραν
 εἰς αἰθέρα δροσερὸν ρίπτουσ', 865
 ὡς νεβρὸς χλοεραῖς ἐμπαί-
 ζουσα λείμακος ἡδοναῖς,
 ἦνικ' ἄν φοβερὰν φύγη
 θήραν ἔξω φυλακᾶς
 εὐπλέκτων ὑπὲρ ἀρκύων, 870
 θωῦσσαν δὲ κυναγέτας
 συντεῖνῃ δράμημα κυνῶν
 μόχθοις τ' ὠκυδρόμοις τ' ἀέλ-
 λαις θρώσκει πεδίον
 παραποτάμιον, ἡδομένα
 βροτῶν ἐρημίαις σκιαρο- 875
 κόμοιό τ' ἔρνεσιν ὕλας.
- τί τὸ σοφόν; ἢ τί τὸ κάλλιον
 παρὰ θεῶν γέρας ἐν βροτοῖς
 ἢ χεῖρ' ὑπὲρ κορυφᾶς
 τῶν ἐχθρῶν κρεῖσσω κατέχειν; 880
 ὅ τι καλὸν φίλον ἀεὶ.

Stasimo III

- v. 862 ἄρ(α): qui dovrebbe esprimere l'interrogazione («forse che ...?»), più che avere un valore deduttivo o conclusivo («dunque»); nel secondo significato, infatti, in tragedia non si trova mai in principio di frase. Tuttavia in questo caso possiamo parlare di una semplice movenza interrogativa, che finisce per attenuarsi nello sviluppo della similitudine. Non è quindi necessario porre un punto interrogativo dopo ρίπτουσα(α), al v. 865, o dopo κυνῶν, al v. 872.
- v. 863 ἀναβακχεύουσα: qui intransitivo, è transitivo nelle sue due altre ricorrenze in Euripide, l'unico autore classico in cui il verbo sia attestato.
- v. 865 δέραν ... ρίπτουσα(α): rovesciare di colpo la testa all'indietro, slanciando la chioma e scoprendo il collo, è gesto caratteristico dell'estasi bacchica: cfr. vv. 240-241 e, ad esempio, Ovidio, *Metamorfosi* III 725-726 *ululavit Agave / collaque iactavit movitque per aëra crinem*. Qui δέραν (come *colla* nel passo ovidiano citato) è metonimia per indicare la testa, con riferimento allo scoprirsi del collo. — αἰθέρα: αἰθήρ è l'aria cristallina delle cime montane.
- vv. 866-867 χλοεραῖς ... λείμακος ἡδοναῖς: ipallage (l'attributo χλοερός passa dal determinativo λείμακος al sostantivo ἡδοναῖς) e sinestesia (i piaceri hanno colore). χλοερός può però indicare non soltanto il colore verde, ma anche il fiorire, il vigore. λείμαξ è termine poetico, al quale in prosa corrisponde λειμών.
- v. 869 φυλακᾶς: attico φυλακῆς, genitivo singolare con valore collettivo; in senso concreto indica qui i battitori appostati in prossimità delle reti.
- v. 871 θωῦσσαν: il verbo è di elevato livello stilistico. — κυναγέτας: attico -της,

Stasimo III

- CO. Slancerò il candido piede
 danzando tutta la notte
 nel rito bacchico?
 Levato il collo al cielo rugiadoso,
 come una cerbiatta che si allietta
 dei verdi piaceri del prato
 se sfugge alla paurosa caccia, elusi gli appostamenti
 e superate le ben intrecciate reti —
 e il cacciatore con grida
 incita alla corsa i cani;
 e con ansia e in fuga tempestosa
 balza per la piana lungo il fiume, lieta
 dell'assenza di umani e dei germogli
 della selva ombrosa.

La saggezza: cos'è? O quale dono
 degli dèi tra gli uomini è più bello
 che premere la mano vincitrice
 sul capo dei nemici?
 E quel che è bello è sempre caro.

nominativo singolare. Propriamente, è colui che governa la muta di cani in una battuta di caccia.

v. 872 συντεῖνῃ δράμημα κυνῶν: συντείνω, «tendo», è termine proprio in riferimento all'arco; paragonabile al nostro passo è *Elettra* 112 σύντειν(ε) ... ποδὸς ὄρμάν. Il congiuntivo aoristo συντεῖνῃ con valore eventuale dipende da ἦνικ' ἄν, come φύγη al v. 868.

v. 873 μόχθοις: dativo strumentale. Sono le iniziali fatiche della fuga. — ὠκυδρόμοις ἀέλλαις: sono gli impeti di corsa che passano dal timore alla gioia; frequente l'uso in senso traslato di ἄελλα anche nei composti di cui costituisce il primo membro. — πεδίον: accusativo di direzione. L'animale corre verso la piana dove l'abbiamo visto all'inizio.

v. 874 ἡδομένα: attico ἡδομένη. Riprende ἐμπαίζουσα ... ἡδοναῖς dei vv. 866-867, chiudendo ad anello lo sviluppo logico della strofe.

v. 875 σκιαροκόμοιο: la forma in -οιο qui è correzione per motivi metrici di -ου di P; questa desinenza è propria dell'epica e ricorre una dozzina di volte in Euripide nelle parti liriche, tre volte in Eschilo, una sola in Sofocle.

vv. 877-881 τί τὸ σοφόν; ... φίλον ἀεὶ: attraverso un'argomentazione generale e astratta che chiama in causa concetti-chiave del pensiero etico e religioso greco (τὸ σοφόν, τὸ καλόν, τὸ φίλον, il rapporto con i propri nemici), l'ἐφύμνιον (che sarà ripetuto ai vv. 897-901) anticipa l'imminente punizione di Penteo ad opera di Dioniso, con il seguente ragionamento: il comportamento più assennato coincide con la tradizionale legge del taglione; pertanto si deve approvare la puni-

- ὀρμᾶται μὸλις, ἀλλ' ὅμως [ἀντ. α']
 πιστόν <τι> τὸ θεῖον
 σθένος: ἀπευθύνει δὲ βροτῶν
 τοὺς τ' ἀγνωμοσύναν τιμῶν- 885
 τας καὶ μὴ τὰ θεῶν αὔξον-
 τας σὺν μαινομένα δόξα.
 κρυπτεύουσι δὲ ποικίλως
 δαρὸν χρόνου πόδα καὶ 890
 θηρῶσιν τὸν ἄσεπτον. οὐ
 γὰρ κρεῖσσόν ποτε τῶν νόμων
 γιγνώσκειν χρή καὶ μελετᾶν.
 κούφα γὰρ δαπάνα νομί-
 ζειν ἰσχὺν τόδ' ἔχειν,
 ὃ τι ποτ' ἄρα τὸ δαιμόνιον,
 τό τ' ἐν χρόνῳ μακρῷ νόμιμον 895
 ἀεὶ φύσει τε πεφυκός.
- τί τὸ σοφόν; ἢ τί τὸ κάλλιον
 παρὰ θεῶν γέρας ἐν βροτοῖς
 ἢ χεῖρ' ὑπὲρ κορυφᾶς
 τῶν ἐχθρῶν κρεῖσσω κατέχειν; 900
 ὃ τι καλὸν φίλον ἀεὶ.

zione di Penteo da parte di Dioniso. Ma l'interpretazione del passo è controversa. Si può infatti intendere: «Che cos'è la saggezza? O qual è tra gli uomini il più bel dono degli dèi? È forse di far pesare (come ha voluto fare Penteo) un braccio vincitore sulla testa dei nemici? (Ovviamente no), è il bene la cosa che ci è cara, sempre». In questo caso la serie preliminare di frasi interrogative sarebbe funzionale a celebrare l'ἦσυχία, evocata nella strofe (in questo si è voluto rinvenire qualche elemento della lingua dei misteri sacri). La prima interpretazione sembra da preferire perché il coro, in tutto il corso della tragedia, manifesta gioia all'idea della punizione di Penteo; inoltre l'articolazione del discorso fonda la sua persuasività sulla riproposizione di frasi e concetti tradizionali.

vv. 882-884 ἀλλ' ὅμως ... σθένος: cfr. Pindaro, *Nemee* 10, 54 καὶ μὲν θεῶν πιστόν γένος.

vv. 885-886 ἀγνωμοσύναν: attico -την. Il termine esprime la mancanza di conoscenza, cioè della sensibilità che si manifesta nella comprensione degli altri esseri umani: cfr. Sofocle, *Trachinie* 473 θνητῆν, φρονοῦσαν θνητὰ κοῦκ ἀγνώμονα (detto di Deianira). — τιμῶντας: come è chiarito da μὴ αὔξοντας che segue, il verbo qui ha un valore connotato in senso religioso: «onorare di un culto».

v. 887 σὺν ... δόξα: l'uso della preposizione conferisce all'espressione un valore più forte di quello che avrebbe con il semplice dativo: «con la follia che è loro compagna».

Se è lenta a muoversi,
 è però una certezza la forza
 divina: raddrizza i mortali
 che onorano la stoltezza
 e con mente folle
 non glorificano gli dèi.
 Essi occultano in mille modi
 il lento passo del tempo
 e catturano l'empio. Mai
 bisogna oltre le leggi
 sforzarsi e indagare.
 Costa poco riconoscere che la forza appartiene
 a ciò che è il divino
 e a ciò che in lunghi secoli sempre è stato legge
 ed è nella natura delle cose.

La saggezza: cos'è? O quale dono
 degli dèi tra gli uomini è più bello
 che premere la mano vincitrice
 sul capo dei nemici?
 E quel che è bello è sempre caro.

v. 889 χρόνου πόδα: il nesso, attestato in Euripide anche nell'*Alessandro* (fr. 42 Nauck²), ha suscitato la beffarda attenzione di Aristofane, *Rane* 98-100, che lo dice arrischiato (παρακεκινδυνευμένον).

v. 890 ἄσεπτον: nel senso di ἀσεβῆ è termine proprio della lingua della tragedia.

v. 891 τῶν νόμων: come τό τ' ἐν χρόνῳ μακρῷ νόμιμον (v. 895), νόμοι ha il significato di «consuetudini tradizionali», cioè dotate della stessa forza di «leggi di natura» (v. 896). Euripide pare alludere qui polemicamente alla contrapposizione teorica fra νόμος e φύσις, in voga nella speculazione filosofica del suo tempo.

v. 893 ἰσχὺν ... ἔχειν: ha due soggetti: τόδ(ε), che qui è specificato da ὃ τι ... τὸ δαιμόνιον, e τὸ ... νόμιμον.

v. 894 ὃ τι ... δαιμόνιον: la perifrasi mette in rilievo l'inconoscibilità degli dèi, che deriva dalla loro superiorità. Per un'analogia espressione di umiltà o impotenza intellettuale dinanzi al mistero divino cfr. Eschilo, *Agamennone* 160 Ζεύς, ὅστις ποτ' ἐστίν, «Zeus, chiunque egli sia». — ἄρα: ἄρα non interrogativo è usato solo raramente in proposizioni dipendenti. Il fatto che ricorra dopo ὅστις è comunque un'estensione del suo uso dopo pronomi e aggettivi interrogativi.

- εὐδαίμων μὲν ὃς ἐκ θαλάσσης [ἐπαδ.]
 ἔφυγε χειῖμα, λιμένα δ' ἔκιχεν·
 εὐδαίμων δ' ὃς ὑπερθε μόχθων
 ἐγένεθ'· ἑτέρω δ' ἕτερος ἕτερον 905
 ὄλβω καὶ δυνάμει παρήλθεν.
 μυρία δ' ἔτι μυρίοις
 εἰσὶν ἐλπίδες αἱ μὲν
 τελευτῶσιν ἐν ὄλβω
 βροτοῖς, αἱ δ' ἀπέβησαν·
 τὸ δὲ κατ' ἡμᾶρ ὅτῳ βίωτος 910
 εὐδαίμων, μακαρίζω.

- ΔΙ. σὲ τὸν πρόθυμον ὄνθ' ἃ μὴ χρεῶν ὄρᾶν
 σπεύδοντά τ' ἀσπούδαστα, Πενθέα λέγω,
 ἔξιθι πάροιθε δωμαίων, ὄφθητί μοι,
 σκευὴν γυναικὸς μαινάδος βάκχης ἔχων, 915
 μητρὸς τε τῆς σῆς καὶ λόχου κατάσκοπος·
 πρέπεις δὲ Κάδμου θυγατέρων μορφήν μιᾶ.
 ΠΕ. καὶ μὴν ὄρᾶν μοι δύο μὲν ἡλίους δοκῶ,
 δισσὰς δὲ Θήβας καὶ πόλισμ' ἐπτάστομον·
 καὶ ταῦρος ἡμῖν πρόσθεν ἡγεῖσθαι δοκεῖς 920
 καὶ σῶ κέρατα κρατὶ προσπεφυκέναι.
 ἀλλ' ἦ ποτ' ἦσθα θήρ; τεταύρωσαι γὰρ οὖν.
 ΔΙ. ὁ θεὸς ὀμαρτεῖ, πρόσθεν ὦν οὐκ εὐμενής,
 ἔνσπονδος ἡμῖν· νῦν δ' ὄρᾳς ἃ χρὴ σ' ὄρᾶν.

vv. 902-906 εὐδαίμων μὲν ... παρήλθεν: il linguaggio dell'epodo ha un sapore liturgico che richiama vagamente formule religiose, come ἔφυγον κακόν, εἶδρον ἄμεινον (dei misteri di Sabazio, riportata da Demostene, *Sulla corona* 259). Questa connotazione è fortemente impressa soprattutto dall'antico modulo di μακαρισμός (εὐδαίμων μὲν ὃς ... εὐδαίμων δ' ὃς ...), di probabile origine religiosa, come sembrano avvalorare anche i vv. 72 ss. di questa tragedia. — ἑτέρω δ' ἕτερος: poliptoto. — παρήλθεν: aoristo gnomico.

v. 909 ἀπέβησαν: il testo è stato sospettato, ma in questo contesto il termine, opposto com'è a τελευτῶσιν, può ben avere il senso di «fallire»; cfr. anche Euripide, *Ione* 866 φροῦδαι δ' ἐλπίδες, «le speranze se ne sono andate»; *Eraclidi* 452 πέφευγεν ἐλπίς, «la speranza si è deleguata».

Episodio IV

v. 912 σὲ τὸν ...: l'improvviso accusativo richiama in maniera brusca l'attenzione dell'interlocutore. La situazione presenta analogie con l'apostrofe che Atena rivolge ad Aiace all'inizio dell'omonima tragedia di Sofocle (vv. 71-73), quando la dea chiama l'uomo con l'intento di farsene beffe.

- Beato chi sfugge al mare
 in tempesta e adesso è nel porto;
 beato chi è uscito
 dai mali: variamente l'uno sull'altro
 prevale in ricchezza e potenza. Infinite persone hanno
 infinite speranze: queste
 si compiono con successo per i mortali, quelle
 si dissolvono.
 Ma chi giorno per giorno ha una vita felice,
 quello io chiamo beato.

Episodio IV

- ΔΙ. Tu che sei desideroso di vedere ciò che non si deve,
 e che cerchi ciò che va evitato, Penteo, dico a te,
 esci davanti al palazzo, fatti vedere
 negli abiti di donna, menade, baccante,
 spia di tua madre e della sua schiera.
 Assomigli proprio ad una figlia di Cadmo.
 ΠΕ. Eppure mi sembra di vedere un doppio sole
 e una doppia Tebe, la città dalle sette porte.
 E mi sembri un toro tu che mi conduci,
 e che sul tuo capo siano spuntate le corna.
 Ma anche prima eri una belva? Ora sei un toro.
 ΔΙ. Il dio ci è accanto, e se prima non era benevolo,
 adesso è ben disposto verso di noi. Ora sì che vedi quel che
 [devi vedere.]

v. 913 σπεύδοντά τ' ἀσπούδαστα: l'ossimoro è una delle figure retoriche più amate da Euripide.

v. 914 μοι: dativo d'agente.

v. 915 γυναικὸς μαινάδος βάκχης: le precisazioni successive realizzano una *climax* insultante.

v. 919 καί: coordina al nome proprio un termine che ci attenderemmo costituissero un'apposizione.

v. 922 ἀλλ' ἦ: conferisce a una domanda, sostanzialmente retorica, un tono brusco.

v. 924 ἔνσπονδος: il termine si riferisce a una libagione (σπονδή) e quindi alla conclusione di una tregua (σπονδαί). Tuttavia Dioniso l'ha stipulata solo per condurre Penteo alla rovina. Ma accettando il sacrificio di Penteo come φαρμακός, Dioniso stabilisce una tregua nella sua ira verso Tebe. — νῦν δ(έ): l'opposizione è con le parole di Dioniso al v. 502.

- PE. τί φαίνομαι δῆτ'; οὐχὶ τὴν Ἴνους στάσιν 925
ἢ τὴν Ἀγαυῆς ἐστάναι, μητρός γ' ἐμῆς;
ΔΙ. αὐτὰς ἐκείνας εἰσορᾶν δοκῶ σ' ὄρων.
ἀλλ' ἐξ ἔδρας σοι πλόκαμος ἐξέστηχ' ὄδε,
οὐχ ὡς ἐγὼ νιν ὑπὸ μίτρα καθήρμοσα.
PE. ἔνδον προσεῖαν αὐτὸν ἀνασειῶν τ' ἐγὼ 930
καὶ βακχιάζων ἐξ ἔδρας μεθώρμισα.
ΔΙ. ἀλλ' αὐτὸν ἡμεῖς, οἷς σε θεραπεύειν μέλει,
πάλιν κατασελοῦμεν· ἀλλ' ὄρθου κάρα.
PE. ἰδοῦ, σὺ κόσμει· σοὶ γὰρ ἀνακείμεσθα δή.
ΔΙ. ζῶναί τέ σοι χαλῶσι κούχ ἐξῆς πέπλων 935
στολίδες ὑπὸ σφυροῖσι τείνουσιν σέθεν.
PE. κάμοι δοκοῦσι παρά γε δεξιὸν πόδα·
τάνθενδε δ' ὄρθῶς παρὰ τένοντ' ἔχει πέπλος.
ΔΙ. ἦ πού με τῶν σῶν πρώτων ἠγήση φίλων,
ὅταν παρὰ λόγον σάφρονας βάκχας ἴδης. 940
PE. πότερα δὲ θύρσον δεξιᾶ λαβὼν χερὶ
ἢ τῆδε, βάκχη μᾶλλον εἰκασθήσομαι;
ΔΙ. ἐν δεξιᾷ χερὶ χάμα δεξιῶ ποδὶ
αἶρειν νιν· αἰνῶ δ' ὅτι μεθέστηκας φρενῶν.
PE. ἄρ' ἂν δυναίμην τὰς Κιθαιρῶνος πτυχὰς 945
αὐταῖσι βάκχαις τοῖς ἐμοῖς ὤμοις φέρειν;
ΔΙ. δύναι' ἂν, εἰ βούλοιο· τὰς δὲ πρὶν φρένας
οὐκ εἶχες ὑγιεῖς, νῦν δ' ἔχεις οἷας σε δεῖ.
PE. μοχλοῦς φέρωμεν; ἢ χεροῖν ἀνασπάσω 950
κορυφαῖς ὑποβαλὼν ὄμον ἢ βραχίονα;

v. 925 στάσιν: accusativo interno di ἐστάναι, al v. seguente.
v. 926 γ(ε): ha un valore epesegetico: «mia madre, intendo».
vv. 927-929 αὐτὰς ... καθήρμοσα: Euripide si permette rotture della simmetria strutturale soprattutto all'inizio di un passo sticomitico, forse per ammorbidire la transizione dal dialogo naturale all'artificiosità della sticomitia. Ciò pare che ricorra soprattutto in punti dove è probabile che l'attore facesse una pausa ed eseguisse un gesto: ad esempio *Oreste* 257 è chiaramente preceduto da una pausa in cui Oreste rifugge dalla visione delle Erinni. Nell'ambito di questa sticomitia si può supporre una pausa nella recitazione dopo il v. 927, allorché Dioniso guarda in silenzio l'abbigliamento di Penteo, e dopo il v. 934, quando ricompare all'altro il ricciolo fuori posto. In altri casi la variazione vale a esprimere esitazione (vv. 1269-1270). καθήρμοσα è correzione, in P, della lezione originaria καθώρμισα, «far approdare», «ancorare». La ripetizione della metafora marinara a breve distanza, al v. 931, non è problematica ed è coerente con lo stile euripideo: quindi anche καθώρμισα ha una sua legittimità.
v. 931 μεθώρμισα: «spostare»; il significato proprio nel lessico marinaro è «spostare gli ormeggi», «trasferirsi in un altro porto».

- PE. E allora, come sto? Non ho l'aspetto di Ino
o di Agave, mia madre?
ΔΙ. Se ti guardo mi sembra di vedere loro.
Ma questo ricciolo ti è andato fuori posto,
non è come io te lo avevo acconciato sotto la mitra.
PE. Dentro casa, scuotendo la testa avanti e indietro,
mentre facevo la baccante, l'ho messo in disordine.
ΔΙ. Ma io che mi prendo cura di te
lo rimetterò a posto: dà, alza la testa.
PE. Ecco, tu truccami: ormai sono nelle tue mani.
ΔΙ. Hai la cintura lenta e le pieghe del peplo
non ti scendono bene sulle caviglie.
PE. Sembra anche a me, sulla gamba destra;
di qua invece il peplo cade bene sul tallone.
ΔΙ. Vedrai che mi riterrai il primo dei tuoi amici:
con sorpresa scoprirai moderate le baccanti.
PE. Devo tenere il tirso con la destra o con l'altra
per assomigliare di più ad una baccante?
ΔΙ. Nella destra, e devi alzarlo insieme al piede destro –
mi fa piacere che tu abbia cambiato idea.
PE. Riuscirò ora a portare sulle spalle
il Citerone e le sue balze con tutte le baccanti?
ΔΙ. Ci riuscirai, se lo vorrai; prima la tua mente
era malata; ora è come devi averla.
PE. Portiamo delle leve? O con le mani dovrò sradicare
le cime facendo forza con la spalla o il braccio?

v. 932 ἡμεῖς: la variazione dal singolare (v. 929 ἐγώ) al plurale non crea difficoltà; cfr. la nota al v. 616.
v. 934 ἀνακείμεσθα: il re è in un certo qual modo «dedicato». ἀνάκειμαι è termine introdotto in tragedia da Euripide.
v. 936 σέθεν: forma epica e poetica per σοῦ.
v. 938 παρὰ τένοντ(α): Penteo solleva il calcagno del suo piede sinistro e si volta a guardare come il vestito gli cade alle spalle. Lo stesso gesto, tipicamente femminile, è quello di Glauce in *Medea* 1165-1166.
v. 939 ἦ που: «senza dubbio».
v. 943 χάμα: crasi di καὶ ἅμα.
v. 944 αἰνῶ ... φρενῶν: «mi fa piacere che tu abbia cambiato idea»: questo è ciò che Penteo intende. Ma l'espressione è ambigua e, nell'ottica di Dioniso, potrebbe anche significare: «mi fa piacere che tu sia uscito di senno».
v. 946 αὐταῖσι βάκχαις: dativo sociativo; con l'aggettivo anaforico αὐτός non si avverte la necessità della preposizione.
v. 949 φέρωμεν ... ἀνασπάσω: congiuntivi dubitativi.
v. 950 ὑποβαλὼν: propriamente «ponendo sotto». Il verbo è riferito per zeugma anche a βραχίονα, che richiederebbe περιβαλὼν.

- DI. μὴ σὺ γε τὰ Νυμφῶν διολέσης ἰδρύματα
καὶ Πανὸς ἔδρας ἔνθ' ἔχει συρίγματα.
- PE. καλῶς ἔλεξας· οὐ σθένει νικητέον
γυναικας· ἐλάταισιν δ' ἐμὸν κρύψω δέμας.
- DI. κρύψη σὺ κρύψιν ἢν σε κρυφθῆναι χρεῶν, 955
ἐλθόντα δόλιον μαινάδων κατὰσκοπον.
- PE. καὶ μὴν δοκῶ σφᾶς ἐν λόχμαϊς ὄρνιθας ὡς
λέκτρων ἔχεσθαι φιλιτάτοις ἐν ἔρκεσιν.
- DI. οὐκοῦν ἐπ' αὐτὸ τοῦτ' ἀποστέλλη φύλαξ· 960
λήψη δ' ἴσως σφᾶς, ἢν σὺ μὴ ληφθῆς πάρος.
- PE. κόμιζε διὰ μέσης με Θηβαίας χθονός·
μόνος γὰρ αὐτῶν εἰμ' ἀνὴρ τολμῶν τόδε.
- DI. μόνος σὺ πόλεως τῆσδ' ὑπερκάμνεις, μόνος 965
τοιγάρ σ' ἀγῶνες ἀναμένουσιν οὓς ἐχρήν.
- PE. ἔπου δέ· πομπὸς [δ'] εἴμ' ἐγὼ σωτήριος,
κεῖθεν δ' ἀπάξει σ' ἄλλος.
- PE. ἡ τεκοῦσά γε.
- DI. ἐπίσημον ὄντα πᾶσιν.
- PE. ἐπὶ τὸδ' ἔρχομαι.
- DI. φερόμενος ἦξεις . . .
- PE. ἀβρότητ' ἐμὴν λέγεις.
- DI. ἐν χερσὶ μητρός.
- PE. καὶ τρυφᾶν μ' ἀναγκάσεις.
- DI. τρυφᾶς γε τοιάσδ'.
- PE. ἀξίων μὲν ἄπτομαι. 970
- DI. δεινὸς σὺ δεινὸς κάπτι δειν' ἔρχη πάθη,
ὥστ' οὐρανῶ σπηρίζον εὐρήσεις κλέος.

vv. 951-952 μὴ σὺ γε: forma di protesta familiare e spesso con tono di affetto, qui naturalmente beffarda. — ἰδρύματα: *correptio attica*. — τὰ Νυμφῶν ... συρίγματα: perifrasi mitologica per indicare il paesaggio di montagna. Nel pensiero religioso greco, le ninfe sono esseri semidivini che popolano la natura (alberi, acque, sorgenti ecc.); Pan è una divinità pastorale, spesso ritratta nell'atto di suonare la σύριγξ, strumento a fiato costituito da più canne unite insieme.

v. 953 νικητέον: sottinteso ἐστίν. La costruzione impersonale dell'aggettivo verbale neutro si ha non solo con i verbi intransitivi, ma anche con quelli transitivi, e mostra la tendenza ad assimilarsi a δεῖ impersonale con l'infinito. Cfr. la nota al v. 324, sulla forma nominale degli aggettivi verbali.

v. 954 ἐλάταισιν: locativo senza ἐν.

v. 955 κρύψη: la ripetizione di κρύπτω, già impiegato al verso precedente, realizza una figura retorica frequente in Euripide. — κρύψιν: accusativo dell'oggetto interno. Per Penteo si sta parlando del «nascondiglio», l'albero da cui potrà spiare senza essere visto i movimenti delle baccanti; Dioniso invece pensa all'Ade; il doppio senso è accentuato dalla frequenza dell'uso di κρύπτω nel signi-

- DI. Non vorrai mica distruggere le sedi delle ninfe
e la dimora di Pan, dove egli suona il flauto?
- PE. Hai detto bene: non con la forza bisogna vincere
le donne. Mi nasconderò tra gli abeti.
- DI. Cercati il nascondiglio che è più adatto,
perché tu vai furtivo a spiare le baccanti.
- PE. Ed ecco mi pare di vederle nei cespugli come uccelli
prese nelle dolcissime reti dell'amplesso.
- DI. È proprio per questo che sei incaricato di osservarle:
e forse le sorprenderai, se non sarai sorpreso prima.
- PE. Conducimi attraverso la terra tebana:
tra loro io sono l'unico uomo ad avere questo coraggio.
- DI. Solo tu, tu solo ti sacrifichi per questa città:
perciò ti attendono le prove che ti spettano.
Seguimi: io ti accompagno e ti custodisco.
Da là ti ricondurrà un altro.
- PE. Mia madre.
- DI. Ben visibile a tutti.
- PE. È per questo che vado.
- DI. Giungerai portato ...
- PE. Tu vuoi viziarmi.
- DI. dalle mani di tua madre.
- PE. Mi farai godere.
- DI. Un vero godimento.
- PE. Ottengo ciò di cui sono degno.
- DI. Sei proprio un uomo impressionante e tale è il destino a cui
[ti avvii,
tanto che ne avrai una gloria che si innalza fino al cielo.

ficato di «seppellire», sia accompagnato da determinazioni di luogo sia assolutamente. Un gioco di parole tipologicamente analogo si ha nelle parole di minaccia che Clitemnestra rivolge ad Agamennone in *Ifigenia in Aulide* 1182: δεξόμεθα δέξιν ἢν σε δέξασθαι χρεῶν, «ti daremo l'accoglienza che tu meriti».

vv. 962-963 μόνος: l'anafora di μόνος la si è riscontrata ai vv. 195-196, con i quali questo passo presenta punti di contatto. Una stessa parola incornicia il verso con valore enfatico in *Alceste* 722, *Ippolito* 327, fr. 414, 1 Nauck² ed [Euripide], *Reso* 579.

vv. 966-970 ἄνπλαβή, cioè lo scambio di battute all'interno del medesimo verso, è usata per rendere la concitata impazienza dei personaggi, incapaci di trattenersi. Un caso analogo è nella scena di dialogo fra Tecmessa e Aiace, in Sofocle, *Aiace* 591-595, quando l'eroe dà sfogo alla sua irritazione di fronte alla supplica incalzante e sempre più disperata della donna. — μέν: non ha δέ che gli corrisponda. È molto più frequente in poesia che in prosa, e ha un senso vicino a quello di γε: «in ogni caso».

ἔκτειν', Ἀγαυή, χεῖρας αἴ θ' ὁμόσποροι
Κάδμου θυγατέρες: τὸν νεανίαν ἄγω
τὸνδ' εἰς ἀγῶνα μέγαν, ὁ νικήσων δ' ἐγὼ
καὶ Βρόμιος ἔσται. τᾶλλα δ' αὐτὸ σημανεῖ. 975

- XO. — ἴτε θοαὶ Λύσσας κύνες ἴτ' εἰς ὄρος, [στρ. α']
θίασον ἐνθ' ἔχουσι Κάδμου κόραι,
ἀνοιστρήσατέ νιν 980
ἐπὶ τὸν ἐν γυναικομίμῳ στολᾷ
λυσσώδη κατάσκοπον μαινάδων.
μάτηρ πρῶτά νιν λευράς ἀπὸ πέτρας
ἢ σκόλοπος ὄψεται
δοκεύοντα, μαινάσιν δ' ἀπύσει· 985
Τίς ὄδ' ὀρειδρόμων
μαστήρ Καδμείων ἐς ὄρος ἐς ὄρος ἔμολ'
ἔμολεν, ὦ βάκχαι; τίς ἄρα νιν ἔτεκεν;
οὐ γὰρ ἐξ αἵματος
γυναικῶν ἔφυ, λεαίνας δέ τινος
ὄδ' ἢ Γοργόνων Λιβυσσᾶν γένος. 990
- ἴτω Δίκα φανερός, ἴτω ξιφηφόρος
φονεύουσα λαιμῶν διαμπάξ
τὸν ἄθεον ἄνομον ἄδικον Ἐχίονος
γόνον γηγενῆ. 995

v. 973 αἴ θ' ὁμόσποροι: sta per ὑμεῖς θ' αἱ ὁμόσποροι.

Stasimo IV

v. 978 ἐνθ(α): posposto per iperbatò.

v. 979 νιν: αὐτάς.

v. 980 γυναικομίμῳ: qui ha il valore del semplice γυναικείῳ.

v. 982 πρῶτα: neutro plurale avverbiale. Suggestiva la correzione πρῶτα (attico πρῶτη), predicativo di μάτηρ, che lega meglio l'azione all'agente che la compie e che potrebbe ricevere una conferma da Ovidio, *Metamorfosi* III 710-713 *hic oculis illum cernentem sacra profanis / prima videt, prima est insano concita cursu, / prima suum misso violavit Penthea thyrsu / mater*. Tuttavia, la correzione obbligherebbe a spostare νιν per motivi metrici.

v. 983 σκόλοπος: il termine dovrebbe qui avere il significato di «albero», anche per il confronto con il v. 1061; quest'accezione però non è mai attestata: in poesia è sempre presente il senso di «steccato», «palizzata» (in Omero) o semplicemente «palo» (cfr. Euripide, *Ifigenia in Tauride* 1430). Da ciò numerose congetture, ma per il momento non si è ancora trovata una soluzione persuasiva al problema.

v. 985 ὀρειδρόμων: attributo di Καδμείων in dipendenza da μαστήρ e non partitivo con τίς, cfr. *Ifigenia in Aulide* 1593 ἔλαφον ὀρειδρόμων.

Tendi le braccia, Agave, e anche voi,
altre figlie di Cadmo: conduco il giovane
a questa grande lotta e il vincitore
sarò io e Bromio con me. I fatti stessi mostreranno il resto.

Stasimo IV

- CO. Avanti veloci cagne della Follia, avanti verso la montagna
dove tengono il tiaso le figlie di Cadmo,
eccitatele
contro il folle camuffato da donna,
la spia delle menadi.
La madre per prima da una nuda roccia,
da uno sperone lo vedrà
spiare, e griderà alle menadi:
Chi viene al monte, chi
a spiare le Tebane che ne corrono le balze,
o baccanti? Chi gli fu madre?
Perché non nacque da sangue
di donna, ma è figlio di una leonessa
o delle Gorgoni libiche.
Venga e si manifesti Giustizia, venga e con la spada
tagli la gola da parte a parte e uccida
l'ateo, senza legge, che non rispetta giustizia,
il figlio di Echione nato dalla terra.

v. 986 ἐς ὄρος ἐς ὄρος: altro caso di ripetizione, forse qui di carattere rituale, che abbiamo ormai visto essere un tratto stilistico tipico dell'ultimo Euripide, soprattutto nelle parti liriche. In questo caso, la ripetizione è anche segno dello stato di turbamento mentale e di eccitazione di Agave baccante.

v. 990 Γοργόνων Λιβυσσᾶν (attico -ῶν): le Gorgoni erano tradizionalmente localizzate nella Λιβύη: cfr. per esempio Erodoto II 91, 6.

v. 991 φανερός: femminile. Alcuni di questi femminili in -ος possono essere antiche forme scomparse dalla lingua comune per influsso dell'analogia, ma sopravvissute nel linguaggio poetico per comodità metrica.

v. 995 ἄθεον ἄνομον ἄδικον: la sequenza asindetica di aggettivi con ἄ- privativo (spesso in numero di tre) è uno stilema che conosce attestazioni nella retorica (cfr. Gorgia, *Palamede* 36 ἄθεον ἄδικον ἄνομον ἔργον), ma che gode di una notevole fortuna in tragedia, soprattutto a fini fortemente patetizzanti: a titolo di esempio cfr. Eschilo, *Coefore* 55 ἄμαχον ἀδάματον ἀπόλεμον; Sofocle, *Antigone* 876 ἄκλαυτος ἄφίλος ἀνυμέναιος; Euripide, *Ifigenia in Tauride* 220 ἄγαμος ἄτεκνος ἀπολις ἀφίλος.

- ὃς ἀδίκῳ γνώμα παρανόμῳ τ' ὄργῃ [ἀντ. ἀ'
περὶ «σὰ» Βάκχι', ὄργια ματρός τε σᾶς
μανείσα πραπίδι
παρακόπῳ τε λήματι στέλλεται, 1000
τάνικατον ὡς κρατήσων βία.
γνώμῶν σωφρόνισμῶν θάνατος· ἀπροφασί-
στος <δ'> ἐς τὰ θεῶν ἔφυ
βροτείως τ' ἔχειν ἄλυπος βίος. 1005
τὸ σοφὸν οὐ φθονῶ·
χαίρω θηρεύουσα· τὰ δ' ἕτερα μεγάλα
φανερά τ' ᾧ, νάειν ἐπὶ τὰ καλὰ βίον,
ἦμαρ ἐς νύκτα τ' εὐ-
αγοῦντ' εὐσεβεῖν, τὰ δ' ἔξω νόμιμα 1010
δίκας ἐκβαλόντα τιμᾶν θεοῦς.
- ἴτω Δίκα φανερός, ἴτω ξιφηφόρος
φονεύουσα λαιμῶν διαμπάξ 1015
τὸν ἄθεον ἄνομον ἄδικον Ἐχίονος
τόκον γηγενῆ.
- φάνηθι ταῦρος ἢ πολύκρανος ἰδεῖν [ἐπωδ.
δράκων ἢ πυριφλέγων ὀράσθαι λέων. 1020
ἴθ', ᾧ Βάκχε, θηραγρευτῶ βακχῶν
γελῶντι προσώπῳ περίβαλε βρόχον
θανάσιμον ὑπ' ἀγέλαν πεσόν-
τι τὰν μαινάδων.

vv. 1002-1004 γνώμῶν ... βίος: il passo presenta notevoli difficoltà ed è stato oggetto di numerosi interventi. Infatti γνώμῶν σῶφρονα di P non dà senso. La difesa che è stata tentata di questa lezione intende γνώμῶν come γνώμῶν, genitivo plurale, e introduce un termine (σωφρόνα = σωφρόνη) che però non è attestato altrove e dovrebbe avere un significato attivo molto improbabile. Inoltre viene forzato anche il senso di ἀπροφασίστος, che vale «senza riserve, che non adduce pretesti». Tra i vari emendamenti presenta un certo interesse la congettura σωφρόνισμα al posto di σωφρόνα e l'intervento ἀπροφασίστος <δ'>: «la morte corregge (cioè punisce) le (empie) opinioni; accettare senza riserve e come si addice a un mortale ciò che riguarda gli dèi è vita senza affanni». Altrimenti deve essere conservato ἀπροφασίστος in forma di aggettivo, riferito alla morte: «a cui non ci si può sottrarre».

- Con ingiusto pensiero e furia scellerata
muove contro i misteri, tuoi, o Bacco, e di tua madre,
e la sua mente è follia
e il suo animo è furore,
per vincere con la forza l'invincibile.
La morte corregge le opinioni: non porre questioni
e comportarsi da mortali riguardo al divino
è vita senza affanni.
Non provo invidia del sapere:
gioisco nel cacciare. Gli altri beni sono grandi
ed evidenti. Oh, vivere la vita per il bene
notte e giorno,
essere pio santamente e onorare gli dèi
scacciando ciò che va oltre giustizia!
- Venga e si manifesti Giustizia, venga e con la spada
tagli la gola da parte a parte e uccida
l'ateo, senza legge, che non rispetta giustizia,
il figlio di Echione nato dalla terra.
- Mostrati toro, drago
dalle molte teste, leone che spira fiamme.
Su, Bacco, sul cacciatore di baccanti
getta con volto sorridente il laccio di morte
mentre piomba sul gregge
delle menadi.

vv. 1005-1010 τὸ σοφὸν ... θεοῦς: il testo è molto controverso e presenta problemi che rimangono irrisolti. La traduzione cerca comunque di ricavarne un senso generale. Le infinitive dovrebbero avere funzione esclamativa.

v. 1007 φανερά: mentre il sapere dei falsi saggi è sottile fino all'eccesso, oscuro, le grandi idee della vera σοφία sono invece chiare ed evidenti, soprattutto per gli spiriti semplici che non sono stati guastati dall'eccessivo intellettualismo.

v. 1008 ἦμαρ ἐς νύκτα: accusativo di tempo continuato, equivale a ἐξ ἡμέρας ἐς νύκτα (Eracle 505). Il nesso «notte e giorno» è ricorrente nel greco, ma qui acquista pregnanza perché pare alludere alla santità anche dei riti dionisiaci, tipicamente notturni.

v. 1018 φάνηθι: espressione tradizionale nelle invocazioni agli dèi.

v. 1022 θανάσιμον: va legato a βρόχον.

ΑΓΓΕΛΟΣ Β

- ὦ δῶμ' ὁ πρὶν ποτ' εὐτύχεις ἀν' Ἑλλάδα,
Σιδωνίου γέροντος, ὃς τὸ γηγενὲς
δράκοντος ἔσπειρ' Ὀφειος ἐν γαίᾳ θέρος,
ὡς σε στενάζω, δοῦλος ὢν μὲν, ἀλλ' ὅμως
[χρηστοῖσι δούλοις συμφορὰ τὰ δεσποτῶν].
- ΧΟ. τί δ' ἔστιν; ἐκ βακχῶν τι μηνύεις νέον;
ΑΓ. Πενθεὺς ὄλωλεν, παῖς Ἐχίονος πατρός. 1030
ΧΟ. ὦναξ Βρόμιε, θεὸς φαίνη μέγας.
ΑΓ. πῶς φῆς; τί τοῦτ' ἔλεξας; ἢ πῖ τοῖς ἐμοῖς
χαίρεις κακῶς πράσσουσι δεσπότης, γύναι;
ΧΟ. εὐάζω ξένα μέλεσι βαρβάρους·
οὐκέτι γὰρ δεσμῶν ὑπὸ φόβῳ πτήσω. 1035
ΑΓ. Θήβας δ' ἀνάνδρους ᾧδ' ἄγεις . . .
- ΧΟ. ὁ Διόνυσος ὁ Διόνυσος, οὐ Θῆβαι
κράτος ἔχουσ' ἐμόν.
- ΑΓ. συγγνωστὰ μὲν σοι, πλήν ἐπ' ἐξαιρεγασμένους
κακοῖσι χαίρειν, ὦ γυναῖκες, οὐ καλόν. 1040
ΧΟ. ἔννεπέ μοι, φράσον, τί μορφ θνήσκει
ἄδικος ἄδικα τ' ἐκπορίζων ἀνήρ;
- ΑΓ. ἐπεὶ θεράπνας τῆσδε Θηβαίας χθονὸς
λιπόντες ἐξέβημεν Ἄσωποῦ ρόας,
λέπας Κιθαιρώνειον εἰσεβάλλομεν 1045

Episodio V

vv. 1025-1026 Σιδωνίου ... θέρος: il fenicio Cadmo viene designato con una doppia perifrasi. Sidone è una città della Fenicia, su cui regnava Agenore, padre di Cadmo (secondo altri, patria dei due era Tiro). La seconda perifrasi fa riferimento alla lotta contro gli Sparti.

v. 1028 [χρηστοῖσι ... δεσποτῶν]: il verso, ripreso da *Medea* 54, con ogni probabilità è stato interpolato da qualcuno che, non comprendendo la formula ellittica ἀλλ' ὅμως, ha inteso completare l'espressione del verso precedente, che poteva apparire incompiuta. L'espunzione è anche sostenuta da un parallelo di identica struttura, con ὅμως conclusivo, in *Elettra* 753 ἤκουσα κάγῳ, τηλόθεν μὲν ἀλλ' ὅμως, «Io odo anch'io - lontano, ma tuttavia udibile».

v. 1029 τί ... νέον: il coro, per interrogare il messaggero, usa il trimetro giambico; più avanti, al v. 1031, quando sente della morte di Penteo, esprime la sua gioia in metro lirico.

v. 1031 φαίνη: nel prologo, al v. 22, Dioniso si era servito dell'aggettivo ἐμφανής per proclamare la sua intenzione di rivelarsi come dio.

v. 1036 Θήβας ... ἄγεις ...: il verso è chiaramente incompleto: si tratta naturalmente di un trimetro di cui è andata perduta la seconda parte. È molto probabi-

Episodio V

SECONDO MESSAGGERO

- O casata, un tempo felice fra i Greci,
del vecchio di Sidone, che seminò
la messe del serpente generata nella terra,
come ti compiangolo!, anche se non sono altro che un servo.
.....
- CO. Cosa succede? Rechi notizie delle baccanti?
ME. È morto Penteo, il figlio di Echione.
CO. Bromio, signore, ti sei rivelato un dio grande.
ME. Come dici? Perché parli così? Provi forse gioia
delle disgrazie dei miei padroni, donna?
CO. Io straniera innalzo l'euoè con canti barbari:
non ho più paura di catene!
ME. Così pavida ritieni Tebe . . .
.....
- CO. Dioniso, sì, Dioniso, non Tebe
è padrone di me!
ME. Bisogna comprenderti, ma gioire
quando si è compiuta una disgrazia non è bello, donne.
CO. Cantami, narra di che fine muore
l'iniquo macchinatore d'iniquità!

ME. Lasciate le ultime case di Tebe,
passammo le acque dell'Asopo
e attaccammo la salita del Citerone,

le che anche il verso successivo sia caduto: la battuta precedente (vv. 1032-1033) e la seguente (vv. 1039-1040) del messo, con le rispettive repliche del coro, si compongono infatti di due versi.

v. 1038 κράτος ... ἐμόν: l'aggettivo possessivo ha qui il valore del genitivo oggettivo.

v. 1042 ἄδικος ἄδικα: la ripetizione, in questo caso con il poliptoto, è caratteristica del tardo stile di Euripide non solo nelle parti liriche, ma anche nei trimetri. — ἄδικος ... ἀνήρ: iperbato.

v. 1043 θεράπνας: il termine ricorre solo in Euripide, che lo usa come indicazione di luogo. Il lessicografo Esichio (V secolo d.C.) gli attribuisce i significati di «valli» e «fattorie», ed entrambi sarebbero qui appropriati. Forse si deve individuare un significato più generico come «insediamento», «abitazione», mentre è poco probabile che vi sia un riferimento al villaggio di Terapne nei pressi di Tebe. Notevole il gioco che si ha in *Troiane* 211 τὰν ἐχθίσταν θεράπναν Ἐλένας, dove l'uso del nome comune fornisce l'etimologia della località di Terapne in Laconia.

v. 1044 Ἄσωποῦ: cfr. al v. 749.

Πενθεύς τε κἀγώ – δεσπότη γὰρ εἰπόμην –
ξένος θ' ὅς ἡμῖν πομπὸς ἦν θεωρίας.

πρῶτον μὲν οὖν ποιηρὸν ἴζομεν νάπος,
τά τ' ἐκ ποδῶν σιγηλὰ καὶ γλώσσης ἄπο
σφύζοντες, ὡς ὀρῶμεν οὐχ ὀρώμενοι. 1050

ἦν δ' ἄγκος ἀμφίκριμνον, ὕδασι διάβροχον,
πεύκαισι συσκιάζον, ἔνθα μαινάδες
καθῆντ' ἔχουσαι χεῖρας ἐν τερπνοῖς πόνοις.
αἱ μὲν γὰρ αὐτῶν θύρσον ἐκλελοιπότα
κισσῶ κομήτην αὐθις ἐξανέστεφον, 1055

αἱ δ' ἐκλιπούσαι ποικίλ' ὡς πῶλοι ζυγά,
βακχεῖον ἀντέκλαζον ἀλλήλαις μέλος.
Πενθεύς δ' ὁ τλήμων θήλυν οὐχ ὀρῶν ὄχλον
ἔλεξε τοιάδ'· ὦ ξέν', οὐ μὲν ἔσταμεν, 1060

οὐκ ἐξικνουῖμαι μαινάδων ὄσσοις νόθων·
ὄχθων δ' ἔπ', ἀμβάς ἐς ἐλάτην ὑψάχχυνα,
ἴδοιμ' ἂν ὀρθῶς μαινάδων αἰσχροουργίαν.

τοῦντεῦθεν ἦδη τοῦ ξένου <τὸ> θαῦμ' ὀρῶ·
λαβὼν γὰρ ἐλάτης οὐράνιον ἄκρον κλάδον
κατῆγεν, ἦγεν, ἦγεν ἐς μέλαν πέδον· 1065

κυκλοῦτο δ' ὥστε τόξον ἢ κυρτὸς τροχὸς
τόρνῳ γραφόμενος περιφορὰν ἔλκει δρόμον·
ὡς κλῶν' ὄρειον ὁ ξένος χεροῖν ἄγων

v. 1047 θεωρίας: propriamente significa «spettacolo» e qui il termine è denso di ironia tragica.

v. 1049 γλώσσης ἄπο: anastrofe.

vv. 1051-1053 ἦν ... πόνοις: il racconto del messo è introdotto dalla descrizione (il termine tecnico greco è ἔκφρασις), sia pure molto sintetica, del luogo in cui si svolgerà l'azione: si tratta di un elemento che costituisce una componente fissa di questo genere di discorsi narrativi e che forse è da ricondurre all'influenza del genere epico.

v. 1051 διάβροχον: *correptio attica*.

v. 1052 συσκιάζον: unico caso, nella letteratura classica conservata, di συσκιάζω («fare ombra») usato intransitivamente.

v. 1055 κομήτην: «coperto di foglie», prolettico.

v. 1059 οὐ ... ἔσταμεν: ἐνθένδε è sottinteso davanti al relativo οὐ; il perfetto ἔσταμεν ha valore resultativo.

v. 1060 ὄσσοις: l'uso del dativo del duale ὄσσε, termine epico esclusivamente limitato alla poesia, è postomerico. — νόθων: propriamente «illegittime», qui in senso traslato. Anche ora Penteo ribadisce la sua opinione secondo cui l'attività delle baccanti sarebbe una semplice finzione: cfr. v. 218 πλασταῖσι βακχεῖαισιν.

v. 1061 ὑψάχχυνα: «dall'alto collo»: è riferito metaforicamente all'abete. Inizia qui la rappresentazione dell'albero con termini normalmente propri del cavallo:

Penteo ed io, che lo accompagnavo,
e lo straniero, nostra guida nel viaggio.

Dapprima ci fermammo in una valle erbosa,
evitando di far rumore e di parlare,
per poter spiare senza esser visti.

C'era una conca circondata da strapiombi, solcata da ruscelli,
all'ombra di pini, dove le menadi
stavano intente a piacevoli occupazioni.

Alcune rifacevano la chioma d'edera

al tirso che l'aveva perduta;

altre, come puledre libere dai variopinti gioghi,
si alternavano nel canto bacchico.

Il povero Penteo, senza vedere la turba delle donne,
parlò così: «O straniero, da qui dove siamo

non raggiungo con lo sguardo queste presunte menadi:

ma dalle rocce, salito su un alto abete,

potrei vedere esattamente i turpi riti delle menadi».

Ed ecco allora il prodigio dello straniero:

afferrata l'alta cima di un abete,

la tese verso il basso, la tese, la tese fino alla nera terra:

si curvava come un arco o come una circonferenza

compie il suo corso disegnata dal compasso.

Così lo straniero, tendendo con le mani l'albero montano,

cfr. al v. 1072 ἀναχαιτίσετε e al v. 1074 νότοις.

v. 1064 ἄκρον: con valore predicativo, significa «punta», «cima». Il greco ricorre all'iperbole οὐράνιον, «che arriva al cielo»: cfr. *Odissea* V 239 ἐλάτη ... οὐρανομήκης, «l'abete alto fino al cielo». L'immagine è ripresa e variata poco più avanti, al v. 1073 (ὀρθῆ δ' ἐς ὀρθὸν αἰθέρ' ἐστηρίζετο).

v. 1065 κατῆγεν, ἦγεν, ἦγεν: la ripresa del verbo composto attraverso il verbo semplice, che qui addirittura è ripetuto, è eccezionale in una sezione in trimetri, mentre lo stesso Euripide la impiega più di una volta in passi lirici, ad esempio *Alceste* 400 ὑπάκουσον ἄκουσον; *Medea* 1252 κατίδεν' ἴδετε. Il fatto si può spiegare con lo stile sostenuto delle narrazioni dei messi, e di questa in particolare. Inoltre, la triplice ripetizione rende impressionisticamente la graduale flessione della pianta per mano di Dioniso.

vv. 1066-1067 κυκλοῦτο ... δρόμον: questa complicata immagine è stata oggetto di lunga discussione, soprattutto a causa dell'incerto significato del termine τόρνῳ, qui interpretato come «compasso» ma da altri inteso come «tornio». κυκλοῦτο: imperfetto senza aumento: cfr. la nota al v. 767. — ὥστε: ha il valore di ὥσπερ. — περιφορὰν: quest'accusativo, che si può riferire sia a γραφόμενος che a ἔλκει, ha qui un passaggio di significato da «movimento rotatorio» a «circonferenza».

v. 1068 ὡς: epicismo, ha il valore di οὕτως.

ἔκαμπεν ἐς γῆν, ἔργματ' οὐχὶ θνητὰ δρῶν.
 Πενθέα δ' ἰδρύσας ἐλατίνων ὄζων ἔπι, 1070
 ὀρθὸν μεθίει διὰ χερῶν βλάστημ' ἄνω
 ἀτρέμα, φυλάσσω μὴ ἀναχαιτίσειέ νιν,
 ὀρθὴ δ' ἐς ὀρθὸν αἰθέρ' ἐστηρίζετο,
 ἔχουσα νώτοις δεσπότην ἐφήμενον· 1075
 ὤφθη δὲ μάλλον ἢ κατεΐδε μαινάδας.
 ὅσον γὰρ οὐπω δῆλος ἦν θάσσω ἄνω,
 καὶ τὸν ξένον μὲν οὐκέτ' εἰσορᾶν παρῆν,
 ἐκ δ' αἰθέρος φωνή τις, ὡς μὲν εἰκάσαι
 Διόνυσος, ἀνεβόησεν· ὦ νεάνιδες, 1080
 ἄγω τὸν ὑμᾶς κάμῃ τὰμά τ' ὄργια
 γέλων τιθέμενον· ἀλλὰ τιμωρεῖσθέ νιν.
 καὶ ταῦθ' ἄμ' ἠγόρευε καὶ πρὸς οὐρανὸν
 καὶ γαῖαν ἐστήριξε φῶς σεμοῦ πυρός.
 σίγησε δ' αἰθήρ, σίγα δ' ὕλιμος νάπη
 φύλλ' εἶχε, θηρῶν δ' οὐκ ἂν ἤκουσας βοήν. 1085
 αἱ δ' ὡσὶν ἠχῆν οὐ σαφῶς δεδεγμένοι
 ἔστησαν ὀρθαὶ καὶ διήνεγκαν κόρας.
 ὃ δ' αὐθις ἐπέκλειυσεν· ὡς δ' ἐγνώρισαν
 σαφῆ κελευσμὸν Βακχίου Κάδμου κόραι,
 ἦξαν πελείας ὠκύτητ' οὐχ ἤσσονες 1090
 ποδῶν τρέχουσαι συντόνοις δραμήμασι,
 μήτηρ Ἀγαθή σύγγοι θ' ὁμόσποροι
 πᾶσαι τε βάκχαι· διὰ δὲ χεიმάρρου νάπης

v. 1070 ὄζων ἔπι: anastrofe.

v. 1071 ὀρθόν: è predicativo, come ὀρθή in anafora al v. 1073.

v. 1072 ἀναχαιτίσειε: il verbo indica l'azione del cavaliere che s'inalbera e che quindi disarciona il cavaliere o rovescia il carro, come in *Ippolito* 1232.

v. 1073 ὀρθή ... ὀρθόν: l'accostamento di due forme dello stesso aggettivo (poliptoto) è tipico dello stile tragico e in molti casi ha un valore semplicemente enfatico. Qui, in particolare, l'uso della figura è piuttosto forzato. Il verso è da confrontare con il v. 1064 e con *Iliade* XIV 287-288: εἰς ἐλάτην ἀναβάς περιμήκετον, ἢ τότε ἐν Ἴδη / μακροτάτη πεφυῖα δι' ἠέρος αἰθέρ' ἔκανε, («il Sonno si fermò) salendo su un abete smisurato, che a quei tempi sull'Ida, / cresciuto altissimo, attraverso l'aria giungeva a toccare il cielo»).

v. 1076 ὅσον ... οὐπω: seguito da καί, come qui, indica la successione immediata di due azioni: «non ancora ..., che ...».

v. 1078 ὡς ... εἰκάσαι: infinito assoluto.

vv. 1080-1081 τὸν ... γέλων τιθέμενον: frequente in poesia la perifrasi verbale con τίθεμαι al posto del verbo semplice, ad esempio θέσθαι γάμον per γαμεῖσθαι. — ἀλλά: esortativo. — τιμωρεῖσθε: medio intensivo.

v. 1083 ἐστήριξε: l'aoristo, che è sostenuto dal confronto con il *Christus Patiens*, implica che c'è stato un unico lampo, mentre l'imperfetto ἐστήριζε, lezio-

lo piegava a terra, compiendo un'opera sovrumana.
 Postovi a sedere sopra Penteo,
 con le sue mani accompagnava la pianta in alto
 senza scosse, badando che non lo sbalzasse,
 e verso l'alto del cielo si fermò alta,
 tenendo su di sé il mio padrone:
 più che vedere, fu visto dalla menadi.
 Non ancora lo si scorgeva seduto in alto
 che lo straniero scomparve dalla vista,
 e dal cielo risuonò una voce,
 Dioniso, io credo: «Giovani,
 vi porto colui che ha osato mettere in ridicolo
 voi, me e i miei riti: ora punitelo».
 E mentre diceva queste parole, una luce di fuoco sacro
 folgorò il cielo e la terra.
 Tacque il cielo, tacquero le foglie della conca selvosa,
 non si udiva verso d'animale.
 Esse non avevano colto con chiarezza la voce
 e si fermarono immobili con gli occhi stravolti.
 Lui ripeté l'ordine: e appena le figlie di Cadmo
 riconobbero chiaro il comando di Bacco,
 si levarono veloci come colombe
 e corsero insieme all'unisono,
 la madre Agave e le sorelle
 e tutte le baccanti: per la forra del torrente

ne di *P*, suggerirebbe una luce sovranaturale senza interruzioni. È intransitivo, come al v. 972.

v. 1085 βοήν: al posto di βοήν un papiro rinvenuto a Ossirinco ha βρόμον, forse da preferire perché più specifico per indicare voci di animali; la corruttela si spiegherebbe vedendo in βοήν una glossa penetrata nel testo. Interessante l'uso di βρόμος in contesto dionisiaco per indicare il clamore del corteo del dio nell'*Inno omerico a Dioniso* (26) 10 βρόμος δ' ἔχεν ἄσπετον ὕλην.

v. 1087 διήνεγκαν κόρας: il preverbio ha valore separativo e indica il movimento stravolto «da una parte e dall'altra» delle pupille: cfr. *Oreste* 1261 κόρας διάφερ' ὀμμάτων.

v. 1088 ὡς: temporale, «appena».

v. 1090 πελείας: genitivo di paragone. — ὠκύτητ(α): accusativo di relazione.

v. 1091 τρέχουσαι: è emendamento da ἔχουσαι di *P*, fondato su *Christus Patiens* 2015, generalmente accolto. Il verso però è espunto da alcuni editori. Un papiro di Ossirinco lo omette assieme al v. 1092, e ciò ha fornito un argomento supplementare a favore dell'espunzione. La presenza di entrambi potrebbe però essere giustificata con la sovrabbondanza espressiva nel discorso del messaggero: di certo l'espressione τρέχουσαι δραμήμασι è pleonastica.

ἀγμῶν τ' ἐπήδων θεοῦ πνοαῖσιν ἐμμανεῖς.
 ὡς δ' εἶδον ἐλάτη δεσπότην ἐφήμενον, 1095
 πρῶτον μὲν αὐτοῦ χερμάδας κραταιβόλους
 ἔρριπτον, ἀντίπυργον ἐπιβάσαι πέτραν,
 ὄζοισί τ' ἐλατίνοισιν ἠκοντίζετο.
 ἄλλαι δὲ θύρσους ἔεσαν δι' αἰθέρος
 Πενθέως, στόχον δύστηνον· ἀλλ' οὐκ ἦνυτον. 1100
 κρείσσον γὰρ ὕψος τῆς προθυμίας ἔχων
 καθήσθ' ὁ τλήμων, ἀπορία λελημμένος.
 τέλος δὲ δρυῖνους συγκεραυνοῦσαι κλάδους
 ρίζας ἀνεσπάρασσον ἀσιδήροις μοχλοῖς.
 ἐπεὶ δὲ μόχθων τέρματ' οὐκ ἐξήνυτον, 1105
 ἔλεξ' Ἀγαυή· Φέρε, περιστάσαι κύκλω
 πτόρθου λάβεσθε, μαινάδες, τὸν ἀμβάτην
 θῆρ' ὡς ἔλωμεν, μηδ' ἀπαγγείλη θεοῦ
 χοροὺς κρυφαίους. αἱ δὲ μυρίαν χέρα
 προσέθεσαν ἐλάτη κάξανέσπασαν χθονός· 1110
 ὕψου δὲ θάσσων ὑπόθεν χαμαιριφῆς
 πίπτει πρὸς οὐδας μυρίοις οἰμώγμασιν
 Πενθεύς· κακοῦ γὰρ ἐγγυς ὦν ἐμάνθανεν.
 πρώτη δὲ μήτηρ ἦρξεν ἱερέα φόνου
 καὶ προσπίτνει νιν· ὁ δὲ μίτραν κόμης ἄπο 1115
 ἔρριπεν, ὡς νιν γνωρίσασα μὴ κτάνοι
 τλήμων Ἀγαυή, καὶ λέγει, παρηίδος
 ψαύων· Ἐγὼ τοι, μήτηρ, εἰμί, παῖς σέθεν

v. 1096 αὐτοῦ: genitivo partitivo dei verbi di mira. — κραταιβόλους: il composto, per noi attestato solo in Euripide, ripete pleonasticamente nel secondo elemento l'idea espressa dal verbo reggente.

v. 1097 ἀντίπυργον: unica attestazione del termine in età classica. Il significato letterale è «che si eleva di fronte come una torre».

v. 1098 ἠκοντίζετο: cambio di soggetto (Penteo). Altrimenti si è pensato che il verbo possa essere inteso con valore impersonale.

v. 1100 στόχον: accusativo in apposizione alla frase ἄλλαι ... Πενθέως.

v. 1101 κρείσσον ... προθυμίας: l'espressione, che forse riprende, ma accrescendone l'incisività, Eschilo, *Agamennone* 1376 ὕψος κρείσσον ἐκπηδήματος, «un'altezza più grande della possibilità di scavalcarla», si può configurare come una notevole *comparatio compendiaria*: il ramo su cui Penteo si trovava era troppo alto perché le baccanti potessero arrivare a colpirlo, pur con tutta la loro rabbia.

v. 1103 συγκεραυνοῦσαι: con συγκεραυνούσιν, «fulminare», si utilizza ancora l'immagine della folgore, trasferendo sulle seguaci di Dioniso la prerogativa del controllo del fuoco celeste, propria del dio: cfr. vv. 6 e 1083. Il raro verbo, usato dal commediografo Cratino e, al passivo, da Archiloco, suggerisce qui espressivamente che le baccanti compiono il loro gesto con la forza e la rapidità del fulmine.

e i precipizi si slanciavano, rese folli dal soffio del dio.
 Al vedere seduto il mio padrone sull'abete,
 cominciarono a lanciargli delle pietre
 dall'alto di un roccia dirimpetto
 ed egli era bersaglio di rami d'abete.
 Altre scagliavano i tirsi in alto
 contro Penteo, sventurato bersaglio: ma senza effetto,
 poiché l'infelice si trovava a un'altezza
 più grande della loro rabbia, in balia dell'impotenza.
 Finché schiantarono rami di quercia
 e tentavano di divellere le radici con leve improprie.
 Però non conseguivano il fine degli sforzi;
 quindi Agave disse: «Forza, disponetevi in cerchio
 e afferrate la pianta, o menadi, perché catturiamo
 la belva arrampicata lassù, che non propali del dio
 i cori segreti». E diecimila mani
 fecero forza sull'abete e lo divelsero da terra:
 dall'alto del suo appostamento cadde a precipizio
 al suolo, tra lamenti infiniti,
 Penteo: capiva di esser vicino alla fine.
 Per prima, da sacerdotessa, dette inizio all'uccisione sua madre
 e piombò su di lui, che allora si strappò la mitra
 dalla testa, sicché riconosciuto non lo uccidesse,
 l'infelice Agave, e le disse, toccandole
 la guancia: «Io sono tuo figlio, madre,

v. 1104 ἀσιδήροις μοχλοῖς: l'aggettivo con ἀ- privativo, che è in contraddizione con il significato essenziale del nome a cui si accompagna, indica che quest'ultimo deve essere inteso in senso figurato: cfr. Eschilo, *Coefore* 493 πέδαις ... ἀχαλκεῦτοισι, «con ceppi non di bronzo», per indicare la veste con cui Clitemnestra intrappola Agamennone affinché venga colpito.

v. 1107 πτόρθου: significa propriamente «germoglio, ramo»; è sineddoco per «albero». — ἀμβάτην: forma poetica sincopata dell'accusativo di ἀναβάτης.

v. 1111 χαμαιριφῆς: il termine, altrimenti non attestato nel greco classico, è ricavato dal *Christus Patiens* (v. 1430). *P* dà χαμαιπετής, che è stato sospettato per la presenza, pleonastica, della radice di πίπτει, che è la parola immediatamente successiva. Tuttavia una sequenza paragonabile, anche se più moderata, si trova in *Troiane* 507-508.

v. 1114 ἱερέα: al posto di ἱέρεια, per motivi metrici (un parallelo in *Oreste* 261); predicativo del soggetto. Il sostantivo allude al fatto che l'uccisione di Penteo ha molti caratteri di un sacrificio rituale.

v. 1115 προσπίτνει: πίτνω è forma secondaria di πίπτω, usata nella lirica corale e piuttosto di frequente nei tragici. — κόμης ἄπο: anastrofe.

Πενθεύς, ὃν ἔτεκες ἐν δόμοις Ἐχίονος·
οἴκτιρε δ' ὦ μήτέρ με, μηδὲ ταῖς ἐμαῖς 1120
ἀμαρτίαισι παῖδα σὸν κατακτάνης.

ἢ δ' ἀφρὸν ἐξείτιστα καὶ διαστρόφους
κόρας ἐλίσσουσ', οὐ φρονούσ' ἄ χρη φρονεῖν,
ἐκ Βακχίου κατείχεται, οὐδ' ἔπειθέ νιν.
λαβοῦσα δ' ὀλέναις ἀριστερὰν χέρα, 1125

πλευραῖσιν ἀντιβάσα τοῦ δυσδαίμονος
ἀπεσπάραξεν ὦμον, οὐχ ὑπὸ σθένους,
ἀλλ' ὁ θεὸς εὐμάρειαν ἐπεδίδου χεροῖν·
Ἴνώ δὲ τὰπὶ θάτερ' ἐξειργάζετο, 1130

ρήγνυσα σάρκας, Ἀυτονόη τ' ὄχλος τε πᾶς
ἐπεῖχε βακχῶν· ἦν δὲ πᾶσ' ὁμοῦ βοή,
ὃ μὲν στενάζων ὅσον ἐτύγγαν' ἐμπνέων,
αἱ δ' ἠλάλαζον. ἔφερε δ' ἡ μὲν ὀλένην,
ἡ δ' ἶχνος αὐταῖς ἀρβύλαις· γυμνοῦντο δὲ 1135
πλευραὶ σπαραγμοῖς· πᾶσα δ' ἡμάτωμένη
χεῖρας διεσφαίριζε σάρκα Πενθέως.

κεῖται δὲ χωρὶς σῶμα, τὸ μὲν ὑπὸ στύφλοις
πέτραις, τὸ δ' ὕλης ἐν βαθυξύλω φόβη,
οὐ ράδιον ζήτημα· κρᾶτα δ' ἄθλιον,
ὅπερ λαβοῦσα τυγχάνει μήτηρ χεροῖν, 1140
πήξασ' ἐπ' ἄκρον θύρσον ὡς ὀρεστέρου
φέρει λέοντος διὰ Κιθαιρῶνος μέσου,
λιποῦσ' ἀδελφὰς ἐν χοροῖσι μαινάδων.

χωρεῖ δὲ θήρα δυσπότημω γαυρουμένη
τειχέων ἔσω τῶνδ', ἀνακαλοῦσα Βάκχιον 1145
τὸν ξυγκύναγον, τὸν ξυνεργάτην ἄγρας,
τὸν καλλίνικον, ᾧ δάκρυα νικηφορεῖ.

v. 1124 ἐκ Βακχίου: ἐκ è spesso impiegato con i nomi di divinità considerati come la fonte di un'influenza supplementare. — ἔπειθε: soggetto sottinteso Πενθεύς; il cambio di soggetto all'interno dello stesso verso è fenomeno non infrequente in tragedia. — νιν: αὐτήν, cioè Agave.

v. 1125 ὀλέναις: significa qui «mani». È una catacresi specificamente euripidea.

v. 1127 ὑπὸ σθένους: con valore strumentale. Dal V secolo la costruzione di ὑπὸ con il genitivo assume i valori di quella con il dativo.

v. 1129 τὰπὶ θάτερ(α): doppia crasi di τὰ ἐπὶ τὰ ἕτερα. — ἐξειργάζετο: il preverbo ha valore conclusivo.

v. 1132 ὃ μὲν στενάζων: in apposizione a πᾶσα βοή.

v. 1133 αἱ δ' ἠλάλαζον: sullo stesso piano logico di ὃ μὲν στενάζων; ma, a differenza dell'atteso αἱ δ' ἀλαλάζουσαι, il verbo finito crea un anacoluto che mette in evidenza la diversità della condizione delle baccanti rispetto a quella di Penteo.

Penteo, che generasti nella casa di Echione,
pietà di me, o madre, e per i miei peccati
non uccidere tuo figlio».

Ma lei, con la bava alla bocca e le pupille
che le roteavano stravolte, con la mente insensibile,
era posseduta da Bacco, e lui non riusciva a persuaderla.

Lo afferrò all'avambraccio sinistro,
fece leva sul fianco dell'infelice
e gli strappò la spalla, senza sforzo:

era il dio a infondere uno straordinario vigore alle braccia.
Sull'altro fianco Ino compiva l'opera,

lacerando le carni: e Autonoe si aggiungeva
e tutta la schiera delle baccanti, ed eran grida ovunque:

lui a gemere per quanto fiato aveva ancora
ed esse a urlare «alalà». Chi si portava un braccio,
chi un piede con tanto di calzare; gli strappi
mettevano a nudo le costole; ognuna, con le mani
grondanti di sangue, giocava a palla con le membra di Penteo.

Il corpo giace sparso, qualcosa sotto scabre rocce,
qualcosa nel profondo intrico della selva:

difficile è la ricerca. La povera testa,
l'ha presa e la tiene fra le mani sua madre,
infissa sulla punta del tirso, e la porta
per il Citerone, come fosse di un leone montano,
lasciando le sorelle nel coro delle menadi.

Esaltata per lo sventurato trofeo, sta per arrivare
dentro le mura, invocando Bacco,
colui che l'accompagna e che l'assiste nella caccia,
che consegua la vittoria: grazie a lui riporta in trionfo lacrime.

v. 1134 ἶχνος: «orma del piede», qui per metonimia «piede». — γυμνοῦντο: unico caso in tragedia in cui l'aumento è omissso all'interno e non all'inizio del verso.

v. 1136 διεσφαίριζε: hapax.

v. 1138 βαθυξύλω: concordato con φόβη anziché con ὕλης, per ipallage.

vv. 1146-1147 ξυγκύναγον ... ξυνεργάτην ... καλλίνικον: i tre epiteti rappresentano la successione degli avvenimenti, come se ci trovassimo ad avere a che fare con una caccia: il primo è riferito alla caccia nel suo svolgersi, il secondo allo strazio di Penteo, il terzo al trionfo delle cacciatrici. — ᾧ: dativo di vantaggio o anche strumentale, riferito a Dioniso; soggetto del verbo νικηφορεῖ, che ricorre soltanto qui, è Agave. Si tratta di una correzione preferibile a ἡ, ricavabile da P, che obbliga a forzare il significato del verbo: esso dovrebbe infatti significare «da come premio della vittoria», e quindi avrebbe come soggetto Dioniso.

ἔγῳ μὲν οὖν <τῆδ' > ἐκποδὼν τῆ ζυμφορᾷ
ἄπειμ', Ἀγαυὴν πρὶν μολεῖν πρὸς δώματα.
τὸ σωφρονεῖν δὲ καὶ σέβειν τὰ τῶν θεῶν 1150
κάλλιστον· οἶμαι δ' αὐτὸ καὶ σοφώτατον
θητοῖσιν εἶναι χρῆμα τοῖσι χρωμένοις.

- XO. ἀναχορεύσωμεν Βάκχιον,
ἀναβοάσωμεν ζυμφορὰν
τὰν τοῦ δράκοντος Πενθέος ἐκγενέτα 1155
ὄς τὰν θηλυγενῆ στολὰν
νάρθηκά τε πιστὸν Ἴαιδα
ἔλαβεν εὐθυρσον,
ταῦρον προηγητήρα συμφορᾶς ἔχων.
βάκχαι Καδμεῖαι, 1160
τὸν καλλίνικον κλεινὸν ἐξεπράξατε
ἔς στόνον, ἔς δάκρυα.
καλὸς ἀγὼν, χέρ' αἵματι στάζουσαν
περιβαλεῖν τέκνον.

vv. 1148-1149 ἐγῳ ... ἄπειμ(ι): che l'ἄγγελος abbandoni la scena, non appena ha terminato di riferire il messaggio di cui è latore, è richiesto dalla convenzione teatrale; in questo caso, ciò è imposto anche dalla necessaria presenza simultanea nella scena conclusiva di tre attori, per i ruoli di Agave, Cadmo e Dioniso.

v. 1152 χρῆμα ... χρωμένοις: figura etimologica.

Stasimo V

vv. 1153-1154 ἀναχορεύσωμεν ..., ἀναβοάσωμεν: congiuntivi esortativi. ἀναβοάσωμεν invita all'acclamazione rituale che accompagna un prodigio, a ogni manifestazione della potenza divina.

v. 1155 τοῦ ... ἐκγενέτα: cfr. il v. 540 con la nota. ἐκγενέτα è genitivo dorico, riferito a Πενθέος (forma alternativa del genitivo di Πενθεός); dal prefisso ἐκ- dipende δράκοντος, genitivo di origine.

v. 1157 πιστὸν Ἴαιδα: la lezione di P, πιστὸν Ἴαιδαν, molto problematica per il senso, è stata oggetto di numerose correzioni congetturali. Il testo trådito è stato difeso con il parallelo σῶς αἰπὺς ὄλεθρος (attestato in *Iliade* XIII 773, *Odissea* V 305), ma sembra preferibile il genitivo dorico Ἴαιδα (attico Ἴαιδου), confer-

Ecco, io ora me ne vado, via dalla sventura,
prima che Agave giunga al palazzo.
Il moderarsi e il rispettar gli dèi
è la cosa migliore: questo io ritengo
il bene più saggio per quanti fanno buon uso.

Stasimo V

- CO. Diamo inizio alle danze di Bacco,
gridiamo la sventura che si è abbattuta
su Penteo, il figlio del drago:
egli prese la veste da donna
e il tirso, fedele
bacchetta di Ade,
guidato da un toro alla rovina.
Baccanti cadmee,
lo splendido inno di vittoria che avete intonato
finisce nel pianto, nelle lacrime.
Davvero una bella prova, tenere avvinto un figlio
con il braccio grondante del suo sangue!

mato da un papiro delle *Baccanti*. Così il senso sarebbe: «ha afferrato il bastone infallibile di Ade nelle forme di un bel tirso», cioè πιστόν indicherebbe un bastone «affidabile», sul quale si può contare per compiere l'opera di morte. Il tirso, che rassicura l'iniziato nel passaggio all'Ade, qui farà giungere all'oltretomba Penteo. È un altro esempio dell'ironia tragica che attraversa questa parte del dramma: da simbolo dell'immedesimazione dionisiaca, il tirso è divenuto per Penteo emblema fatale di morte.

v. 1159 ταῦρον ... ἔχων: riecheggia il v. 920, nel quale inconsapevolmente Penteo anticipava la propria fine come vittima di Dioniso.

v. 1161 καλλίνικον: ὁ καλλίνικος (sottinteso ὕμνος) è il canto di vittoria, così chiamato dalla tipica invocazione τῆνελλα καλλίνικε, «enviva, vincitore!», per cui cfr. Archiloco, fr. 324 West² (inno a Eracle) e Aristofane, *Acarnesi* 1227-1234, *Uccelli* 1764. Qui però il riferimento è all'inno intonato da Agave e percepito dal messaggero al termine del precedente episodio (vv. 1144-1147).

vv. 1163-1164 χέρ' ... τέκνον: il testo è incerto ed è stato oggetto di parecchie congetture. Tra le altre si può segnalare βαλεῖν per περιβαλεῖν: «gettare una mano sanguinante nel sangue del proprio figlio»: cfr. *Medea* 1283 ἐν φίλοις χέρα βαλεῖν τέκνοις.



— ἀλλ', εἰσορῶ γὰρ ἐς δόμους ὀρρωμένην 1165
Πενθέως Ἀγαύην μητέρ' ἐν διαστρόφοις
ὄσσοις, δέχεσθε κῶμον εὐίου θεοῦ.

- ΑΓΑΥΗ [στρ. α']
Ἀσιάδες βάκχαι —
ΧΟ. τί μ' ὀροθύνεις, ᾧ;
ΑΓ. φέρομεν ἐξ ὀρέων 1170
ἔλικά νεότομον ἐπὶ μέλαθρα,
μακάριον θήραν.
ΧΟ. ὀρῶ καὶ σε δέξομαι σύγκωμον.
ΑΓ. ἔμαρψα τόνδ' ἄνευ βρόχων
«λέοντος ἀγροτέρου» νέον Ἴνιν 1175
ὡς ὄραν πάρα.
ΧΟ. πόθεν ἐρημίας;
ΑΓ. Κιθαιρῶν . . .
ΧΟ. Κιθαιρῶν;
ΑΓ. κατεφόνευσέ νιν.
ΧΟ. τίς ἄ βαλοῦσα;
ΑΓ. πρῶτον ἐμόν τὸ γέρας.
ΧΟ. μάκαιρ' Ἀγαυή κληζόμεθ' ἐν θιάσοις. 1180
τίς ἄλλα;

Esodo

v. 1166 ἐν διαστρόφοις ὄσσοις: nella poesia del V sec. ἐν con il dativo comincia a rimpiazzare il dativo semplice della circostanza concomitante, come anche il dativo semplice strumentale. — Πενθέως Ἀγαύην μητέρ(α): si tenga sempre conto del gioco di parole Πενθεός / πένθος: mai come ora Agave fu «madre di dolore».

v. 1167 κῶμον εὐίου θεοῦ: indica enfaticamente la sola Agave. Alcuni editori hanno pensato che fosse accompagnata da alcune baccanti, ma il nunzio ha precisato che lei avanzava da sola attraverso il Citerone (v. 1143) e il coro poi dirà (v. 1172) καὶ σε δέξομαι. Inoltre in nessun punto si parla di altre baccanti al di fuori di Agave. Durante l'esecuzione della parte lirica, che nel ritmo continua lo stasimo appena concluso, Agave rimane con il coro nell'orchestra dove compie la danza.

v. 1168 τί μ' ὀροθύνεις, ᾧ: l'espressione suggerisce che, nonostante il canto di trionfo, il coro non apprezzi la visione della testa di Penteo e preferirebbe distogliere lo sguardo. ᾧ esclamativo, posposto, attestato altre volte in tragedia, ha un effetto patetico notevole.

v. 1170 ἔλικά: il presupposto della metafora è che il capo di Penteo sta conficcato in cima al tirso, dove, normalmente, è collocata l'edera.

v. 1171 μακάριον θήραν: accusativo in apposizione a tutta la frase precedente. L'aggettivo μακάριος è qui usato come se fosse a due uscite. Forse però, rispetto a θήραν della tradizione indiretta, è preferibile mantenere θήραμ(α) di P. L'uso di sostantivi in -μα in riferimento a persone che hanno subito l'azione indicata dalla radice è stilema caratteristico di Euripide.



Esodo

CORIFEO

Ecco Agave, la madre di Penteo, avvicinarsi al palazzo, con occhi stravolti: unitevi al corteo del dio dell'euoè!

ΑΓΑΒΗ

- Baccanti d'Asia!
CO. Perché mi chiami?
ΑΓ. Portiamo dal monte
alla reggia un tralcio appena potato,
splendida preda.
CO. Lo vedo: e t'invito ad unirti al nostro corteo.
ΑΓ. Ho catturato senza trappole
questo cucciolo di leone montano:
puoi vederlo.
CO. In quale luogo deserto?
ΑΓ. Il Citerone —
CO. Il Citerone?
ΑΓ. — l'ha ucciso.
CO. Chi l'ha colpito?
ΑΓ. Il merito è soprattutto mio:
«Agave beata» è il mio nome nel tiaso.
CO. E poi?

v. 1174 «λέοντος ἀγροτέρου»: la struttura metrica del v. 1174 ci garantisce che qualcosa è andato perduto. Tra i vari supplementi proposti, quello qui adottato ha goduto di una certa fortuna. — νέον Ἴνιν: cfr. Eschilo, *Agamennone* 717 λέοντος Ἴνιν. È correzione preferibile all'altra, νέον λίν, che introdurrebbe un epicismo (λίς, «leone») non attestato altrove nei tragici. Ἴνις è termine della poesia elevata, che ricorre più volte in Eschilo e nei passi lirici e anapestici di Euripide. È usato per giovani animali, per la prole divina e per semplici fanciulli mortali in contesti molto enfatici o patetici. Si è pensato che Eschilo lo abbia tratto da poesia epica perduta, in quanto è attestato nel cipriota, dialetto che ha stretti contatti con la lingua omerica.

v. 1176 πόθεν: è usato l'avverbio di moto da luogo perché nelle parole di Agave è implicita l'idea dello scovare «da» un nascondiglio. — ἐρημίας: genitivo partitivo dopo un avverbio di luogo.

v. 1179 πρῶτον: correzione di πρῶτα di P, che attribuisce la parola al coro, ripartendo il verso tra il coro e Agave in modo differente nella strofe e nell'antistrofe (cfr. v. 1195). Questo però non è ammissibile, in quanto sconvolgerebbe i movimenti della danza cadenzati sul dialogo lirico. — γέρας: il privilegio di Agave è stato quello di colpire per prima in qualità di ἔξαρχος.

- ΑΓ. τὰ Κάδμου . . .
- ΧΟ. τί Κάδμου;
- ΑΓ. γένεθλα
μετ' ἐμέ μετ' ἐμέ τοῦδ'
ἔθιγε θηρός· εὐτυχής γ' ἄδ' ἄγρα.
- ΧΟ. . . .
- ΑΓ. μέτεχέ νυν θοίνας.
- ΧΟ. τί; μετέχω, τλᾶμον; [άντ. α'] 1185
- ΑΓ. νέος ὁ μόσχος ἄρ-
τι γένυν ὑπὸ κόρυθ' ἀπαλότριχα
κατάκομον θάλλει.
- ΧΟ. πρέπει γ' ὥστε θῆρ ἄγραυλος φόβη.
- ΑΓ. ὁ Βάκχιος κυναγέτας
σοφὸς σοφῶς ἀνέπηλ' ἐπὶ θῆρα 1190
τόνδε μαινάδας.
- ΧΟ. ὁ γὰρ ἄναξ ἀγρεύς.
- ΑΓ. ἐπαινεῖς;
- ΧΟ. ἐπαινῶ.
- ΑΓ. τάχα δὲ Καδμειοὶ . . .
- ΧΟ. καὶ παῖς γε Πενθεὺς . . .
- ΑΓ. ματέρ' ἐπαινέσεται, 1195
λαβοῦσαν ἄγραν τάνδε λεοντοφυῆ.
- ΧΟ. περισσάν.
- ΑΓ. περισσῶς.
- ΧΟ. ἀγάλλη;
- ΑΓ. γέγηθα,
μεγάλα μεγάλα καὶ
φανερὰ τὰδ' ἄγρα κατειργασμένα.

v. 1182 τί: serve a citare una parola precedentemente detta e che si riprende con stupore, indignazione, impazienza. L'espressione appartiene alla lingua familiare.

v. 1183 Dopo questo verso alcuni hanno individuato una lacuna di due versi, in responsione ai due trimetri del coro alla fine dell'antistrofe. Secondo altri - e questa opinione sembra da preferire - non è necessario postulare una lacuna, per ragioni sia metrico-strutturali che contenutistiche.

v. 1184 μετέχω: congiuntivo deliberativo.

v. 1185 μόσχος: per coerenza, attribuendo al termine il significato generico di «giovane animale» che viene talvolta ad avere, si potrebbe qui intendere «giovane leone». Non abbiamo però nessuna attestazione a sostegno di questa interpretazione, tanto più che già altre volte in questa tragedia μόσχος è usato con il suo senso letterale.

v. 1186 ὑπὸ κόρυθα(α): κόρυς, «elmo», pare usato solo qui con valore traslato. Precisa, restringendolo, il senso di γένυν. Penteo non ha barba sul mento, ma

- ΑΓ. Di Cadmo -
- ΧΟ. Cadmo?
- ΑΓ. - le discendenti,
dopo di me, dopo di me
sono arrivate sulla belva:
davvero una caccia fortunata!
- ΧΟ.
- ΑΓ. Banchetta con me!
- ΧΟ. Cosa? Banchettare? Infelice!
- ΑΓ. È un vitellino, e sulle guance,
sotto il casco di morbido pelo che gli scende dal capo,
gli fiorisce appena la peluria.
- ΧΟ. Dalla criniera, sembra proprio una belva selvatica.
- ΑΓ. Bacco, abile cacciatore,
da suo pari spinse le menadi
contro la belva.
- ΧΟ. Il nostro re è signore della caccia.
- ΑΓ. Gli rendi onore.
- ΧΟ. Sì.
- ΑΓ. Presto i Cadmei ...
- ΧΟ. ... e magari anche tuo figlio Penteo ...
- ΑΓ. ... loderà sua madre,
che ha catturato questa preda leonina.
- ΧΟ. Straordinaria.
- ΑΓ. Straordinario!
- ΧΟ. Ti fa piacere?
- ΑΓ. Ne sono felicissima,
perché grandi, sì, grandi e illustri
sono le opere che ho compiuto.

«sotto i capelli», vale a dire nella parte superiore delle guance, un dettaglio che sottolinea pateticamente la sua età molto giovane.

v. 1190 σοφὸς σοφῶς: ripetizione pregnante d'ironia tragica sulle labbra di Agave, in questo contesto di alienazione dionisiaca.

vv. 1194-1195 τάχα ... Πενθεὺς ...: Agave avrebbe continuato presumibilmente con le parole «mi loderanno», ma il coro, nell'intento di saggiare il livello di alienazione della donna, insinua il nome di Penteo.

v. 1197 περισσάν: in precedenza il coro ci aveva messo in guardia dai περισσοὶ φῶτες (v. 429); ora trova περισσάν l'impresa di Agave, anche se l'ha voluta il suo dio; la donna, naturalmente, intende le parole come un complimento.

v. 1198 μεγάλα καὶ φανερὰ: Agave applica alla sua caccia le parole con le quali il coro esaltava la grandezza dell'esperienza dionisiaca (v. 1006).

v. 1199 κατειργασμένα: attico κατειργασμένη.

- XO. δεῖξόν νυν, ὦ τάλαινα, σὴν νικηφόρον 1200
 ἀστοῖσιν ἄγραν ἦν φέρουσ' ἐλήλυθας.
- ΑΓ. ὦ καλλιπυργον ἄστου Θηβαίας χθονὸς 1205
 ναίοντες, ἔλθεθ' ὡς ἴδητε τήνδ' ἄγραν,
 Κάδμου θυγατέρες θηρὸς ἦν ἠγρεύσαμεν,
 οὐκ ἀγκυλωτοῖς Θεσσαλῶν στοχάσασιν, 1205
 οὐ δικτύοισιν, ἀλλὰ λευκοπήχεσι
 χειρῶν ἀκμαῖσιν. κᾶτα κομπάζειν χρεῶν
 καὶ λογχοποιῶν ὄργανα κτᾶσθαι μάτην;
 ἡμεῖς δέ γ' αὐτῇ χειρὶ τόνδε θ' εἵλομεν, 1210
 χωρὶς τε θηρὸς ἄρθρα διεφορήσαμεν.
 ποῦ μοι πατὴρ ὁ πρέσβυς; ἐλθέτω πέλας.
 Πενθεύς τ' ἐμὸς παῖς ποῦ ἴστιν; αἰρέσθω λαβῶν
 πηκτῶν πρὸς οἴκους κλιμάκων προσαμβάσεις,
 ὡς πασσαλεύση κρᾶτα τριγλύφοις τόδε 1215
 λέοντος ὃν πάρειμι θηράσασ' ἐγώ.
- ΚΑ. ἔπεσθέ μοι φέροντες ἄθλιον βάρος 1220
 Πενθέως, ἔπεσθε, πρόσπολοι, δόμων πάρος,
 οὐ σώμα μοχθῶν μυρίοις ζητήμασιν
 φέρω τόδ', εὐρῶν ἐν Κιθαιρῶνος πτυχαῖς
 διασπαρακτόν, κούδεν ἐν ταύτῳ πέδῳ 1220
 λαβῶν, ἐν ὕλῃ κείμενον δυσσευρέτῳ.
 ἤκουσα γάρ του θυγατέρων τολμήματα,
 ἦδη κατ' ἄστου τειχέων ἔσω βεβῶς
 σὺν τῷ γέροντι Τειρεσίᾳ Βακχῶν πάρα
 πάλιν δὲ κάμψας εἰς ὄρος κομίζομαι 1225

v. 1204 ἄγραν ... ἠγρεύσαμεν: figura etimologica.

v. 1205 ἀγκυλωτοῖς Θεσσαλῶν στοχάσασιν: «coi giavellotti dei Tessali lanciati per la correggia». ἀγκυλωτός era un giavellotto munito nel mezzo di una correggia (ἀγκύλη) che ne avvolgeva la parte centrale e nella quale il lanciatore inseriva le dita: così la traiettoria era resa più sicura. L'associazione del giavellotto alla Tessaglia era tradizionale: cfr. Senofonte, *Elleniche* VI 1, 9 «in questa regione quasi tutti sono lanciatori».

vv. 1206-1207 λευκοπήχεσι χειρῶν ἀκμαῖσιν: ipallage per λευκῶν χειρῶν ἀκμαῖς. χειρῶν ἀκμαῖς può significare solo «mani» (non «dita»), come in Sofocle, *Edipo Re* 1034 ποδοῖν ἀκμαῖ «piedi», ma in ἀκμή c'è anche l'idea di vigore, di forza. Sul significato del rifiuto di metalli, armi e trappole da parte delle baccanti nei loro riti e dunque sul simbolismo delle «nude mani» cfr. al v. 24. — κᾶτα: crasi di καὶ εἶτα.

vv. 1209-1210 τόνδε ... θηρὸς: θηρὸς è posposto deliberatamente, cosicché τόνδε può suggerire Penteo; τόνδε e θηρὸς rappresentano pertanto le due parti in cui è divisa la coscienza di Agave.

- CO. Allora mostra ai cittadini, disgraziata,
 la preda di vittoria che hai portato qui con te.
- ΑΓ. O voi, che abitate la rocca turrita della terra tebana,
 venite a vedere questa preda, la belva
 che noi figlie di Cadmo abbiamo cacciato,
 e non con giavellotti tessali muniti di correggia,
 né con reti, ma con le nude palme
 delle mani. E d'ora in poi ha senso vantarsi
 e acquistare invano le armi dagli artigiani?
 Noi l'abbiamo catturata con le sole mani
 e abbiamo disseminato le membra della belva.
 Dov'è il mio vecchio padre? Venga qui.
 E mio figlio Penteo, dov'è? Prenda e porti fuori
 le scale ben connesse e le appoggi al muro di casa,
 per inchiodare ai triglifi questa testa
 di leone, che ho qui con me dopo averla cacciata.
- CA. Seguitemi portando il misero peso
 di Penteo, seguitemi, servi, davanti al palazzo,
 dove io porto il suo cadavere: a fatica, con ricerche infinite,
 l'ho trovato nelle forre del Citerone
 ridotto in mille brani, senza raccoglierne più d'uno
 nello stesso luogo, disperso nella selva inestricabile.
 Ho sentito ciò che hanno osato le mie figlie,
 quando mi trovavo già in città, entro le mura,
 con il vecchio Tiresia, di ritorno dalle baccanti;
 tornato sui miei passi fino al monte, trasporto

v. 1213 πηκτῶν ... κλιμάκων προσαμβάσεις: così anche in *Fenicie* 489, che conferma la congettura πηκτῶν al posto di πλεκτῶν di P. Κλιμάκων προσαμβάσεις è perifrasi stilisticamente elevata per κλίμακας: è attestata per la prima volta in Eschilo, *Sette a Tebe* 466 (con il singolare κλίμακος) e in Euripide ricorre ancora in *Fenicie* 1173.

v. 1214 τριγλύφοις: i rilievi scanalati sulle facciate dei templi e delle dimore greche di lusso; ma, in questo caso, il plurale indica l'intera fascia orizzontale (che comprende le metope) al di sopra delle colonne. Agave intende seguire l'uso dei cacciatori di appendere le teste delle prede alla facciata delle case, per dare massima visibilità ai propri trionfi.

v. 1215 ἐγώ: in posizione di grande rilievo.

v. 1217 Πενθέως: disillabo per sinizesi.

v. 1218 μοχθῶν: il participio presente implica che la ricerca è durata a lungo.

v. 1221 ἐν ὕλῃ ... δυσσευρέτῳ: «nella selva impraticabile», in cui era difficile la ricerca.

v. 1223 τειχέων ἔσω: rara anastrofe.

- τὸν κατθανόντα παῖδα Μαινάδων ὕπο.
καὶ τὴν μὲν Ἀκτέων Ἀρισταίῳ ποτὲ
τεκοῦσαν εἶδον Αὐτονόην Ἰνώ θ' ἅμα
ἔτ' ἀμφὶ δρυμοὺς οἰστροπλήγας ἀθλίαις,
τὴν δ' εἶπέ τις μοι δεῦρο βακχεῖῳ ποδὶ 1230
στεῖχειν Ἀγαύην, οὐδ' ἄκραντ' ἠκούσαμεν·
λεύσσω γὰρ αὐτήν, ὄψιν οὐκ εὐδαίμονα.
- ΑΓ. πάτερ, μέγιστον κομπάσαι πάρεστί σοι,
πάντων ἀρίστας θυγατέρας σπεῖραι μακρῶ
θνητῶν· ἀπάσας εἶπον, ἐξόχως δ' ἐμέ, 1235
ἢ τὰς παρ' ἰστοῖς ἐκλιπούσα κερκίδας
ἔς μείζον' ἤκω, θήρας ἀγρεύειν χερσίν.
φέρω δ' ἐν ὠλέναισιν, ὡς ὄρας, τάδε
λαβοῦσα τὰριστέια, σοῖσι πρὸς δόμοις
ὡς ἂν κρεμασθῆ· σὺ δέ, πάτερ, δέξαι χερσίν· 1240
γαυρούμενος δὲ τοῖς ἐμοῖς ἀγρεύμασιν
κάλει φίλους ἐς δαῖτα· μακάριος γὰρ εἶ,
μακάριος, ἡμῶν τοιάδ' ἐξειργασμένων.
- ΚΑ. ὦ πένθος οὐ μετρητὸν οὐδ' οἶόν τ' ἰδεῖν,
φόνον ταλαίναις χερσὶν ἐξειργασμένων. 1245
καλὸν τὸ θῦμα καταβαλοῦσα δαίμοσιν
ἐπὶ δαῖτα Θήβας τάσδε κάμὲ παρακαλεῖς.
οἴμοι κακῶν μὲν πρῶτα σῶν, ἔπειτ' ἐμῶν·
ὡς ὁ θεὸς ἡμᾶς ἐνδίκως μὲν, ἀλλ' ἄγαν,
Βρόμιος ἄναξ ἀπώλεσ' οἰκείος γεγώς. 1250
- ΑΓ. ὡς δύσκολον τὸ γήρας ἀνθρώποις ἔφθ
ἐν τ' ὄμμασι σκυθρωπὸν. εἶθε παῖς ἐμὸς
εὐθῆρος εἴη, μητρὸς εἰκασθεὶς τρόποις,

v. 1226 Μαινάδων ὕπο: ὑπὸ d'agente con κατθανόντα, che ha senso passivo: «ucciso dalle menadi». L'ordine delle parole che noi ci attenderemmo dovrebbe essere τὸν ὑπὸ Μαινάδων κατθανόντα παῖδα, ma un iperbatò di questo tipo (inserimento del sostantivo al centro della frase attributiva che gli si riferisce) è attestato più volte in tragedia: fra i vari esempi cfr. *Supplici* 1036 τὸν μὲν θανόντα παῖδα Καδμείων δορί.

v. 1231 ἄκραντ(α): significa «cose non accadute», «cose vane». οὐκ ἄκραντα è una litote.

v. 1232 ὄψιν: in apposizione a λεύσσω γὰρ αὐτήν.

vv. 1236-1237 τὰς ... ἤκω: sul significato dell'abbandono del telaio, nel processo di metamorfosi da donna in baccante, cfr. i vv. 32-36 e 118 e la Guida alla lettura, par. 2.2.

v. 1240 ὡς ἂν κρεμασθῆ: «perché sia appeso». ὡς ἂν dà valore di eventualità al congiuntivo finale. Poiché in tragedia l'uso di ὡς ἂν oppure di ὅπως ἂν è ten-

- il giovane ucciso dalle menadi.
Ho visto Autonoe, che un giorno ad Aristeo
partorì Atteone, e Ino con lei,
entrambe vittime infelici dell'assillo, ancora fra le querce.
Mi han detto che Agave veniva qui
con passo di baccante – e mi hanno detto il vero:
ecco, la vedo, e non è una vista felice.
- ΑΓ. Padre, puoi davvero vantarti
di aver messo al mondo figlie che sono di gran lunga le migliori
fra i mortali. Lo dico di tutte, ma in particolar modo di me
che ho lasciato la spola sul telaio
per avviarmi a più alte imprese, cacciare belve con le mani.
Porto fra le braccia, come vedi,
questo trofeo, perché tu l'appenda
nella tua casa; prendilo, o padre.
Rallégrati della mia caccia,
invita gli amici a far festa! Beato te,
beato, per quel che ho compiuto.
- ΚΑ. Dolore immisurabile, che non si può guardare,
delitto compiuto da mani disgraziate!
Bella vittima davvero hai offerto agli dèi
e ora inviti me e i Tebani a fare festa!
Ah, che sventura, per te, e poi anche per me!
Ci ha rovinato il sire Bromio, lui ch'è nato in casa nostra!
È stato giusto il dio: ma senza misura.
- ΑΓ. Che fastidio per l'uomo la vecchiaia
dal cipiglio corrugato. Magari mio figlio
fosse un bravo cacciatore e avesse preso da sua madre,

denzialmente limitato alle proposizioni dipendenti da un verbo di volontà, che qui manca, ha goduto di una certa fortuna la correzione ἀγκρεμασθῆ (per ἀνακρεμασθῆ); tuttavia si tratta pur sempre di una linea di tendenza, e nelle parole di Agave è chiaramente implicita l'idea di intenzione.

v. 1242 κάλει ... δαῖτα: per il banchetto collettivo e rituale alla fine della caccia / sacrificio cfr. v. 1184.

v. 1248 κακῶν: genitivo esclamativo.

v. 1250 γεγώς: concessivo.

v. 1252 ἐν ὄμμασι: dativo di limitazione con ἐν. In senso stretto la determinazione potrebbe essere considerata pleonastica. In questo caso il dativo con ἐν si rifà a espressioni come ἐν πάντεσσ' ἔργοισι δαήμονα, «esperto in ogni cosa» (Omero, *Iliade* XIII 671), oppure ἐν στροφαῖσιν ὀμμαίων ἐφθαρμένος «stravolto negli occhi roteanti» (Euripide, *Eracle* 932); è però più frequente il dativo semplice.

- ὄτ' ἐν νεανίαισι Θηβαίοις ἅμα
 θηρῶν ὀριγνῶτ'· ἀλλὰ θεομαχεῖν μόνον 1255
 οἷός τ' ἐκείνος. νουθητητέος, πάτερ,
 σοῦστίν. τίς αὐτὸν δεῦρ' ἂν ὄψιν εἰς ἐμὴν
 καλέσειεν, ὡς ἴδη με τὴν εὐδαίμονα;
- ΚΑ. φεῦ φεῦ· φρονήσασαι μὲν οἷ' ἐδράσατε 1260
 ἀλγήσεται ἄλλος δεινόν· εἰ δὲ διὰ τέλους
 ἐν τῷδ' αἰεὶ μενεῖτ' ἐν ᾧ καθέστατε,
 οὐκ εὐτυχούσαι δόξετ' οὐχὶ δυστυχεῖν.
- ΑΓ. τί δ' οὐ καλῶς τῶνδ' ἢ τί λυπηρῶς ἔχει;
 ΚΑ. πρῶτον μὲν ἐς τόνδ' αἰθέρ' ὄμμα σὸν μέθεος.
 ΑΓ. ἰδοῦ· τί μοι τόνδ' ἐξυπέιπας εἰσορᾶν; 1265
 ΚΑ. ἔθ' αὐτὸς ἢ σοι μεταβολὰς ἔχειν δοκεῖ;
 ΑΓ. λαμπρότερος ἢ πρὶν καὶ διειπετέστερος.
 ΚΑ. τὸ δὲ πτοηθὲν τόδ' ἔτι σῆ ψυχῇ πάρα;
 ΑΓ. οὐκ οἶδα τοῦπος τοῦτο. γίγνομαι δέ πως 1270
 ἔννοους, μετασταθεῖσα τῶν πάρος φρενῶν.
- ΚΑ. κλύοις ἂν οὖν τι κάποκρίναι' ἂν σαφῶς;
 ΑΓ. ὡς ἐκλέλησμαι γ' ἅ πάρος εἶπομεν, πάτερ.
 ΚΑ. ἐς ποῖον ἦλθες οἶκον ὑμεναίων μέτα;
 ΑΓ. Σπαρτῶ μ' ἔδωκας, ὡς λέγουσ', Ἐχίονι.
 ΚΑ. τίς οὖν ἐν οἴκοις παῖς ἐγένετο σῶ πόσει; 1275
 ΑΓ. Πενθεύς, ἐμῆ τε καὶ πατρὸς κοινῶνα.
 ΚΑ. τίνος πρόσωπον δῆτ' ἐν ἀγκάλαις ἔχεις;
 ΑΓ. λέοντος, ὡς γ' ἔφασκον αἱ θηρώμεναι.
 ΚΑ. σκέψαι νυν ὀρθῶς· βραχὺς ὁ μόχθος εἰσιδεῖν.
 ΑΓ. ἔα, τί λεύσσω; τί φέρομαι τόδ' ἐν χεροῖν; 1280

v. 1255 ὀριγνῶτ(ο): l'uso dell'ottativo si può forse spiegare con il fatto che sulla subordinata si riflette il valore desiderativo del verbo reggente.

v. 1257 σοῦστίν: crasi di σοὶ ἐστίν.

v. 1260 ἀλγήσεται ἄλλος: accusativo dell'oggetto interno e figura etimologica.

v. 1262 εὐτυχούσαι: concessivo. Diversamente da εὐδαίμων, che indica la felicità oggettiva, ma permanente, εὐτυχής indica una felicità che può essere transitoria e mutarsi in disgrazia. La distinzione in Euripide non è però molto rigida, anche se rimane spesso significativa: interessante il caso di *Troiane* 509-510 τῶν δ' εὐδαιμόνων / μηδένα νομίζετ' εὐτυχεῖν, πρὶν ἂν θάνη, «non bisogna ritenere che nessuno di quelli che (secondo l'opinione comune) hanno un δαίμων favorevole sia felice (anche in realtà) prima della sua morte».

v. 1267 λαμπρότερος ... διειπετέστερος: analoga l'osservazione di Eracle quando ritorna in sé dopo aver ucciso i suoi figli e la moglie Megara: Euripide, *Eracle* 1089-1090 ἔμπνοους μὲν εἰμι καὶ δέδορχ' ἄπερ με δεῖ, / αἰθέρα τε καὶ γῆν τό-

- quando insieme ai giovani tebani
 inseguirà le belve! Ma lui sa soltanto
 combattere gli dèi. Devi esser tu, padre,
 a redarguirlo. Chi va a dirgli di venire qui,
 perché veda quanto son felice?
- CA. Ahimè! quando vi renderete conto di ciò che avete fatto
 proverete un tremendo dolore; ma se fino alla fine
 manterrete sempre lo stato in cui ora voi siete,
 pur non felici, avrete l'impressione di non essere infelici.
- AG. Cos'è che non va, che problema c'è?
- CA. Per prima cosa, volgi in alto lo sguardo, al cielo.
- AG. Ecco: ma perché mi ci fai guardare?
- CA. Ti sembra sempre lo stesso, o che sia diverso?
- AG. Più luminoso e limpido di prima.
- CA. Questa agitazione occupa ancora la tua mente?
- AG. Non capisco cosa dici. Ma incomincio
 a tornare in me e a liberarmi dallo stato d'animo di prima.
- CA. Sei in grado di ascoltare e rispondere lucidamente?
- AG. Non ricordo neanche ciò di cui parlavamo, padre.
- CA. Qual è la casata di cui sei entrata a far parte con le nozze?
- AG. Mi hai concesso a uno Sparto, come dicono, a Echione.
- CA. E chi è il figlio nato a tuo marito in questa casa?
- AG. Penteo, dall'unione fra me e suo padre.
- CA. E di chi è il volto che stringi fra le braccia?
- AG. Di un leone, come dicevano le cacciatrici.
- CA. Ma guardalo bene: costa poca fatica uno sguardo.
- AG. Ah! Che vedo? Ma che cosa ho tra le braccia?

ξα θ' Ἠλίου τάδε, «respiro e vedo tutto quel che devo, / l'etere e la terra e questi dardi del sole». — διειπετέστερος: «più chiaro, più trasparente»: così deve essere inteso il termine per l'epoca di Euripide, che lo usa sempre con questo senso. In Omero διειπετής, riferito formularmente ai fiumi, probabilmente significa «caduto dal cielo», cioè «fatto di pioggia». Venne però ben presto reinterpretato e usato con valori diversi.

vv. 1269-1270 Il momento in cui Agave passa dalla follia alla lucidità è sottolineato dalla rottura della sticomitia.

v. 1277 ἐν ἀγκάλαις: «fra le mani»; propriamente «fra le braccia» e forse è questo il senso più esatto, in quanto il riferimento sarebbe a un bambino tra le braccia della madre.

v. 1280 φέρομαι: rispetto all'attivo, l'uso del mediopassivo implica un riflesso dell'azione sull'agente: Agave porta la testa recisa come premio e come strumento di contaminazione.

- ΚΑ. ἄθρησον αὐτὸ καὶ σαφέστερον μάθε.
 ΑΓ. ὀρῶ μέγιστον ἄλγος ἢ τάλαιν' ἐγώ.
 ΚΑ. μὼν σοι λέοντι φαίνεται προσεικέναι;
 ΑΓ. οὐκ, ἀλλὰ Πενθέως ἢ τάλαιν' ἔχω κάρα.
 ΚΑ. ὠμωγμένον γε πρόσθεν ἢ σὲ γνωρίσαι. 1285
 ΑΓ. τίς ἔκτανέν νιν; – πῶς ἐμὰς ἦλθ' ἐς χέρας;
 ΚΑ. δύστην' ἀλήθει', ὡς ἐν οὐ καιρῷ πάρει.
 ΑΓ. λέγ', ὡς τὸ μέλλον καρδία πῆδημ' ἔχει.
 ΚΑ. σὺ νιν κατέκτας καὶ κασίγνηται σέθεν.
 ΑΓ. ποῦ δ' ὤλετ'; ἢ κατ' οἶκον; ἢ ποίοις τόποις; 1290
 ΚΑ. οὐπὲρ πρὶν Ἀκτέωνα διέλαχον κύνες.
 ΑΓ. τί δ' ἐς Κιθαιρῶν' ἦλθε δυσδαίμων ὄδε;
 ΚΑ. ἐκερτόμει θεὸν σὰς τε βακχείας μολῶν.
 ΑΓ. ἡμεῖς δ' ἐκείσε τί νι τρόπῳ κατήραμεν;
 ΚΑ. ἐμάνητε, πᾶσά τ' ἐξεβακχεύθη πόλις. 1295
 ΑΓ. Διόνυσος ἡμᾶς ὤλεσ', ἄρτι μανθάνω.
 ΚΑ. ὕβριν <γ> ὕβρισθεῖς· θεὸν γὰρ οὐχ ἡγεῖσθέ νιν.
 ΑΓ. τὸ φίλτατον δὲ σῶμα ποῦ παιδός, πάτερ;
 ΚΑ. ἐγὼ μόλις τόδ' ἐξερευνήσας φέρω.
 ΑΓ. ἢ πᾶν ἐν ἄρθροις συγκεκλημένον καλῶς; 1300
 ΑΓ. Πενθεῖ δὲ τί μέρος ἀφροσύνης προσῆκ' ἐμῆς;
 ΚΑ. ὕμιν ἐγένεθ' ὅμοιος, οὐ σέβων θεόν.
 τοιγὰρ συνῆψε πάντας ἐς μίαν βλάβην,
 ὑμᾶς τε τόνδε θ', ὥστε διολέσαι δόμους
 κάμ', ὅστις ἄτεκνος ἀρσένων παίδων γεγώς 1305
 τῆς σῆς τόδ' ἔρνος, ὦ τάλαινα, νηδύος
 αἴσχιστα καὶ κάκιστα κατθανόνθ' ὀρῶ –

v. 1281 ἄθρησον: lo stesso verbo ἀθρέειν, nel significato di «guardare attentamente», «esaminare» (per comprendere più a fondo: σαφέστερον μάθε), ritorna sulla bocca di Cadmo più avanti, al v. 1326: qui il fondatore di Tebe invita la figlia a osservare meglio ciò che stringe fra le braccia, là esorta gli spregiatori degli dèi a guardare all'orribile morte di Penteo per trarne una persuasiva lezione. – μάθε: il verbo è usato in seguito da Agave (v. 1296).

v. 1284 Πενθέως: disillabico per sinizesi.
 v. 1286 ἦλθ' ἐς: correzione minima di ἦλθεσ di P, che pare erroneo perché sarebbe da intendere come riferito alla testa di Penteo: ma si avverte l'assenza di un vocativo. Il problema è risolto per mezzo di una diversa divisione di parole, che non crea problemi metrici.

v. 1288 τὸ μέλλον: accusativo retto a senso dall'idea di timore insita nella perifrasi καρδία πῆδημ' ἔχει. Per l'espressione cfr. Aristofane, *Nuvole* 1391 τὰς καρδίας πηδᾶν ὅ τι λέξει, «(credo) che i cuori sobbalzino per ciò che dirà».

v. 1290 ἢ ... ἢ: la prima è particella interrogativa, la seconda è congiunzione disgiuntiva.

- CA. Esaminalo, comprendi meglio.
 AG. Vedo un dolore enorme, me infelice!
 CA. Ti sembra assomigliare a un leone?
 AG. No, è la testa di Penteo, me infelice, che ho tra le mani!
 CA. Da me compianto, prima che tu lo riconoscessi.
 AG. Chi l'ha ammazzato? Com'è finito nelle mie mani?
 CA. Verità amara, che non a tempo ti riveli!
 AG. Parla – il mio cuore ha terrore di ciò che dirai.
 CA. Tu l'hai ucciso, con le tue sorelle.
 AG. Dov'è morto? In casa? In che luogo?
 CA. Dove un tempo le cagne sbranarono Atteone.
 AG. E perché quest'infelice si recò sul Citerone?
 CA. Era venuto a irridere il dio e le tue danze.
 AG. E noi, in che modo vi arrivammo?
 CA. In preda alla mania: l'intera città era in mano a Bacco.
 AG. Dioniso ci ha rovinati, ora capisco.
 CA. Perché vittima di un oltraggio: non lo ritenevate un dio.
 AG. Dov'è l'amatissimo corpo di mio figlio, padre?
 CA. L'ho ritrovato a fatica e l'ho portato qui.
 AG. E ha tutte le membra ben ricomposte?
 CA.
 AG. Che parte della mia stoltezza toccò a Penteo?
 CA. Divenne simile a voi, privo di fede nel dio.
 Perciò vi ha unito tutti in un'unica sventura,
 voi e lui, al punto da distruggere la casa
 e me, che, rimasto senza figli maschi,
 vedo il frutto del tuo grembo, misera,
 morto nel modo più crudele e orribile –
- v. 1291 οὐπὲρ ... κύνες: cioè sul Citerone.
 v. 1293 θεόν: monosillabico per sinizesi.
 v. 1294 κατήραμεν: aoristo di καταίρω, termine usuale in ambito marinaro per «approdare»; qui ha il significato generico di «giungere».
 v. 1300 ἢ ... καλῶς: la risposta di Cadmo alla domanda della figlia è perduta, ma doveva essere negativa: a quanto sappiamo, spettava ad Agave ricomporre le diverse membra di Penteo sulla scena (vd. oltre, nota al v. 1329).
 v. 1301 ἀφροσύνης: *corruptio attica*.
 v. 1305 κάμ(ε): crasi di καὶ ἐμέ. – ἄτεκνος ... γεγώς: secondo una diversa e più diffusa tradizione, seguita dallo stesso Euripide nelle *Fenicie*, Cadmo aveva un figlio maschio di nome Polidoro, padre di Labdaco e dunque antenato di Edipo. La scelta di presentare Cadmo come privo di discendenza maschile ha lo scopo di accentuare gli effetti di *pathos* inerenti la sua condizione attuale.
 vv. 1306-1307 ἔρνος ... κατθανόνθ': concordanza a senso del sostantivo neutro con il participio maschile.



- ὃ δῶμ' ἀνέβλεφ', ὃς συνείχες, ὃ τέκνον,
 τοῦμὸν μέλαθρον, παιδὸς ἐξ ἑμῆς γεγώς,
 πόλει τε τάρβος ἦσθα· τὸν γέροντα δὲ 1310
 οὐδεὶς ὑβρίζειν ἤθελ' εἰσορῶν τὸ σὸν
 κάρα· δίκην γὰρ ἄξιαν ἐλάμβανες.
 νῦν δ' ἐκ δόμων ἄτιμος ἐκβεβλήσομαι
 ὁ Κάδμος ὁ μέγας, ὃς τὸ Θηβαίων γένος 1315
 ἔσπειρα κάξήμησα κάλλιστον θέρος.
 ὦ φίλτατ' ἀνδρῶν – καὶ γὰρ οὐκέτ' ὦν ὅμως
 τῶν φιλάτων ἔμοιγ' ἀριθμῆση, τέκνον –
 οὐκέτι γενεῖου τοῦδε θιγγάνων χερί,
 τὸν μητρὸς αὐδῶν πατέρα προσπτύξῃ, τέκνον,
 λέγων· Τίς ἀδικεῖ, τίς σ' ἀτιμάζει, γέρον; 1320
 τίς σὴν ταράσσει καρδίαν λυπηρὸς ὦν;
 λέγ', ὡς κολάζω τὸν ἀδικουντά σ', ὦ πάτερ.
 νῦν δ' ἄθλιος μέν εἰμι' ἐγώ, τλήμων δὲ σύ.
 οἰκτρὰ δὲ μήτηρ, τλήμονες δὲ σύγγονοι.
 εἰ δ' ἔστιν ὅστις δαιμόνων ὑπερφρονεῖ, 1325
 ἐς τοῦδ' ἀθρήσας θάνατον ἠγείσθω θεοῦς.
 XO. τὸ μὲν σὸν ἀλγῶ, Κάδμε· σὸς δ' ἔχει δίκην
 παῖς παιδὸς ἄξιαν μέν, ἀλγεινὴν δὲ σοί.
 AG. ὦ πάτερ, ὄρας γὰρ τὰμ' ὅσῳ μετεστράφη

v. 1308 ὃ δῶμ' ἀνέβλεφ': l'interpretazione più probabile del dativo è quella che lo vede come strumentale e presuppone l'immagine di Penteo come «occhio della casa»: cfr. Eschilo, *Coefore* 934, dove Oreste è chiamato ὄφθαλμὸν οἴκων. Se si intendesse «a cui la casa guardava» (dativo di termine), ci si dovrebbe aspettare piuttosto l'accusativo con εἰς o con πρὸς.

v. 1309 μέλαθρον: si riferisce all'edificio, cosicché συνέχειν, «tenere insieme» (v. 1308), può evocare l'immagine del pilastro che sostiene la casa: in riferimento al defunto, è un *topos* del lamento funebre. L'immagine implica pertanto il crollo della casa, del resto già compiutosi sul piano della «realtà» nella scena del terremoto.

vv. 1311-1312 τὸ σὸν κάρα: perifrasi patetica e stilisticamente elevata, al posto del pronome personale σέ. — δίκην ... ἐλάμβανες: questa frase presuppone una premessa del tipo «se qualcuno avesse voluto farlo». Il fatto che sia presentata come affermazione oggettiva vuole sottolineare la certezza della conseguenza. Il nesso δίκην λαμβάνειν ha più di frequente il senso di «ricevere una punizione», mentre qui vale «esigere giustizia».

v. 1313 ἐκβεβλήσομαι: il futuro perfetto pone in evidenza l'imminente condizione dell'esule, come già compiuta.

v. 1317 ἀριθμῆση: medio nella forma, ma passivo nel significato. — τέκνον: in senso affettivo.



- tu eri l'occhio della casa, tu reggevi la mia dimora,
 figlio nato da mia figlia,
 ed eri il timore della città. Nessuno avrebbe osato
 offendere il vecchio alla tua vista:
 gli avresti inflitto una degna punizione.
 Ora invece con ignominia sarò cacciato
 dalla casa, io, Cadmo il grande, che la stirpe dei Tebani
 ho seminato e ho mietuto, bellissima messe.
 O mio diletto – sì, anche se non ci sei più,
 rimani sempre tra i miei diletti, o figlio –
 non mi accarezzerei più il mento con la mano,
 non mi abbraccerai chiamandomi padre di tua madre, o figlio,
 con queste parole: «Chi t'offende, chi ti manca di rispetto,
 [o vecchio?
 Chi agita il tuo cuore e ti addolora?
 Dimmelo, ch'io punisca il colpevole, o padre».
 Io sono infelice, tu sei sventurato,
 misera la madre, sventurate le sorelle.
 Se vi è qualcuno che sprezza gli dèi,
 guardando a questa morte impari a rispettarli.
 CO. Compiango la tua sorte, o Cadmo. La punizione
 del figlio di tua figlia è stata giusta, ma per te dolorosa.
 AG. Padre, vedi quanto mutò la mia sorte

vv. 1327-1328 τὸ μὲν σὸν ... σοί: insistendo sul fatto che il destino di Penteo è giusto, il coro pare controbattere la lode che Cadmo fa di Penteo in quanto artefice di giustizia. Quello del vecchio è un dolore privato: egli è la vittima innocente dell'altrui disprezzo della divinità.

v. 1329 Fra questo verso e il seguente si è prodotta una lacuna di testo di circa 50 versi, per la caduta di un foglio nel manoscritto perduto da cui fu copiato il codice Palatino, unico nostro testimone diretto della parte finale della tragedia. Apprendiamo da testimonianze posteriori (un'osservazione del grammatico Apsine, del III secolo d.C. e il centone bizantino *Christus patiens*) che nel finale Agave tributava al figlio un commovente commiato, ricomponendone le membra sulla scena. Seguiva l'apparizione di Dioniso alla sommità del palazzo regale, come *deus ex machina*: il dio biasimava il comportamento di quanti fra i Tebani avevano negato la sua origine divina opponendosi alla diffusione del culto bacchico, profetizzava l'esilio dei componenti della casata di Cadmo e terminava con l'annuncio dell'incredibile sorte riservata al capostipite stesso (negli attuali vv. 1330-1339). La maggior parte delle tragedie euripidee termina con la produzione di un responso oracolare o con una profezia divina, come in questo caso, il cui fine è di proiettare lo sguardo dello spettatore oltre il termine formale dell'opera, fornendo uno sviluppo o una soluzione ai vari fili conduttori della vicenda mitica.

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

δράκων γενήση μεταβαλών, δάμαρ τε σὴ
ἐκθηριωθείσ' ὄφεος ἀλλάζει τύπον,
ἦν Ἄρεος ἔσχεσ' Ἀρμονίαν θνητὸς γεγώς.
ὄχον δὲ μόσχων, χρησιμὸς ὡς λέγει Διός,
ἐλάς μετ' ἀλόχου, βαρβάρων ἡγούμενος.
πολλὰς δὲ πέρσεις ἀναρίθμω στρατεύματι
πόλεις· ὅταν δὲ Λοξίου χρηστήριον
διαρπάσωσι, νόστον ἄθλιον πάλιν
σχήσουσι· σὲ δ' Ἄρης Ἀρμονίαν τε ρύσεται
μακάρων τ' ἐς αἶαν σὸν καθιδρύσει βίον.

ταῦτ' οὐχὶ θνητοῦ πατρὸς ἐκγεγώς λέγω
Διόνυσος, ἀλλὰ Ζηνός· εἰ δὲ σωφρονεῖν
ἔγνωθ', ὅτ' οὐκ ἠθέλετε, τὸν Διὸς γόνον
εὐδαιμονεῖτ' ἂν σύμμαχον κεκτημένοι.

ΚΑ. Διόνυσε, λισσόμεσθ' ἄ σ', ἠδικήκαμεν.

ΔΙ. ὄψ' ἐμάθεθ' ἡμᾶς, ὅτε δὲ χρῆν, οὐκ ἤδετε. 1345

ΚΑ. ἐγνώκαμεν ταῦτ'· ἀλλ' ἐπεξέρχη λίαν.

ΔΙ. καὶ γὰρ πρὸς ὑμῶν θεὸς γεγώς ὑβρίζομην.

ΚΑ. ὀργὰς πρέπει θεοὺς οὐχ ὁμοιοῦσθαι βροτοῖς.

ΔΙ. πάλαι τάδε Ζεὺς οὐμὸς ἐπένευσεν πατήρ.

vv. 1333-1334 ὄχον ... ἡγούμενος: esuli da Tebe, i due coniugi fondarono la città di Βουθόη (nome connesso con quello del bue) sulla costa illirica, nell'attuale Montenegro, dove viveva il popolo non greco degli Ἐγγελεῖς (cfr. Erodoto V 61 e IX 43). Durante l'antichità si riteneva che in quest'area si trovasse il sepolcro di Cadmo e Armonia.

vv. 1335-1338 πολλὰς ... σχήσουσι: fin dai tempi della seconda Guerra Persiana (480-479 a.C.) era noto un oracolo che profetizzava una spedizione di barbari contro la Grecia, condotta dagli Illiri e dall'«ospite degli *Encheleis*»: ma il generale persiano Mardonio tentò di accreditare il suo popolo come l'artefice della spedizione indicato nel vaticinio (Erodoto IX 42-43). — Λοξίου: frequente epiteto di Apollo, la cui etimologia non è chiara, anche se pare probabile il collegamento con l'aggettivo λοξός, «contorto», «obliquo», con riferimento all'ambigua oscurità dei responsi. L'oracolo di Apollo per eccellenza è quello di Delfi, in Focide.

vv. 1338-1339 σὲ ... βίον: condurre un'esistenza beata *post mortem* nei Campi Elisi era un privilegio accordato a pochi ed equivaleva di fatto a una divinizzazione. Come nel caso degli eroi Menelao e Peleo, anche per Cadmo le porte del-

ΔΙΟΝΙΣΟ

Diverrai drago trasformandoti, e così la tua sposa,
Armonia, che avesti da Ares, benché mortale,
assumerà forma animale mutandosi in serpente.
Oracolo di Zeus: insieme alla tua sposa guiderai
un carro di buoi, a capo di barbari.

Innumerevoli città distruggerai con un esercito
infinito; quando però l'oracolo del Lossia
devasteranno, toccherà loro un misero
ritorno. Ma Ares libererà te e Armonia
e ti farà vivere nella terra dei beati.

E questo io, Dioniso, lo dico non in quanto figlio
di un mortale, ma di Zeus: se aveste saputo
essere savi quando non voleste, sareste felici
con il figlio di Zeus al vostro fianco.

CA. Dioniso, pietà, ti abbiamo offeso.

ΔΙ. Troppo tardi mi avete conosciuto e, quando dovevate, non
[l'avete fatto].

CA. Lo riconosciamo: ma la tua punizione è eccessiva.

ΔΙ. Perché sono un dio e mi avete oltraggiato.

CA. È bene che nell'ira gli dèi non assomiglino ai mortali.

ΔΙ. Tutto questo lo ha deciso da tempo mio padre, Zeus.

la beatitudine ultraterrena si aprono in virtù dell'origine divina della sua sposa, in quanto Armonia è figlia di Ares (v. 1331).

vv. 1341-1343 εἰ δὲ ... κεκτημένοι: il periodo ipotetico dell'irrealtà, idoneo a un andamento delle cose diverso da quanto Dioniso auspicava (ὄτ' οὐκ ἠθέλετε), suona al tempo stesso come un giudizio di condanna per l'operato dei Cadmei e come un ammonimento a saper σωφρονεῖν rivolto a quanti desiderano εὐδαιμονεῖν. — εὐδαιμονεῖτ(ε): l'ottativo εὐδαιμονοῖτε (*P*) esprimerebbe cautela, mentre ci attenderemmo che Dioniso pronunci un'affermazione recisa: ecco perché la correzione con la forma all'indicativo.

v. 1344 Διόνυσε ... ἠδικήκαμεν: secondo le indicazioni del manoscritto *P*, questo verso e i vv. 1346 e 1348 devono essere assegnati a Cadmo.

v. 1347 ὑβρίζομην: l'imperfetto evidenzia la continuità dell'offesa di cui Dioniso è stato oggetto.

v. 1348 ὀργὰς ... βροτοῖς: cfr. Euripide, *Ippolito* 120 (di Afrodite) σοφωτέρους γὰρ χρῆ βροτῶν εἶναι θεοὺς, «gli dèi devono essere più savi dei mortali». ὀργὰς è accusativo di relazione.

- ΑΓ. αἰαί, δέδοκται, πρέσβυ, τλήμονες φυγαί. 1350
 ΔΙ. τί δῆτα μέλλεθ' ἄπερ ἀναγκαιῶς ἔχει;
- ΚΑ. ὦ τέκνον, ὡς ἐς δεινὸν ἤλθομεν κακὸν
 «πάντες,» σύ θ' ἢ τάλαινα σύγγονοί τε σαί,
 ἐγὼ θ' ὁ τλήμων· βαρβάρους ἀφίξομαι
 γέρων μέτοικος· ἔτι δέ μοι τὸ θέσφατον 1355
 ἐς Ἑλλάδ' ἀγαγεῖν μιγάδα βάρβαρον στρατόν.
 καὶ τὴν Ἄρεως παῖδ' Ἄρμονίαν, δάμαρτ' ἐμήν,
 δράκων δρακαίνης «φύσιν» ἔχουσαν ἀγρίαν
 ἄξω π' ἐπὶ βομοὺς καὶ τάφους Ἑλληνικούς,
 ἡγούμενος λόγχοισιν· οὐδὲ παύσομαι 1360
 κακῶν ὁ τλήμων, οὐδὲ τὸν καταβάτην
 Ἄχεροντα πλεύσας ἤσυχος γενήσομαι.
 ΑΓ. ὦ πάτερ, ἐγὼ δὲ σοῦ στερεῖσα φεύζομαι.
 ΚΑ. τί μ' ἀμφιβάλλεις χερσίν, ὦ τάλαινα παῖ,
 ὄρνις ὅπως κηφῆνα πολιοχρῶς κύκνος; 1365
 ΑΓ. ποῖ γὰρ τράπωμαι πατρίδος ἐκβεβλημένη;
 ΚΑ. οὐκ οἶδα, τέκνον· μικρὸς ἐπίκουρος πατήρ.
- ΑΓ. χαῖρ', ὦ μέλαθρον, χαῖρ', ὦ πατρία
 πόλις· ἐκλείπω σ' ἐπὶ δυστυχία
 φυγὰς ἐκ θαλάμων. 1370
 ΚΑ. στεῖχέ νυν, ὦ παῖ, τὸν Ἀρισταίου
 ΑΓ. στένομαί σε, πάτερ.

v. 1350 δέδοκται ... φυγαί: il soggetto plurale è unito al verbo al singolare. È un fenomeno più frequente con ἐστί, ἦν, γίνεται, ma è attestato anche con altri verbi altrove nei tragici. Qui φυγαί può essere in apposizione esplicativa rispetto al soggetto impersonale di δέδοκται («è stabilito: l'esilio»).

v. 1351 τί δῆτα ... ἔχει: è probabile che, dopo aver pronunciato questo verso, Dioniso esca di scena. Come parallelo contenutistico e drammaturgico si può citare l'ultima battuta pronunciata da Eracle sulla scena del *Filottete* di Sofocle (vv. 1449-1451): μὴ νυν χρόνιοι μέλλετε πράσσειν. / καιρὸς καὶ πλοῦς / ὄδ' ἐπείγει γὰρ κατὰ πρύμναν, «Dunque non indugiate a dar corso all'azione. / Questo è il momento opportuno per navigare, / perché (il vento) soffia in poppa». Ma sulla questione dell'uscita di scena di Dioniso vd. anche la nota al v. 1377.

v. 1354 βαρβάρους: accusativo semplice in dipendenza da ἀφίξομαι; cfr. la nota al v. 847.

v. 1358 «φύσιν»: questo supplemento deriva dal confronto con *Medea* 1343 Σκύλλης ἔχουσαν ἀγριωτέραν φύσιν. È stato proposto come integrazione anche σχῆμ', sulla base di *Ione* 992 μορφῆς σχῆμ' ἔχουσαν ἀγρίας.

- ΑΓ. Ahimè, o vecchio, è deciso l'infelice esilio.
 ΔΙ. Perché allora indugiate a fare ciò ch'è inevitabile?
- ΚΑ. O figlia, a che gran male siamo giunti
 tutti, tu sventurata e le tue sorelle,
 e io infelice: andrò fra genti barbare
 alla mia età, forestiero; e in più mi è stato rivelato
 che guiderò contro la Grecia un'accozzaglia di barbari in armi.
 E la mia sposa Armonia, figlia di Ares,
 mutata in selvaggia dracena, io, in forma di drago,
 la condurrò contro gli altari e i sepolcri dei Greci,
 a capo di armati di lancia; e non avrò pausa
 dai mali, me infelice, né quando avrò solcato
 il sotterraneo Acheronte troverò pace.
 ΑΓ. O padre, andrò in esilio e tu mi sarai tolto.
 ΚΑ. Perché mi getti le braccia al collo, povera figlia?
 Tu sei come un candido cigno ed io come un inutile fuco.
 ΑΓ. Dove me ne andrò scacciata dalla patria?
 ΚΑ. Non lo so, o figlia; ben poco può aiutarti tuo padre.
- ΑΓ. Addio, casa, addio, città,
 mia patria: ti lascio alla sventura,
 abbandono le mie stanze.
 ΚΑ. Va', o figlia, di Aristeo . . .

 ΑΓ. Ti compiangò, padre.

v. 1361 καταβάτην: detto dell'Acheronte, il fiume dell'Oltretomba, può significare sia «che porta sotto terra» sia «che scorre sotto terra».

v. 1365 ὄρνις ... κύκνος: la *pietas* familiare dei cigni era proverbiale. — κηφῆνα: propriamente «fuco», quindi «uomo debole», «impotente». — πολιοχρῶς: propriamente «dalla bianca pelle», ha qui il valore del semplice πολίος, «candido», cfr. *Eracle* 110 πολίος ὄρνις. La lezione manoscritta sembra accettabile, anche se si è congetturato πολιοχρῶν che, in quanto attributo di κηφῆνα, renderebbe il verso più bilanciato.

v. 1371 στεῖχέ νυν, ὦ παῖ, τὸν Ἀρισταίου: segue con sicurezza una lacuna: se si pensa che la serie dei vv. 1368-1373 fosse uguale alla serie 1374-1380, si può ipotizzare la caduta di un unico verso, con il quale Cadmo completava il suo consiglio. Si deve notare che Aristeo era lo sposo di Autonoe e il padre di Atteone, il cui destino tante volte è evocato nella tragedia in parallelo a quello di Pentee. Una tradizione voleva che Aristeo avesse abbandonato Tebe in seguito alla morte del figlio (così Pausania X 17, 3). Forse nella parte di testo andata perduta Cadmo suggeriva alla figlia di cercare ospitalità presso il cognato.

- KA. κάγω <σέ>, τέκνον,
καὶ σὰς ἐδάκρυσα κασιγνήτας.
- AG. δεινῶς γὰρ τάνδ' αἰκείαν
Διόνυσος ἀναξ τοὺς σοὺς εἰς 1375
οἴκους ἔφερεν.
- KA. καὶ γὰρ ἔπασχεν δεινὰ πρὸς ὑμῶν,
ἀγέραστον ἔχων ὄνομ' ἐν Θήβαις.
- AG. χαῖρε, πάτερ, μοι.
- KA. χαῖρ', ὦ μελέα
θύγατερ. χαλεπῶς <δ'> ἐς τόδ' ἂν ἦκοις. 1380
- AG. ἄγετ', ὦ πομποί, με κασιγνήτας
ἵνα συμφυγάδας ληψόμεθ' οἰκτρὰς.
ἔλθοιμι δ' ὅπου
μήτε Κιθαιρῶν <ἔμ' ἴδοι> μιαρὸς
μήτε Κιθαιρῶν ὄσσοισιν ἐγώ, 1385
μήθ' ὄθι θύρσου μνήμ' ἀνάκειται.
Βάκχαις δ' ἄλλαισι μέλοιεν.
- XO. πολλαὶ μορφαὶ τῶν δαιμονίων,
πολλὰ δ' ἀέλπτως κραίνουσι θεοί·
καὶ τὰ δοκηθέντ' οὐκ ἐτελέσθη, 1390
τῶν δ' ἀδοκῆτων πόρον ἦρε θεός.
τοιόνδ' ἀπέβη τόδε πρᾶγμα.

vv. 1374-1376 δεινῶς γὰρ ... ἔφερεν: versi sottoposti a svariate correzioni e integrazioni per motivi metrici.

v. 1377 ἔπασχεν: ἔπασχον è stato corretto in ἔπασχεν, in quanto si è ritenuto poco probabile che Dioniso potesse rimanere sulla scena come spettatore muto per 27 versi, per poi riprendere qui brevemente la parola; inoltre il v. 1351 pare che contenga le sue ultime parole (vd. la nota *ad l.*).

v. 1379 χαῖρ(ε): gioco con il doppio valore dell'espressione: χαῖρε è formula di saluto, «rallégrati», ma qui è intesa anche in senso proprio. E certo Agave difficilmente potrà trovare motivi di gioia. Interessante il confronto con *Ecuba* 426-427: Polissena, che si avvia al sacrificio, saluta la madre con le parole χαῖρ', ὦ τεκοῦσα, ed Ecuba le risponde intendendo dolorosamente il verbo in senso let-

- CA. Ed io te, o figlia,
e piango per le tue sorelle.
- AG. È terribile come Dioniso sovrano
ha portato questa sventura
sulla tua casa.
- CA. Cose terribili infatti gli toccava subire da voi:
il suo nome era senza onore a Tebe.
- AG. Sta' bene, o padre.
- CA. Sta' bene, figlia
sventurata: anche se ti sarà difficile.
- AG. Accompagnatemi dalle mie sorelle
perché mi ricongiunga alle mie tristi compagne d'esilio.
Vorrei andare dove
il Citerone impuro non mi veda
né io con questi occhi il Citerone,
dove non sia memoria di tirso.
Se ne diano pensiero altre baccanti.
- CO. Molte sono le forme del divino,
molto di inaspettato compiono gli dèi.
Quanto ci si attende non si compie,
la via per l'inatteso il dio la trova.
Così si chiude la vicenda.

terale: χαίρουσιν ἄλλοι, μητρὶ δ' οὐκ ἔστιν τόδε, «altri godono; alla madre (cioè: a me) non è possibile».

v. 1381 ἄγετ', ὦ πομποί: rivolto non al coro di baccanti, ma forse alle serve di Agave.

v. 1383 <ἔμ' ἴδοι>: integra in maniera soddisfacente la lacuna individuata in base a motivi metrici e di senso.

vv. 1388-1392 πολλαὶ μορφαὶ ... τόδε πρᾶγμα: la breve clausola moraleggiante - con cui si concludono anche *Alceste*, *Andromaca*, *Elena* e, con qualche lieve differenza, *Medea* (dove il primo verso è sostituito con uno di senso affine: πολλῶν ταμίας Ζεὺς ἐν Ὀλύμπῳ) - accompagna la definitiva uscita del coro e segna la conclusione della tragedia.

CA. Eppoi, Elicione o figlia.
 AG. E terribile come Dioniso scottato dal fuoco.
 CA. Cose terribili infatti gli facciano subire: da un lato il suo nome era separato a Tebe.
 AG. Sta bene o padre.
 CA. Sta bene, figlia.
 AG. Accompagnami dalla tua scorta.
 CA. Perché mi ricongiungo alle tue parti, compagne d'esilio.
 AG. Vorrei andare dove.
 CA. Il Citerone impuro non mi vede.
 AG. Né in con questi occhi il Citerone, o padre.
 CA. Dove non sia memoria di Citero, dove non sia memoria di Citero, se ne disino pensiero alle pacanti.
 CO. Molte sono le forme del divino.
 CA. molto di inaspettato compiano alle divinità.
 AG. Quanto ci si attende non si compie.
 CA. La via per l'inflessibile è la stessa, compagne.
 AG. Così si chiude la vicenda.

...a noi non è possibile.
 ...in 1981 l'opera di ricerca non è stata di grande aiuto.
 ...e il 1983. Il 1984 l'opera di ricerca non è stata di grande aiuto.
 ...e il 1985. Il 1986 l'opera di ricerca non è stata di grande aiuto.
 ...e il 1987. Il 1988 l'opera di ricerca non è stata di grande aiuto.
 ...e il 1989. Il 1990 l'opera di ricerca non è stata di grande aiuto.
 ...e il 1991. Il 1992 l'opera di ricerca non è stata di grande aiuto.
 ...e il 1993. Il 1994 l'opera di ricerca non è stata di grande aiuto.
 ...e il 1995. Il 1996 l'opera di ricerca non è stata di grande aiuto.
 ...e il 1997. Il 1998 l'opera di ricerca non è stata di grande aiuto.
 ...e il 1999. Il 2000 l'opera di ricerca non è stata di grande aiuto.



Guida alla lettura

to sembra di poterlo ripetere lo si è stati in un momento di
 ...di un'opera di ricerca non è stata di grande aiuto.
 ...e il 1983. Il 1984 l'opera di ricerca non è stata di grande aiuto.
 ...e il 1985. Il 1986 l'opera di ricerca non è stata di grande aiuto.
 ...e il 1987. Il 1988 l'opera di ricerca non è stata di grande aiuto.
 ...e il 1989. Il 1990 l'opera di ricerca non è stata di grande aiuto.
 ...e il 1991. Il 1992 l'opera di ricerca non è stata di grande aiuto.
 ...e il 1993. Il 1994 l'opera di ricerca non è stata di grande aiuto.
 ...e il 1995. Il 1996 l'opera di ricerca non è stata di grande aiuto.
 ...e il 1997. Il 1998 l'opera di ricerca non è stata di grande aiuto.
 ...e il 1999. Il 2000 l'opera di ricerca non è stata di grande aiuto.

1.1 L'arrivo di Dioniso (vv. 1-12) comincia con un'immagine di
 ...e il 1983. Il 1984 l'opera di ricerca non è stata di grande aiuto.
 ...e il 1985. Il 1986 l'opera di ricerca non è stata di grande aiuto.
 ...e il 1987. Il 1988 l'opera di ricerca non è stata di grande aiuto.
 ...e il 1989. Il 1990 l'opera di ricerca non è stata di grande aiuto.
 ...e il 1991. Il 1992 l'opera di ricerca non è stata di grande aiuto.
 ...e il 1993. Il 1994 l'opera di ricerca non è stata di grande aiuto.
 ...e il 1995. Il 1996 l'opera di ricerca non è stata di grande aiuto.
 ...e il 1997. Il 1998 l'opera di ricerca non è stata di grande aiuto.
 ...e il 1999. Il 2000 l'opera di ricerca non è stata di grande aiuto.

1.

Prologo (vv. 1-63)

Un monologo apre la scena, secondo un'abitudine che distingue Euripide dagli altri tragici, che ricorrono anche al dialogo e al coro. Si tratta di un modo per fornire al pubblico i dati necessari alla comprensione della vicenda che si svolgerà: contestualizzazione mitica, moventi drammaturgici e caratterizzazione dei principali personaggi. Euripide talvolta affida il monologo a una divinità: nell'*Alceste* ad Apollo e nello *Ione* a Hermes con mera funzione esplicativa dell'antefatto; nell'*Ippolito*, invece, è Afrodite, proprio come Dioniso, a rivelare il suo piano di vendetta, ma dopo il prologo la dea esce di scena. Altre volte, poi, parla direttamente il protagonista umano della tragedia come in *Ifigenia in Tauride* e nell'*Elettra*. Solo nelle *Baccanti* il protagonista è una divinità che agisce in prima persona sotto spoglie umane.

Per quanto riguarda la struttura, il prologo può essere analizzato seguendo la scansione dei tempi verbali: a una prima parte (vv. 1-12), in cui il presente crea il contatto tra Dioniso e il pubblico e permette la descrizione dello spazio scenico, fa seguito una seconda (vv. 13-38) con i tempi storici, aoristo e imperfetto, che conducono la narrazione degli antefatti: l'istituzione del culto dionisiaco in Asia, precedente l'arrivo a Tebe, e l'invasamento provocato nelle donne tebane e nelle sorelle di Cadmo, ree di aver negato la natura divina del dio. Dopo un breve passaggio (vv. 39-46), di nuovo al presente, in cui il dio afferma il proposito di voler istituire il proprio culto a Tebe nonostante la continua ostilità di Penteo, nella parte finale (vv. 47-63), caratterizzata dal futuro dei verbi che preannunciano l'oscura strategia concepita da Dioniso, ha inizio l'azione vera e propria, con l'invito alle baccanti a entrare in scena.

1.1 L'arrivo di Dioniso (vv. 1-12)

L'apparizione in scena di una divinità coincide con un'epifania, anche se Dioniso avverte subito il pubblico (v. 4) di avere rivesti-

to sembianze di mortale (e poi lo ripeterà altrove, per esempio v. 54). La capacità di assumere le apparenze esteriori più svariate (di uomini, ma anche animali, agenti naturali ecc.) è uno degli aspetti più appariscenti nella natura delle divinità greche, ampiamente testimoniata in letteratura già da Omero. Nel corso della tragedia, Dioniso darà più volte prova di questa abilità trasformista, che era in lui particolarmente sviluppata (cfr. vv. 616 e ss.).

Dioniso fornisce inoltre le coordinate necessarie agli spettatori per situare l'azione drammatica, iniziando dalla propria genealogia: egli è nato da Semele, la figlia del re Cadmo, arsa dalla folgore di Zeus (vv. 2-3). La mitologia greca è assai ricca di simili episodi di unione fra divinità e donne mortali: il *Catalogo delle donne* di Esiodo è costruito appunto su questo motivo. Gli alberi genealogici che ne derivavano erano di fondamentale importanza per i Greci, in quanto permettevano di risalire agli eroi ritenuti fondatori delle città o ai capostipiti delle casate più importanti (cfr. vv. 335-336). La forza del fulmine e le sue manifestazioni erano oggetto di timore reverenziale e di culto nelle religioni degli antichi. In particolare i Greci ritenevano che le saette, forma prediletta dell'epifania di Zeus (cfr. v. 4), cadessero su posti e persone prescelti dal dio, rendendoli così «sacri» (si poteva parlare allora in questi casi di Zeus Kataibàtes, cioè «che scende»). Se, come nel caso di Semele, questi luoghi erano delle tombe, essi divenivano oggetto di forme particolari di culto, e gli uomini li veneravano tenendosene però lontani (cfr. vv. 10-11: «che ha reso inaccessibile questo terreno»). Ancora il periegeta Pausania, nel II sec. d.C., parlando di Tebe ricorderà di avere visto il recinto di Semele (IX 12, 3). Una spiegazione di tale vicenda mitica, molto comune soprattutto nel XIX secolo, faceva riferimento ai cicli dell'anno agrario: la tempesta (Zeus) devasta la terra (Semele), ma da quella devastazione nasce il nuovo raccolto (Dioniso).

ἄγριος, al v. 9, ha il senso di «insolenza, arroganza». Il termine indica un concetto-chiave della visione tragica greca: la tracotanza dell'uomo che pensa e agisce al di sopra dei propri limiti e che, prima o poi, il dio si incarica di punire in modo esemplare.

1.2 Il viaggio di Dioniso e l'introduzione del culto in Grecia (vv. 13-38)

La tradizione greca connette Dioniso al mondo lontano ed esotico dell'Asia (in particolare alla Frigia e alla Lidia), dal quale si affacciò alla penisola greca (vv. 13-22). La moderna ricerca scientifica sembra apportare elementi di conferma all'origine asiatica

del culto, se è vero che parole per eccellenza dionisiache come *θύρσος* e *βάκχος* risalgono a lingue e culture sviluppatasi in Anatolia. Questo non vuole dire però – come invece si è spesso interpretato – che Dioniso vada considerato un dio «marginale» e di secondo piano nella cultura greca in quanto più recente rispetto ad altre divinità dell'Olimpo. A smentire tale tesi è bastato il rinvenimento di una tavoletta micenea in cui si legge il nome del dio (come sembra, già in rapporto con il vino). L'itinerario circolare descritto da Dioniso procede prima verso est, dall'Anatolia al Medio Oriente, poi di nuovo verso occidente, attraverso la penisola arabica, fino all'Asia Minore (e di qui alla Grecia peninsulare).

In questo contesto, è notevole che agli occhi di Dioniso non faccia problema la convivenza fra l'elemento barbaro e quello greco nelle città dell'Asia Minore (vv. 17-19). La commistione, infatti, è riproposta nelle file dei suoi adepti e rappresenta un aspetto tipico del dionisismo (cfr. vv. 421-429). Tale apertura al mondo barbaro era invece osteggiata da molti Greci che, soprattutto dopo le Guerre Persiane, erano abituati a identificare nei Barbari d'Asia il nemico – e comunque qualcosa di decisamente «altro».

Dioniso dunque esprime la volontà di introdurre il proprio culto in Grecia, a cominciare da Tebe (vv. 20-23). Le divinità greche, soprattutto nella sensibilità popolare, sono viste come avidi di riconoscimenti da parte degli uomini, tenuti a venerarle e a compiere sacrifici in misura almeno pari ai benefici richiesti. Tale meccanismo muove spesso le trame rappresentate sulle scene teatrali: come avviene nell'*Ippolito*, dove tutto è originato dal desiderio di Afrodite di vendicarsi di chi non la onora in modo adeguato (il giovane Ippolito). Naturalmente c'era anche chi rifiutava simili convinzioni: filosofi e intellettuali, innanzitutto, oppure il commediografo Aristofane che non si stanca di mettere in caricatura sia divinità così permalose, sia devoti tanto superstiziosi (per esempio negli *Uccelli*, vv. 1230 ss.). Dioniso ribadisce più volte il proprio intento nel corso del prologo (vv. 41-42, 47-48, 50).

La musica e la danza erano elementi fondamentali del rituale dionisiaco (vv. 23-25; vd. anche il Percorso di approfondimento «La musica di Dioniso»). *Ὀλολυγή* è il grido rituale di giubilo levato dalle donne in segno di ringraziamento (non solamente nel culto di Dioniso). La *νεβρίς* è la veste che denota le baccanti tanto nelle testimonianze letterarie che in quelle iconografiche. Il ricorso alla pelle di animale come indumento, in un contesto culturale che ormai da tempo memorabile privilegia la tessitura, ha significato simbolico, nel senso di un ritorno alla natura (similmente anche il rifiuto del metallo e delle armi: vv. 1204-1210). Come Eracle, indossando la pelle di leone, simboleggia la propria for-

za, così le baccanti indossano la pelle di un cerbiatto per immedesimarsi nelle caratteristiche di quell'animale agile e veloce. In origine, come provano le testimonianze iconografiche, il *θύρσος* era un ramoscello di vite impugnato dalle menadi durante le danze rituali, simbolo della forza rigogliosa e selvatica della vegetazione. In seguito, fu sostituito con una canna (chiamata *νάρθηξ*) ricoperta di foglie d'edera intrecciate.

Dioniso ci informa di aver già iniziato a mettere in atto il suo piano nei confronti delle sorelle della madre, che negavano la sua divinità, e di altre donne tebane (vv. 26-38). In questo caso, lo strumento di Dioniso è stato la follia: infatti il verbo *οἰστράω* (v. 32) e il sostantivo *μανία* (v. 33) sono parole-chiave della teologia di Dioniso, dio dell'«estro», dell'ebbrezza del vino e di eros, di quelle forze irrazionali e irresistibili insomma che intervengono sugli uomini fino a farli uscire di sé, a volte arrivando a sconvolgerne la vita. In questo caso, la prima manifestazione di follia, considerato che essa coinvolge il genere femminile, è l'abbandono dell'*oikos* (al tempo stesso la casa e la famiglia). Quasi sempre, in effetti, quando, come nelle *Baccanti*, è sottolineato l'aspetto pericoloso e distruttivo del dionisismo, troviamo dei padri/mariti preoccupati dell'anomalo allontanamento della madre/moglie dalla casa (cfr. la significativa sintesi del v. 36: *ἐξέμνηνα δομάτων*). Bisogna però ricordare che, seppure a livello di evento eccezionale, «carnevalesco», il sistema della religione greca prevedeva feste in cui le donne abbandonavano il normale *status* di madri e spose (per esempio gli Adonia, o le Tesmoforie). All'estremo opposto della casa / *oikos* e della *polis*, cardini della normale vita associativa, si pongono nell'immaginario dei Greci il bosco e, come in questo caso, la montagna (v. 33). Proprio per questo la montagna è il regno delle baccanti e di Dioniso.

1.3 Ostacoli all'introduzione del culto (vv. 39-46)

La contrapposizione strutturale di cui si è detto tra la sfera della *polis/oikos* e il paesaggio del monte con le menadi accampate (v. 33) riemerge particolarmente esplicita ai vv. 39-40. Il motivo della non osservanza delle norme rituali verso gli dèi come causa di disastri per la comunità umana apre, come si ricorderà, il primo libro della letteratura greca, l'*Iliade*.

Ora Dioniso nomina quello che sarà il suo principale antagonista, il re Penteo. In questo contesto compare per la prima volta, in termini espliciti, il motivo dell'uomo che non riconosce la divinità. Il verbo impiegato da Dioniso è *θεομαχεῖν*, «lottare contro gli

dèi» (v. 45; ritornerà altre due volte nell'opera, sempre per indicare l'atteggiamento di Penteo, ai vv. 325 e 1255). Vengono poi ricordate, nel dettaglio, la negazione delle libagioni e la mancata menzione del dio nelle preghiere da parte del re (vv. 45-46). Le libagioni rappresentavano uno degli atti rituali fondamentali, consistente nel versare vari tipi di liquidi a seconda del contesto religioso e del tipo di simbolismo: vino, olio, acqua nella maggior parte dei casi, ma anche latte e miele. Quando è utilizzato il verbo σπένδειν si tratta principalmente di libagioni di vino e la σπονδή in particolare è riferita a un recipiente non troppo grande da cui si versa il contenuto in un punto ben localizzato (per esempio per terra o sull'altare), attribuendo al gesto il significato di invocazione e preghiera rivolta verso il dio (Dioniso). I Greci usavano fare libagioni sempre prima di bere vino: Penteo che non offre questo sacrificio a Dioniso è dunque tracotante al massimo grado, se gode del dono di quel dio (il vino), senza però onorarlo con il dovuto tributo.

1.4 Il piano di Dioniso (vv. 47-63)

Le ultime parole del prologo hanno carattere programmatico. I vv. 50-52 sviluppano l'immagine della contrapposizione armata fra Dioniso e la polis che già si era implicitamente introdotta con l'uso del verbo θεομαχεῖν: se i Tebani guidati da Penteo dovessero ricorrere alla forza delle armi per opporsi a Dioniso, allora Dioniso ricorrerà alle sue armi potentissime, all'«estro» e alla μανία con cui sa invadere uomini e donne e farne suoi devoti e implacabili fedeli. L'immagine presuppone l'idea, assai diffusa, secondo cui gli dèi combattevano a capo delle popolazioni da cui erano venerati. Da notare che sia le testimonianze letterarie che quelle iconografiche conservano tracce effettive della tradizione mitologica di un conflitto armato fra Penteo e Dioniso.

A questo punto il coro delle baccanti prende posizione, sfilando nell'orchestra per dar luogo immediatamente dopo alla parodo, e Dioniso si rivolge direttamente a loro (vv. 55-63), apostrofandole come «compagne di viaggio al mio fianco» (v. 57). Il Dioniso delle *Baccanti* è immaginato da Euripide come un uomo/dio che viaggia dall'Asia Minore alla Grecia scortato da un numero non indifferente di suoi seguaci: si tratta di un dato confermato da quanto sappiamo sulla figura di personalità carismatiche del mondo greco, come veggenti e sacerdoti, ma anche filosofi e intellettuali.

Dioniso invita il coro a prepararsi per la danza rituale prendendo in mano gli strumenti musicali (vv. 59-61). Si trattava di

danze e di musiche dai tratti caratteristici, adatti a indurre quello stato di *trance* estatica (μανία) di cui Dioniso era il divino artefice. Per quanto riguarda la musica, gli strumenti più adatti erano dunque quelli percussivi come il timpano, e inoltre il sistro e l'*aulos*, strumento ad ancia, simile al nostro oboe, più che al flauto. Talvolta, tuttavia, le menadi sono raffigurate anche nell'atto di suonare strumenti connessi più al rilassamento che all'eccitazione, come quelli a corda.

... il culto e la sua storia (vv. 72-134)

La prima parte del prologo...

... dal punto di vista del...

... I vv. 47-52...

... il verbo σπένδειν...

... il verbo θεομαχεῖν...

... il verbo σπένδειν...

... il verbo θεομαχεῖν...

... il verbo σπένδειν...

... il verbo θεομαχεῖν...

... il verbo σπένδειν...

... il verbo θεομαχεῖν...

... il verbo σπένδειν...

... il verbo θεομαχεῖν...

... il verbo σπένδειν...

... il verbo θεομαχεῖν...

... il verbo σπένδειν...

... il verbo θεομαχεῖν...

... il verbo σπένδειν...

... il verbo θεομαχεῖν...

... il verbo σπένδειν...

... il verbo θεομαχεῖν...

... il verbo σπένδειν...

... il verbo θεομαχεῖν...

... il verbo σπένδειν...

... il verbo θεομαχεῖν...

... il verbo σπένδειν...

... il verbo θεομαχεῖν...

... il verbo σπένδειν...

... il verbo θεομαχεῖν...

... il verbo σπένδειν...

... il verbo θεομαχεῖν...

... il verbo σπένδειν...

... il verbo θεομαχεῖν...

... il verbo σπένδειν...

... il verbo θεομαχεῖν...

2.

Parodo (vv. 64-169)

Dal punto di vista del contenuto, la parodo si divide in tre parti: *a*) i vv. 64-71 sono un preludio, che annuncia l'inno seguente e lo collega al prologo; il coro lo canta appena entrato nell'orchestra; *b*) i vv. 72-134, due coppie strofiche, costituiscono il corpo dell'inno vero e proprio; *c*) i vv. 135-169 formano un lungo epodo, così lungo che potrebbe essere considerato un secondo inno monostrofico: epodi di questa lunghezza ricorrono nelle ultime opere di Euripide.

Sia nella forma che nel contenuto, il canto pare modellato abbastanza da vicino sugli inni realmente cantati, segnando così un ritorno a moduli della tragedia più arcaica. Il coro stesso sottolinea questo aspetto di realismo usando una forma propria delle processioni religiose e annunciando che si appresta a cantare le realtà dionisiache. L'inno è composto in un tradizionale metro cultuale; presenta invocazioni rituali e mostra la tendenza a porre un *nomen sacrum* a conclusione delle singole strofe. Inoltre esibisce vivaci tratti «orientali»: l'origine asiatica delle baccanti è messa ripetutamente in evidenza; il culto di Dioniso è legato a quelli della dea Cibele e dello Zeus cretese; i cantori accompagnano le loro parole con selvaggia musica esotica.

2.1 Preludio (vv. 64-71)

Gli antichi (Diodoro Siculo IV 5, 1) connettevano eziologicamente l'appellativo Bromio (v. 66) con la nascita del dio dal fulmine e dunque dal tuono (βρόμος, βροντή: cfr. v. 90) scatenati da Zeus; si può pensare al termine italiano «brontolio», talora usato per le turbolenze atmosferiche. L'interpretazione moderna è piuttosto orientata a collegarlo con i versi tipici delle manifestazioni ferine del dio (leone, toro o serpente) e con la rumorosa sonorità dei riti bacchici, nel corso dei quali al suono dei timpani e degli αὐλοί si sommavano le grida delle baccanti e dei devoti.

L'invito preliminare a rispettare il silenzio durante la cerimonia (vv. 69-70), ripetendo solo le formule pronunciate dal sacerdote, è rituale. Tutti debbono rispettare il silenzio sacro (εὐφημία), perché non risuoni neanche una parola, perché neppure questa esile traccia di umanità sia d'ingombro nel momento in cui si attende la manifestazione del dio.

2.2 Il culto e la sua storia (vv. 72-134)

La prima strofe esordisce con la tipica formula del *makarismos*, l'affermazione della beatitudine di qualcuno in virtù del suo comportamento, riconosciuto conforme alle prescrizioni sacre e ai dettami della divinità. Il modulo, ricorrente in ambito letterario, rituale e misterico, connota il canto come inno religioso in onore di Dioniso.

Il *makarismos* introduce emblematicamente la prima vera evocazione del rito dionisiaco sulla scena, con la puntuale menzione dei capisaldi di fede e degli strumenti culturali. Un tratto dominante del culto, che lo accomunava a quello di Rea-Cibele, è la caratterizzazione orgiastica ed estatica: nel corso dei riti, i devoti subivano l'invasamento divino (v. 79). La corona di edera (v. 81) stabilisce un'associazione tra la figura e il culto di Dioniso da un lato, e, dall'altro, la vegetazione, in particolare le piante sempreverdi (ai vv. 108-110 sono menzionati lo smilace, la quercia e l'abete). Si tratta di un rimando simbolico alla natura stessa del dio, personificazione della vitalità rigogliosa e della ciclica e continua rigenerazione della natura: ad Acarne, per esempio, Dioniso era onorato come dio dell'edera (*Kissos*: Pausania I 31, 6). L'autoesorazione delle baccanti richiama, attraverso il participio κατάγουσαι (v. 84), la cerimonia annuale dei Καταγώγια (da κατάγομαι, «ritornare»), celebrati nell'area ionica al termine dell'inverno per festeggiare il ritorno ciclico di Dioniso. La nascita di Dioniso, di cui nel prologo si è avuta un'anticipazione, viene ora narrata in maniera più ampia. La prima manifestazione di Dioniso, nel momento in cui viene alla luce dalla coscia di Zeus, è nella forma di un toro, simbolo della forza violenta e selvaggia della natura incarnata dal dio (v. 100). La caratterizzazione taurina di Dioniso è confermata da diverse attestazioni letterarie (ad esempio βούκερος, «dalle corna di toro», in Sofocle, fr. 959, 2 Radt) e ha origine cultuale, come si evince da una serie di epiteti rituali (del tipo di ταυρωπός, «dallo sguardo di toro», in Ione di Chio, fr. 744, 2 Page). Nell'epodo del quarto stasimo, ai vv. 1017-1018, il coro invocherà l'apparizione di Dioniso in forma di toro, di serpente / dra-

go o di leone, richiamando e completando la connotazione ferina del dio, funzionale – nelle *Baccanti* – a esprimere il lato istintuale e primitivo del dionisismo. Il dettaglio delle ghirlande di serpenti che adornano la chioma di Dioniso (vv. 101-102) non ha dunque puro scopo esornativo, ma arricchisce la caratterizzazione ferina del dio e spiega eziologicamente la selvaggia prassi rituale delle baccanti ricordata nei versi successivi. Dopo l'evocazione del mito, l'apostrofe a Tebe ci riporta al piano del rito (vv. 105-106). In questo contesto si fa menzione di altri oggetti rituali: i «rami di quercia o d'abeto» (vv. 109-110), evidentemente impiegati come simboli cerimoniali da portare in mano; la veste di pelle di cerbiatto (nebride), stretta ai fianchi da una benda di lana candida (v. 111). In generale, bende di lana bianca, cui si attribuisce il significato simbolico di purezza, erano variamente utilizzate anche dai sacerdoti, da profeti e indovini, dai supplici. L'accostamento ossimorico di ὕβρις a ὁσιότης (vv. 113-114) rivela un altro aspetto del rituale dionisiaco, percepito come atto di «empia pietà». Dioniso è considerato causa della folle esaltazione e insieme liberatore da essa: il tirso è detto ὕβριστής perché, veicolo della potenza di Dioniso, può operare miracoli (cfr. vv. 704 ss.) o arrecare danno (cfr. v. 762) e provocare la pazzia. Qui, si è supposto, ὕβριστάς potrebbe anche connotare l'esuberanza della pianta. I tirsi sono i ramoscelli rivestiti di pampini e di edera, impugnati dalle baccanti durante il rito; ma il *ἄρθηξ* (v. 113) era propriamente solo una parte del tirso: nelle *Baccanti* i due termini sono usati anche altre volte come sinonimi (v. 251 *ἄρθηξ*; v. 254 *θύρσον*; v. 704 *θύρσον*; v. 706 *ἄρθηξ*). Nel momento in cui il coro invita «tutta la terra a danzare» (vv. 114-115), non a caso il dio viene designato con l'appellativo di Bromio (sul cui significato vd. nota al v. 66). In effetti Dioniso manifesterà esplicitamente la propria potenza con il terremoto, descritto nel dialogo lirico che segue il secondo stasimo (vv. 584-585). Al termine della strofe ritorna il motivo della follia che causa l'allontanamento delle donne da casa, emblematicamente rappresentato dall'esortazione ad abbandonare telai e spole (v. 118): gli strumenti della tessitura, tradizionale occupazione domestica femminile.

Nell'antistrofe (vv. 120-134) il coro opera un deciso spostamento di prospettiva rispetto al punto di vista assunto nella strofe precedente: come quest'ultima iniziava con un'invocazione a Tebe, luogo di nascita di Semele, madre di Dioniso, così la seconda antistrofe comincia con un'invocazione a Creta, isola natale di Zeus, padre di Dioniso; e ancora, si passa dalla frenesia dell'attuale culto di Dioniso all'atmosfera ancestrale degli arcani culti pregreco, praticati in oscure spelonche, dai quali il rituale bacchi-

co ha tratto origine e linfa. Il parallelismo implica che Tebe deve onorare il figlio come Creta celebra il padre. Secondo il mito, infatti, Zeus nacque nell'isola di Creta, alle pendici del monte Ida. Sua madre Rea vi si era recata a partorire di nascosto, per impedire al titano Crono, suo sposo e signore del mondo, di divorare il neonato. Una volta cresciuto, Zeus spodestò il padre, liberò i propri fratelli divini e instaurò l'ordine olimpico. I Cureti erano sacerdoti di Rea, che, alla nascita di Zeus, ne coprirono i vagiti danzando armati e percuotendo gli scudi con le spade; il loro nome è da connettere probabilmente con Κοῦρος, «Bambino», l'epiclesi con cui era invocato Zeus nel corso dei loro riti. È attestata l'esistenza di un collegio sacerdotale di Coribanti, sacerdoti di Cibele (vv. 123-125), ad Atene nell'epoca in cui visse Euripide. La confusione e la contaminazione dei culti di Rea e di Cibele portò a una sostanziale identificazione anche dei Cureti e dei Coribanti. Con il v. 124 inizia una serie di riferimenti alla musica e agli strumenti utilizzati nei riti orgiastici (cfr. vv. 59-61). Il «cerchio di cuoio teso», cioè il timpano o tamburello, è il caratteristico strumento a percussione con cui, insieme agli *αὐλοί* (v. 127), si ritmavano ossessivamente i canti rituali e le danze orgiastiche, fino a produrre nei devoti uno stato di trascinamento e delirio psicoemotivo, culminante nella *trance* estatica.

2.3 La gioia di Dioniso (vv. 135-169)

La parodo si chiude con l'appassionata evocazione della bellezza del rituale bacchico, in cui si alternano sfrenatezza ed estasi, cruento accanimento e vibrante senso di liberazione fisica e interiore. I suoni e il ritmo frenetico e travolgente della danza orgiastica producono la caduta del celebrante in uno stato di *trance* o il suo svenimento, espressione dell'invasamento da parte del dio (v. 136). Inevitabile in questo contesto il riferimento a due momenti essenziali del rito dionisiaco: lo *σπαραγμός*, cioè il dilaniamento della vittima sacrificale, e l'*ὠμοφαγία*, la consumazione delle sue carni crude (vv. 137-138). Ricordando che la mentalità greca vedeva il mangiar carni crude come un atto primitivo e di grave inciviltà, contiguo al comportamento empio, si coglie il carattere provocatoriamente ossimorico dell'espressione «piacere di carne cruda». Ai vv. 141-142 il linguaggio del coro si fa visionario, per esprimere, in un crescendo emotivo, la percezione di estatica beatitudine prodotta dall'invasamento dionisiaco. Al pari dello *σπαραγμός* e dell'*ὠμοφαγία*, l'afflusso spontaneo e sovrabbondante in natura di latte, vino e miele sfrutta l'idea di una regres-

sione temporale verso uno stadio dell'umanità ferino e completamente pre-culturale. L'immagine viene sviluppata più avanti, vv. 704-711. L'atmosfera del rito si arricchisce di altri particolari fortemente impressionistici e di suggestioni esotiche, come l'«incenso siriano» (v. 144: la Siria e in generale il Vicino Oriente erano l'area geografica di provenienza di prodotti quali incenso, profumi, spezie varie), l'«ardente fiaccola di pino» (v. 146: l'impiego di fiaccole era richiesto dallo svolgimento notturno dei riti dionisiaci, come in genere era tipico dei culti misterici) e infine il movimento vorticoso della testa nella danza, a scarmigliare le chiome (v. 150: gesto emblematico dello stato di estasi prodotto dalla possessione divina, caratteristico della baccante anche nell'iconografia, cfr. anche i vv. 185, 240-241 e 865). Nell'iterato appello finale (vv. 152-153), che rende con corrispondenza circolare quello del v. 83, si ripropongono i motivi che hanno percorso l'intero canto. La finale similitudine della baccante con una puledra libera e selvaggia (vv. 165-169) stabilisce un'altra analogia fra le manifestazioni del dionisismo e l'ambito ferino e selvatico, che ritroveremo, ad esempio, al v. 1056; cfr. anche *Elena* 543-544 οὐχ ὡς δρομαία πῶλος ἢ Βάκχη θεοῦ / τάφῳ ξυνάψω κῶλον;, «non rivolgerò subito il piede alla tomba del dio (Proteo), come una puledra in corsa o una baccante?»).

3.

Episodio I (vv. 170-369)

Due vecchi – l'indovino Tiresia e Cadmo, il fondatore di Tebe – compaiono sulla scena vestiti da baccanti, con il capo cinto d'edera, la pelle di cerbiatto gettata sulle spalle, i tirsi in mano, determinati a unirsi alle sfrenate danze delle menadi sul Citerone. Da un lato, lo stridente contrasto fra il pittoresco travestimento dionisiaco e il fisico fragile e indebolito dei due vecchi, con le gambe barcollanti e con il capo segnato dalla canizie, produce un potente effetto di straniante rovesciamento caricaturale e carnevalesco: la reazione dello spettatore antico, portato dalla mentalità corrente ad associare l'età avanzata dell'uomo a comportamenti assennati e prudenti, doveva essere di velata critica e di curiosa aspettativa per il significato di questa rappresentazione fortemente anomala e incongruente. Dall'altro lato, l'insistenza del poeta sul senso di rinnovato, giovanile vigore di Cadmo e Tiresia ha lo scopo di far risaltare maggiormente i prodigiosi effetti rigeneratori della religione dionisiaca. Mentre i due si stanno avviando al Citerone per prendere parte al rito dionisiaco, fa il suo ingresso in scena il re Penteo (v. 215), appena rientrato a Tebe, furente per il dilagare del nuovo culto, che ha già cercato di contrastare facendo trarre in arresto le baccanti. Quando si avvede della presenza dei due vecchi, il re li apostrofa con veemente sarcasmo e si scaglia contro Tiresia. L'indovino, per niente intimidito dal piglio autoritario del re, svolge allora un ampio discorso in difesa di Dioniso, per poi avviarsi in compagnia di Cadmo al monte.

3.1 Cadmo e Tiresia (vv. 170-214)

La scena è costituita dal prospetto della reggia di Tebe, dove dimora l'anziano Cadmo. Tiresia si avvicina all'ingresso e si rivolge al portinaio chiedendogli di avvertire Cadmo (v. 170). La menzione del fondatore della Cadmea (la rocca di Tebe) dà lo spunto per una rapida evocazione della sua genealogia e del suo ruolo nella vicenda mitica (vv. 170-172). Il riferimento non è tuttavia gratui-

to: il percorso da Oriente (Sidone) a Occidente (la Grecia) compiuto da Cadmo sulle tracce della sorella Europa allude implicitamente all'analogo viaggio di Dioniso. Le parole di Tiresia costituiscono per lo spettatore le prime, attese risposte agli interrogativi posti dal suo sorprendente apparire in scena, lui anziano indovino di re, in compagnia di Cadmo, fondatore di Tebe, nelle vesti femminili e giovanili di baccante. È chiaro che la scena del travestimento assume un ruolo cruciale nell'economia della tragedia: i due anziani personaggi, cui sono affidati fondamentali ruoli pubblici nella *polis*, travestendosi da baccanti esprimono in modo simbolico e al massimo grado la forza rigenerante del dionisismo. Nel dialogo fra Cadmo e Tiresia si intrecciano i tratti emblematici di una trasfigurata vecchiaia con quelli tipici del rituale bacchico. I vv. 176-177, nei quali Tiresia fa cenno ai preparativi per la celebrazione del rito bacchico, non rappresentano una mera elencazione di arredi sacri, ma hanno anche valenze evocative, come a sottolineare il contrasto visivo ad effetto (che certo non poteva sfuggire allo spettatore antico) fra i germogli della pianta sempreverde e le chiome ormai sfoltite e canute dei due vecchi; il dettaglio del capo canuto trova nuova enfasi al v. 185, dove si parla del gesto rituale di scuotere la testa. Ai vv. 188-190 i temi della rigenerazione e dello straniamento da sé si traducono in termini più espliciti, di ringiovanimento: per questo i due personaggi possono affermare di aver scordato di esser vecchi e di esser tornati ragazzi, pieni di vitalità e voglia di danzare; cfr., in contesto comico dionisiaco, Aristofane, *Rane* 344-348 γόνυ πάλλεται γερόντων / ἀποσειόνται δὲ λύπας / χρονίου τ' ἐτῶν παλαιῶν ἐνιαυτοῦς / ἱερᾶς ὑπὸ τιμῆς, «balza il ginocchio dei vecchi: / scacciano i dolori e gli anni decrepiti della vecchiaia / in virtù della festa sacra». Il vecchio che balla è solitamente oggetto di scherno: successe anche a Socrate durante il banchetto descritto da Senofonte, *Simposio* II 15-20. Conviene tenere presente che i cori (delle tragedie, dei ditirambi e di altre manifestazioni spettacolari e culturali insieme) erano appunto formati da ragazzi e costituivano una delle occasioni istituzionali per istruirli in fatto di danza, di musica e di valori culturali collettivi. Infine, il cenno all'oblio e alla danza in connessione con il dionisismo sembra presupporre gli effetti del vino.

Il poliptoto σοφὴν σοφοῦ al v. 179 introduce il motivo della natura della σοφία, che compare qui per la prima volta e attraversa l'intera tragedia, ponendo il problema della differenza tra la saggezza vera e quella apparente (vd. Percorso di approfondimento «Tò σοφὸν οὐ σοφία: la saggezza e il suo doppio»). Su questa stessa linea, anche la professione di fedeltà alle credenze religiose tra-

dizionali, svolta da Tiresia ai vv. 200-203, fa ricorso a una terminologia (σοφίζομεσθα, τὸ σοφόν) che allude chiaramente, per discostarsene, alla linea di pensiero dei Sofisti, i brillanti intellettuali contemporanei di Euripide, fautori di una cultura innovativa fondata sul razionalismo e sulla fiducia nelle illimitate possibilità di dimostrazione e confutazione insite nella parola. Vedremo come anche il re Penteo, in contraddittoria opposizione con quanto dice Tiresia, riconduca la propria ostilità verso il nuovo culto alla rispettosa osservanza delle tradizioni consolidate. La vera saggezza di Tiresia è resa scenicamente, in modo paradossale ed efficace, attraverso il rovesciamento di ruoli tra il cieco e il vedente: il primo deve fare da guida all'altro (v. 185). Nel momento in cui i due vecchi, con gesto di massima teatralità, si porgono la mano per avviarsi insieme al monte (vv. 197-198), acquistano evidenza scenica sia il bisogno di una guida per il mondo fisico da parte del cieco, sia la solidale vicinanza dei due rispetto (e in opposizione) alla città di Tebe, che non si unisce al culto di Dioniso. Analogamente, Cadmo s'investe del ruolo di προφήτης (v. 211, «interprete, portavoce») per soccorrere la cecità di Tiresia, che, fra i due, è il vero προφήτης. La cecità fisica e la capacità profetica di Tiresia hanno una comune origine mitica. Un giorno, per strada, egli si era imbattuto in due serpenti che si stavano accoppiando: li percosse con il bastone e miracolosamente si trasformò in donna. Tempo dopo, avendo incontrato nuovamente sul proprio cammino una coppia di serpenti, la colpì tornando così a essere maschio. In virtù di questa esperienza eccezionale, Tiresia fu consultato da Zeus allorché il dio discuteva con Era su quale dei due sessi provasse maggior piacere nell'atto erotico: poiché Tiresia rispose che il piacere provato dalla donna è molto superiore, Era, offesa da tanta impudenza, lo rese cieco. Fu allora che Zeus controbilanciò la menomazione subita da Tiresia facendogli dono della profezia.

L'imminente entrata in scena del re Penteo, fiero oppositore dell'introduzione del culto di Dioniso, è anticipata da una serie di riferimenti dei due vecchi alla sua caratterizzazione antagonistica. I vv. 204-205 prefigurano l'accusa d'impudenza rivolta più avanti dal re; i vv. 206-209 preludono all'autodifesa dei due anziani dinanzi alle obiezioni del sovrano: il carattere aperto e universale del culto bacchico annulla (tra le altre) le differenze generazionali. Infine, il v. 212 introduce la prima connotazione di Penteo, sicuramente non casuale: nella descrizione di Cadmo, egli arriva «di fretta», cioè con procedere spedito e sicuro di sé. Questo è spesso il connotato tipico del carattere tracotante nonché del giovane, come è effettivamente Penteo.

3.2 La *rhesis* di Penteo (vv. 215-262)

Al suo ingresso in scena, Penteo pronuncia un monologo che fa emergere immediatamente la dura presa di posizione del personaggio dinanzi alla novità del culto bacchico. Nella misura in cui incarna l'ordine razionale del potere costituito e della tradizione politico-religiosa, Penteo interpreta come sovversiva e destabilizzante l'onda frenetica d'inconsulta irrazionalità che attraversa la *polis*.

Penteo inizia lamentando la condotta delle donne, che hanno abbandonato le loro case e che, a suo dire, sfruttano il pretesto del culto al nuovo dio, Dioniso, per darsi alla sregolatezza. Più che Bacco, esse onorano Afrodite (v. 225): cioè, metaforicamente, più che le gioie del vino curano i piaceri dell'eros. L'idea che Penteo sembra essersi fatto del rituale dionisiaco è molto simile (a parte lo scenario montano) alle immagini di certi simposi particolarmente licenziosi che ci restituisce la documentazione iconografica.

Il re ha già catturato una parte delle menadi e si propone di imprigionare le altre. Il verbo *θηράσομαι* (v. 228) introduce la metafora della caccia come immagine della contrapposizione tra Penteo e i seguaci di Dioniso, impiegata più volte dal re tebano nel corso della tragedia con consapevole intento provocatorio (ad esempio, al v. 352: egli vuol «cacciare» il presunto dio che fa della caccia alla vittima sacrificale il momento rituale culminante del proprio culto). Se si pensa alla fine di Penteo, braccato e fatto a pezzi sul Citerone dalle baccanti come una preda scelta per il sacrificio, l'immagine acquista una sinistra valenza di autoironia tragica e la metafora si dilata a esprimere, in definitiva, l'incontrastata superiorità del «cacciatore» divino rispetto a quello umano. Il re intende far legare le baccanti già imprigionate (v. 231). L'immagine dei lacci afferisce ancora alla sfera della caccia: le parole di Penteo si colorano di nuovo di ironia tragica, in quanto egli ignora che Dioniso è proprio dio «scioglitore» (dai mali, dalle angosce), come apparirà nella scena della prodigiosa liberazione dello straniero-Dioniso (vv. 616 ss.).

Giunto al punto massimo del suo parossismo di violenza verbale, il re passa a menzionare l'arrivo dalla Lidia di uno straniero (vv. 233-234) che, come sappiamo, altri non è che Dioniso stesso celato sotto sembianze umane. Penteo mette in rilievo la bellezza affascinante del personaggio, i suoi occhi seducenti e le sue chiome profumate (vv. 235-236: è interessante che il poeta-filosofo arcaico Senofane, fr. 3, 1 Diels-Kranz, condannasse come *ἀβροσύνη ἀνωφελής*, «vacua mollezza», la moda venuta dalla Lidia di profumarsi i capelli; per i lunghi capelli e la bellezza femminile di Dio-

niso cfr. i vv. 453-459; per i suoi riccioli d'oro cfr. *Ciclope* 73-75 ὦ φίλε Βακχεῖε ποῖ οἰοπολεῖς, ξανθὸν χαῖταν σεῖεις ..., «caro Bacco, dove vaghi solitario e scuoti la bionda chioma?»). Il re manifesta la volontà di mozzare il capo allo straniero (v. 241): è ancora uno spunto di amara e inconsapevole autoironia tragica, perché Penteo, ignaro del proprio destino, minaccia all'avversario la terribile sorte cui egli stesso andrà incontro. Infine, il re ripete la narrazione che lo straniero-Dioniso dà della propria nascita, per poi fornire un'interpretazione dell'accaduto improntata a scetticismo razionalistico.

L'attenzione e il discorso di Penteo si rivolgono infine ai due vecchi, Cadmo e Tiresia, presenti sulla scena in abbigliamento dionisiaco (vv. 248-260). Le osservazioni sarcastiche e provocatorie del re introducono il duro conflitto verbale che occupa il resto dell'episodio e, come si è anticipato, è prevalentemente giocato sull'opposto modo di concepire le coppie vecchiaia / giovinezza e saggezza / stoltezza. A Cadmo rivolge un amaro rimprovero, mentre aggredisce con violenza Tiresia. L'accusa di venalità e corruzione rivolta a veggenti e indovini è un *topos* letterario che risale almeno all'*Odissea* (II 178-186: l'indovino Alitese viene incolpato da Eurimaco, uno dei pretendenti di Penelope, di essersi fatto corrompere da Telemaco) e ha un celebre parallelo nelle dure accuse mosse da Edipo allo stesso Tiresia nell'*Edipo re* di Sofocle (vv. 385-389). Il re trae il proprio giudizio conclusivo, definitivamente negativo, sulla base della presenza delle donne a banchetto (vv. 261-262). Soltanto le etère, infatti, erano ammesse ai simposi, che rappresentavano un'occasione sociale esclusiva della sfera maschile.

3.3 La *rhesis* di Tiresia (vv. 266-327)

Ecco il pensiero di Tiresia, come contrapposto a quello di Penteo: *a*) di per sé il parlare bene non è degno di ammirazione; *b*) all'eloquio ammirevole e sciolto possono corrispondere pensieri dissennati e tricotanti; *c*) la vera discriminante, ciò che rende l'uomo un buon cittadino, è l'essere saggio (*φρονεῖν, νοῦν ἔχειν*): e, in questo caso, la capacità di distinguere – e subordinare – la sfera umana rispetto a quella divina. Il discorso si apre con un preambolo che inquadra i termini del dibattito intorno alla natura e alla figura di Dioniso (vv. 266-271) e procede con una sorta di «teologia di Dioniso», che approfondisce in termini sistematici e di tenore filosofico il punto di vista dell'indovino (vv. 272-309), per concludere con una finale esortazione a Penteo, affinché si decida a riconoscere la divinità di Dioniso (vv. 310-327).

Con il v. 272 inizia una lunga argomentazione in cui Tiresia parla da «esperto», quale egli è, in materia di religione e culti. La successione cronologica per cui prima viene Demetra (la terra e i suoi frutti) e poi Dioniso (il vino) rappresenta una storia della cultura umana, oltre che della religione, per certi versi intuitiva ma di matrice sofisticata: si tratta di un genere di riflessione molto in voga presso gli intellettuali del tempo, basti pensare alle tesi di Protagora (nell'omonimo dialogo platonico) e di Prodicco. In particolare, per l'invenzione del vino da parte di Dioniso, il lessico e le immagini utilizzate appartengono alla sfera d'interessi che portava i Greci a individuare il *πρώτος εὐρητής* di usanze e istituzioni. Di tono filosofico presocratico è invece l'opposizione polare tra secco e umido (vv. 277 e 279), concetti applicati da alcuni pensatori alla riflessione cosmologica. L'impiego dell'etimologia come strumento euristico è da far risalire di nuovo al clima culturale della Sofistica.

Il conflitto fra Dioniso (v. 272, ὁ δαίμων ὁ νέος) e Penteo (v. 274, ὁ νεανία) è presentato come uno scontro fra due giovani, entrambi dotati di influenza e potere, sebbene a livelli ben differenti: l'opposizione è ulteriormente sottolineata dal fatto che è proprio un vecchio e venerando sacerdote a esporla. Bisogna sottolineare che la figura del giovane politico dotato di considerevoli poteri, se non è una scoperta assoluta dell'Atene democratica del dopo-Pericle, conobbe comunque in quei decenni una particolare fortuna: basti pensare a personaggi come l'aristocratico Alcibiade e il demagogo Iperbolo, pervenuti giovanissimi alla ribalta politica. La rappresentazione del giovane e potente Penteo, portato sulla scena nelle *Baccanti*, non doveva quindi essere priva di allusioni alla realtà politica ateniese.

Tiresia profetizza la fortuna del dionisismo in Grecia (vv. 273-274). Per quanto riguarda la sua diffusione, un impulso decisivo dovette venire dai regimi tirannici (come quelli dei Pisistratidi ad Atene e degli Ortogoridi a Corinto), che verosimilmente seppero sfruttare la connotazione popolare di questo culto per raccogliere consenso. Ma è soprattutto nel corso del V secolo che Dioniso conoscerà un'enorme popolarità, come attesta ad esempio il forte aumento delle testimonianze iconografiche relative al dio e al suo seguito.

I benefici effetti del vino, quando lo si beva fino a riempirsene, vengono individuati nella cessazione del dolore e nel sonno, che sa arrecare l'oblio dagli affanni (vv. 280-283). In accordo allo *status* e all'età dell'indovino, questo aspetto è privilegiato di contro agli effetti euforici della bevanda.

La *vis* argomentativa di Tiresia raggiunge il vertice nella «dimostrazione» etimologica della divinità di Dioniso (vv. 286-297).

In questo contesto è opportuno ricordare che la religione greca non conosceva né un'ortodossia né testi sacri. Tiresia tenta di spiegare razionalisticamente, ipotizzando uno scambio di parole (ὄμηρος, «ostaggio», frainteso con ὀμήρος, «la coscia»), l'origine del mito della nascita di Dioniso dalla coscia di Zeus, cui il coro già ha accennato (vv. 94 ss.) e ancora si richiamerà (vv. 523 ss.). La differenza di opinione tra Tiresia e il coro ha uno stretto parallelo nell'*Elena*, in cui la protagonista non può credere alla leggenda che la dice nata da un uovo. La tendenza a spiegazioni eziologiche basate sul linguaggio era in voga all'epoca di Euripide; in particolare, l'interpretazione offerta qui per bocca di Tiresia fa leva su un argomento di tipo etimologico piuttosto ingenuo, come se ne trovano in abbondanza nel *Cratilo* di Platone. Tuttavia Penteo non solo non crede al mito, ma se ne fa beffe (καταγέλω). Tale atteggiamento scettico e irriverente di fronte agli aspetti meno credibili dei racconti mitici aveva ormai una lunga tradizione: basti ricordare le critiche avanzate dal poeta Senofane di Colofone e dallo storico Ecateo di Mileto. Quanto al ruolo di Era nel mito (v. 290), non era la prima volta che l'irascibile moglie di Zeus si esercitava in simili lanci: nell'*Iliade* si dice infatti che lo stesso trattamento avrebbe riservato a suo figlio Efesto, vergognandosi del fatto che fosse zoppo. Non è da escludere che dietro questi coloriti racconti mitici si nasconda il reale uso arcaico dell'allontanamento («esposizione»), se non della soppressione, di figli non riconosciuti come legittimi oppure nati con malformazioni fisiche o mentali.

Un altro nesso individuato dagli antichi è quello fra lo spirito dionisiaco e il furore bellico (vv. 302-309). Il punto di partenza è, evidentemente, l'incidenza di aspetti psicologici e irrazionali sul corso degli eventi bellici: il «morale delle truppe» giocava un ruolo spesso decisivo per l'esito finale, ed era dunque fondamentale quanto poteva influire su di esso, in senso positivo o negativo. In questo quadro era attribuita grande importanza all'operato di alcuni dèi (oltre, naturalmente, ad Ares), ed è assai ricco il dossier relativo al supposto intervento di divinità sul campo di battaglia, direttamente o per mezzo di prodigi: dalle scene omeriche di Atena, Poseidone e persino Afrodite che vestono le armi, al famoso intervento di Pan a favore degli Ateniesi prima della battaglia di Maratona. Per questo si poteva riconnettere anche Dioniso, dio della *μανία*, alla sfera bellica. Da parte di Tiresia, del resto, l'accenno a questi particolari poteri di Dioniso equivale a ricordare al re di Tebe che l'aiuto di quel dio potrebbe risultare fondamentale anche nell'eventualità di future campagne militari. In questa visione profetica, degna dell'indovino Tiresia, il Dioniso marziale conqui-

sta la Grecia come un guerriero, però brandendo e palleggiando il ramo bacchico al posto della lancia (v. 308).

Come noto, Euripide è il più «filosofico» dei tragici: ama attribuire ai suoi personaggi ragionamenti e considerazioni che il pensiero greco andava scoprendo e discutendo. Nell'esortazione finale al sovrano (vv. 310-327) Tiresia accenna a uno dei temi centrali dell'epistemologia di quei decenni: la fallacia della δόξα, gli inganni della percezione soggettiva, dei sensi del singolo individuo contrapposti al livello di una superiore e oggettiva verità. Il tema, già al centro della filosofia di Parmenide, era diventato attualissimo e persino «popolare» all'epoca dei sofisti. In particolare, nella dimostrazione della fallacia della δόξα era tipico il riferimento allo sconvolgimento delle sensazioni in caso di malattia: nella sua esortazione a Penteo, Tiresia sfrutta questo motivo per rappresentare l'errore del re in termini di anomalia patologica (vv. 311, 326-327). Penteo è convinto che il dionisismo sia μανία e invece la sua visione del mondo normalità. Tiresia gli oppone la logica opposta: è il re, in realtà, a essere preda di una μανία cui non c'è rimedio, come a un male incurabile. L'esito della vicenda dimostrerà che la verità sta dalla parte di Tiresia. Quanto alla frequenza dei riferimenti alla sfera medica in questa diagnosi, conviene ricordare che in quei decenni la medicina stava compiendo forti progressi dal punto di vista del metodo (si pensi alla figura di Ippocrate), ponendosi come modello anche per altri ambiti del sapere: conoscerne e discuterne gli esiti, e sfruttarne le suggestioni, era dunque normale per un uomo di cultura quale era Euripide (come parallelo valga il caso dello storico Tucidide, la cui competenza in fatto di pensiero e linguaggio medico è ben testimoniata dalla descrizione della peste del 430-429 a.C., con importanti riflessi anche sul piano del metodo storiografico).

Nella replica di Tiresia non può mancare un riferimento al ruolo delle donne nel rito dionisiaco, in risposta alle aggressive insinuazioni di Penteo nei loro confronti (vv. 314-318). Del resto, nessuno fra i tragici sembra avere concesso spazio, al pari di Euripide, al mondo delle donne, ai loro sentimenti, problemi e contraddizioni, all'indagine della loro psicologia. In molti casi il ritratto fornito risultava tutt'altro che idealizzante, cosicché il poeta si attirò fama di misogino: tanto che, nelle *Tesmofoiazuse*, Aristofane si immaginò un processo per diffamazione intentato a Euripide dalle donne Ateniesi. Secondo uno schema tipico della biografia antica, la tradizione cercò nella vita del poeta una spiegazione a questo aspetto della sua opera, attribuendogli una prima moglie di costumi piuttosto liberi.

3.4 Le posizioni inconciliabili (vv. 328-369)

Al termine del discorso dell'indovino, il coro sembra indicare la via ideale da seguire: bisogna lodare Bacco, senza però disprezzare Apollo, e viceversa (vv. 328-329). Per il singolo così come per le comunità, in presenza di coppie divine dalla forte polarità – come appunto Dioniso e Apollo – si poneva in effetti il problema di come comportarsi per non attirarsi l'ostilità dell'una o dell'altra divinità. Paradigmatico il caso di Ippolito, nell'omonima tragedia euripidea, che per avere troppo onorato la casta Artemide si era attirato la vendetta mortale di Afrodite. Non a caso Aristotele definirà il suo ideale etico (indicato significativamente con il verbo σοφροειν) proprio come il giusto mezzo fra eccessi opposti.

Cadmo è pienamente solidale con la posizione di Tiresia ed esorta il figlio a seguirla (vv. 330-342). Nell'intervento del fondatore di Tebe spicca una delle formulazioni etico-religiose apparentemente più inquietanti di questa tragedia: ma dire «una sana menzogna» non è necessariamente un'esortazione a tenere un atteggiamento farisaico (v. 334). Forse bisogna riconoscere nel consiglio di Cadmo l'ammissione (confacente a chi è σώφρων) dei limiti posti alla comprensione umana: l'uomo, se saggio, deve sapere di non sapere e può dunque ammettere che le cose stiano in modo diverso da quello che appare o che egli comprende. Così acquista senso pronunciare un καλὸν ψεῦδος. Tanto più che in questo caso – osserva Cadmo – ciò porta onore alla famiglia (vv. 335-336): il fatto di potere rintracciare una divinità o un eroe mitico come capostipite della genealogia di una famiglia, era motivo fondamentale della vita politica delle *poleis* greche in epoca arcaica ma non solo, contribuendo alla legittimazione del potere delle casate più importanti. Cadmo trae un esempio istruttivo dalla propria saga familiare: «la triste sorte di Atteone» (v. 337). Non è ovviamente un caso che, fra i tanti miti incentrati sulla punizione divina di uomini arroganti, ne venga scelto uno conclusosi con lo sbranamento della vittima (δισπάσαντο) da parte di belve ὀμόσσιτοι: chiara allusione alla modalità di messa a morte sacrificale praticata dalle baccanti e dunque prefigurazione della tragica fine di Penteo («non ti capiti la stessa fine»): per questo il riferimento ad Atteone tornerà più volte nel corso del testo. Rispetto a quella preferita da Euripide, che, funzionalmente, mette l'accento sulla tracotanza di Atteone quale causa della sua morte, la versione più diffusa sarà in seguito un'altra: il cacciatore/eroe aveva visto Artemide nuda mentre si bagnava a una fonte, e la dea si sarebbe vendicata trasformandolo in cervo e aizzandogli contro i suoi stes-

si cani (su questo motivo, anch'esso significativo rispetto alla vicenda di Penteo, cfr. v. 817).

L'approccio conciliante di Cadmo cade nel vuoto. Penteo rifiuta persino il contatto delle mani (v. 343), che era stato come il sigillo di un patto di alleanza fra Cadmo e Tiresia nel nome di Dioniso e della sua fede (v. 198): anzi il sovrano reagisce quasi come chi tema il contagio di una malattia (la *μανία*) e fa in modo di non venire a contatto fisico con i «contaminati». Nel pensiero greco arcaico e classico, la distinzione fra malattia fisica e malattia psichica non è netta: anche un disturbo psichico può essere dunque «trasmesso» per contatto fisico. Come a porre fine alla discussione, il re si rivolge a qualcuno dei suoi uomini (che rimane anonimo, come accade in genere nella tragedia greca per i *κοφὰ πρόσωπα*, «personaggi muti»), per ordinargli di correre a devastare e profanare il seggio oracolare di Tiresia (vv. 346-347). Ancora nel II secolo d.C., il luogo da cui Tiresia traeva gli auspici era una delle mete d'obbligo dei turisti che si recavano a Tebe (Pausania IX 16, 1). Anche a livello verbale, Penteo ritorce contro Tiresia l'evocazione della tremenda fine di Atteone: ricorrendo alla metafora del «mordere» (v. 351, *δήξομαι*) e utilizzando l'immagine della caccia per riferirsi a coloro che dovranno rintracciare Dioniso (v. 352, *ἐξίχνέομαι*). Al pari della terribile peste scoppiata ad Atene nel 430 a.C., quella portata da Dioniso è un'epidemia (*νόσον*, v. 353) venuta da fuori e sconosciuta (*καινήν*), che colpisce in particolare le donne e rende i letti e le famiglie «impuri». Conviene ricordare che i Greci, come altre culture «primitive», tendevano a ricollegare le crisi nel normale svolgimento della vita, e dunque anche la malattia, a infrazioni ed eccessi che avrebbero provocato la collera degli dèi: in questo senso c'era vicinanza fra la sfera della malattia e quella dell'impurità (*μίασμα*). L'ultima parola di Penteo reca la sentenza di condanna a morte dello straniero: la lapidazione (v. 356), rara e quanto mai ricca di risvolti rituali, corrisponde all'eccezionalità della situazione che il re deve affrontare. Nella realtà storica, questa pena poteva essere comminata per l'assassinio di consanguinei, per sacrilegio o per altri crimini sentiti come gravissimi.

La risposta di Tiresia (vv. 358-369) è, sostanzialmente, di compatimento per la follia che si è impossessata di Penteo. Invita Cadmo ad andare e a pregare per il giovane: similmente nell'*Ippolito* il vecchio servo prega Afrodite in favore del giovane ribelle, ma in entrambi i casi gli spettatori, che hanno assistito al prologo, sanno già che gli dèi non daranno ascolto a tali preghiere. La prova ultima dell'irriducibilità di Penteo alla fede di Dioniso è rintracciata da Tiresia nel nome stesso del re (v. 367): nell'avvicinamen-

to fra Πενθεύς e πένθος emerge l'etimologia tragica del *nomen* del re di Tebe. Si può confrontare il gioco verbale tragicamente ironico fra Πολυνείκης e l'aggettivo πολυνεικής («molto litigioso») nelle parole del coro dei *Sette a Tebe* di Eschilo, alla notizia della reciproca strage di Eteocle e Polinice (v. 830). Nelle sue ultime parole, Tiresia sottolinea di non fare previsioni solo di natura ispirata e irrazionale, ma di basarsi anche sull'osservazione dei fatti: l'una sfera in effetti non esclude l'altra, come vorrebbe invece far credere Penteo (vv. 368-369). Vale la pena di ricordare che uno dei più famosi intellettuali dell'epoca, il sofista ateniese Antifonte, svolgeva anche la professione di interprete di segni divini, appunto come Tiresia.

4.

Stasimo I (vv. 370-433)

Secondo una struttura caratteristica anche del terzo e del quarto stasimo (rispettivamente vv. 862 ss. e 977 ss.), in questo primo canto corale le due coppie strofiche alternano il commento dell'azione rappresentata sulla scena a considerazioni di tipo generale. La prima strofe (vv. 370-385) si apre con la ripetuta invocazione a Ὅσια, personificazione del sacro rispetto della religione e dei riti, gravemente offesa dall'ὄχ ὀσίαν ὕβριν (vv. 374-375) di Penteo: il re non comprende la sacralità e i benefici effetti del culto dionisiaco. L'antistrofe (vv. 386-401) amplia la riflessione, sviluppando attraverso affermazioni di sapore gnomico il motivo tradizionale dei limiti imposti dagli dèi alla natura umana e invitando a comportamenti ispirati alla saggezza e alla moderazione: «Fare i saggi non è saggezza, né avere pensieri oltre l'umano» (vv. 395-396). Nella seconda strofe (vv. 402-415) il coro riconduce la prospettiva all'intreccio drammatico, esprimendo il proprio desiderio di essere altrove, lontano da Tebe, in luoghi ideali ammantati di leggenda, nei quali i riti di Bacco non incontrano ostilità alcuna: a Cipro, l'isola sacra ad Afrodite, o in Pieria, nella Tessaglia, sulle pendici dell'Olimpo abitato dalle Muse. Il canto si chiude, nella seconda antistrofe (vv. 416-433), con un nuovo inno alla serenità dispensata da Bacco, che concede spensieratezza «all'umile e al ricco», rivelandosi più facilmente alla sensibilità delle persone semplici (vv. 430-431 τὸ πλῆθος ... τὸ φαυλότερον).

4.1 Prima strofe (vv. 370-385)

Le empie parole e risoluzioni di Penteo spingono il coro a invocare la Santità (vv. 370-373). Propriamente, Ὅσια è la personificazione della scrupolosa e devota osservanza religiosa, specialmente in ambito misterico, che richiama per opposizione la ὕβρις dissacrante di Penteo (vv. 374-375). Come altre personificazioni di entità astratte (ad esempio Eros e Nike), anche Hosia è rappresentata come un divino essere alato. In questo modo è anche in-

trodotta l'idea della «volatilità» di certi alti ideali rispetto ai comportamenti ingiusti dell'uomo: cfr. per esempio Esiodo, *Opere e giorni* 197-200 «Allora dalla terra dalle larghe contrade, in bianchi veli, nascondendo il bel corpo e lasciando i mortali, il Pudore e la Nemese (Αἰδὼς καὶ Νέμεσις) andranno verso l'Olimpo, al popolo degli Immortali».

Il sacrilegio del re si è rivolto contro Bacco e ora, come per controcanto, il coro si effonde nella celebrazione di Dioniso sorridente (v. 380; cfr. vv. 439 e 1021), secondo le forme dell'inno: tipico del genere è l'elenco anaforico di elementi tradizionali identificativi del dio (vv. 375-378 τὸν ... τὸν ... τὸν ...), seguito dall'esaltazione delle sue prerogative (vv. 378-386). Queste ultime vengono individuate dai tre infiniti in polisindeto (τε ... τ' ... τε), da cui dipendono le due temporali al congiuntivo introdotte da ὁπόταν con valore iterativo: danze, musica e spensieratezza sono gli effetti del vino che accomunano nel piacere dionisiaco gli dèi e gli uomini. In particolare, è focalizzato l'ambito del banchetto (v. 376, «nei fioriti momenti di letizia»), dove era consuetudine che i convitati si cingessero il capo di corone floreali. Il sostantivo εὐφροσύνας introduce il concetto di «letizia», «buona disposizione della mente», «avvedutezza», che sarà richiamato più avanti, per opposizione, da ἀφροσύνας, la «stoltezza» di chi non sa porre un freno alla mente e alla lingua (v. 387).

4.2 Prima antistrofe (vv. 386-401)

Al banchetto spensierato, pervaso dall'εὐφροσύνα (v. 377), all'inizio della prima antistrofe il coro contrappone l'ἀφροσύνα (v. 387) degli empì, cioè la mancanza di φρόνησις («pensiero savio», «giudizio») che toglie i freni della moderazione alla lingua e alla mente. La stretta associazione di (εὐ) φρονεῖν e spensieratezza (la σφροσύνα genera εὐφροσύνα) diviene esplicita nei vv. 389-390 ὁ δὲ τὰς ἡσυχίας / βίωτος καὶ τὸ φρονεῖν. Valori sicuri sono la serenità di vita e la saggezza, che «resistono illese» (v. 391), propriamente «stanno saldi senza tempesta»: il greco ricorre a una metafora marinara, abbastanza usuale in tragedia. La capacità di questi valori di tenere «unita la casa» (v. 392) è qui rievocata dal coro come eco, per contrasto, dei timori espressi da Tiresia (vv. 367-369) sulle possibili conseguenze funeste dell'ostinata opposizione di Penteo a Dioniso. A un livello più generale è così riproposta la condanna del comportamento scellerato di Penteo, su cui però incombe il prodigioso sguardo degli dèi (vv. 392-394) e in particolare di Zeus: metafora tradizionale dell'onniscienza divina, assai

diffusa nella letteratura greca (ad esempio Solone, fr. 13, 17 West² Ζεὺς πάντων ἐφορᾷ τέλος, «Zeus vede il compimento di tutte le cose») e soprattutto nella tragedia (ad esempio Eschilo, *Eumenidi* 297 κλύει δὲ καὶ πρόσωθεν ὦν θεός, «un dio sente anche da lontano»; Euripide, fr. 255 Nauck², dall'*Archelao*, δοκεῖς ... τὴν Δίκην που μάκρ' ἀποκίσθαι βροτῶν· ἢ δ' ἐγγύς ἐστι, οὐχ ὀρωμένη δ' ὄρᾳ, «tu credi che Dike abiti lontano dagli uomini: ma essa è vicina e vede senza essere vista»).

La seconda parte dell'antistrofe precisa ulteriormente l'essenza del concetto di ὕβρις, fornendo al tempo stesso la chiave interpretativa dell'ambigua visione di saggezza che è scaturita nel corso del primo episodio: vi è un modo strumentale di praticare la saggezza (τὸ σοφόν) che tracima nella stoltezza e, in quanto valica i limiti posti alla natura umana, è immorale (vv. 395-396). L'idea di grandezza (v. 398, *μεγάλα*) è qui sinonimo di eccesso, dunque di immoralità (cfr. l'espressione *μέγα φρονεῖν*). Alla fine di questa parte gnomica, le valenze divergenti del verbo *μαίνομαι* («essere folle» ma anche «delirare» in preda alla *μανία* bacchica) vengono sfruttate ancora una volta da Euripide (cfr. sopra, vv. 326 e 359), in questo caso per stigmatizzare quanti si oppongono alla superiore volontà degli dèi, con implicito riferimento a Penteo.

4.3 Seconda strofe (vv. 402-415)

Contrastivamente, la seconda strofe si apre con l'augurio di trovarsi altrove, in una terra ideale in cui vivere spensierati, un *topos* letterario presente anche in altre tragedie di Euripide. Afrodite, che dopo la nascita dalla schiuma marina fu accolta a Pafo, nell'isola di Cipro, sede di un antichissimo culto alla dea, e le Muse, figlie di Zeus e Mnemosine, divinità delle arti che il mito collocava sull'Olimpo, in Pieria (o in alternativa sul monte Elicona, in Beozia), sono associate alla felicità del rito dionisiaco in quanto divinità che sovrintendono, rispettivamente, all'impulso erotico e al canto poetico. Nota che vino, eros e canto poetico sono gli ingredienti caratteristici e inscindibili del simposio greco.

La complessa perifrasi relativa a Pafo (vv. 406-408) ha creato qualche problema agli interpreti moderni. A meno di voler correggere il testo greco (vd. nota ai vv. 406-408), l'identificazione più probabile di questo fiume dalle «cento bocche» è con il Nilo, famoso nell'antichità per la prodigiosa capacità fertilizzante del suo limo, tale da compensare abbondantemente la bassissima piovosità dell'Egitto. Ma qual è il rapporto del Nilo con l'isola di Cipro, nella quale si trova Pafo? Euripide presuppone qualche anti-

ca credenza, di cui restano paralleli nella letteratura: che la corrente del Nilo s'inoltrasse nel Mediterraneo fino a lambire le coste di Cipro, fertilizzandole; oppure, che le sorgenti d'acqua presenti nell'isola fossero risorgive del fiume egizio, riemergente in superficie dopo un lunghissimo percorso sotto il fondale del mare.

La gioiosa cornice del rito bacchico si completa con la menzione di altre personificazioni e divinità: le Cariti e il Desiderio (vv. 414-415). Le Cariti, poi assunte nel *pantheon* latino con il nome di *Gratiae*, sono divinità di origine orientale. Il periegeta Pausania (V 14, 10) ricorda che a Olimpia esisteva un altare consacrato congiuntamente a Dioniso e alle Cariti.

4.4 Seconda antistrofe (vv. 416-433)

La seconda antistrofe combina la celebrazione di Dioniso e l'elemento gnomico. La perifrasi iniziale (v. 416, ὁ δαίμων ὁ Διὸς παῖς) ha in questo caso una forte pregnanza, considerato che l'oggetto stesso del dramma è la controversia sull'origine divina di Dioniso. Ultima fra le divinità e le personificazioni compagne di Dioniso menzionate nello stasimo, la Pace viene connotata come fonte di benessere materiale e garante della crescita delle giovani generazioni (vv. 419-420). L'epiteto *κουροτρόφος* è associato alla Pace già in Esiodo, *Opere e giorni* 228; cfr. anche Euripide, *Supplici* 490-491 (Εἰρήνη) *τέρπεται δ' εὐπαιδία, / χαίρει δὲ πλούτῳ*, «(Pace) gode della buona prole, / ama la ricchezza». Anche Εἰρήνη compare in pitture vascolari come membro del tiaso di Dioniso e nelle *Fenicie* (v. 785) la guerra è Βρομίου παράμουςος ἑορταῖς. Questa visione rasserenante prelude alla rappresentazione della democratica elargizione di doni da parte di Dioniso (vv. 421-423). A differenza di altri culti, come in particolare quello apollineo, caratterizzati da una gerarchia sacerdotale intermediaria fra il dio e i devoti e da rigide prescrizioni e rituali di tipo iniziatico, la religiosità dionisiaca non faceva differenze di classe sociale e di accesso ai riti, ponendo come unico requisito un'autentica volontà di emancipazione dalle ansie quotidiane e la partecipazione alle cerimonie del θίασος. Questa caratteristica di «democraticità» contraddistinse il dionisismo e ne favorì l'ampia diffusione negli strati popolari specialmente durante l'età arcaica, quando l'appartenenza a famiglie ricche e potenti rappresentava il presupposto per la piena partecipazione degli individui alle diverse manifestazioni della vita politica, sociale e religiosa delle *poleis*.

Avviandosi alla conclusione del proprio canto, il coro recupera e ribadisce alcuni concetti fondamentali già toccati in precedenza.

Da un lato, rende esplicita la contiguità di saggezza e spensieratezza, evocata in modo velato nella prima coppia strofica, dichiarando con forza l'odio di Dioniso per quanti trascurano questi valori (vv. 424-429). Dall'altro, la massima finale (vv. 430-433) riprende l'idea dell'universalità del messaggio dionisiaco, già espressa ai vv. 421-423, sottolineandone la peculiare destinazione alla massa degli umili e dei semplici (τὸ πλῆθος ... τὸ φαυλότερον): si può confrontare l'opposizione stabilita in precedenza da Tiresia, ai vv. 201-203, fra l'intellettualistico atteggiamento di quanti si credono saggi (τὸ σοφόν) e la fiduciosa adesione alle credenze tradizionali (πάτριον παραδοχαί).

5.

Episodio II (vv. 434-518)

Condotto in catene da alcuni soldati e introdotto da un servo, entra in scena Dioniso sotto spoglie umane. Assistiamo al primo di tre successivi, intensi scontri verbali fra il misterioso straniero venuto a predicare il nuovo culto e il re Penteo. I tre momenti rappresentano le tappe di una *escalation* dell'affermazione del potere divino su quello umano, con il graduale ribaltamento delle posizioni di forza iniziali: se in questo primo incontro può sembrare che Penteo tenga la situazione perfettamente sotto controllo, nel sicuro e autorevole esercizio del potere regale, e che Dioniso ne subisca passivamente le decisioni, nel prossimo (episodio III, vv. 642-861) vedremo il dio assumere l'iniziativa e prendere il sopravvento e infine, nel terzo e ultimo (episodio IV, vv. 912-976), il re si mostrerà in completa balia di Dioniso.

5.1 L'arresto dello straniero-Dioniso (vv. 434-450)

L'intervento del servo ha inizio con tono di spavalderia per il fatto di aver portato a termine il compito assegnatogli dal re (vv. 434-435). Non a caso, per descrivere la cattura dello straniero egli fa propria la metafora venatoria, che – introdotta dal re stesso fin dal primo episodio (v. 228) e qui implicita nelle sue precedenti parole (vv. 352-353) – risuona anche nel seguito dell'episodio, raffigurando Dioniso ora come vittima predata (vv. 436, 451), ora come predatore di nuovi adepti (v. 459). Nel caso di Dioniso, ovviamente, le immagini tratte dal mondo animale assumono una luce particolare, per il carattere zoomorfico delle sue manifestazioni e per il ruolo svolto dall'inseguimento e dalla cattura della preda sacrificale nel rito dionisiaco. Il sarcasmo del servo e del re in questi versi suona pertanto come un'anticipazione tragicamente autoironica.

La sorprendente remissività dello straniero, interpretata dal servo come arrendevole sottomissione, è invece il segno evidente della serena fiducia del dio nella propria forza soprannaturale (vv.

436-442). In questo senso, il sorriso (γελῶν, cfr. v. 380) è emblematico della figura di Dioniso in una pluralità di significati (la gioia e la spensieratezza caratteristiche della sua spiritualità, la consapevole beatitudine connessa con la natura divina, il compiaciuto senso di superiorità rispetto agli umani) e probabilmente trovava espressione nei lineamenti della maschera tragica. Il servo osserva che Dioniso ha mantenuto intatto il colorito del volto (v. 438), un segno, questo, di superiorità rispetto agli eventi. L'imperturbabile serenità dello straniero suscita, per contrasto, un sentimento di soggezione e timore reverenziale, di cui il servo si mostra consapevole (vv. 441-442).

Le parole del servo passano dalla prudente perplessità dinanzi alla stranezza del prigioniero all'aperta sorpresa per la prodigiosa liberazione delle baccanti (vv. 443-448). La spontanea (v. 447 ἀυτόματα) caduta dei chiavistelli e apertura delle porte è un tipico miracolo dionisiaco: cfr. il secondo *Inno omerico a Dioniso*, VII 13-14 καὶ δεσμοῖς ἔθειλον δεῖν ἀργαλέοισιν / τὸν δ' οὐκ ἴσχανε δεσμά, λύγοι δ' ἀπὸ τηλόσ' ἐπιπτον / χειρῶν ἠδὲ ποδῶν ὁ δὲ μειδιάων ἐκάθητο / ὄμμασι κυανέοισι, «(i pirati) volevano legare (Dioniso) con lacci irresistibili: / ma i lacci non riuscivano a trattenerlo e i vincoli cadevano, lontano / dalle sue mani e dai suoi piedi: sorridendo se ne stava seduto, / con i suoi occhi scuri». Il resoconto del servo si chiude, da un lato, con un implicito riconoscimento degli straordinari poteri del prigioniero e, dall'altro, con una prudente remissione alle decisioni che il re vorrà prendere (vv. 449-450).

5.2 L'interrogatorio (vv. 451-508)

Penteo ordina alle guardie di lasciare il prigioniero, in quanto è ormai impossibile che gli sfugga (v. 451, «è già nella rete», con prosecuzione della metafora venatoria). Il re rivolge allo straniero l'accusa di voler sedurre le donne di Tebe (vv. 454, 459) con il pretesto dei riti dionisiaci e muove dalla stupita constatazione, quasi d'involontaria ammirazione, della sua affascinante bellezza fisica (vv. 453-459), che doveva trovare riscontro nel costume scenico del personaggio. La superiore bellezza efebica, effeminata e seducente – un aspetto di Dioniso e del dionisismo ricorrente nella tradizione poetica antica –, è indizio esteriore della natura del dio celata sotto l'apparenza mortale: cfr. sopra, v. 353 τὸν θηλύμορφον ξένον. L'attenzione di Penteo è attratta dalla chioma lunga e fluente, definita in negativo mediante il riferimento all'uso atletico di portare i capelli corti (v. 455, «non come nella lotta»): una chioma eccessivamente lunga era d'ostacolo nelle competizioni atletiche,

specialmente in quelle, come la lotta, che comportavano un contatto fisico. La carnagione chiara e non abbronzata dai raggi del sole (v. 457, λευκὴν) agli occhi dei Greci costituiva un tratto connotativo della donna, che viveva nell'ombra del suo *oikos*, in contrapposizione a quella bruna dell'uomo, scurita dal lavoro nei campi (o comunque dalla vita all'aperto). Quanto sfuggiva a questa elementare opposizione poteva dunque essere vissuto con sospetto.

Ha quindi inizio l'interrogatorio del prigioniero, che prende la tipica forma di una sticomitia, con la canonica domanda sulla sua stirpe e la circostanziata risposta dello straniero (vv. 460-464): la genealogia rappresentava in effetti per un Greco la carta d'identità personale. Il re indaga anzitutto sulla provenienza e la natura del nuovo culto (vv. 465-480), formulando domande sempre gravide d'insinuante sarcasmo: ad esempio, al v. 467, riconosciamo il punto di vista pregiudiziale del sovrano nel sottinteso che Dioniso non è certo figlio di Zeus, come a dire: «a meno che esista un altro Zeus, ma non greco!». Nelle sue risposte, il prigioniero tiene testa al re, senza tentennamenti e senza cedere alle sue provocazioni. Sarà proprio Penteo a rilevare la resistenza dell'interlocutore ai suoi assalti verbali, definendolo οὐκ ἀγύμναστος λόγων, «non privo di allenamento nel parlare» (v. 491). Dietro questa espressione metaforica riconosciamo l'analogia assai antica tra le forme del dibattito e quelle del combattimento (militare o sportivo), l'uno e l'altro sentiti come ἀγών, «competizione». Si tratta di un tema assai ricorrente nel teatro – dove l'idea del confronto conflittuale appare chiaramente nel caso di sticomitie, gli scambi di battute fra personaggi, verso per verso – e nella letteratura in genere. Si ricordi ad esempio che il sofista Protagora aveva dato il titolo *Sulla lotta* a una delle sue opere in cui erano affrontati problemi di retorica e dialettica.

Le accuse di Penteo si fanno più precise e dirette (vv. 481-491): lo straniero è colpevole di avere introdotto a Tebe cerimonie notturne e occulte, che nascondono in realtà turpitudini. I riti bacchici prevedevano principalmente un'ambientazione notturna (vv. 485-488, cfr. anche v. 187): si tratta dell'ennesima «infrazione» a scopo rituale rispetto alle regole temporali della *polis* greca, in cui vigevano ritmi dettati dalla vita agraria. Per la svalutazione delle divinità «notturne» rispetto a quelle diurne, si pensi alle sprezzanti parole che Euripide aveva attribuito al giovane e casto Ippolito nell'omonima tragedia: «non mi piace nessuno fra gli dèi che viene onorato di notte» (v. 106). Merita poi sottolineare il giudizio espresso dallo straniero sulla relatività dei valori nelle diverse culture (v. 484), atipico nella mentalità greca tradizionale,

portata piuttosto ad affermare la propria superiorità. Per un atteggiamento simile si può confrontare Euripide, *Ifigenia in Aulide* 558-559 («diverse sono le nature degli uomini, diversi i temperamenti») ed Erodoto III 38, 1 («se infatti si facesse una proposta a tutti gli uomini, invitandoli a scegliere le consuetudini migliori fra tutte, dopo attento esame ciascuno preferirebbe le proprie: a tal punto ognuno ritiene che le proprie consuetudini siano di gran lunga le migliori in assoluto»).

Di fronte alle risposte del prigioniero, Penteo non riesce a contenersi e prorompe in minacce, che vengono però accolte dal suo interlocutore con atteggiamento di sfida (vv. 492-508). Come primo atto della punizione, Penteo vuole intervenire sull'aspetto fisico dello straniero, che così tanto lo infastidisce (vv. 493-494). Il taglio dei capelli, in effetti, era uno dei modi più immediati nel mondo antico per segnalare o determinare un passaggio di *status*: per esempio dalla spensieratezza al lutto, dalla verginità al matrimonio, dalla vittoria alla sconfitta, dalla ricchezza alla povertà. In questo caso Penteo intende colpire quella che egli ritiene l'esibizione di lusso e ricercata cura estetica dell'aspetto personale, tipica del dio, così da riportarlo a una situazione di «norma» politica e al rispetto delle regole comuni. La successiva minaccia è quella di privarlo del tirso, il simbolo dionisiaco: nella risposta dello straniero si affaccia finalmente il concetto secondo cui l'offesa arrecata al baccante equivale a un oltraggio nei confronti di Dioniso stesso (vv. 495-496). Per questo, anche l'incarcerazione sarà vana in quanto il dio in persona interverrà a liberare il suo adepto (vv. 497-498). Nell'espressione $\lambda\upsilon\sigma\epsilon\iota \mu' \acute{o} \delta\alpha\iota\mu\omega\upsilon\upsilon \alpha\upsilon\tau\acute{o}\varsigma$ si può cogliere un'allusione all'epiclesi di «scioglitore» ($\Lambda\upsilon\sigma\iota\omicron\varsigma$), con cui Dioniso era talvolta onorato dai suoi fedeli (cfr. i vv. 616-617). A questo proposito, il mito eziologico raccontava che, sempre a Tebe, il dio si sarebbe reso protagonista della liberazione ($\lambda\upsilon\sigma\iota\varsigma$) di alcuni prigionieri (Pausania IX 16, 6). L'incapacità del re di vedere e riconoscere le manifestazioni di Dioniso si traduce, nelle parole del prigioniero, in aperta accusa: «tu non lo vedi perché sei empio» (v. 502). Da confrontare Callimaco, *Inno ad Apollo* 9 «Apollo non appare a tutti, ma alla persona di valore».

Infine Penteo non può che far valere la propria presunta superiorità e ordina di procedere all'incarcerazione, andando incontro all'ennesima reazione di provocatorio sarcasmo: al comando del re, lo straniero-Dioniso replica con un comando opposto (v. 504, «non mi legate»); e all'ulteriore volontà di affermazione del re, Dioniso ribatte denunciandone lo stato di ottenebramento e preannunciandone enigmaticamente il destino, ricavabile dal suo stesso nome (vv. 506-508). Non deve sfuggire che Penteo, il qua-

le porta il lutto nel suo nome, secondo la sarcastica etimologia di Dioniso (cfr. v. 367), nel fornire l'identità dei genitori dichiarati in primo luogo il nome della madre Agave, cioè di colei che poi lo ucciderà: il dato è tanto più rilevante e ricco di tragica ironia, se si pensa che nel mondo antico per definire la propria identità contava innanzitutto il padre. È una genealogia tragica e non anagrafica, quella che qui interessa a Euripide.

5.3 L'incarcerazione di Dioniso (vv. 509-518)

Dioniso viene tradotto in carcere. Quanto alle baccanti, esse subiranno la sorte delle donne del nemico sconfitto in guerra: cioè verranno vendute o usate come schiave. Da notare la contrapposizione di simboli polari: da un lato gli inquietanti strumenti musicali del baccanale, dall'altro i telai, immagine per eccellenza dei lavori domestici e, dunque, del ruolo assegnato alle donne nella vita ordinaria: cfr. sopra, vv. 33 e 118.

6.

Stasimo II (vv. 519-575)

Questo breve stasimo, costituito da un'unica triade strofica, esprime l'oppressione cui il coro è attualmente soggetto, bilanciata però dalla speranza nel futuro intervento liberatore di Dioniso. Nella strofe (vv. 519-536) il coro apostrofa la fonte tebana Dirce, personificata, ricordando il mito della nascita del dio e chiedendo a lei perché le baccanti vengano ora scacciate. L'antistrofe (vv. 537-555) dipinge la feroce persecuzione messa in atto da Penteo contro le baccanti, che invocano l'intervento di Dioniso. Infine nell'epodo (vv. 556-575) il coro prefigura le gioie del rito bacchico.

6.1 La fonte di Tebe (vv. 519-536)

Il coro si rivolge alla fonte di Tebe nello stile di un inno religioso. L'Acheloo (v. 519) è qui considerato padre della fonte Dirce perché era uno dei più importanti fiumi nella geografia (reale e immaginaria) della Grecia antica, e dunque idealmente «capostipite» degli altri fiumi greci. I corsi d'acqua dolce e le sorgenti avevano un posto di particolare rilievo fra le forze della natura celebrate dalla religione greca. Lo statuto sacro di alcuni luoghi (sorgenti, come in questo caso, ma anche monti, caverne ...) era spesso sottolineato attraverso la connessione a un episodio del mito, non raramente la nascita di un dio: così, per un esempio, la nascita di Zeus per il monte Ida a Creta. In questo caso, il legame di Dioniso con la fonte tebana fa leva sulla tradizionale connessione simbolica fra l'acqua e la sacralità della nascita: i gesti e le parole di Zeus che alza al cielo il piccolo Dioniso e grida il suo nome (Ditirambo) chiamando l'intera città di Tebe a testimonio (vv. 526-529), sembrano richiamare il rituale con cui nelle comunità greche il padre ufficializzava la legittimità del figlio appena nato. Al v. 530 Tebe stessa è identificata con Dirce, la sua fonte d'acqua. Il procedimento è comune nel pensiero greco, e si riscontra a vari livelli di realtà. Interessante il caso della fonte che, personificata, diviene simbolo della città nelle emissioni numismatiche: così Aretusa a Siracusa. La fonte Dirce è

quella in cui Zeus immerse Dioniso, salvandolo dal fulmine che aveva incenerito la madre Semele. La riluttanza di Dirce-Tebe, vergine (v. 520) e beata (v. 530), ad accogliere Dioniso e i rituali delle baccanti sembra recuperare caratteristiche del personaggio di Ippolito che (colpevolmente) dispreggò Afrodite. Tuttavia, nonostante la ritrosia iniziale, Tebe un giorno avrà a cuore Dioniso e i suoi riti (vv. 534-536). L'idea per cui colui che oggi fugge, domani invece inseguirà è un modulo tipico della lirica erotica: cfr. Saffo, fr. 1 Voigt, 21 ss.: «Perché se fugge, presto inseguirà, se non accoglie doni, poi li offrirà, e se non ama, presto, pur senza volerlo, amerà».

6.2 Penteo, progenie del drago (vv. 537-555)

La focalizzazione dell'identità di Penteo avviene, ancora una volta, attraverso l'enunciazione della sua genealogia, secondo un tratto caratteristico della cultura greca (vv. 537-541). Nell'evocazione del mostro funesto da cui essa prese corso è evidente l'intento del coro di sottolineare gli aspetti «tellurici» e disumani del comportamento di Penteo: in particolare l'ὄργη, caratteristica del personaggio, che lo spinge a un'irragionevole guerra contro Dioniso. Il tentativo da parte di Penteo di fare preda del dio cacciatore, di mettere in lacci il dio «scioglitore» per eccellenza e con lui le sue devote fedeli (vv. 545-549) è naturalmente destinato a fallire. In questo senso è eloquente il riferimento ai Giganti (v. 544), ostili per antonomasia, e con insuccesso, alla generazione degli dèi olimpi. Dioniso è solennemente invocato nelle forme dell'inno cletico, perché si manifesti, scendendo dall'Olimpo, e contrasti l'arroganza di Penteo (vv. 553-555).

6.3 Scenari dionisiaci (vv. 556-575)

L'epodo propone un'elencazione di luoghi in cui il dio può trovarsi, in quanto ad essi tradizionalmente legato. È un procedimento consueto nella poesia cultuale, con lo scopo di significare l'ampio raggio dell'azione e della potenza della divinità. In questo caso le località indicate sono tutte montagne, luoghi prediletti dell'epifania di Dioniso. Attorno alla figura mitica del cantore Orfeo (vv. 561-564), capace di affascinare con la sua musica gli animali, il creato e persino il Signore dell'Ade, in epoca arcaica si era sviluppata una forma di religiosità di contenuto misterico con alcuni tratti non dissimili da quelli del dionisismo. Da qui l'avvicinamento fra luoghi sacri a Dioniso e a Orfeo.

7.

Episodio III (vv. 576-861)

L'episodio si apre con un dialogo lirico (vv. 576-603), nel quale Dioniso risponde alle precedenti invocazioni del coro manifestandosi con potenza devastante. Quanto al terremoto che provoca la distruzione del palazzo – aspetto tradizionale della saga, se veniva ricordato anche da Eschilo nella trilogia dedicata a Licurgo – alcuni studiosi hanno pensato che non sia altro che una visione, facendo riferimento sia a difficoltà scenografiche sia a supposte incongruenze del testo. In realtà sembra preferibile considerare la scena come realmente rappresentata. Il resto dell'episodio (vv. 604-861) si divide in quattro blocchi, tra i quali spicca la lunga *rhesis* del messaggero. In un vivace dialogo in tetrametri trocaici con le baccanti (vv. 604-641), Dioniso racconta sia come è avvenuta la propria miracolosa liberazione, sia come Penteo ne sia rimasto umiliato. A questo punto compare sulla scena il re in persona, furente per l'accaduto (vv. 642-659). Il dialogo viene bruscamente interrotto dall'arrivo di un messaggero, che racconta di avere assistito sul monte Citerone a fatti prodigiosi compiuti dalle baccanti, di aver vanamente tentato di catturare Agave assieme ai compagni e di averne subito la cruenta reazione (vv. 660-777). Nella parte finale (vv. 778-861) abbiamo un punto di svolta nella vicenda: incalzato dalle parole e dai poteri di Dioniso, Penteo si persuade a travestirsi da donna per andare a spiare lui stesso le menadi sul Citerone.

7.1 Il terremoto (dialogo lirico) (vv. 576-603)

Dioniso, che era stato invocato dalle menadi nel corso dello stasimo, ora fa avvertire la sua presenza divina e ingiunge alle sue fedeli di ascoltarlo (vv. 576-577). Udire la voce – una voce connotata in senso numinoso – senza scorgere le fattezze di chi la articola è un *topos* nella rappresentazione letteraria dell'epifania divina (Euripide vi ricorre per esempio anche nell'*Ippolito*, v. 86). La risposta del coro è un invito devoto perché il dio si manifesti

(v. 584). L'invocazione a «scendere» al livello dell'adorante è ricorrente nelle formule della preghiera greca: si ricordi per esempio la preghiera di Saffo ad Afrodite (fr. 1 Voigt, 5 ss.): «ma vieni qui, come già un'altra volta udendo di lontano le mie grida mi hai dato ascolto e, lasciata la casa del padre, sei venuta». Allora Dioniso scatena il terremoto contro la reggia di Penteo (v. 585). Compare qui personificata (*Ennosia*) la forza sovrumana responsabile dei terremoti, qualificata, come divinità, dall'aggettivo *πότνια*. Tradizionalmente, nell'Olimpo greco, la divinità connessa a simili fenomeni è Poseidone, «Scuotiterra» (*έννοσίγαιος*) per antonomasia. Oltre a provocare la scossa, il dio muove la folgore contro il palazzo (vv. 594-595). Il nesso, che, in relazione alle circostanze della sua nascita (vv. 6-7), fa di Dioniso anche una divinità della folgore, riaffiora in questi versi nel riferimento del coro al sepolcro di Semele. Al pari della tomba di Semele, anche le rovine del palazzo di Penteo sono segnate dalla devastante manifestazione divina ed escluse perciò dalla sfera dell'umano. Gli avvenimenti in corso sono riflessi nelle parole delle baccanti, entusiaste e sgomento per l'intervento del loro signore.

7.2 La liberazione del prigioniero (vv. 604-641)

Lo straniero ritorna sulla scena per narrare ciò che era successo dentro la dimora di Penteo al momento del terremoto e per rassicurare le menadi. Ritorna il motivo della caratterizzazione «barbara» dei seguaci di Dioniso (v. 604). Le fedeli del dio sono invitate a non temere: il «tremore della carne» (v. 607) intende evidentemente richiamare alla mente quello della terra. Similmente il coro delle baccanti è invitato teatralmente a riprendersi dalla paura e a rialzarsi, laddove la dimora di Penteo è rasa al suolo. Come se per miracolo si riflettesse ancora in lui una parte del bagliore di Dioniso Keraunios, lo straniero è salutato dal coro come «grandissima luce» (v. 608). Nel calore di questa invocazione si intuisce la paura delle baccanti di avere perso nel crollo del palazzo la propria guida. Nel mondo eccezionale di Dioniso, notturno, selvaggio e liberatorio, la donna greca abbandonava le figure del padre e dello sposo, all'ombra dei quali trascorrevano la sua vita normale; ma (almeno nell'immagine che qui ci propone Euripide) continua ad avere bisogno di un *φύλαξ* (v. 612).

Nel racconto della liberazione del prigioniero (vv. 616-637) tocca il culmine il motivo, fondamentale in tutta la tragedia, della *δόξα* fallace di Penteo, che «si nutrive della sua immaginazione». Dioniso vi appare come il grande illusionista e come «scioglitore

di legami», aspetti centrali della sua teologia, di cui recano abbondanti tracce sia la letteratura che il culto. Il motivo dell'impossibilità di legare Dioniso è già presente nel racconto dell'*Inno omerico* dedicato a questo dio. Alcuni pirati tirreni, che lo hanno scambiato per il figlio di un re, cercano senza successo di farlo prigioniero: «e volevano legarlo con legami indissolubili: / ma i legami non riuscivano a tenerlo, e i vincoli cadevano lontano» (vv. 12-13). Nel culto, Dioniso era venerato come «scioglitore, liberatore» (Λυαίος, Λύσιος), con evidente allusione all'azione del vino. Quanto invece alla sua capacità illusionistica, Dioniso fa vedere a Penteo le sembianze dello straniero in un toro (sul toro come manifestazione teriomorfa del dio cfr. v. 100). Nell'episodio dei pirati dell'*Inno omerico* citato, Dioniso produce un diverso effetto illusionistico trasformandosi in leone (vv. 44 ss.). La calma olimpica di Dioniso che sorride restando seduto si contrappone alla folle frenesia con cui agisce Penteo: la superiorità del dio sull'uomo non potrebbe essere espressa con maggiore chiarezza (vv. 618-622). Lo stato di follia del re si manifesta in una impressionante sintomatologia, nella quale paradossalmente sembrano richiamati i segni esteriori dell'invasamento dionisiaco. Un accrescimento dell'allucinazione si ha nell'apparizione della fiamma (v. 624): ma, anche questa volta, Penteo non capisce il significato della manifestazione e, per un'ennesima illusione percettiva, crede che sia il suo palazzo ad andare a fuoco. Sintesi di tutta la scena è l'espressione μάτην πονῶν (v. 626): quella di Penteo è una «vana fatica», sorta di supplizio di Sisifo, in quanto l'incendio è pura allucinazione. Come se non bastasse quanto ha fatto finora, il dio crea un fantasma che viene inseguito da Penteo (vv. 629-631). Lo straniero, significativamente, inserisce nella narrazione l'inciso ὡς ἔμοιγε φαίνεται, δόξαν λέγω (v. 629): tornano cioè, in modo quasi ossessivo, riferimenti alla sfera della δόξα, del φαίνεσθαι e dei φάσματα; ma, in questo caso, sappiamo che, a differenza di quelle di Penteo, le impressioni dello straniero sono veridiche. La lotta e l'uccisione di ombre, fantasmi e illusioni è un *topos* dell'eroe atterrato dalla follia, dall'*Aiace* di Sofocle, sterminatore di armenti creduti guerrieri nemici, al *Don Quijote* di Cervantes che fa strage dei burattini del teatro di Mastro Pietro (per non parlare dei mulini a vento). Ma è forse interessante anche ricordare che al tempo di Euripide ci si poteva imbattere in esercizi di questo tipo frequentando i ginnasi ateniesi: il «combattimento contro la propria ombra» (σκιαμαχία), infatti, era una tecnica di allenamento adottata nelle discipline sportive di lotta e boxe. L'accesso di follia lascia annientato e completamente privo di forze e volontà chi ne è stato colpito (come, sempre sulla scena tragica, succede all'*Aiace*

di Sofocle e all'*Eracle* dello stesso Euripide): l'abbandono dell'arma è dunque un gesto di portata chiaramente simbolica (v. 635). Se la θεομαχία è per il re causa di stravolgimento, al contrario lo straniero permane divinamente calmo (vv. 635-636).

7.3 Lo sconcerto di Penteo (vv. 642-659)

Ai racconti dello straniero-Dioniso, che hanno descritto un Penteo in preda ormai all'allucinazione e all'impotenza nel vano tentativo di farlo prigioniero, segue l'arrivo in scena del re in persona. Il profilo delineato da Dioniso trova conferma nelle parole e negli atti del sovrano, posseduto a un tempo dalla rabbia e dallo stupore per quanto è accaduto, come apprendiamo fin dalle prime battute. Nel breve dialogo, che precede la comparsa sulla scena del messaggero, il personaggio viene rappresentato nel suo inconsapevole e graduale arrendersi alla superiorità di Dioniso: non diversamente da una baccante, la presenza del dio sembra trasmettergli un'irrefrenabile energia nervosa, che gli impedisce di stare fermo (v. 647); benché lo straniero avesse preannunciato la propria liberazione per mano di Dioniso (cfr. v. 498), ancora adesso Penteo stenta a comprendere la realtà, e dunque a controllarla (v. 648); egli si illude di riuscire a «chiudere» Tebe e così impedire l'accesso a chi si è appena dimostrato scioglitore di tutti i legami e i chivastelli (v. 653). Il contrasto e lo squilibrio di potere fra il dio e il re si traducono infine, ancora una volta, nei termini di una diversa idea della vera σοφία (vv. 655-656): il dio è σοφός per natura (ἔφυσ), laddove per l'uomo quello della vera σοφία è un cammino lungo e tortuoso, spesso disseminato d'illusioni e sofferenze, come si chiarirà nel finale (vv. 1259 ss.). Non è un caso che Dioniso inviti Penteo ad «apprendere» (v. 657, μάθε) le parole del messaggero che sta entrando in scena, quasi a indicare come gli eventi che ora saranno riferiti possano rappresentare per il re un'occasione per progredire verso la comprensione della verità.

7.4 L'arrivo del messaggero (vv. 660-676)

L'entrata in scena e il ruolo non secondario del messaggero, un mandriano di ritorno dai pascoli del Citerone, sono sottolineati dalla levatura poetica delle sue prime parole (vv. 660-662). Il breve dialogo con il re risponde a una duplice funzione: introdurre il successivo, lungo racconto del baccanale fornendolo di una cornice e, soprattutto, far emergere in termini ora più espliciti e ine-

quivocabili la caratterizzazione di Penteo come sovrano assoluto e tirannico, in cui si può individuare come tratto peculiare l'impulsività giovanile e l'irascibilità. Questo rende pertinente la richiesta del messaggero di poter parlare liberamente dinanzi a lui, secondo la topica rappresentazione della figura del messo in tragedia. Per i Greci la *παρησία* (v. 668), letteralmente la facoltà di «dire ogni cosa», era termine emblematico della libertà di parola di cui il cittadino godeva in un regime democratico: davanti a un re/tiranno le parole dovevano invece essere passate al filtro dei suoi desideri (chiarissimo anche più avanti, vv. 775-776); tanto più che il messaggero sa di dovere raccontare a Penteo della madre Agave e delle sue sorelle che capeggiavano le baccanti (vv. 681-682). Penteo rassicura il messaggero che la colpa delle cose che dirà, per quanto terribili, ricadrà comunque sullo straniero e non su di lui (vv. 672-676): è il nostro principio «ambasciatore non porta pena». Se guardiamo alla realtà storica, il timore del messaggero era però fondato: più di una volta gli storici narrano di messi uccisi perché latori di notizie sgradite e sconvolgenti.

7.5 Il baccanale (vv. 677-777)

La lunga *rhexis* del mandriano-messaggero propone in forma narrativa quanto non poteva essere rappresentato, per le oggettive difficoltà di una resa scenica adeguata alle esigenze di realismo. Che al personaggio sia affidata la funzione di voce narrante sostitutiva dell'azione è provato dal fatto che la sua conoscenza dei gesti compiuti dalle menadi durante il loro folle invasamento si spinge oltre il verosimile. La struttura del lungo brano è plasmata chiaramente su una linea di tensione graduale e crescente (il sonno delle menadi, il loro risveglio, l'assalto alla mandria, lo *σπαραγμός*, la razzia dei villaggi a valle del Citerone), che poi torna a stemperarsi, in modo anulare rispetto al sonno iniziale, fino a spegnersi nel finale lavacro purificatore.

Il racconto prende le mosse dalla visione delle menadi serene e compostamente addormentate (vv. 677-688). Il messaggero insinua di fatto che la posizione ostile di Penteo rispetto al nuovo culto sia pregiudiziale, in quanto attribuisce alle menadi gli abusi del vino e del sesso (cfr. vv. 221 ss.). Questa doveva essere anche un'opinione corrente al tempo di Euripide, che attraverso le parole del personaggio introduce un radicale correttivo al pregiudizio diffuso. A un certo punto, Agave viene svegliata dai muggiti della mandria e con un grido chiama le compagne a prepararsi per celebrare il rito collettivo (vv. 689-703). I muggiti dei buoi rap-

presentano un richiamo familiare per la menade, in quanto il toro è una delle incarnazioni zoomorfe di Dioniso. L'espressione *θαῦμα(α) εὐκοσμίας* (v. 693) significa che i loro movimenti sono coordinati e unisoni come quelli di un'unica entità. Il termine *εὐκοσμία* esprime un'idea di ordine connotato in senso estetico ed etico, particolarmente pregnante nel contesto, in quanto ritrae le menadi in maniera diametralmente opposta rispetto al punto di vista negativo di Penteo. L'accurata descrizione della composta armonia delle donne al loro risveglio ha lo scopo di preparare, per contrasto e con effetto di forte stacco, la successiva scena di delirio sfrenato. Abbiamo così sotto gli occhi una scena di apparente e paradossale quotidianità, che in realtà ripropone attributi e gesti rituali del baccanale: al loro risveglio, le menadi sciolgono i capelli (v. 695) che, secondo l'uso femminile, avevano avvolto in una fascia (*μίτρα*) prima di coricarsi; come fossero normali vesti, si assicurano alla spalla le nebridi, allacciandole con serpenti (vv. 696-698: come abbiamo visto ai vv. 101-102, il serpente è una delle incarnazioni zoomorfe di Dioniso; l'immagine dei serpenti che leccano le guance delle menadi ritorna, più impressionante e truculenta, al v. 768); poi esse si mettono ad allattare cuccioli di animale (vv. 699-702), un atteggiamento che risponde alla simbologia rituale, in quanto gli animali selvatici rappresentano incarnazioni di Dioniso; infine si cingono il capo con corone di piante connesse con il dio, le stesse già incontrate in precedenza (vv. 81 e 106-110). A questo punto assistiamo, attraverso le parole del messaggero, al prodigioso zampillare dal terreno di acqua, vino, latte e miele, prova ed emblema della natura divina di Dioniso (vv. 704-713). Trasportata dall'invasamento bacchico in una sorta di identificazione mediatica con il dio, la baccante opera miracoli con il tirso per conto di Dioniso. La successione dei liquidi fatti sgorgare dalla potenza divina disegna una *climax* ascendente di bevande e alimenti, da quello essenziale (l'acqua) al più raffinato e delizioso (il miele). Il passo illustra bene la connessione di Dioniso con ogni tipo di umore liquido in generale (dunque non soltanto con il vino), come ricorda anche Plutarco, *Iside e Osiride* 35 πάσης ὑγρᾶς φύσεως κύριος, «(Dioniso), signore di ogni elemento naturale umido». In varie località della Grecia si segnalavano fenomeni prodigiosi che connettevano Dioniso a questi alimenti, come sorgenti d'acqua sgorgate miracolosamente e trasformazioni di acqua in vino; in particolare, il fatto che in questi versi acqua, vino e latte sgorgino dal suolo conferisce alla situazione un carattere idealmente fiabesco e paradisiaco. Da segnalare, ai vv. 712-713, la prima di una serie di apostrofi rivolte dal messaggero a Penteo nel corso del racconto: qui essa ha l'effetto di riportare l'attenzione

sul tema cruciale del confronto fra il re e il nuovo culto e implica un chiaro giudizio di dissenso rispetto alla posizione di ostile intransigenza assunta dal sovrano.

I mandriani pongono in essere un tentativo per catturare Agave e condurla prigioniera al re suo figlio, tentativo destinato però a fallire per l'impetuosa reazione delle baccanti (vv. 714-736). Nel momento in cui i pastori si riuniscono per discutere sul da farsi, in questa assemblea improvvisata interviene un tale «consumato nel parlare». Questo anonimo, benché compaia fuggacemente nel racconto del messaggero, riceve una netta caratterizzazione che richiama le figure di demagoghi coeve a Euripide: è un cittadino scaltro (la contrapposizione implicita è con il temperamento schietto e genuino della gente di campagna), che con l'abilità maliziosa della parola tenta i mandriani, già propensi a riconoscere l'origine divina dei prodigi cui assistono (cfr. vv. 712-713), persuadendoli a catturare Agave con la prospettiva di un premio da parte del re. Una volta accettata la proposta, i pastori si appostano per l'imboscata. Il contesto comincia però a connotarsi come quello tipico delle manifestazioni di Dioniso, in cui tutto, esseri animati e inanimati e il monte stesso (forse nel senso di movimenti tellurici), sono toccati dalla potenza del dio: e infatti, paradossalmente, sono le baccanti, benché donne disarmate, ad avere la meglio sul manipolo di uomini. Va notato, del resto, che le menadi non appaiono del tutto disarmate: in un'ottica di simbolismo dionisiaco, la loro rappresentazione «coi tirsi in pugno» (v. 733) rende esplicita l'idea del costume bacchico come panoplia e delle baccanti come esercito di Dioniso cui Euripide aveva alluso già nella descrizione della vestizione dopo il risveglio (vv. 693 ss.). Qui Dioniso diviene dunque divinità guerriera come già si era visto nella parte iniziale della tragedia (v. 51 con la nota). Anche il rifiuto dell'utensile di ferro (v. 736) – evidente segno di civiltà e organizzazione sociale – è simbolico di un ideale di vita selvaggia e non civilizzata.

Gli uomini si salvano solo con la fuga e le baccanti si avventano sulle loro mandrie e greggi, facendone un'orribile strage (σπαραγμός, vv. 737-747). La descrizione dello σπαραγμός e del pasto di carni crude e ancora sanguinolente – azioni di per sé rituali, qui amplificate dal feroce contesto conflittuale fra menadi e mandriani – ha accenti di macabra e surreale truculenza. Come il messaggero mette in evidenza, tutto avviene più rapidamente di un battito di ciglia di Penteo (v. 747): la comparazione è tutt'altro che esornativa e innocua dal punto di vista tematico, in quanto insinua l'idea di un confronto diretto fra l'impeto incontenibile delle baccanti e la resistenza opposta dal re al nuovo culto.

Al colmo del parossismo, con una corsa sfrenata e travolgente le donne mettono a soqquadro due borghi alle pendici del Citerone, sopraffacendo con la loro furia irrefrenabile la resistenza degli abitanti (vv. 748-764). L'episodio della fulminante discesa verso la piana di Tebe e del saccheggio evidenzia al tempo stesso l'idea delle baccanti come vero e proprio esercito (v. 752 «truppa nemica») e la radicale differenza e il forte contrasto culturale tra la ferinità istintuale delle menadi, che conducono un'esistenza comune appartate nelle impervie balze montane, e la vita ordinaria degli uomini improntata alle consuetudini del progresso civile: dimore, beni, occupazioni, legami familiari, espressioni della realtà sociale «normale» vengono spazzate via dalla furia irrazionale delle invasate. Tutte le imprese sono compiute in una sorta di esaltazione e straniamento prodotti dall'estasi religiosa; nello stesso modo deve essere interpretata l'invulnerabilità delle menadi di cui si parla nei versi seguenti (vv. 757-761).

Infine le donne, tornate nella radura montuosa da cui si sono mosse, lavano i loro corpi nelle sorgenti fatte scaturire miracolosamente da Dioniso (vv. 765-768). Il racconto si chiude con l'appello del messaggero a Penteo, perché decida di accogliere «questo essere divino» dalla potenza prodigiosa, che per di più – come egli osserva – dicono sia il benemerito creatore della vite e del vino (vv. 769-774).

Il coro suggella le ultime parole del mandriano facendo proprio sia il timore a parlare liberamente dinanzi al sovrano, sia il riconoscimento della divinità di Dioniso (vv. 775-777).

7.6 La svolta (vv. 778-861)

La parte finale del terzo episodio segna il punto di svolta nella vicenda tragica: nonostante un ultimo tentativo di reagire con la forza all'introduzione del culto, Penteo cede al potere fascinatore di Dioniso.

Dopo le audaci «parole libere» del messaggero e del coro in difesa del dio, Penteo si accorge che la questione non è più prevenire, ma tentare di combattere: l'incendio del dionisismo è già scoppiato (vv. 778-786). Così, per nulla reso prudente dalle precedenti esperienze, il re intende radunare tutto l'esercito tebano: fanteria pesante (opliti) e leggera (peltasti), cavalieri e arcieri, per muovere contro le baccanti e contro il loro dio. Dai suoi proclami è chiaro che il successo di Dioniso e delle sue devote è vissuto anche come insopportabile scacco ai valori tradizionali della virilità (v. 786). Ciò non fa altro che alimentare il *furor* del re, e a nulla

servono gli ammonimenti di Dioniso, nei quali ancora una volta compare l'immagine del cavallo imbizzarrito in relazione al comportamento di Penteo (vv. 787-791). Con l'infallibilità della sua arte profetica, Dioniso prevede la disfatta dell'esercito tebano, cui dunque spetterà la medesima sorte capitata sul Citerone ai pastori. Da notare la contrapposizione a effetto fra tirsi e scudi di bronzo, ai vv. 798-799, che ribadisce la superiorità delle baccanti rispetto alla sfera del metallo e dei suoi simboli (cfr. v. 736).

Nonostante gli ultimi barlumi di lucidità e diffidenza da parte del re (v. 805), dal v. 802 le posizioni contrapposte di Penteo e di Dioniso iniziano ad avvicinarsi. Da questo momento, in effetti, si assiste a un cambiamento nelle reazioni del re: egli sembra perdere sempre più il controllo della ragione, come se venisse obnubilato dall'influsso di Dioniso, fino a dichiarare l'intenzione di assistere al rito di persona «a qualsiasi prezzo» (v. 812). Questo desiderio di vedere è chiaramente connotato in senso voyeuristico. Così Penteo sta per addentrarsi anche nel campo dei tabù della visione, i cui pericoli erano espressi in un mito come quello di Atteone, non a caso più volte evocato nel corso della vicenda (ad esempio vv. 337 ss.). Un altro segnale della follia che si impadronisce di Penteo va rintracciato nel carattere «dolce» e insieme «amaro» che la visione delle baccanti avrà per lui (v. 815). La compresenza dei due opposti sottolinea ancora una volta l'incerto oscillare della δόξα di Penteo: un *topos* del relativismo sofistico, ad esempio, ricordava che ciò che è dolce per l'uomo sano può parere amaro a chi è malato, e viceversa. Nel contempo, riconosciamo in questo accostamento un'allusione all'essenza di Eros: «di nuovo mi assilla Eros, che scioglie le membra, dolcemente invincibile creatura» (Saffo, fr. 130 Voigt). Il primo passo verso la trappola finale, verso la quale il re si incammina ormai di fretta (v. 820), è il travestimento femminile. Il peplo che Dioniso farà indossare a Penteo è lungo e di lino e dunque, come mostrano chiaramente le testimonianze letterarie e iconografiche, tipicamente femminile. L'ironia tragica di questo atto ha carattere iperbolico. Penteo, tiranno inflessibile e potente, viene convinto a vestire abiti da donna contro ogni più innato ritegno e pudore (v. 828); nel contraddittorio con Dioniso si delinea il processo psicologico che conduce il re a superare ogni comprensibile ripensamento. In molte culture primitive il travestimento ha forti significati magici ed è alla base di rituali di diverso tipo; del resto sappiamo che vi si ricorreva anche in Grecia, all'interno di celebrazioni dionisiache (Luciano, *Non bisogna prestare fede facilmente alla calunnia* 16). L'ultimo sussulto della volontà autoritaria di Penteo si manifesta ai vv. 842-843, in cui prende corpo il vero e proprio incubo,

nell'etica dell'uomo greco, di essere oggetto di derisione per la comunità. Anche in questo caso, l'essere deriso attraverso tutta la città evoca probabilmente una situazione rituale: l'allontanamento, fra insulti e sbeffeggiamenti dei concittadini, del «capro espiatorio» (φαρμακός).

Dioniso è ormai solo sulla scena con le baccanti. In assenza di Penteo, il dio sentenzia il destino di morte che attende il re; all'interno di un'autoesortazione ad agire, egli preannuncia quali saranno le fasi della degradazione del suo avversario. Il nesso fra travestimento e derisione pubblica si fa ora più esplicito (vv. 854-856): il dio vuole per Penteo una metamorfosi di totale «abbassamento», di regresso dal rango di nobile a quello di paria. Similmente per la cerimonia del φαρμακός sappiamo che venivano talvolta scelti esponenti di spicco della *polis*. E così, sarà nello splendore di una bella veste femminile che Penteo andrà incontro al suo destino (v. 857). Per associazione, si insinua un'idea molto cara all'immaginario tragico: la vergine sacrificale che (con il consenso della madre) si reca in sposa non a un mortale ma al dio Ade.

8.

Stasimo III (vv. 862-911)

L'aspettativa creata dalle ultime parole di Dioniso, al termine del precedente episodio, si traduce per il coro, da un lato, in speranza di poter tornare a celebrare liberamente i riti bacchici e recuperare così la spensieratezza momentaneamente perduta e, dall'altro, nella riaffermazione di alcuni temi fondamentali della concezione etico-religiosa tradizionale: l'onore che deriva dalla vendetta sui propri nemici, l'inesorabile avverarsi della punizione divina, il quesito su quale sia la vera felicità per l'uomo.

Nella strofe (vv. 862-876), il pensiero delle baccanti va alla παννοχίς, la sfrenata danza notturna in cui esse torneranno a slanciarsi, abbandonate all'invasamento. Feste notturne incentrate sul rituale della danza e celebrate da donne sono attestate anche in onore di Artemide e di Afrodite e, ad Atene, in occasione delle Panatenee. Lo stato d'animo della menade si esprime attraverso l'analogia con il comportamento istintuale e selvatico di una cerbiatta, sfuggita ai cacciatori e all'invadente presenza degli uomini. Istinto di libertà e indole timorosa sono qualità tradizionalmente attribuite al cerbiatto nella letteratura greca e divenute proverbiali; tuttavia, l'immedesimazione del coro delle *Baccanti* in questo animale selvatico, in contrapposizione al mondo degli uomini, rappresenta una brillante scelta poetica di Euripide, che rende perfettamente lo spirito straniante dell'esaltazione dionisiaca e, insieme, le profonde connessioni del culto con la sfera animale. È raro trovare nella letteratura classica una visione della natura altrettanto autonoma dal punto di vista umano quanto in questi versi: la figura del cacciatore appare come quella di un intruso, ostile ed estraneo al mondo naturale (vv. 866-872), fonte di un'ansia che soltanto la fuga può dissipare (vv. 873-876).

Una breve sequenza, ripetuta al termine dell'antistrofe (ἐφύμνιον, vv. 877-881 = 897-901), annuncia l'inevitabile e imminente vendetta di Dioniso, pronta ad abbattersi su Penteo. Conformemente alla mentalità arcaica, la possibilità di prendere vendetta sui propri nemici è ritenuta il dono migliore che può venire all'uomo dagli dèi. La massima finale, riecheggiando una frase tra-

dizionale (Teognide, 15 ss.; Pindaro, *Pitiche* 3, 8 ss.) passata in proverbio (Platone, *Liside* 216c), va letta in connessione logica con quanto precede: la vendetta sui nemici personali è il più bel dono degli dèi; ciò che per gli uomini è bello, è naturale che stia loro a cuore (ἀεὶ φίλον) e che – dobbiamo intendere – essi cerchino di conseguirlo: cosicché anche Dioniso vorrà vendicarsi di Penteo. Il passo trae maggiore luce se lo si confronta con i vv. 1011-1015, nel quarto stasimo, dove il coro dichiara apertamente l'empietà di Penteo e annuncia la punizione mortale che lo attende. Al tempo stesso però, nella terribile scena finale, la tragedia di Agave che pure ha nelle sue mani la testa di colui che ritiene il suo nemico introdurrà un elemento di «disillusione» rispetto a questa semplice certezza.

L'antistrofe (vv. 882-896) sviluppa la riflessione, ampliando il discorso al piano universale attraverso la constatazione della superiorità della potenza divina, lenta ad affermarsi (v. 882 ὀρῶμαι μόλις, v. 889 δαρὸν χρόνου πόδα) e tuttavia inesorabile. Per un parallelo in tragedia, cfr. Sofocle, *Edipo a Colono* 1536-1537 θεοὶ γὰρ εὖ μὲν, ὧπ' δ' εἰσπορῶσ', ὅταν / τὰ θεῖ' ἀφείς τις ἐς τὸ μαίνεσθαι τραπῆ, «infatti gli dèi vedono bene, anche se tardi, se uno, trascurando il volere divino, si volge alla follia», dove pure il comportamento empio è associato alla pazzia (vd., nel nostro passo, il v. 887 σὺν μαινομένῃ δόξῃ).

Dopo la ripetizione del *refrain*, l'epodo conclusivo (vv. 902-911) tesse l'elogio della felicità che deriva all'uomo non da beni e speranze corruttibili, ma dall'εὐδαιμονία, la presenza di un δαίμων favorevole nella propria esistenza quotidiana. L'elogio della fuga dai mali riecheggia quello espresso nella strofe, a proposito della cerbiatta braccata dai cacciatori (vv. 866-876). L'accesso degli individui alla felicità rappresentata da ὄλβος e δύναμις è incerto e mutevole (ἐτέρῳ) e avviene a scapito della felicità altrui (ἕτερος ἕτερον ... παρήλθεν). L'infinita varietà delle speranze umane e l'incertezza del loro compimento dimostrano quanto sia vano e illusorio riporre la propria felicità nel futuro. Alle «felicità» vincolate al passato o al futuro si contrappone positivamente l'εὐδαιμονία circoscritta al presente: attuale, reale, totalmente inalienabile.

Nell'epodo si intrecciano due tipici moduli letterari: il μακαρισμός, cioè il dichiarare qualcuno «beato» (μάκαρ: qui εὐδαιμόνιο come sopra, vv. 72 ss.) a motivo della sua condizione; e la Priamel, vale a dire l'elencazione di valori affini (espressi in forma di concetti o di immagini), allo scopo di metterne in risalto in modo superlativo uno soltanto, ritenuto il migliore di tutti. In questo caso sono poste a confronto varie situazioni che possono essere consi-

derate causa di beatitudine o felicità per l'uomo. La sentenza conclusiva, secondo cui la miglior forma di εὐδαιμονία è quella presente e attuale, goduta giorno per giorno, implica l'idea tradizionale che ὄλβος e δύναμις da un lato (fattori di felicità intesi qui da Euripide come positivi sviluppi di mali e difficoltà collocati nel passato) ed ἐλπίς dall'altro (l'aspettativa di felicità proiettata verso il futuro) siano condizioni imperfette, perché mutevoli, alterne e precarie. Questa concezione – che Dodds ha proposto di denominare «eudemonismo religioso» – è coerente sia con la concezione di Dioniso quale dispensatore di gioie naturali, sia con la visione minimalista del benessere come assenza di mali e fuga dalle sofferenze (ἀλυπία), ricorrente nella tradizione poetica greca e nei drammi di Euripide: cfr. anche oltre, v. 1004, e, per esempio, Alcmane, fr. 1, 37-39 Page ὁ δ' ὄλβιος, ὅστις εὐφρων / ἀμέραν [δι]απλέκει / ἄκλαυτος; Euripide, *Eracle*, 503-505 μικρὰ μὲν τὰ τοῦ βίου, / τοῦτον δ' ὅπως ἤδιστα διαπεράσατε, / ἐξ ἡμέρας ἐς νύκτα μὴ λυπούμενοι; *Ecuba* 627-628 κείνος ὀλβιώτατος, ὅτῳ κατ' ἡμᾶρ τυγχάνει μηδὲν κακόν.

9.

Episodio IV (vv. 912-976)

L'episodio IV, il più breve del dramma, prelude al fatale σπαραγμός di Penteo. Il re in persona appare sulla scena travestito da baccante e con la mente ormai completamente annebbiata dalla forza incantatrice di Dioniso: il tono del dio nei confronti di Penteo è sin dall'inizio perentorio, segno che ormai il re è in suo potere. Dalla situazione e dal dialogo scaturiscono potenti effetti d'ironia tragica, sottolineati a livello visivo dall'acconciatura e dall'abbigliamento del re: ben diversi erano il contesto e l'effetto prodotti da Cadmo e Tiresia in vesti di baccanti nel primo episodio.

Pur nella rapidità, la scena di Penteo travestito doveva risultare di grande effetto visivo. Non è un caso che la dimensione del «vedere» e quella del «sembrare» siano più volte evocate a livello verbale. Penteo è subito apostrofato come colui che vuole vedere ciò che non si deve (v. 912 ὄρᾶν) e poco oltre come «spia» (v. 916 κατάσκοπος): bisogna ricordare che il verbo «vedere», in determinati contesti, era termine tecnico dell'iniziazione ai misteri (a proposito dei misteri di Eleusi, Pindaro chiama «felice chi entra sotto terra dopo aver visto quelle cose», fr. 137 Snell-Maehler).

Da un lato, Penteo è vittima del gioco di specchi fra δόξα e verità: ha l'impressione di vedere doppio (vv. 918-919 ὄρᾶν ... δοκῶ, un effetto attribuito già dagli antichi all'abuso del vino) e che lo straniero abbia assunto fattezze taurine (v. 920 δοκεῖς): come quando aveva tentato di incatenare lo straniero (vv. 616-617), anche qui la falsa impressione di Penteo si deforma in allucinazione per effetto della vicinanza di Dioniso. Emblematicamente, in questo gioco ingannevole delle apparenze, la visione dello straniero con fattezze taurine ha il carattere di una rivelazione dell'autentica natura di Dioniso: «ora sì che vedi quel che devi vedere» (v. 924).

Dall'altro lato, Penteo stesso è strumento dell'ambiguità delle apparenze: Dioniso lo invita a «farsi vedere» nel suo travestimento (v. 914 ὄφθητι), che lo fa simile a una figlia di Cadmo (v. 917 πρέπεις, da confrontare con i vv. 925-926); ed egli ha assunto così bene l'aspetto di una baccante (segnando inconsapevolmente la propria sottomissione al dio), che allo straniero-Dioniso «sembra

proprio di vedere» una di esse (v. 927). Per svelarsi a Penteo, Dioniso sceglie dunque la forma di toro, che ha qui un significato sinistro e maligno, più che di fertilità e di irrefrenabile potere (cfr. v. 100). A questo proposito si è pensato che, per effetto dello sdoppiamento della vista, Penteo veda al tempo stesso lo straniero e Dioniso metamorfizzato in toro (come parrebbe anche dal v. 922). Dunque, avremmo Penteo travestito da donna e Dioniso in forma di toro: ma la risata che dovrebbe scaturire dall'assurdità di una simile apparizione è raggelata da un senso di orrore e di misteriosa sospensione. È uno dei punti più intensi e sconvolgenti della tragedia.

A questo scambio di considerazioni sull'opposizione vedere / sembrare è collegata la serie delle istruzioni impartite al re dallo straniero, sull'aspetto e gli atteggiamenti da assumere per poter assomigliare in tutto a una baccante: l'acconciatura, l'abbigliamento, gli attributi e i gesti rituali (vv. 928-944). La questione della giusta posizione del ricciolo di capelli (vv. 928-934) ha significato simbolico. In effetti il taglio di una ciocca per farne dono votivo a eroi e divinità era un gesto rituale fondamentale nella religione greca e serviva, in generale, a porre il dedicante sotto la protezione dell'essere soprannaturale cui si rivolgeva. Dunque, quella che sembra iniziare come una semplice questione di «cosmesi» si rivela in realtà l'atto con cui Penteo sancisce la sua definitiva sottomissione ai voleri del dio; ne dà conferma l'uso di ἀνακείσθαι al v. 934, termine tecnico della dedica agli dèi.

La seconda parte del dialogo, fino alla conclusione dell'episodio (vv. 945-976), è tutta intessuta di sarcastici doppi sensi verbali (nelle parole di Dioniso) e d'inconsapevole ironia tragica (in quelle di Penteo), che anticipano l'orribile destino del re.

Nella sua sinistra follia, Penteo vorrebbe svellere dalle radici il Citerone, con tutte le baccanti; riconducendolo a propositi più realistici, Dioniso sembra assecondarlo come un sincero consigliere, ma in realtà si fa beffe di lui. In particolare, è da notare come l'idea che Penteo attraversi Tebe da solo, facendosi carico dell'impresa per il bene della città (vv. 961-964), richiami il rituale del φαρμακός (ricordato sopra, a proposito del v. 842); e come, a partire dal v. 966, i fraintendimenti ispirati all'ironia tragica si moltiplichino, contribuendo a delineare ancora più nettamente la fredda determinazione di Dioniso da una parte, e dall'altra il completo accecamento delle facoltà mentali di Penteo. L'equivoco estremo è quello che gioca sul ritorno di Penteo dal Citerone e sul ruolo che vi svolgerà sua madre Agave: le mani che devono tendersi (v. 973, ἐκ-τείνειν) per abbracciare il figlio sono anche quelle che in realtà lo uccideranno (κτείνειν).

10.

Stasimo IV (vv. 977-1023)

Il canto di vendetta delle baccanti riafferma in modo trionfale la potenza di Dioniso, in particolare nell'epodo (vv. 1017-1023). Al tempo stesso, lo stasimo svolge la funzione di mettere lo spettatore al corrente di quello che avverrà o sta già avvenendo sul Citerone: in questo modo, attraverso la capacità profetica, il coro assume il ruolo che altrove, in tragedia, è caratteristico del messaggero.

Lo stasimo si apre con l'evocazione della dea che tanta parte ha avuto nella scena precedente: Lyssa, personificazione della Follia (v. 977). Inoltre, le «cagne di Lyssa» fanno correre il pensiero a quelle che sbranarono Atteone (cfr. vv. 337-341). Il travestimento non si rivela utile per Penteo: Agave lo riconoscerà subito in quanto uomo, anche se l'invasamento dionisiaco le impedisce di ravvisare in quell'uomo suo figlio e la indurrà a scambiarlo, infine, per una belva da cacciare (vv. 985-990).

L'ἑφύμνιον, come accade anche nel terzo stasimo, eleva il discorso a considerazioni più generali e assolute, mostrando una fondamentale linea di unità tematica all'interno del canto corale (vv. 991-996 = 1011-1016). L'evocazione di Δίκαι personificata non costituisce soltanto il tributo alla tradizionale rappresentazione etico-religiosa della giustizia (si pensi a Esiodo e Solone, per citare solo due importanti esempi), ma implica anche un richiamo alle esigenze della giustizia umana all'interno della comunità civica: Penteo è non solo ἄ-θεος, ma anche ἄ-νομος e ἄ-δικος, irrispettoso cioè delle consuetudini e delle norme comuni. Merita perciò una dura sanzione.

Nell'antistrofe il coro riafferma il punto di vista per cui colui che va contro il dio è un folle (vv. 997-1001); mentre, secondo quanto era già emerso ai vv. 902-911, l'obiettivo ideale da perseguire è per l'uomo quello dell'ἀλυπία, cioè l'orizzonte del quotidiano che non sia funestato dal sopraggiungere del dolore (idea che verrà ripresa e sviluppata successivamente dal filosofo Epicuro); ma per realizzare questo ideale bisogna avere consapevolezza dei limiti insiti nella natura umana (vv. 1002-1004). La sen-

tenza gnomica (v. 1005) riassume tutto il sospetto nei confronti del sapere intellettuale, inteso come τὸ μὴ θνητὰ φρονεῖν, più volte emerso nel corso della tragedia (e dell'opera di Euripide).

Nell'epodo il coro invita Dioniso a manifestarsi sotto le forme animalesche già evocate in precedenza (toro, serpente / drago o leone, cfr. al v. 100) e a punire con la morte il suo avversario umano (vv. 1017-1023). Sarà dunque il dio a farsi diretto esecutore della condanna di Penteo espressa senza appello nell'ἔφ'ὀμνιον.

11.

Episodio V (vv. 1024-1152)

Un'evidente cesura temporale e di azione separa il quinto episodio dal precedente: l'ellissi dell'evento tragico culminante, la terribile morte di Penteo, risponde certamente a ragioni di rappresentazione scenica (come rendere in modo realistico la prodigiosa ascesa del re sull'albero per assistere non visto ai riti bacchici e la sua cattura e orribile uccisione da parte delle menadi?), ma è anche un mezzo di enfattizzazione patetica dell'accaduto attraverso la partecipata narrazione del servo personale del sovrano. Il racconto, che dal punto di vista drammaturgico ha funzione e caratteristiche analoghe a quelle dei vv. 660-774 (nei quali il mandriano riferiva il rito delle menadi e i prodigi di Dioniso cui aveva assistito), può essere analizzato in tre parti:

1. Il servo di Penteo si presenta sulla scena ad annunciare la tragica morte del re, suscitando la reazione gioiosa delle baccanti che compongono il coro (vv. 1024-1040).

2. Su invito del corifeo, il messaggero inizia un lungo e dettagliato racconto, dalla partenza di Penteo dal centro abitato di Tebe alla volta del Citerone, alla sua orribile uccisione da parte della madre e delle zie, per finire con l'annuncio dell'imminente arrivo in città di Agave, recante nelle proprie mani la testa recisa del figlio (vv. 1041-1147).

3. Il messaggero si congeda, traendo dall'accaduto una morale lapidaria e inequivocabile: «la cosa migliore è moderarsi e rispettare gli dèi» (vv. 1148-1152).

Dolore e sconcerto per l'atroce morte di Penteo e consapevolezza della superiore volontà divina s'incarnano nel personaggio – apparentemente secondario, ma in realtà essenziale – del servo: la sua funzione è quella di produrre un'inattesa scissione nel punto di vista del pubblico, in parte per avvicinarlo al misero destino di Penteo, in parte per allontanarlo dalla crudele giustizia di Dioniso, e così insinuare negli spettatori inquietanti quesiti di natura etica e religiosa.

11.1 Penteo è morto (vv. 1024-1040)

È un servo a portare ai Tebani la notizia della morte di Penteo, adempiendo alla funzione drammaturgica di ἄγγελος: si deve trattare di un servo personale del re, visto che lo ha accompagnato sul Citerone (v. 1046). L'enfasi del messaggero sulla genealogia di Penteo (vv. 1024-1027) ha la funzione di proclamarne ancora una volta l'identità e la legittima dignità regale, annunciando la drammaticità del momento e attirando la sorpresa attenzione del coro (v. 1028). Venuto a sapere della morte di Penteo, il coro manifesta apertamente i propri sentimenti d'incondizionata devozione per Dioniso con enfatiche esclamazioni (v. 1031, cfr. anche vv. 1034-1035, 1037-1038 e 1041-1042), il cui carattere gioioso è sottolineato dal metro lirico che si alterna ai trimetri del servo. Nel momento in cui si annuncia la morte del re locale, sottolineare l'origine straniera del nuovo culto accentua in modo sinistro il trionfalismo delle baccanti (v. 1034). La stupita reazione del messaggero all'inatteso moto di gioia del coro introduce un severo rimprovero (vv. 1039-1040): così pure nella *Medea* (vv. 1029-1031) il messo protesta indignato contro la protagonista, che non sa trattenere un gioioso grido di vittoria all'annuncio della morte di Glauce e Creonte. In realtà il servo di Penteo comprende sin troppo bene i motivi della gioia sfrenata delle baccanti: che il successo sui propri nemici sia una delle gioie più belle (cfr. vv. 897-901) era convinzione radicata nell'uomo greco; tuttavia, egli richiama le donne a un altro precetto tradizionale e complementare al primo, cioè quello del rispetto dovuto a coloro su cui si è abbattuta una disgrazia, cfr. *Odissea* XXII 412 οὐχ ὅσῃ κατμένουσιν ἐπ' ἀνδράσιν εὐχετάσθαι, «è empio esultare su degli uomini uccisi». Non deve sfuggire che si tratta anche della prima incrinatura del punto di vista favorevole a Dioniso all'interno della tragedia, in preparazione alla problematica caratterizzazione finale del dio.

11.2 I fatti del Citerone (vv. 1041-1143)

Le baccanti sono ansiose di sapere come il loro dio abbia punito l'ingiusto Penteo; allora il servo inizia il racconto puntuale della tragica notte sul Citerone (*flashback*). Lasciata alle spalle la città, veniamo immessi nel teatro naturale in cui operano le menadi, caratterizzato come luogo impervio e, al tempo stesso, piacevolmente idilliaco (vv. 1048-1053). Coerentemente le baccanti sono assimilate a puledre senza giogo e in libertà (v. 1056), comparazione che richiama quelle precedenti con un puledro al pa-

scolo (vv. 166-169) e con una cerbiatta in fuga dai cacciatori (vv. 866-868). Nella narrazione del servo il nome di Penteo appare per la prima volta associato all'aggettivo τλήμων (v. 1058), che connota pateticamente il re, vittima predestinata di Dioniso: prende così l'avvio nel pubblico un meccanismo di compassione, del tutto nuovo nella dinamica dell'intreccio. Nel modo prodigioso in cui lo straniero inarca la pianta di abete per farvi salire Penteo, così da farlo assistere ai riti delle baccanti, il servo ravvisa il primo e inequivocabile segno della natura divina di Dioniso (vv. 1068-1069): in questo senso, il suo racconto riprende e porta a compimento quello del mandriano-messaggero intervenuto nel corso terzo episodio (vv. 677-774). Similmente, il servo riconduce subito a Dioniso il prodigio di una voce che, d'improvviso, risuona nell'etere (vv. 1078-1079). Come un'asciutta sentenza giudiziaria, la voce celeste recita il capo d'imputazione e decreta la condanna, consegnando il colpevole agli esecutori della pena (vv. 1080-1081). La luce folgorante (vv. 1082-1083) è un attributo costante delle epifanie divine: cfr. i vv. 6 e 594-595. Strette e ripetute analogie espressive di questo passo con i vv. 1621-1629 dell'*Edipo a Colono*, ultima opera teatrale di Sofocle, dimostrano che questi, morto fra l'estate del 406 e l'inverno del 405 a.C., pochi mesi dopo la morte di Euripide e prima della rappresentazione delle *Baccanti*, poté comunque leggerne il manoscritto e trarne ispirazione.

L'improvviso ammutolimento universale che segue il prodigio (vv. 1084-1085) risponde alla reazione, normale nella religione greca, degli uomini e della natura dinanzi alle apparizioni divine. In questo caso, esso si carica di ulteriore suggestione chiaroscurale, perché prelude allo sprigionamento della furiosa mania dionisiaca: a un analogo effetto di contrasto, ancora in relazione al comportamento delle baccanti, Euripide aveva fatto ricorso nel racconto del primo messaggero (cfr. v. 693). Sullo stesso piano si colloca la descrizione dell'immobilità dei gesti e degli sguardi delle baccanti (v. 1087), ulteriore pennellata che accresce l'attesa e la *suspence* rispetto a quanto sta per accadere. La furia delle baccanti che, vistesi spiate, si scagliano a più riprese come belve contro il «misero» Penteo (v. 1100, δύστηνον, e ancora v. 1102, ὁ τλήμων), inizialmente rimane frustrata. La *climax* ascendente di tentativi inconcludenti messi in atto dalle menadi (vd. in particolare vv. 1100-1102 e 1105) ha lo scopo di ritardare il compimento della punizione divina, accrescendo l'angoscia per l'imminente e ormai inevitabile fine del re. Agave, che già in precedenza il servo aveva individuato fra le baccanti insieme con le sorelle (v. 1092), è ora descritta nelle sue funzioni di protagonista e guida: ai suoi occhi Penteo (non riconosciuto e metaforicamente desi-

gnato come una «belva») è una spia che ha profanato la segretezza del rito dionisiaco e dunque deve essere ucciso perché non possa rivelarlo (vv. 1106-1109). Lo sradicamento della pianta, operato dalle baccanti con la forza delle nude mani (l'iperbole *μυρίαν χέρα* ripete quella del v. 745), segna l'inizio della tremenda punizione di Penteo. Sottolineare la consapevolezza del re (v. 1113, *ἐμάνθανε*) favorisce la simpatetica immedesimazione degli spettatori nello sfortunato re tebano. Si tocca il culmine del *pathos* con lo straziante confronto fra la madre invasata e il figlio, suo disperato supplice, che ha recuperato la propria lucidità e consapevolezza: in questo senso, il gesto di strapparsi dal capo la benda sacra delle menadi sembra acquistare una valenza simbolica (vv. 1115-1117). La breve supplica rivolta da Penteo alla madre ruota attorno ai sacri sentimenti di amore filiale e di sincero pentimento per la colpa commessa (vv. 1118-1121): la caratterizzazione del personaggio evolve verso una luce positiva e si guadagna così la commiserazione dello spettatore. D'altro lato anche Agave, significativamente, viene ora qualificata come *τλήμων*: la sventura si rivela dunque pienamente comune alla madre e al figlio, benché la prima ne sia ancora inconsapevole. L'enfasi argomentativa ed emotiva della supplica è condensata nell'opposizione fra i due possessivi *ἐμαῖς* e *σόν*: la frase equivale a dire «non punire te stessa, uccidendo tuo figlio, a causa delle mie colpe». Euripide rappresenta l'alienazione psichica della menade invasata con i sintomi clinici dell'epilessia (vv. 1122-1123): cfr. Ippocrate, *La malattia sacra* 7 ἀφρὸς ἐκ τοῦ στόματος ἐκρέει ... καὶ τὰ ὄμματα διαστρέφονται, «dalla bocca usciva schiuma ... e gli occhi erano stravolti». Il poeta attribuisce gli stessi effetti al veleno con cui Medea causa la morte della nuova sposa di Giasone, nel racconto del messaggero, in *Medea* 1173-1175 ἀνωλόλυξε, πρὶν γ' ὄρᾳ διὰ στόμα / χωροῦντα λευκὸν ἀφρόν, ὀμμάτων τ' ἄπο / κόρας στρέφουσαν, «(Creonte) mandò un grido, prima di vedere che una bianca schiuma le usciva dalla bocca e dagli occhi stravolgeva le pupille». Il v. 1124 sembra parafrasare quanto il coro aveva ribattuto al messaggero ai vv. 1037-1038: «Dioniso, sì, Dioniso, non Tebe / è padrone di me!». Mentre però le parole del coro suonavano legittime e liberatorie, qui prevale il sinistro presagio dell'orrendo delitto che Agave si appresta a compiere.

Il cuore del racconto del messaggero è riservato alla descrizione dello *σπαραγμός* di Penteo, che costituisce una delle scene più impressionanti e truculente del teatro superstite di Euripide (vv. 1125-1143): per un parallelo euripideo di pari intensità, si veda il racconto della morte di Glauce e Creonte nella *Medea*, vv. 1156-1221. La fine disumana di Penteo rappresenta il vertice del pro-

cesso di sensibilizzazione del pubblico nei confronti del re tebano, prima empio oppositore di Dioniso, ora vittima (pentita!) dell'inaudita spietatezza del dio. Il frenetico rituale assume così i tratti di una vera e propria «danza macabra» (vv. 1131-1139): ovunque risuona un lugubre sovrapporsi di grida diverse, in marcata antitesi al precedente silenzio generale imposto dall'autorevole voce di Bacco (vv. 1084-1085). Consumato il selvaggio rituale dello *σπαραγμός*, lo sguardo del messaggero (cioè, in questo caso, quello dell'autore) non si ritrae dai particolari più raccapriccianti della scena: così la sconvolgente descrizione delle menadi che lacerano le membra di Penteo e, facendone oggetto di orrendo trastullo, le disperdono per tutto il Citerone, si imprime in modo indelebile nella mente dello spettatore, come rappresentazione realistica della punizione spietata, assoluta, finale inflitta da Dioniso al re. Nel suo allucinato fraintendimento, Agave s'impadronisce della testa della vittima e la brandisce come il trofeo di una vittoriosa caccia al leone (v. 1142): ella si prepara così all'ultima, tragica scena della tragedia, quella del ritorno in sé e del riconoscimento dei resti del figlio, ucciso dalle sue mani.

11.3 La morale del messaggero (vv. 1144-1152)

Il messaggero conclude la narrazione del terribile episodio di cui è stato testimone e, preannunciando l'imminente arrivo di Agave alla reggia, riporta lo spettatore dal passato al presente dell'azione scenica. Quindi, prima di allontanarsi, si fa accorato portavoce della morale tradizionale: gli uomini devono sottostare alla superiore volontà degli dèi (vv. 1150-1152). Secondo l'acuta e suggestiva osservazione di Dodds, le parole conclusive del messaggero rappresentano non soltanto un *pendant* dell'appello finale ad accogliere Dioniso rivolto dal mandriano a Penteo nel terzo episodio (vv. 769-774), ma costituiscono soprattutto una risposta e una replica al quesito posto dal coro nel terzo stasimo (vv. 876-877): τί τὸ σοφόν; ἢ τί τὸ κάλλιον παρὰ θεῶν γέρας ... Nell'ottica del messaggero, *κάλλιστον* e *σοφάτατον* per gli uomini è τὸ σωφρονεῖν δὲ καὶ σέβειν τὰ τῶν θεῶν. Viene così ripristinata l'ortodossia tradizionale del rispetto dovuto sempre e comunque dall'uomo agli dèi: ma è una verità acquisita con rassegnato sconcerto e proferita con immenso dolore, avendo sotto gli occhi lo strazio disumano del proprio amato padrone.

12.

Stasimo V (vv. 1153-1164)

Questo canto corale monostrofico, nonostante l'estrema brevità, propone una nitida lettura della vicenda di Penteo (vv. 1153-1159) e delle ultime conseguenze che stanno per derivarne (vv. 1160-1164): da un lato, esso suggella il racconto dello spaventoso destino del re (quinto episodio), dall'altro anticipa il tragico epilogo del riconoscimento dei resti del figlio morto da parte di Agave, finora ignara di averlo ucciso con le proprie mani (esodo). Il brano è intessuto di concetti e sentimenti dissonanti e antifrastici: danzare e gridare (di gioia) per un orribile episodio di morte; iniziare cantando vittoria e finire in lacrime; fregiarsi dell'«impresa» di avere ucciso il proprio figlio. Alcuni di questi stridenti contrasti trovano riflesso in parallelismi e opposizioni a livello sintattico, come nei due versi iniziali (vv. 1153-1154), nei quali il gioioso festeggiamento in onore di Bacco trae motivo dalla sventura che si è abbattuta sul re tebano. La parabola che conduce le bacchanti tebane dalla gioia al pianto, senza soluzione di continuità, definisce in modo tragico e sconvolgente la loro esperienza del trionfo di Dioniso (vv. 1160-1164).

Attraverso le parole del coro viene dunque alla luce il tema fondamentale dell'opera, ampiamente sviluppato nella scena finale dell'esodo: l'inquietante mescolanza di sacro e violenza, di giustizia ed eccesso divini, di gioia e tragica sofferenza, che sostanzia, come un amalgama di contraddizioni irriducibili e irrisolte, lo spirito religioso dionisiaco.

È una replica al dramma, che si svolge nel mondo del teatro. Nell'ottica del dramma, il coro è un personaggio che ha una funzione di mediatore tra il mondo del dramma e il mondo dello spettatore. Il coro è un personaggio che ha una funzione di mediatore tra il mondo del dramma e il mondo dello spettatore. Il coro è un personaggio che ha una funzione di mediatore tra il mondo del dramma e il mondo dello spettatore.

13.

Esodo (vv. 1165-1392)

L'esodo - la sezione conclusiva del dramma, che prende nome dall'uscita del coro dallo spazio teatrale - è particolarmente intenso sul piano tematico e drammatico: felicità e infelicità, verità e apparenza, giustizia e violenza divina si alternano e s'intrecciano in questo finale, in una concertazione di stimoli emotivi e concettuali che getta finalmente luce - esaltando le ombre - sul significato del tragico conflitto di Dioniso e Penteo. La sezione può essere divisa in cinque sequenze.

1. Agave ricompare in scena brandendo la testa del figlio Penteo come se fosse un trofeo di caccia: dialoga con il coro ancora evidentemente in preda alla follia dionisiaca (vv. 1165-1215).
2. Reduce dalla difficile ricerca del cadavere di Penteo, smembrato e disperso sulle pendici del Citerone, Cadmo rientra in scena. È lui, in un pietoso dialogo, a ricondurre la figlia Agave al doloroso piano della ragione e della realtà (vv. 1216-1300).
3. Seguono, da parte di entrambi, le lamentazioni per la morte di Penteo, verso cui ora convergono comuni sentimenti di compassione (vv. 1301-1329: ma questa parte ci è giunta mutila).
4. Dioniso, *ex machina*, appare sulla scena (vv. 1330-1367: anche la parte iniziale del suo discorso è coinvolta dalla lacuna).
5. In un ultimo dialogo, Agave e Cadmo esprimono la rassegnata accettazione del loro triste destino (vv. 1368-1392).

13.1 L'errore di Agave (vv. 1165-1215)

Il racconto della morte di Penteo, nel quarto episodio, rappresenta in qualche modo una conclusione, ma anche un nuovo punto di partenza: adesso lo spettatore attende di assistere alla drammatica presa di coscienza di Agave e di ricevere dall'autore la sua parola definitiva sulla vicenda, che ne suggerisca un'interpretazione significativa.

Come anticipato dalle parole del messaggero al termine dell'episodio precedente e preannunciato ora dal corifeo, la madre del

re si presenta sulla scena «con occhi stravolti» (segno che è ancora in preda all'estro dionisiaco), portando fra le mani la testa di Penteo, spiccata dal resto del corpo. La donna, alterata dall'eccitazione truculenta dello *σπαραγμός* e dal buon esito della sua «caccia», e il coro delle baccanti, inorridito per la tragedia che si è da poco consumata, danno luogo a un concitato dialogo in versi lirici (vv. 1168-1199). Incapaci di rivelare ad Agave la verità, le baccanti replicano con una catena di doppi sensi amaramente ironici ai suoi travisamenti e alle sue ripetute manifestazioni di giubilo. L'ironia tragica si somma agli effetti di orrore prodotti dallo stato d'animo, dalle parole e dai comportamenti della donna, che preparano la ricaratterizzazione di Penteo come vittima della violenza, meritevole di compassione. Dall'orribile equivoco di Agave, infatti, nascono la rivendicazione del primato nell'uccisione della preda, motivo di vanto e di fama meritata (vv. 1179-1180), e l'invito a festeggiare insieme l'avvenimento banchettando (v. 1184). Le scene di caccia rituale, come del resto i sacrifici di carne, culminavano nel banchetto allestito con le carni delle vittime, inteso anche a creare un senso di comunione fra i partecipanti. Ma in questo caso Agave invita a banchettare con il corpo di Penteo. Già all'inizio del dialogo, Agave vede i capelli di Penteo come «un tralcio appena potato, splendida preda» del rituale bacchico (vv. 1170-1171): cioè germogli di edera sacra a Dioniso (qui l'autore allude forse a un altro mito dionisiaco secondo cui Licurgo, travolto dall'invasamento, aveva ucciso il proprio figlio credendolo un ceppo di vite). Sullo stesso piano di tragica allucinazione, più avanti il *topos* elegiaco delle guance di Penteo, appena fiorite di morbida peluria, intensifica la corrente di *sympatheia* del pubblico nei confronti del misero re, stroncato nel fiore degli anni (vv. 1185-1187). Di questa tragica identificazione di Penteo come vittima sacrificale si era avuta un'anticipazione nella scena del suo travestimento (vv. 928 ss.).

Assecondando la richiesta del coro, Agave procede all'ostensione della preda ai concittadini tebani (vv. 1202-1204) e all'esaltazione della forza eccezionale garantita alle menadi dall'invasamento operato dal dio, che si traduce nella capacità di compiere grandi cose con le nude mani e senza bisogno di ricercati ordigni (vv. 1206-1207). Dopo avere incitato i Tebani a partecipare coralmente al successo dell'impresa, Agave domanda dove sia l'anziano padre, di fatto chiamandolo in scena perché prenda parte alla sua gioia (vv. 1211-1215): spetterà infatti a Cadmo far tornare in sé la figlia e trarre una morale – proprio lui, convinto devoto di Dioniso fin dalla prima ora – dall'inaudita potenza sprigionata dal dio contro il nipote.

13.2 Il ritorno alla ragione (vv. 1216-1300)

Schiacciato dal «misero peso di Penteo» e dagli eventi del Citerone, il Cadmo che riappare ora in scena è un vecchio spossato, ormai molto diverso da quello «ringiovanito» per effetto della sua fede in Dioniso, quale era apparso in scena nel primo episodio (vv. 170-267). Egli è di ritorno dal Citerone, dove ha raccolto a fatica le membra di Penteo, sparpagolate ovunque, e ne ha ricomposto il cadavere, però privo di testa. Lo fa deporre dai servi davanti al palazzo, dove sa che incontrerà la figlia, ancora stravolta da Dioniso (vv. 1216-1232). La difficile ricomposizione del corpo, fatto a pezzi secondo il rituale dello *σπαραγμός*, e le difficoltose ricerche di Cadmo su tutto il Citerone avranno anche ricordato al pubblico greco la triste consuetudine di recuperare i caduti dopo le battaglie campali, spesso non meno difficile e problematico: del resto quella sul Citerone era stata vissuta da Penteo proprio come una rischiosa operazione di tattica militare. In modo apparentemente incidentale, per l'ennesima volta risuona, nelle parole del vecchio, il nome di Atteone (v. 1228): ora che la tragedia di Penteo è compiuta, il destino dei due personaggi si manifesta perfettamente parallelo. Più avanti, Cadmo renderà ancora più esplicito l'accostamento (v. 1291).

La simultanea presenza in scena dei miseri resti di Penteo e della madre (che, nel delirio dell'invasamento e per l'eccitazione del recente *σπαραγμός*, è ignara di recare nelle proprie mani la testa recisa del figlio) doveva creare negli spettatori impressionanti effetti di contrasto (vv. 1233-1243). Il *pathos* è amplificato dall'invito rivolto al vecchio padre, perché tragga motivo di vanto dall'impresa della figlia (v. 1241). L'orgoglio dei genitori per le imprese dei figli (maschi) era motivo ricorrente nell'etica di matrice aristocratica; come pure elemento tradizionale è il *μακαρισμός* (v. 1242). Ma in questo contesto i due motivi risultano capovolti, in modo tragicamente grottesco, perché applicati a una donna che si vanta dell'uccisione del proprio figlio.

Dopo che il coro è inorridito alla comparsa in scena di Agave, senza però essere in grado di rivelarle la verità, spetta a Cadmo lanciare il primo vero grido di dolore per l'infelice sorte di Penteo e tentare di riportare in sé la figlia, preparandosi a sostenerne la prevedibile disperazione e cercando infine di dare un senso a tutto l'accaduto (vv. 1244-1300). All'inizio il suo sconcerto si colora per un istante di gelido sarcasmo, nell'antifrastico elogio della bella impresa compiuta da Agave (vv. 1246-1247), per poi ritrovare il tono luttuoso che attraverserà tutto il finale della tragedia: «Ah, che sventura ...» (v. 1248). Eppure, nonostante la terribile punizione abbattutasi sulla sua famiglia, Cadmo non si allontana

dall'atteggiamento di rispetto verso il potere e le scelte di Dioniso: l'elemento di novità, che emerge come apprendimento derivato dalla vicenda di Penteo ed è destinato a essere sviluppato nel finale, è semmai l'idea che la giusta punizione di Dioniso è stata però eccessiva (v. 1249 ἐνδίκως μὲν, ἀλλ' ἄγαν). Agave si rammarica che Penteo non apprezzi i piaceri della caccia e del dionisismo ed esorta il padre a rimproverarlo per questo; poi chiede di mandarlo a chiamare, perché anch'egli prenda parte alla sua felicità (vv. 1252-1257). Cadmo coglie l'occasione per fare un astratto richiamo alla connessione fra consapevolezza e dolore, tra incoscienza e assenza di felicità (vv. 1259-1262): ha così inizio la scena del ritorno alla ragione di Agave, guidata dalle parole del padre. Come altrove nel teatro di Euripide, pare affacciarsi alla mente dei protagonisti la tentazione del rifiuto di una vita spiritualmente e intellettualmente consapevole che, se nobilita l'uomo e la donna, tuttavia li espone a eccessi di sofferenza. Il percorso terapeutico adottato da Cadmo consiste dapprima nel risvegliare percezioni sensoriali autentiche, in particolare della vista (vv. 1264-1270), poi nel ricondurre con le parole alla coscienza psichica di sé e degli eventi reali (vv. 1271-1285). Alzare gli occhi al cielo è la «tecnica» che permette di prendere le distanze dal proprio io; in questo caso, per Agave, di iniziare ad abbandonare lo stato di alterazione psichica connessa all'invasamento. Il cambiamento nella percezione dell'etere da parte di Agave, che ora le appare più chiaro e luminoso, esprime la μεταβολή verificatasi nella sua interiorità: allo schiarimento della vista corrisponde quello della ragione. Si tratta di un decorso noto agli antichi specialisti di medicina e da essi studiato per i soggetti affetti da forme di isteria. Cadmo si assicura che Agave sia tornata in sé e che le vie del dialogo terapeutico con la figlia siano aperte (v. 1271). L'amnesia su quanto è successo nel perdurare della patologia (v. 1272) è un altro sintomo spesso riscontrato nello stato di isteria. Dovendo aiutare la figlia nella ricostruzione della propria identità, Cadmo ripercorre con lei le tappe più significative del suo passato (vv. 1273-1276): nel caso di una donna greca, evidentemente, il matrimonio e la procreazione. Dopo avere appreso lo svolgimento dei fatti, finalmente Agave si rende conto di essere stata vittima della punizione di Dioniso, insieme con i familiari, a causa della loro ostinata incredulità, come viene ribadito da Cadmo (vv. 1296-1297). La presa di coscienza di Agave equivale a un implicito riconoscimento, per quanto tardivo e amaro, della natura e della potenza divine di Dioniso. Poi l'attenzione torna sul misero oggetto del dolore, i resti smembrati e senza vita di Penteo (vv. 1298-1300). La domanda di Agave sulla sorte del cadavere di Penteo si

colora d'involontaria ironia tragica: come sappiamo, le membra del re, fatte a pezzi e disperse dalle menadi ovunque in luoghi impervi del Citerone, sono state ritrovate e riunite da Cadmo a prezzo di grande pena e fatica.

13.3 Il lutto (vv. 1301-1329)

La domanda posta da Agave al v. 1301, apparentemente innocua e motivata semplicemente dal fatto che finora la donna è stata preda dell'alienazione dionisiaca, genera l'articolata risposta di Cadmo, che ha la funzione di veicolare negli spettatori sentimenti di umana compassione per Cadmo stesso, per Penteo e per l'intera loro casata. L'autore opera così un riequilibrio delle simpatie del pubblico, riorientandone il favore a vantaggio delle vittime di Dioniso.

Il breve discorso di Cadmo, la cui importanza è segnalata dalla struttura ad anello (vv. 1303-1305-1323-1324), sviluppa, a più riprese e in modo correlato, sia il lamento per la disgrazia che si è abbattuta sulla casata, sia il nostalgico encomio dello scomparso Penteo, che da vivo rappresentava un baluardo per la famiglia e per il nonno materno. Nelle parole di Cadmo, dunque, – anticipate in qualche modo dai segnali che abbiamo colto nel discorso del messaggero, nel quinto episodio – la figura del re empio e tirannico s'illumina di una luce positiva, grazie a uno spostamento di prospettiva quasi impercettibile ma decisivo: mentre nel corso del dramma ha dominato il generale punto di vista sociale, politico e religioso, cosicché Penteo è apparso come l'ottuso e ostinato oppositore di un culto che invece riscuote l'entusiastica adesione delle masse, nel finale Cadmo svolge l'apologia di Penteo nel quadro dei valori di solidarietà interna all'*oikos* gentilizio, esaltandone la condotta virtuosa in questo contesto, sia pure in contrapposizione alla *polis*: Penteo è definito colonna portante della casa e, contestualmente, timore della città (vv. 1308-1310); Cadmo vede l'esilio dalla città come conseguenza inevitabile della disgrazia subita dalla propria casata (vv. 1313-1314). In questo contesto da «elogio funebre», la rievocazione di situazioni e momenti familiari toccanti, attualizzati nel loro vivido linguaggio affettivo dal discorso diretto, risponde a esigenze di *pathos* tragico (vv. 1318-1322): lo stesso effetto producono, ad esempio, le accurate parole di supplica rivolte da Ifigenia al padre Agamennone perché le risparmi la vita, nell'*Ifigenia in Aulide*, vv. 1220-1230. La gnome conclusiva (vv. 1325-1326) tempera solo in parte il passaggio al nuovo punto di vista favorevole a Penteo, integrandolo con una dichiarazione di ulteriore presa di coscienza della superiore e de-

bordante potenza di Dioniso: in pieno accordo con la sensibilità tragica, dal caso triste ed esemplare del re tebano scaturisce un insegnamento universale.

Il coro si associa al lutto di Cadmo, partecipando al suo dolore (vv. 1327-1328). L'uso della doppia coordinazione asindetica mediante μέν e δέ chiarisce che la compassione delle baccanti per la sofferenza del vecchio (ἀλγῶ e ἀλγεινήν, significativamente all'inizio e alla fine dell'intervento del coro) è prevalente rispetto alla loro consapevolezza della colpa di Penteo (δικήν ἄξιαν).

13.4 Dioniso ex machina (vv. 1330-1367)

La sconcertante serie di circostanze che attende Cadmo sembra essere stata concepita da Euripide collegando insieme elementi mitici e tradizionali diversi, tutti legati in vario modo all'area ellenica e balcanica occidentale (specialmente Epiro e Illiria), con cui intrattenevano rapporti i committenti macedoni del tragediografo. Cadmo è destinato con la moglie, la dea Armonia, a trasformarsi in serpente. Guideranno un cocchio trainato da buoi e saranno a capo di innumerevoli schiere di barbari, con cui prenderanno molte città. Quando però questi vorranno saccheggiare l'oracolo di Apollo, verrà per loro la distruzione. Ares allora libererà dagli affanni Cadmo e Armonia e li insedierà nelle isole dei beati (vv. 1330-1339). Questa bizzarra predizione risulta senz'altro molto problematica. La metamorfosi di Cadmo in un serpente risale forse all'antichissima tradizione religiosa tebana di età micenea e ha punti di contatto con quanto accade ad altri eroi, come Eretteo; ma il dettaglio si armonizza male con l'esilio e il resto della storia: Cadmo alla guida dei barbari deve essere immaginato nelle forme dell'animale e rimane così anche nelle isole dei beati? Forse la metamorfosi era alternativa al felice destino dopo la morte (è l'unica parte della profezia che Pindaro, da buon tebano, conosce o mostra di conoscere: *Olimpiche* 2, 78; *Pitiche* 3, 86 ss.); ed Euripide, volendo ricordare le sofferenze dell'eroe, ma destinandolo al tempo stesso alla beatitudine eterna, avrebbe delineato un quadro mitico contraddittorio.

Come già ai vv. 1249-1250, nei quali Cadmo compiangeva la sorte di Penteo e dell'intera casata, anche qui davanti a Dioniso il vecchio Tebano riconosce la grave colpa del nipote ma, al tempo stesso, stigmatizza come eccessiva la punizione comminata dal dio (v. 1346). La medesima idea di punizione giusta ma smisurata è emersa, del resto, fin dalla scena dello *σπαραγμός*, nella quale il riconoscimento delle proprie colpe da parte del re, tardivo ma sincero (vv. 1120-1121), non era servito a risparmiargli l'orribile

fine. Questo breve scambio di battute fra Cadmo e Dioniso definisce ulteriormente il concetto: mentre il vecchio argomenta la propria richiesta di clemenza muovendo sostanziali obiezioni etiche e teologiche al comportamento del dio (la misura eccessiva della punizione, la scarsa capacità di autocontrollo rispetto a passioni tipicamente umane come l'ira), le repliche di Dioniso appaiono piuttosto inconsistenti e inadeguate sul piano logico, fino a risolversi in un richiamo alla superiore e imperscrutabile volontà di Zeus (v. 1349), che suona come «risposta» secca e definitiva ai quesiti umani. Le argomentazioni di Cadmo acquistano pregnanza proprio in rapporto all'inflessibile determinazione del dio a realizzare la vendetta senza ammettere appello: la figura di Dioniso si profila come del tutto insensibile a una logica di tipo umanitario, propria invece della mentalità greca. Tutto questo è segno che nel finale Euripide intende porre le vittime del dio sotto una luce più favorevole che non il dio stesso, riorientando di fatto le simpatie del proprio pubblico.

Nelle battute successive, anche Agave e Dioniso sottolineano il carattere irrevocabile di quanto stabilito da Zeus (v. 1350 δέδοκται, v. 1351 ἀναγκάτως ἔχει). L'ultima battuta proferita da Dioniso nel dialogo, emblematicamente, è un'interrogativa retorica che non vuole risposta, ma chiude il discorso (δῆτα) affermando la potenza inoppugnabile dell'ἀνάγκη.

In una sorta di enfatica duplicazione della profezia pronunciata sopra da Dioniso (vv. 1330-1339), Cadmo reinterpreta in chiave psicologica la prospettiva di vivere eternamente nei Campi Elisi, come punitiva privazione della condizione mortale (vv. 1352-1362): al concetto è sottesa la tradizionale idea consolatoria della morte come sollievo e liberazione dalle sofferenze. Alla fine del dialogo, padre e figlia riconoscono l'ineluttabilità del destino e la propria impotenza dinanzi ad esso: con l'animo prostrato dalla sofferenza, essi dovranno lasciare patria e dimora (vv. 1363-1367).

13.5 L'addio di Agave (vv. 1368-1392)

In un ultimo, intenso dialogo lirico, il padre e la figlia piangono il loro comune e diverso destino. Le parole si spogliano di significati denotativi, per farsi puro veicolo di commossa partecipazione al dolore. Solo come un'eco lontana risuona ancora, sulla bocca di Cadmo, l'idea della punizione divina (vv. 1377-1378): a dominare è il dolore irrisolto e senza via d'uscita degli uomini. Muovendo il passo al ritmo degli anapesti, Agave si avvia anchililita all'esilio.

Tò σοφὸν οὐ σοφία: la saggezza e il suo doppio

La lettura delle *Baccanti*, anche soltanto di singole sezioni della tragedia, permette di rilevare la diffusa e massiccia ricorrenza di una ben precisa terminologia della «saggezza». Quasi ogni parte del dramma (fanno eccezione la parodo, il secondo stasimo e il quinto stasimo) contiene vocaboli connessi con le radici σοφ- e φρεν-/φρον-. Per la precisione, si contano 24 occorrenze complessive di σοφία, σοφός, σοφίζεῖν e σόφισμα; e 42 occorrenze totali di φρήν e di suoi derivati o composti (φρονεῖν, φρονέω, σώφρων, θελξίφρων, σαφρονεῖν, καταφρονεῖν, ὑπερφρονεῖν, εὐφρόνη, εὐφροσύνη, ἀφροσύνη). Il marcato ricorso di Euripide alla sfera semantica del «sapere» non stupisce in questa tragedia, considerato che uno dei temi principali dell'opera può riconoscersi, in astratto, nel quesito sul tipo di rispetto che si deve agli dèi o, meglio ancora, su quale sia il giusto atteggiamento religioso e quali siano i limiti che l'uomo deve porre ai propri interrogativi teologici.

I vocaboli riconducibili alla radice σοφ- (la cui etimologia è oscura) esprimono l'idea di «sapere» nel senso di «padroneggiare un'arte o una tecnica», «essere competente», in quanto si è «istruito» o «intelligente» anzitutto sul piano della capacità di risoluzione pratica in un ambito di attività concrete. Come ogni abilità umana, però, anche la σοφία può essere mal riposta, cosicché, almeno dall'età classica in poi, all'idea positiva di σοφία comincia ad affiancarsene un'altra negativa, espressa soprattutto dalla «scaltrezza» ingegnosa e ingannevole nell'uso della parola e dell'azione. Ecco perché σοφιστής, per esempio, mentre fino al tardo V secolo a.C. designa l'«esperto», la persona «competente» in un'arte pratica o in una disciplina intellettuale (un «esperto» indovino, un «bravo» poeta, e così via), a partire da quell'epoca, ad Atene, esso tende ad assumere una connotazione spregiativa, per indicare i «professionisti» della parola, i sofisti per antonomasia, che con la loro abilità acrobatica da veri tecnici del λόγος erano in grado di dimostrare vero il falso e viceversa, mettendo seriamente in crisi le verità tradizionali, riducendo l'uso stesso del pensiero e della parola a mera tecnica, e il loro apprendimento a merce in vendita.

Il genere di «sapere» espresso dalla radice φρεν-/φρον-, anch'essa di etimologia ignota, è di natura assai diversa. L'uso omerico di φρήν, o più esattamente di φρήνες, al plurale, presuppone un originario significato concreto di ambito anatomico: il termine indicava probabilmente il «diaframma», o il «pericardio». Ma ben presto, già negli stessi poemi omerici, in seguito a fenomeni semantici consueti come l'estensione (cioè lo sconfinamento in altre aree semantiche dei significati individuati da un dato significante) e il traslato (cioè l'applicazione al medesimo significante di significati analogici e metaforici), si finì per chiamare genericamente φρήνες gli «organi vitali» e per metterli in relazione con facoltà o funzioni psicologiche della persona: il «cuore», in quanto sede delle emozioni, e l'«animo», come sede invece del pensiero e della consapevolezza di sé.

Come vedremo almeno in parte nell'analisi che segue, nelle *Baccanti* Euripide sfrutta intenzionalmente il lessico della «saggezza», facendo leva sulle potenzialità e sulle ambiguità semantiche della terminologia. Da un lato, troviamo un'idea della saggezza come σοφία, cioè competenza tecnico-applicativa che si può apprendere e comunicare ad altri, saggezza avveduta che si costruisce nell'esperienza quotidiana e nel conformarsi a giusti principi, ma anche «abilità» che tralascia negativamente verso l'«astuta scaltrezza» (emblematica di questa ambivalenza è l'espressione ad effetto impiegata al v. 395: τὸ σοφὸν δ' οὐ σοφία); e dall'altro lato riconosciamo presente, in misura ancora più variata e massiccia, la famiglia lessicale coniata sulla radice φρεν-/φρον-, a esprimere l'idea di una saggezza che è anzitutto un «sentire» intimo, viscerale, anteriore alla stessa esperienza e dunque profondamente connaturato all'individuo capace di provarlo.

I. Analisi

Ecco un repertorio delle occorrenze lessicali rapportabili alle radici σοφ- e φρεν-/φρον-, presenti nelle *Baccanti*. L'elenco dei passi mantiene il loro ordine di successione nell'opera, scandito nelle diverse suddivisioni drammaturgiche, per consentire di apprezzarne meglio la sequenza, in parallelo con lo sviluppo tematico e dell'intreccio.

I.1

Prologo

1. vv. 28-30 Σεμέλην δὲ νυμφευθεῖσαν ἐκ θνητοῦ τινος / ἐς Ζῆν' ἀναφέρειν τὴν ἀμαρτίαν λέχους, / Κάδμου σοφισμαθ'
2. v. 33 ὄρος δ' οἰκοῦσι παράκοποι φρενῶν

I.2

Episodio I

3. vv. 178-179 ὡς σὴν γῆρυν ἠσθόμην κλύων / σοφὴν σοφοῦ παρ' ἀνδρός
4. v. 186 σὺ γὰρ σοφός
5. v. 196 μόνοι γὰρ εὖ φρονούμεν, οἱ δ' ἄλλοι κακῶς
6. v. 199 οὐ καταφρονῶ γὰρ τῶν θεῶν θνητὸς γεγώς
7. v. 200 οὐδὲν σοφίζομεσθα τοῖσι δαίμοσιν
8. v. 203 οὐδ' εἰ δι' ἄκρων τὸ σοφὸν ἤρηται φρενῶν
9. vv. 237-238 ὃς ἡμέρας τε κευφρόνας συγγίγνεται / τελετὰς προτείνων εὐίους νεάνισιν
10. vv. 266-271 ὅταν λάβῃ τις τῶν λόγων ἀνὴρ σοφός / καλὰς ἀφορμάς, οὐ μέγ' ἔργον εὖ λέγειν / σὺ δ' εὐτροχὸν μὲν γλώσσαν ὡς φρονῶν ἔχεις, / ἐν τοῖς λόγοισι δ' οὐκ ἔνεισί σοι φρένες. / θράσει δὲ δυνατὸς καὶ λέγειν οἶός τ' ἀνὴρ / κακὸς πολίτης γίγνεται νοῦν οὐκ ἔχων
11. vv. 310-312 μὴ τὸ κράτος αὔχει δύναμιν ἀνθρώποις ἔχειν, / μηδ', ἦν δοκῆς μὲν, ἡ δὲ δόξα σου νοσῆ, / φρονεῖν δόκει τι
12. vv. 314-318 οὐχ ὁ Διόνυσος σωφρονεῖν ἀναγκάσει / γυναῖκας ἐς τὴν Κύπριν, ἀλλ' ἐν τῇ φύσει / [τὸ σωφρονεῖν ἔνεστιν εἰς τὰ πάντ' αἰεῖ] / τοῦτο σκοπεῖν χρὴ καὶ γὰρ ἐν βακχεύμασιν / οὐσ' ἢ γε σάφρων οὐ διαφθαρήσεται
13. v. 329 τιμῶν τε Βρόμιον σωφρονεῖς, μέγαν θεόν
14. v. 332 νῦν γὰρ πέτη τε καὶ φρονῶν οὐδὲν φρονεῖς
15. v. 359 μέμνηας ἤδη· καὶ πρὶν ἐξέστης φρενῶν

I.3

Stasimo I

16. vv. 374-379 αἰεὶς οὐχ ὅσιαν / ὕβριν ἐς τὸν Βρόμιον, τὸν / Σεμέλας, τὸν παρὰ καλλι/στεφάνοις εὐφροσύναις δαί/μονα πρῶτον μακάρων;
17. vv. 386-389 ἀχαλίνων στομάτων / ἀνόμου τ' ἀφροσύνας / τὸ τέλος δυστυχία
18. vv. 389-392 ὁ δὲ τὰς ἡσυχίας / βίωτος καὶ τὸ φρονεῖν / ἀσάλευτόν τε μένει καὶ / συνέχει δάματα
19. vv. 395-396 τὸ σοφὸν δ' οὐ σοφία / τό τε μὴ θνητὰ φρονεῖν
20. vv. 402-405 ἰκοίμαν ποτὶ Κύπρον, / νᾶσον τὰς Ἀφροδίτας, / ἴν' οἱ θελξίφρονες νέμον/ται θνατοῖσιν Ἐρωτες
21. vv. 430-433 σοφὰν δ' ἀπέχειν πραπίδα φρένα τε / περισῶν παρὰ φωτῶν / τὸ πλήθος ὅ τι / τὸ φαυλότερον ἐνόμισε χρηταί τε, τὸδ' ἂν δεχοίμαν

I.4

Episodio II

22. v. 480 δόξει τις ἀμαθεῖ σοφὰ λέγων οὐκ εὖ φρονεῖν
23. v. 483 φρονουσι γὰρ κάκιον Ἑλλήνων πολὺ
24. v. 489 δίκην σε δοῦναι δεῖ σοφισμάτων κακῶν
25. v. 504 αὐδῶ με μὴ δεῖν σωφρονῶν οὐ σάφροσιν

I.5

Episodio III

26. v. 640 πρὸς σοφοῦ γὰρ ἀνδρὸς ἀσκεῖν σάφρον' εὐοργησίαν
27. v. 655 σοφὸς σοφὸς σύ, πλὴν ἂ δεῖ σ' εἶναι σοφόν
28. v. 656 ἂ δεῖ μάλιστα, ταῦτ' ἔγωγ' ἔφυν σοφός
29. v. 670 τὸ γὰρ τάχος σου τῶν φρενῶν δέδοικ', ἀναξ
30. vv. 685-686 αἱ δ' ἐν δρυὸς φύλλοισι πρὸς πέδω κάρᾳ / εἰκῆ βαλοῦσαι σωφρόνας
31. v. 792 οὐ μὴ φρενώσεις μ(ε)
32. v. 824 εὖ γ' εἶπας αὐτόδ' ὡς τις εἶ πάλαι σοφός
33. v. 839 σωφώτερον γοῦν ἢ κακοῖς θηρᾶν κακά
34. vv. 850-853 πρῶτα δ' ἔκστησον φρενῶν, / ἐνεῖς ἐλαφρὰν λύσσαν· ὡς φρονῶν μὲν εὖ / οὐ μὴ θελήσει θῆλυον ἐνδύναι στολήν, / ἔξω δ' ἐλαύνων τοῦ φρονεῖν ἐνδύσεται

I.6

Stasimo III

35. v. 877 = 897 τί τὸ σοφόν;

I.7

Episodio IV

36. vv. 939-940 ἦ ποῦ με τῶν σῶν πρῶτον ἠγήση φίλων, / ὅταν παρὰ λόγον σάφρονας βάκχας ἴδης
37. v. 944 αἰνῶ δ' ὅτι μεθέστηκας φρενῶν
38. vv. 947-948 τὰς δὲ πρὶν φρένας / οὐκ εἶχες ὑγιεῖς, νῦν δ' ἔχεις οἴας σε δεῖ

I.8

Stasimo V

39. v. 1005 τὸ σοφὸν οὐ φθονῶ

I.9

Episodio V

40. v. 1123 οὐ φρονουσ' ἂ χρὴ φρονεῖν
41. vv. 1150-1152 τὸ σωφρονεῖν δὲ καὶ σέβειν τὰ τῶν

θεῶν / κάλλιστον οἶμαι δ' αὐτὸ καὶ σοφώτατον /
θνητοῖσιν εἶναι χρῆμα τοῖσι χρωμένοις

I.10

Esodo

42. vv. 1189-1190 ὁ Βάκχιος κυναγέτας / σοφὸς σοφῶς
ἀνέπλη' ἐπὶ θῆρα / τόνδε μαινάδας

43. vv. 1259-1260 φεῦ φεῦ φρονήσασαι μὲν οἶ' ἐδράσα-
τε / ἀλγήσειτ' ἄλγος δεινόν

44. vv. 1269-1270 γίγνομαι δέ πως / ἔννοους, μεταστα-
θεῖσα τῶν πάρος φρενῶν

45. v. 1300 Πενθεῖ δὲ τί μέρος ἀφροσύνης προσῆκ' ἐμῆς;

46. v. 1325-1326 εἰ δ' ἔστιν ὅστις δαιμόνων ὑπερφρονεῖ,
/ ἐς τοῦδ' ἀθρήσας θάνατον ἡγείσθω θεοῦς

47. vv. 1341-1343 εἰ δὲ σωφρονεῖν / ἔγνωθ', ὅτ' οὐκ
ἠθέλετε, τὸν Διὸς γόνον / εὐδαιμονεῖτ' ἂν σύμμαχον
κεκτημένοι

Se prendiamo in esame le sei occorrenze di termini conati su σοφ- rilevate nel primo episodio (fra i nn. 3-15 dell'elenco), s'impone da sola una serie di osservazioni. L'aggettivo σοφός è rappresentato da cinque occorrenze, delle quali le prime due nel medesimo verso (n. 3), mentre in un'altra è sostantivato (n. 8); due volte, infine, è accompagnato da vocaboli formati sulla radice φρεν-/φρον- (nn. 8 e 10). Inoltre compare una volta il verbo σοφίζω, al mediopassivo (n. 7). Ora, nella lingua attica del tempo di Euripide, sia l'aggettivo sia il verbo comprendevano tanto un'accezione positiva («saggio» e «essere saggio/esperto») quanto una negativa («scaltrito», «astuto» e «essere scaltrito», «usare sofismi»); ma dai testi pervenuti risulta che, mentre il verbo era ormai usato prevalentemente nell'accezione meno positiva, al contrario l'aggettivo manteneva con maggior forza il significato positivo. Torniamo al primo episodio delle *Baccanti*. Dei casi elencati, quelli in cui si ha un'accezione positiva sono la maggioranza: ai nn. 3, 4 e 10 σοφός ha indiscutibilmente il significato di «saggio». Hanno invece un'accezione «negativa» al n. 7 σοφίζόμεσθα, «facciamo sofismi», e al n. 8 τὸ σοφόν, «la sottigliezza di pensiero».

Sulla base di questi semplici dati possiamo svolgere alcune considerazioni interessanti. La maggior parte dei termini ricavati da σοφ- si concentra significativamente in due punti precisi dell'episodio. Le prime tre accezioni positive dell'aggettivo, su cinque totali, sono impiegate nel giro di pochi versi da Cadmo alla sua prima apparizione in scena e sono applicate alla figura di Tiresia, dipinto come «uomo saggio

dalla voce saggia» (n. 3: il poliptoto rincara il concetto) e prescelto come guida per prendere parte al rito bacchico in quanto lui, non altri, è saggio (n. 4). Poco distante da questi versi, nell'intervento di Tiresia successivo proprio all'entrata in scena di Cadmo e a una breve sticomitia fra i due personaggi, incontriamo le due occorrenze negative: dopo avere osservato che lui e Cadmo non «fanno i sofisti» con le tradizioni ereditate dai padri, cioè non mettono in discussione le credenze religiose ricorrendo a sottigliezze concettuali (n. 7), l'indovino afferma che queste tradizioni non possono essere cancellate da alcun λόγος (qui «discorso») né da τὸ σοφόν, «l'arguzia mentale», concepita da menti acute (δὲ ἄκρων ... φρενῶν n. 8). Pertanto, fin dall'inizio dell'azione, già al principio del primo episodio, viene impostata con chiarezza l'ambiguità semantica e l'opposizione concettuale tra una σοφία buona e una cattiva: Tiresia (e con lui Cadmo, che lo ha scelto come guida e maestro) è σοφός ma, proprio in quanto σοφός, egli sa che esiste anche una σοφία negativa, un σοφίζεσθαι nemico delle verità tradizionali.

Ma da chi è impersonata, nelle *Baccanti*, la cattiva σοφία? Vediamo se l'ultima occorrenza dell'aggettivo σοφός nell'episodio può aiutarci a formulare una risposta. Come sappiamo, al termine del dialogo fra Cadmo e Tiresia (vv. 170-214), entra per la prima volta in scena il re Penteo, che dichiara di essere tornato in patria in tutta fretta per contrastare la diffusione del nuovo culto, ormai dilagante (vv. 215-247); il re si avvede poi della presenza dei due vecchi, agghindati di tutto punto per prendere parte al rito dionisiaco, e si scaglia contro di loro accusandoli di offendere e sfigurare la loro età veneranda (vv. 248-262). Segue un allarmato intervento del coro e poi la lunga *rhexis* di Tiresia (vv. 266-327), una vera e propria professione di fede, con la predicazione del nuovo culto a Penteo, nel tentativo estremo di convertirlo. All'inizio del discorso di Tiresia, dunque in posizione di forte evidenza, compare l'ultima occorrenza di σοφός in questo episodio (n.10 dell'elenco). L'indovino la usa nell'accezione positiva, per affermare in termini generali che da un uomo saggio (τις ... ἀνὴρ σοφός) ci si possono aspettare discorsi giusti; ma l'affermazione generale ha lo scopo di negare che Penteo sia un uomo di questo tipo, dal momento che, sebbene in apparenza risulti assennato (ὡς φρονῶν), in realtà è dissennato (οὐκ ἐνεῖσι σοι φρένες). L'apparente assennatezza del re si sostanzia infatti di una qualità cattiva, cioè il saper parlare bene senza però avere senno (vv. 270-271). In altri termini, Tiresia sviluppa una vera e propria argomentazione sul rapporto fra la saggezza e la capacità di esprimersi con il linguaggio, partendo da una premessa generale e formulando un giudizio negativo su Penteo, per finire con una conclusio-

ne generale: il saggio è in grado di iniziare buoni discorsi; ma non è detto che colui che si esprime bene, e perciò *appare* saggio, lo *sia* realmente; se un uomo di potere possiede una buona capacità di esprimersi unita a dissennatezza, allora può causare gravi danni alla città che governa. Da questo complicato gioco di asserzioni emerge però chiara la collocazione di Penteo in rapporto al motivo della σοφία: egli è il contrario del σοφός, ma appare saggio perché *sa usare bene* le parole. A questo punto non ci stupiremmo di ritrovare nel testo greco, a esprimere la specifica competenza di Penteo, un termine formato sulla radice σοφ-, ma questa volta nell'accezione negativa di «abilmente scaltro (nel parlare)».

In conclusione, l'ambiguo lessico della σοφία viene utilizzato da Euripide in modo calibrato e coerente, per orientare lo spettatore fin dall'inizio a una precisa identificazione dei ruoli dei personaggi e delle loro antinomie in relazione al tema principale della tragedia. Ma c'è un altro punto, ancora più interessante e suggestivo di questo. Se consideriamo il ribaltamento di prospettiva che si realizza nella parte finale delle *Baccanti*, dove la positività del dionisismo si offusca e la negatività dei suoi oppositori si vela di patetica mestizia, allora comprendiamo fino in fondo che in quest'opera l'ambiguità della σοφία non si esplica soltanto sul piano lessicale, come una carenza terminologica della lingua greca, ma che essa tocca la semantica del concetto stesso di saggezza. Proprio nel finale del dramma, torna più che mai alla mente l'inquietante interrogativo lanciato e ripetuto dal coro nel *refrain* del III stasimo (vv. 887 = 897, n. 35 dell'elenco): τί τὸ σοφόν;, «che cos'è la saggezza?».

II. Proposte di ricerca

Approfondimenti semantici e tematici

Il criterio di ricerca e analisi lessicale esemplificato rappresenta una chiave interpretativa utile per approfondire e ampliare la comprensione dei motivi tematici che percorrono le *Baccanti*, molti dei quali si intrecciano a quello della σοφία.

- ▶ Sarà proficuo e interessante iniziare con una semplice ricerca sui vocabolari, per approfondire le aree terminologica e semantica della saggezza in greco.
- ▶ Si raccolga il maggior numero di termini appartenenti alla famiglia lessicale collegata alla radice σοφ- e se ne trascrivano i principali significati, possibilmente distinguendo le ac-

cezioni a seconda dei diversi ambiti e delle differenti epoche della letteratura greca.

- ▶ Sull'esempio dell'analisi svolta sull'episodio I della tragedia (e con l'ausilio del repertorio riportato alle pp. 229-232), si può cercare di verificarne e arricchirne le conclusioni conducendo un analogo esame di altre sezioni dell'opera. Per le stimolanti implicazioni tematiche che presentano, suggeriamo lo stasimo I o l'episodio III.
- ▶ Un'altra via di approfondimento consiste nell'applicare lo stesso metodo di analisi anche ad altre famiglie lessicali, prima fra tutte quella derivata dalla radice φρεν-/φρον-. Si tratta anzitutto di verificare, utilizzando i vocabolari e rileggendo nel loro contesto i passi citati nel repertorio, se per questi termini sussiste nella tragedia la medesima ambiguità semantica rilevata per quelli formati su σοφ-, o se, al contrario, si osserva una tendenza ad accezioni univoche.
- ▶ Individua e commenta qualche passo sulla σοφία o sulla σοφροσύνη, più pregnante di altri, nel quale, a tuo giudizio, Euripide abbia voluto fornire una «chiave» di decifrazione tematica della tragedia.
- ▶ Altri temi meritevoli di approfondimento, fra quelli che si intrecciano con i motivi della σοφία e dell'essenza del dionisismo, sono senz'altro la contrapposizione fra vecchiaia e giovinezza, che viene posta con evidenza terminologica soprattutto nel primo episodio (suggeriamo, per cominciare, di prendere in esame i vv. 175, 185-186, 188-189, 190, 193, 204-209), quello della μανία, nella duplice e in certo senso opposta valenza di «pazzia» e di «invasamento bacchico» (si può partire dai vv. 326, 359 e 369) e, infine, quello della derisione di Dioniso da parte di Penteo a contrasto con il riso dionisiaco, alla fine trionfante (si mettano a confronto i vv. 250, 272, 286 e 322 con i vv. 380, 439 e 1021).

Dioniso a simposio

Quando si parla di dionisismo, il pensiero innanzitutto corre agli scenari frenetici, misteriosi ed inquietanti affrescati da Euripide nelle *Baccanti*, al Citerone percorso dal brivido delle menadi che danzano ritmi sfrenati ed operano prodigi nel nome del dio. Ma i Greci conoscevano anche altri modi di onorare Dioniso e l'elemento più strettamente connesso alla sua teologia: il vino. In particolare, per farsi un'idea più completa dei profondi e complessi significati culturali individuati nel consumo del vino e nei suoi effetti, positivi e negativi, sul comportamento degli uomini non si può tralasciare di analizzare un uso fondamentale sotto più punti di vista: il simposio (da *συν-* e *πίνω*: «bere insieme»).

Il simposio, in senso proprio, cominciava quando finiva il banchetto, una volta cioè che si era consumato il cibo. Allora infatti veniva sgomberata e ripulita la tavola, venivano introdotte le *δεύτεραι τράπεζαι* – cioè «stuzzichini» con cui accompagnare e favorire il consumo di vino – e, infine, in grandi crateri da cui attingere con le coppe, entrava in scena il protagonista: il vino. Si trattava di un uso rivolto principalmente ai rappresentanti del sesso maschile, tanto che a volte (come succede nel *Simposio* di Platone), si poteva scegliere di allontanare anche le flautiste che avevano rallegrato la compagnia nel corso del banchetto. A seconda dell'atmosfera e dei partecipanti il consumo del vino poteva essere accompagnato da varie attività: giochi di vario tipo ma anche discorsi molto impegnati, di politica o filosofia – tanto che, attorno a questa situazione, nascerà un genere letterario che ha fornito capolavori dall'epoca arcaica a quella romana. In effetti, il simposio costituiva uno dei principali momenti di confronto fra i cittadini a livello privato, ma non solo: da qui la sua enorme importanza per tutti gli aspetti della vita culturale greca. L'interesse del confronto fra questa interpretazione maschile e politica del vino rispetto a quanto si è visto nelle *Baccanti*, con la loro predominanza apolitica e femminile, si intuisce subito con una certa chiarezza. Ci limiteremo a proporre solo alcuni dei tanti possibili temi di approfondimento.

I. Analisi e ricerca

I.1

Sacralità e riti del simposio

Per proporre un paragone fra il dionisismo delle *Baccanti* e invece il consumo del vino durante il simposio è necessario dimostrare innanzitutto che anche in questo secondo caso era avvertita la dimensione religiosa e sacrale dell'evento, che Dioniso insomma era presente anche lì – principalmente in relazione alla centralità del consumo di vino – seppure con manifestazioni diverse. Sono molti gli indizi in questo senso: l'idea della purificazione dell'ambiente e dei partecipanti, il rituale delle libagioni (cfr. nota al v. 45), l'invocazione del dio e di altre divinità al momento dei brindisi ... Un frammento del poeta-filosofo Senofane di Colofone, vissuto tra il VI e l'inizio del V secolo a.C., offre una splendida testimonianza (fr. 1 West², vv. 1-24):

Ora infatti puro è il pavimento e le mani di tutti e le coppe. C'è chi si incorona di ghirlande intrecciate, chi offre recipienti di balsamo profumato.

In mezzo sta il cratere, colmo di beatitudine.

Ed è pronto altro vino – «mai vi tradirò», ci dice – nei boccali, dolce come miele, profumato di fiori.

Nell'aria si alza l'aroma puro d'incenso.

Fredda è l'acqua e dolce e pura

ed ecco il pane biondo e la tavola sontuosa carica di formaggio e ricco miele.

In mezzo, l'altare è dappertutto ornato di fiori, si diffonde nella casa il canto e la festa.

Uomini assennati devono innanzitutto inneggiare al dio con parole devote e puri discorsi,

offrendo libagioni e pregando di potere compiere

ciò che è giusto: ché questo bisogna scegliere

e non atti di violenza. E bere sino a potere comunque

tornarsene a casa senza il sostegno del servo – se non si [è vecchi.

Fra gli uomini lodo chi, pur bevendo, parla di cose nobili perché la memoria e il canto circondino la virtù.

Non parliamo delle guerre di Titani e Giganti,

di quelle dei Centauri, delle invenzioni degli antichi

e di contese civili. Non v'è nulla di buono.

Ma sempre preoccupiamoci devotamente degli dèi.

Il modello di comportamento proposto da questo testo pare ad una prima lettura del tutto diverso da quello che si ricava dalle *Baccanti*, al di là della presenza in entrambi di una

comune base religiosa. Ci potrebbero forse essere, però, anche delle analogie profonde.

- ▶ Individua i principali aspetti rituali del simposio descritto da Senofane.
- ▶ Confronta, nelle differenze e negli eventuali punti di contatto, il culto del dio del vino nelle *Baccanti* e la ritualità del simposio in Senofane.
- ▶ C'è qualche personaggio, nelle *Baccanti*, le cui opinioni in fatto di etica e di religione, e in particolare nei confronti di Dioniso e del suo culto, si possono avvicinare a quelle che emergono nel frammento di Senofane?

1.2

Simposio e politica

A parte il caso di inservienti, musicisti e altri intrattenitori, i veri protagonisti di un simposio erano i cittadini maschi di solito provenienti da un ambiente sociale, politico e culturale molto omogeneo – in epoca arcaica si tratta soprattutto di aristocratici o comunque benestanti. In questo modo, attraverso il mondo del simposio, quella fascia della popolazione veniva definendo e organizzando la propria visione del mondo, il proprio credo politico e le proprie ideologie: si tratta di un aspetto fondamentale della vita politica nel mondo antico. Per comprendere simili meccanismi risulta preziosa un'opera come quella di Teognide, ricca di continui riferimenti agli usi simposiali, in cui il pensiero etico e politico dell'autore si evince in modo particolarmente chiaro per l'intento pedagogico che lo caratterizza (vv. 27-38):

Tu mi sei caro, Cirno, e ti insegnerò ciò che io stesso ancora ragazzo ho imparato dai migliori.

Sii assennato, ed in azioni turpi o ingiuste non trarre onori, gloria o ricchezza.

Questo sappilo bene. E non accompagnarti a uomini malvagi, ma sempre sta' vicino ai migliori,

e insieme a loro bevi e mangia, e insieme a loro siedì, e cerca di piacere presso quanti hanno potere.

Da uomini valorosi imparerai il valore; ma se ti mischi ai vili, se hai cervello lo perderai.

E dunque, apprendendo tutto ciò, sta' insieme ai buoni e dirai un giorno che ben consiglio gli amici.

L'arrivo del culto di Dioniso a Tebe ha una valenza sicuramente politica in senso ampio, in quanto coinvolge le basi dell'ordinamento della società, e anche in senso più ristretto, dato che l'introduzione di un nuovo dio tra quelli che la

città già onora è un evento soggetto a leggi ben precise. Nell'ultimo Euripide c'è inoltre la volontà abbastanza esibita di riproporre una «fede degli umili», che presenta naturalmente anche risvolti a livello sociale. Ciò rende particolarmente complesso il rapporto con il modello aristocratico che ci è trasmesso dal componimento di Teognide.

- ▶ Da un punto di vista sociale e politico, quale sembra essere l'uomo-tipo del simposio di Teognide e quali sono i suoi comportamenti?
- ▶ Quali sono gli aspetti politici che Euripide sottolinea in relazione all'introduzione del culto di Dioniso a Tebe (particolarmente interessante in questo senso la prospettiva di sospetto e di rifiuto del re Penteo)?
- ▶ Nelle *Baccanti* e in particolare ai vv. 421-431, quale connotazione sembra emergere dei seguaci di Dioniso da un punto di vista sociale e politico?

La musica di Dioniso

Riferendosi all'importanza della musica nella cultura dei Greci, Jacob Burckhardt, un grande storico del XIX secolo, amico di Nietzsche, scriveva: «... la loro musica, che a noi pare così scarsa di mezzi, esercitava un fascino veramente strano, magico. E qui si tratta proprio di un rapporto assolutamente unico, che ci sembra non sia mai più comparso in tal forma in tutta la storia della cultura, ossia dell'intimo rapporto della musica con l'educazione e con la vita politica ...». Non si tratta di un'esagerazione. Di conseguenza, per quanti problemi questo difficile campo ponga agli studiosi, il tentativo di comprendere la storia culturale — ma non solo — dei Greci dimenticando questo elemento risulterà sempre incompleto. Per questo vale la pena tentare di approfondire alcuni aspetti musicali del dionisismo così come emergono nelle *Baccanti*.

I. Analisi e ricerca

I.1

Musica e politica: Pericle e il suo consigliere musicista

«Non si introducono mai cambiamenti nei modi della musica senza che se ne introducano nelle più importanti leggi dello Stato». Questa sentenza, piuttosto sorprendente per un moderno, è attribuita da Platone (*Repubblica* 424c) a uno dei (non moltissimi) sapienti verso il quale il filosofo mostra di nutrire grande rispetto: Damone di Oa. Damone è un personaggio su cui vorremmo sapere di più e che pare invece destinato a rimanere avvolto nella nebbia dei misteri che lo circondano. Certo è che, oltre ad essere uno dei maggiori teorici musicali dell'antichità, ebbe anche un ruolo di primo piano nella vita politica di Atene al tempo di Pericle, di cui fu infatti consigliere almeno fino al momento in cui contro di lui venne decretato l'esilio. Plutarco (*Vita di Pericle* 4), razionalizzando, spiega così il suo esilio:

La maggior parte degli storici dice che il suo [di Pericle] maestro di musica fu Damone ... Probabilmente però Damone, che era un abile sofista, ricorse all'etichetta della musica per nascondere agli occhi della folla la sua potenza oratoria, e si unì a Pericle come massaggiatore e istruttore, per così dire, di questo atleta della politica. Ma il paravento della lira non servì a coprire Damone, il quale fu esiliato come persona facinorosa e fautrice della tirannide, con grande spasso dei commediografi ...

Ma non è certo da escludere che proprio nella sua opera e nelle sue ricerche di musicista vada rintracciato il motivo (comunque sfuggente) di quel provvedimento politico, esattamente cioè in accordo con la sentenza ricordata da Platone. Del resto è significativo che in greco il termine νόμοι indichi sia le leggi sia i motivi musicali tradizionali: evidentemente doveva esistere una corrispondenza fra il carattere di un regime politico e il tipo di musica che vi era accettato.

Le caratteristiche della musica e degli strumenti impiegati (dei quali in qualche caso ci viene detta l'eziologia, vv. 120 ss.) costituiscono un elemento essenziale nella descrizione delle seguaci di Dioniso fin dalla parodo. Inoltre, come possiamo supporre in base all'analisi metrica, notevole spazio doveva essere accordato a ritmi di tipo orientale.

- ▶ Basandoti su passi delle *Baccanti*, descrivi quali sono i caratteri principali della musica connessa a Dioniso e gli effetti su chi la sente e la suona.
- ▶ Ci sono passi delle *Baccanti* in cui la musica di Dioniso appare inserita in un contesto «politico»?
- ▶ Secondo te, esiste nel mondo moderno qualcosa di analogo allo stretto rapporto fra musica e politica che si intuisce nella cultura greca?

I.2

Dioniso vs Apollo: breve storia culturale dell'*aulos*

Ricercando nelle *Baccanti* le descrizioni relative alla musica di Dioniso, ti sarai accorto che, accanto a quelli percussivi, lo strumento dominante è l'*aulos*. Normalmente si traduce «flauto» perché, come testimoniano le fonti iconografiche, sembra avere l'aspetto del flauto dritto. Sappiamo però che era uno strumento ad ancia e dunque il suono, penetrante e nasale, doveva piuttosto essere simile a quello del nostro oboe. In quanto strumento dionisiaco, l'*aulos* può vantare una storia lunga e interessante, che sconfinava all'indietro nel

mito. Si narra ad esempio che fosse stata una dea ad inventarlo, la bella e sapiente Atena. La figlia di Zeus se ne diletta molto fin quando non fece una sgradevole scoperta. Specchiandosi nell'acqua, secondo alcune tradizioni, oppure, secondo altre, perché glielo fecero notare alcune sue compagne, si accorse che suonare l'*aulos* le deformava i lineamenti del viso: la sua olimpica bellezza svaniva e durante l'esecuzione assumeva lineamenti non più divini ma quasi al confine con il mostruoso o con il ferino. Senza esitazioni si liberò di quell'oggetto pur tanto divertente e anzi si dice che maledisse chiunque l'avesse raccolto ed utilizzato. Qualcuno però lo raccolse: fu Marsia, il satiro, la selvaggia creatura dei boschi e delle montagne (della Frigia, in particolare). Egli si allenò fino a divenire tanto bravo da osare persino sfidare Apollo, con la cetra, in un agone musicale. Apollo, naturalmente, vinse e inflisse alla tracotanza dell'avversario una tremenda punizione, sospendendo Marsia ad un pino e scorticandolo. Anche sul piano della storia, le vicende di questo strumento sono di particolare interesse. Plutarco, ad esempio, ricorda che il giovane Alcibiade rifiutò di suonare il flauto adducendo lo stesso motivo per cui Atena lo aveva scagliato via. Di grande interesse è anche l'avversione di Platone per questa famiglia di strumenti: nella città ideale della sua *Repubblica* (399c ss.) non sarebbero circolati né *auloi* né flautisti né costruttori di flauti, mentre lo scettro spettava alla cetra, apollineo fra tutti gli strumenti.

La gara tra Apollo e Marsia con la crudele punizione dello sconfitto è un mito la cui conclusione suscita in noi un senso di disagio simile a quello che proviamo alla fine delle *Baccanti*. Si tratta del medesimo schema di tracotanza punita, ormai lontano dalla nostra sensibilità. Il grande spazio dato all'*aulos*, legato all'Asia (v. 127), strumento essenziale per i seguaci di Dioniso, imposta su una nuova base la problematica legata a questo strumento.

- ▶ Il mito di Atena e Marsia è intrecciato di simbolismi fondamentali anche nell'affresco del dionisismo che ci forniscono le *Baccanti*: sapresti indicare quali?
- ▶ Aiutandoti con la lettura di *Repubblica* 399c, e tenendo presente alcune posizioni di Penteo nelle *Baccanti*, sapresti argomentare per quale motivo Platone respinge l'*aulos* a favore della cetra nella sua città ideale?

Le *Baccanti* come modello: l'episodio di Penteo nelle *Metamorfosi* di Ovidio

Nel terzo libro delle *Metamorfosi* di Ovidio e nella prima metà del quarto viene narrata una serie di miti tebanici, incentrati intorno a Cadmo ed alla sua discendenza. Come ci si può attendere, ad un tratto emerge la figura di Bacco, che rivendica il proprio diritto a onori divini. In questo contesto si inserisce lo scontro del dio con Penteo (vv. 511-733), che Ovidio sviluppa tenendo sicuramente come modello principale le *Baccanti* di Euripide.

Molto sommariamente, così si può riassumere la sequenza di avvenimenti delle *Metamorfosi*. Penteo, figlio di Echione e di Agave, figlia di Cadmo, disprezzando le predizioni di Tiresia e in opposizione a quella che è la convinzione di tutti, nega la divinità di Bacco che sta giungendo a Tebe, e comanda di arrestarlo. Il dio sparisce e viene invece catturato uno dei suoi accompagnatori, il tirreno Acete (forse da intendere qui come personificazione umana di Dioniso), che racconta a Penteo come una volta Bacco trasformò in delfini i marinai tirreni che lo avevano rapito e volevano venderlo schiavo e, trasformatosi in leone, uccise il loro empio comandante. Penteo ordina di uccidere Acete con crudeli torture, ma questi è liberato da un miracolo divino (le catene si sciolgono da sole) ed esce di scena. Penteo sale allora sul Citerone dove le baccanti tengono i loro riti. Là viene dilacerato da sua madre Agave e dalle altre menadi che nella loro frenesia lo prendono per un cinghiale.

Già da questi pochi tratti emerge l'evidenza della ripresa ovidiana. Il rapporto con la tragedia latina, invece, per i pochi frammenti in nostro possesso, si può configurare solo a livello puramente ipotetico. In particolare, Pacuvio fu autore di un *Penteo* e Accio di *Baccanti*, due opere che dipenderebbero da Euripide: il dramma di Pacuvio probabilmente risentiva del clima creato in Roma dal cosiddetto scandalo dei Baccanali, allorché il senato romano si era sentito di dover intervenire contro quelle che parevano degenerazioni di pratiche dionisiache, ritenute pericolose anche a livello sociale. Sembra che Pacuvio avesse rimosso Dioniso dalla scena ed

avesse introdotto al suo posto il sacerdote Acete, un personaggio autonomo distinto dal dio (differenza importante rispetto alle *Baccanti*). Per la morte di Penteo, possiamo però ipotizzare un ritorno alla versione tradizionale.

Va detto subito che nelle *Metamorfosi* Bacco non è presentato come una divinità crudele ed inquietante, ed Acete si rivela un personaggio semplice e pio. Notevoli divergenze presenta con la scena corrispondente della tragedia euripidea anche la rappresentazione della morte di Penteo.

I. Analisi e ricerca

I.1

Il re e l'indovino

Nelle *Metamorfosi* di Ovidio il racconto della vicenda di Penteo e Bacco segue immediatamente la leggenda di Narciso, cui è collegato dalla figura dell'indovino Tiresia. Penteo, figlio di Echione, si fa beffe delle predizioni del vecchio, rimproverandogli la sua cecità (vv. 513-516):

Spernit Echionides tamen hunc ex omnibus unus,
contemptor superum Pentheus, praesagaque ridet
verba senis tenebrasque et cladem lucis ademptae
obicit.

Però il figlio di Echione, Penteo, solo fra tutti, lo disprezza, infischiosene degli dèi, e si fa beffe delle parole profetiche del vecchio e gli rinfaccia la disgrazia della vista perduta.

La definizione di Penteo come spregiatore degli dèi (v. 514) basta a farci presagire fin dall'inizio del racconto ovidiano la sua triste fine. Il re viene connotato in una maniera del tutto inequivocabile, coerente, fra l'altro, con il tema portante che accomuna tutti gli episodi di questa sezione del poema: la punizione inflitta dagli dèi a uomini arroganti e prepotenti.

Come nella tragedia euripidea, anche nelle *Metamorfosi* il primo scontro è fra il re e Tiresia (vv. 511-530). Agli insulti di Penteo, l'indovino risponde dicendolo felice se fosse anch'egli cieco e non vedesse le cerimonie bacchiche. Ci sarà presto un giorno, dice, in cui giungerà a Tebe Bacco, la stirpe di Semele (v. 520, cfr. Euripide, *Baccanti*, v. 3). È un dio nuovo, concetto fondamentale all'interno delle *Baccanti*: cfr. il v. 219, pronunciato da Penteo con un tono sprezzante, e il v. 256. Se non lo onorerà, Penteo sarà fatto a brani da madre e zie, Agave, Ino e Autonoe, guide dei tiasi dionisiaci

(cfr. Euripide, *Baccanti*, vv. 680-682). Così accadrà alla fine e il re dovrà lamentare il fatto che Tiresia ha visto troppo, benché immerso nelle sue tenebre. Ma in questo momento Penteo non presta ascolto all'indovino e lo scaccia.

Nelle *Metamorfosi* lo scontro tra Penteo e Tiresia avviene prima che si ponga il problema della venuta e della vera natura di Bacco. Quindi il re viene caratterizzato in generale come uno spregiatore della capacità degli indovini e la profezia di Tiresia ne anticipa in qualche modo la punizione per opera di Bacco. Nelle *Baccanti*, invece, l'ostilità di Penteo verso Tiresia non appare preconcepita, ma fondata su un giudizio argomentato. A questo punto ci si possono porre alcune domande:

- ▶ Cosa rimane, nelle *Metamorfosi*, dell'episodio I della tragedia euripidea?
- ▶ In che misura la ristrutturazione della scena euripidea da parte di Ovidio è da porre in relazione con il fatto che, nelle *Metamorfosi*, il personaggio Tiresia ha la funzione di collegare narrativamente alcune vicende del libro III?
- ▶ Individua nel primo episodio delle *Baccanti* i concetti e le argomentazioni su cui si fonda la critica di Penteo nei confronti di Tiresia e di Cadmo.

I.2

Potere e valori civili

La caratterizzazione ovidiana di Penteo, quale emerge dal discorso rivolto al popolo perché respinga il nuovo culto in quanto nemico dei valori della patria (*Metamorfosi* III, 531-563), contiene una nota di ambiguità: la personalità del sovrano è duplice, di uomo d'ordine e di tiranno in preda all'ira. Ovidio sostituisce le istanze tragiche presenti nel dramma euripideo con i temi della propaganda augustea e dell'epica virgiliana, più familiari ai suoi destinatari: Penteo parla delle virtù originarie di virilità e preparazione militaresca, in opposizione all'effeminatezza che attribuisce a Bacco e ai suoi corrotti seguaci. Attraverso le parole di Penteo risuonano, ad esempio, i motivi della tradizionale polemica romana contro il lusso orientale, il cui emblema più vistoso era rappresentato dall'uso di capigliature lunghe e variamente acconciate.

La connotazione orientale e lasciva di Dioniso, d'altra parte, è già ben presente nelle *Baccanti* (cfr. vv. 150, 235, 240 ss. ecc.). Allo stesso modo, anche l'accusa di fare ricorso ad arti di mago e ingannatore, rivolta da Penteo a Bacco nelle *Metamorfosi*, risuona in bocca al re anche nella tragedia euripi-

dea (vv. 218 e 234). Ovidio recupera dunque da Euripide il tema dell'apparenza ingannevole, che svolge una funzione strutturante: nella versione mitica proposta dal poeta latino, Bacco apparirà al re sotto la maschera di Acete e gli racconterà una storia di travestimento, che Penteo non comprenderà; il re poi assumerà agli occhi delle menadi un aspetto che sarà causa della sua morte. Il razionalista Penteo, che pare così sicuro nel controllo e nell'interpretazione della realtà, che si sente certo di smascherare gli inganni bacchici, proprio ad essi finirà per soccombere.

- ▶ Probabilmente il poeta latino vuole segnalare la riduttività di una certa concezione dello Stato, che si limiti alla riproposizione senza adeguamenti del modello politico e istituzionale arcaico. Molto fruttifera potrebbe essere la raccolta, all'interno del discorso pronunciato dal Penteo ovidiano (vv. 531-563), di espressioni legate all'ideologia augustea; e, in parallelo, la ricerca nelle *Baccanti* euripidee (soprattutto negli interventi del re) di elementi lessicali e concetti rapportabili alla sfera della politica e alla visione del potere.

I.3

Il re e il prigioniero

Nelle *Metamorfosi* i servi inviati da Penteo a catturare Bacco ritornano dicendo di non essere riusciti ad impadronirsi di lui, ma di aver comunque catturato un individuo coinvolto nei riti. Il prigioniero afferma di chiamarsi Acete e probabilmente rappresenta una metamorfosi di Dioniso (ma l'interpretazione è controversa), così come nelle *Baccanti* l'anonimo prigioniero di Penteo è l'umana incarnazione del dio. Diversamente dal personaggio euripideo, però, Acete non è una figura sinistra e sarcasticamente aggressiva nei confronti del re: al contrario, il suo intendimento non è condurre Penteo alla rovina, ma metterlo in guardia da una scelta empia e funesta. La funzione premonitrice del personaggio si esplica nel suo racconto in prima persona dell'incontro di Bacco con i pirati tirreni (vv. 564-691), un famoso episodio mitico il cui modello è *l'Inno omerico a Dioniso* e che in questo caso ha lo scopo di illustrare la sorte che tocca a quanti si oppongono al dio.

Dei pirati catturano un giovane di grande bellezza, che conducono a bordo sperando di venderlo come schiavo e di ricavarne un grosso guadagno. Già quando lo stanno legando, però, accadono dei prodigi: i lacci si sciolgono, mentre egli li guarda sorridente con i suoi occhi scuri. Il timoniere riconosce allora la presenza della divinità, ma il capitano, abbagliato, lo rimprovera aspramente. Dopo che tutti hanno ripreso il loro lavoro, si verificano fatti meravigliosi: del vino

gorgoglia sulla nave; tralci di vite e rami d'edera si attorcigliano intorno agli attrezzi; Dioniso stesso si trasforma in un leone e afferra il capitano, mentre gli altri marinai si gettano in mare e si trasformano in delfini. Dioniso esorta allora il pilota ad essere di buon animo e proclama la sua divinità.

Lo spunto per questa lunga digressione narrativa si può riconoscere nelle *Baccanti* di Euripide, precisamente nella sticomitia informativa tra il prigioniero/Dioniso e Penteo, in cui il primo afferma la propria origine lidia (v. 464) e fornisce ragguagli al re su di sé.

- ▶ Anche il prigioniero/Dioniso delle *Baccanti* allude spesso in modo velato e sarcastico, nei dialoghi con Penteo, alla terribile fine futura del re: rintraccia nel testo queste allusioni e spiegate. Qual è il significato di queste anticipazioni e a chi sono realmente rivolte? Esse hanno la stessa funzione del racconto di Acete nelle *Metamorfosi* ovidiane?
- ▶ Più in particolare, il racconto di Acete sviluppa temi presenti anche nella narrazione principale (l'opposizione di Penteo a Bacco): l'illusione e la metamorfosi, l'ambiguo rapporto fra la realtà e la «commedia» delle apparenze. Quali puntuali elementi o immagini del racconto di Acete sono specchio e anticipazione della vicenda principale, come essa appare in Euripide e in Ovidio?

I.4

La morte troppo crudele

Penteo, ormai completamente accecato, interpreta il racconto di Acete come un semplice mezzo per placare la sua ira, farle perdere forza: perciò ordina che Acete sia rinchiuso in una prigione (cfr. Euripide, *Baccanti*, v. 509) e incatenato in attesa della tortura. A questo la caratterizzazione del personaggio di Penteo pare dunque univocamente negativa: il re non ha minimamente badato all'ammonimento che gli è pervenuto dal suo pio prigioniero, la cui figura è stata costruita per suscitare la simpatia del lettore. A questo punto, però, si verifica un evento prodigioso: le catene di Acete si sciolgono da sole (cfr. Euripide, *Baccanti*, v. 447 a proposito delle baccanti catturate) ed egli, a differenza dello straniero nella tragedia euripidea, esce di scena.

L'inevitabile esito, prescritto dal mito, dell'empietà di Penteo, è la morte ad opera delle menadi (*Metamorfosi* III 692-733). Tuttavia Ovidio non ci presenta Dioniso in una luce così inquietante come nella tragedia euripidea. Non è il dio a indurre il re con il suo potere ingannevole di fascinazione a recarsi sul monte; e inoltre egli non commenta l'orribile fine del re, come accade invece in Euripide. Ovidio sottolinea

piuttosto come sia Penteo, di sua volontà, a portarsi sul Citerone, e come la sua ira si accenda al sentire gli ululati delle baccanti. La madre di Penteo crede di vedere un cinghiale e, come in Euripide, *Baccanti*, v. 1114, è lei stessa a dare inizio allo scempio; contro il re si scatena allora tutta la schiera delle baccanti. Ormai Penteo è ferito e riconosce il suo errore, ma è troppo tardi e non c'è rimedio: le menadi danno seguito allo *σπαραγμός*. In definitiva, nonostante la palese negatività dalla figura di Penteo e dunque l'idea che egli debba essere punito, il suo squartamento per mano della madre e delle zie è posto da Ovidio sotto una luce che ne fa risaltare la sproporzione rispetto alla colpa: tanto più che alla fine, prima di morire, il re riconosce di aver sbagliato. Sull'idea di punizione prevale l'aspetto dell'orrore per questa morte e della sua connotazione in qualche modo empia, come sottolinea la similitudine finale con l'albero che perde le foglie (vv. 729-731):

Non citius frondes autumnus frigore tactas
iamque male haerentes alta rapit arbore ventus,
quam sunt membra viri manibus direpta nefandis.

*Non più in fretta il vento strappa dalla cima dell'albero
le foglie toccate dal freddo d'autunno e ormai malferme,
di come furono strappate dalle mani nefande le membra
[dell'uomo.*

L'accaduto – conclude il poeta – servì da monito alle donne della Beozia, che presero a onorare Bacco e a tributargli un culto divino.

- ▶ La dinamica della punizione e della morte di Penteo nelle *Baccanti* ha connotati assai diversi rispetto al racconto ovidiano. A confronto con le scelte narrative di Ovidio ora messe in rilievo, individua la caratterizzazione e il ruolo di Dioniso e di Penteo nella tragedia euripidea.
- ▶ Al di là delle evidenti differenze nello sviluppo della narrazione, il finale della vicenda nelle due opere ha qualcosa in comune: l'idea della sproporzione tra la colpa commessa e la relativa punizione. Rintraccia nella parte finale delle *Baccanti* i «segnali» di questo carattere eccessivo del supplizio inflitto a Penteo.
- ▶ Nel teatro euripideo non mancano paralleli di personaggi caratterizzati negativamente, che poi nel finale si rivelano vittime, suscitando la simpatetica compassione dello spettatore. Sapresti fare qualche esempio?

Glossario

- Agone** (ἀγών). «Gara», «concorso», di tipo atletico o artistico. Nell'ambito teatrale, il termine designa anche il prolungato confronto o scontro dialettico di due personaggi sulla scena.
- Allitterazione**. Ripetizione degli stessi fonemi all'inizio o all'interno di parole contigue.
- Anacoluto** (ἀνακόλουθος). Rottura del regolare andamento sintattico di una frase, prodotto ad esempio mediante il cambiamento di soggetto, per conferire naturalezza all'espressione.
- Anafora** (ἀναφορά). Ripetizione non contigua, ma all'inizio di versi o frasi successivi, di una o più parole identiche.
- Analogia** (ἀναλογία). Principio di assimilazione e omogeneizzazione delle forme grammaticali in base alla norma.
- Anastrofe** (ἀναστροφή). Rovesciamento dell'ordine naturale di due parole, ad esempio della preposizione e del sostantivo che essa regge.
- Antifrasì** (ἀντίφρασις). Asserzione di tipo paradossale, consistente nell'affermare con enfasi l'opposto.
- Antilabè** (ἀντιλαβή). Cambio d'interlocutore all'interno dello stesso verso.
- Antistrofe** (ἀντιστροφή). Modulo poetico che segue la strofe ripetendone lo schema metrico.
- Antitesi** (ἀντίθεσις). Accostamento di due parole o espressioni di significato contrario.
- Antonomasia** (ἀντονομασία). Designazione di una persona o di un personaggio non con il suo nome, ma con un appellativo o una perifrasi che ne esprimono le qualità.
- Asindeto** (ἀσύνδετον). Assenza di congiunzione copulativa tra parole o parti sintattiche coordinate sul piano logico.
- Assonanza**. Identità di suoni (propriamente, dei suoni vocalici) nelle ultime due sillabe di due parole.
- Brachilogia** (βραχυλογία). Espressione abbreviata e succinta.
- Catacresi** (κατάχρησις). Metafora di uso corrente.
- Catarsi** (κάθαρσις). «Purificazione». Nella critica aristotelica, il termine è impiegato per indicare l'effetto di liberazione emotiva prodotto negli spettatori dallo spettacolo tragico.
- Climax** (κλίμαξ). Disposizione di parole o concetti secondo una gradazione crescente d'intensità (*climax* ascendente). La figura contraria è l'*anticlimax* o *climax* discendente.
- Coreuta** (χορευτής). Membro del coro teatrale, danzatore.
- Corifeo** (κορυφαῖος). Capo del coro teatrale.
- Correptio attica**. Fenomeno prosodico tipico del dialetto attico: una sillaba con vocale breve seguita da una coppia di consonanti muta+liquida (ad esempio -τρ-, -φρ- ecc.) è percepita come aperta, e dunque mantiene quantità breve.
- Crasi** (κράσις). Fusione in un unico suono della vocale finale e di quella iniziale di due parole contigue.

Deittico. Elemento lessicale indicatore, che ha funzione di collocare nello spazio o nel tempo.

Digressione. Temporaneo allontanamento dall'argomento principale di un discorso, per divagazione o approfondimento.

Endiadi (ἐν διαῖ δυοῖν). Espressione di un unico concetto mediante due termini sintatticamente coordinati.

Enfasi (ἐμφασίς). Messa in rilievo di un'idea o di un oggetto.

Enjambement. Termine francese, impiegato per indicare, in un componimento poetico, la non coincidenza fra ritmo metrico e sviluppo sintattico, ottenuta collocando in fine di verso una parola strettamente legata dal punto di vista semantico e grammaticale alla parola con cui inizia il verso successivo.

Ephymnion (ἐφύμνιον). In un canto corale, breve sequenza ripetuta tra le strofe, come un ritornello.

Epiclesi (ἐπίκλησις). Invocazione a una divinità o l'appellativo con cui ci si rivolge ad essa.

Epiteto (ἐπίθετος). Attributo fisso e ricorrente di divinità ed eroi, caratteristico della lingua religiosa.

Epodo (ἐπὸδος). Composizione strofica minima, costituita di due versi di cui il secondo più breve del primo (come nel distico elegiaco). Per estensione, la strofe conclusiva di un canto corale, preceduta da strofe e anti-strofe (triade epodica).

Eufemismo (εὐφημισμός). Formulazione di un concetto triste, malaugurante o spaventoso mediante un'espressione di significato positivo.

Eziologia (αἰτιολογία). Ricostruzione mitologica della causa o dell'origine di nomi, usanze, tradizioni, culti e simili.

Figura etimologica. Accostamento di parole aventi la medesima etimologia.

Gnome (γνώμη). Frase solenne di tipo sapienziale, proposta come sintesi di un insegnamento.

Hapax (ἄπαξ, sottinteso λεγόμενον). Letteralmente «(detto) una volta soltanto». Con questo termine si indicano vocaboli attestati una sola volta in tutta la letteratura greca a noi pervenuta o nelle opere note di un singolo autore.

Hysteron proteron (ὑστερον πρότερον). Letteralmente «dopo-prima». Inversione del normale ordine di due eventi o concetti, richiesto dal loro reciproco rapporto di successione temporale.

Iato. Incontro di suoni vocalici all'interno di una parola o di parole contigue.

Incipit. Parole iniziali di un testo letterario.

Ipallage (ὑπαλλαγή). Accostamento a un termine di un aggettivo che, sul piano logico, qualifica un'altra parola della frase.

Iperbato (ὑπερβατόν). Allontanamento di due parole normalmente contigue (come soggetto e verbo).

Iperbole (ὑπερβολή). Intenzionale esagerazione di concetti o immagini.

Litote (λιτότης). «Semplicità», «frugalità»: affermazione di un concetto negando il suo contrario.

Metafora (μεταφορά). Sostituzione di una parola con un'altra, sulla base di un rapporto di analogia o somiglianza degli oggetti che esse designano.

Metonimia (μετωνυμία). Sostituzione di una parola con un'altra, sulla base di un rapporto di contiguità, come ad esempio il contenente per il contenuto o l'effetto per la causa.

Occupatio. Formulazione preventiva di possibili obiezioni dell'interlocutore, a scopo apologetico. È definita anche *praemunitio* o *προδιόρθωσις*.

Ossimoro (ὀξύμωρος). Accostamento di parole o parti di un vocabolo aventi significato opposto.

Paronomasia (παρονομασία). Accostamento di parole affini per suono e forma.

Perifrasi (περίφρασις). Giro di parole impiegato per indicare in modo indiretto una persona o una cosa.

Personificazione. Presentazione in forma umanizzata di concetti, realtà inanimate o fenomeni naturali. È anche detta, con termine antico, *prosopopea* (προσωποποιία).

Pleonasmo (πλεονασμός). Espressione sovrabbondante per tipo o numero di parole.

Poliptoto (πολύπτωτος). Ripetizione ravvicinata e in diverso caso grammaticale di una forma nominale.

Polisindeto (πολυσύνδετος). Accostamento di più termini o elementi sintattici, preceduti da congiunzioni coordinanti.

Priamel. Vocabolo tedesco, derivato dal latino *praeeambulum*, che designa l'elencazione di valori affini, allo scopo di mettere in risalto quello ritenuto il migliore.

Prodelisione. Caduta della vocale iniziale di una parola, per l'incontro con la vocale finale della parola precedente. È detta anche aferesi (ἀφαίρεσις).

Prolessi (πρόληψις). Anticipazione di un elemento sintattico rispetto alla sua posizione consueta.

Similitudine. Confronto fra due oggetti o immagini accomunati da un rapporto di affinità.

Sineddoche. Tipo particolare di metonimia, consistente nel dire la parte al posto del tutto o viceversa.

Sinestesia. Accostamento di termini riferibili a sfere sensoriali diverse.

Strofe (στροφή). Modulo poetico formato di versi o *cola*. Con l'antistrofe e l'epodo forma la triade epodica.

Topos (τόπος). Luogo comune, cioè concetto o argomento caratteristici e convenzionali in un certo contesto letterario.

Zeugma (ζεῦγμα). Unione di due termini a un predicato verbale appropriato, per il significato o per la costruzione sintattica, a uno solo di essi.