

MASSA E POTERE DI CANETTI E LA POSSIBILITÀ DI UNA LETTURA POLITICA DELLE *BACCANTI*
DI EURIPIDE

Abstract: Giuseppina Giunta versucht Euripides' "Bakchen" zu deuten, indem sie der Frage nachgeht, wie weit E. Canettis Überlegungen zu Menschenmassen und deren Manipulation in „Masse und Macht“ einen möglichen Schlüssel zur Aktualisierung bieten könnten.

Nel suo celebre saggio, pubblicato nel 1960, Canetti applica un approccio prossemico *ante litteram* al fenomeno della massa. La prossemica, infatti, che indaga il significato che viene assunto, nel comportamento sociale dell'uomo, dalla distanza che questi interpone tra sé e gli altri, fu fondata dall'antropologo americano E.T. Hall solo nel 1963. Essa risulta in sostanza una sorta di semiologia dello spazio, nell'orizzonte della quale le distanze assumono valore di messaggi interpretabili secondo un codice antropologico. Il punto di partenza della riflessione di Canetti in *Massa e potere*, d'altra parte, consiste nelle seguenti considerazioni: "tutte le distanze che gli uomini hanno creato intorno a sé sono dettate dal timore di essere toccati" e l'esperienza della massa rappresenta l'unica situazione in cui viene meno il timore di subire il contatto con qualcosa o qualcuno di estraneo. In seguito al momento della "scarica" - che, sempre secondo Canetti, nell'orizzonte del coagularsi di una massa, coincide con l'istante in cui cessa la percezione dell'estraneità tra il sé e l'altro da sé, in quanto ci si riconosce uniti nella tensione ad una meta comune - si ha infatti la liberazione da ogni differenza tra i componenti della stessa massa *in fieri*, per cui essi accettano la possibilità dell'accostarsi dei loro corpi, giacché i confini fisici della propria individualità vengono dimenticati nell'avvicinarsi e serrarsi che porta al costituirsi dell'unico nuovo corpo costituito dai "molti".

Ma perché il contatto suscita paura e fastidio nei singoli? Secondo Canetti perché esso evoca i più antichi terrori dell'uomo: il contatto provocato dal toccare preannuncia l'assaggio del predatore ed è richiamo ancestrale al remoto passato in cui l'uomo, soprattutto l'individuo solo, non supportato dal gruppo, era facile preda di animali o nemici.

Il contatto, nei suoi diversi gradi, dallo sfiorare all'afferrare, è metafora dell'atto di incorporare e il vero atto di incorporare inizia dalla bocca, cosicché i denti sono il più evidente strumento di potere che uomini e moltissimi animali portano in sé.

Ne consegue, secondo Canetti, che la minaccia dell'incorporazione è così la caratteristica fondamentale del potere, le cui azioni originarie sono l'afferrare e il mangiare. Per questo ogni potere avrà lo scopo di incorporare gli uomini e di "digerirli" sfruttandoli.

Ma in che modo il potere riesce a "incorporare" gli individui? Tale incorporazione avviene facendo introiettare ai singoli quelle che Canetti chiama "spine". Il potere agisce infatti imponendo ai sottoposti dei comandi. All'origine del comando vi è qualcosa di estraneo che deve essere considerato più forte da colui che obbedisce, che si sottomette, quindi, per paura, la paura del "tocco". Ebbene, l'azione eseguita in seguito a un comando funziona da "spina", in quanto, collegandosi alle nostre paure ancestrali, imprime negli individui l'impulso a continuare a eseguire i comandi del potere.

La condizione di massa, allora, è forse qualcosa da rivalutare perché è potenzialmente un'esperienza nell'orizzonte della quale gli individui, superando il naturale timore del contatto, possono più facilmente liberarsi dalle "spine" del potere.

Il testo di Canetti, alla luce di tutto ciò, si presta dunque a formulare un'ipotesi: da un lato sta il potere, il cui carattere fagocitante riesce a manifestarsi in maniera più immediata isolando i singoli in una condizione di distinzione che è lo stigma della loro debolezza. Dall'altro lato sta la massa, che si presta a incarnare l'occasione di un principio di liberazione dalle "spine" del potere basata sull'esperienza dell'indistinzione. È allora possibile intravedere i poli di un'analoga opposizione nelle *Baccanti* di Euripide, in cui Penteo, rappresentante del potere e campione -sebbene destinato alla sconfitta- di una ragione che distingue, si oppone a Dioniso, in quanto dio dell'indistinzione e della liberazione?

Tale proposta è legittimata dal corrispondere del dio delle *Baccanti* soprattutto al Dioniso *Lysios* o *Lieo*, ovvero colui che scioglie, che libera, dissolvendo *in primis* le barriere dell'identità individuale attraverso l'identificazione del singolo nella divinità per tramite della sua adesione al gruppo culturale. Che il dio della tragedia euripidea coincida proprio con Dioniso *Lysios* è reso evidente, d'altra parte, anche dal fatto che, nel testo, uno dei prodigi con cui si manifesta la sua potenza numinosa è il misterioso e automatico dissolversi dei vincoli con i quali Penteo ordina di costringere le *baccanti* e lo stesso enigmatico straniero sotto le cui mentite spoglie, in realtà, si cela Dioniso¹.

Tornando però alla proposta che abbiamo avanzato, ci rendiamo conto del carattere inusuale dell'avanzare una ipotesi di lettura, in ultima istanza, improntata a una chiave politica di un testo complesso come quello delle *Baccanti*, che è stato per lo più interpretato in chiave culturale e religiosa. Tanto più che ogni testo tragico rappresenta un universo variegato e composito in cui sono compresenti elementi simbolici, connotativi, stilistici, intertestuali, che ne fanno un complesso di segni quantomai difficile da valutare. Senza contare che, per dirla con Del Corno, il dramma attico del V secolo è evento allo stesso tempo agonistico, politico e rituale, non semplice fatto letterario, né spettacolo di evasione, motivo per cui ci troviamo di fronte ad un'opera che non è solo il prodotto del genio dell'autore e che – come sempre per i più grandi capolavori, ma tanto più per il dramma di età classica- appartiene in qualche modo anche alla comunità degli spettatori, vale a dire al pubblico e al sistema culturale dell'epoca in cui sia quest'ultimo, sia l'autore sono immersi. Nell'orizzonte della cultura della *polis* il teatro è dunque chiamato, pur nella trattazione di un mito che è inerente la storia sacra, ad esprimere e a discutere un sistema di valori.

Dalle *Baccanti* di Euripide, per di più, se si guarda anche solo alla questione del rapporto tra libertà

1 Si veda il racconto del servo nel secondo episodio: «Tutte le *Baccanti* che tu avevi rinchiuso, tutte quelle che avevi portato via con la forza, e avevi legato nei ceppi di pubblica prigione, si sono dileguate quelle lì, via, sciolte, verso i campi, a saltellare, invocando Bromio come loro dio. Spontaneamente, i lacci si sciolsero ai loro piedi e i chiavistelli non fecero più presa nelle porte : né intervenne mano mortale. Di molti prodigi è colmo quest'uomo che è giunto qui a Tebe» (vv. 443-450). O ancora, nel terzo episodio, vediamo Penteo dire in riferimento allo straniero-Dioniso: «Le cose vanno molto male: mi è scappato lo straniero, quello che poco fa era stretto in catene. Ehi, ehi! Eccolo qua: è proprio lui. Che succede? Come mai ti si vede qui all'ingresso, presso la mia casa? E come ne sei venuto fuori? [...] come hai fatto a slegarti tu? Come ne sei venuto fuori?» (vv. 642-646).

dell'individuo e norme della città, sembrano senz'altro emergere - oltre al problema del rapporto tra dionisismo e religione olimpica, a quello della dialettica tra ragione e irrazionalità, al quesito su cosa sia la vera saggezza, al conflitto tra tradizione e innovazione - altresì motivi di critica inerenti la sfera del politico, anche se tale interpretazione può ritenersi rischiosa. Le *Baccanti*, infatti, di per sé, non propongono alcun modello politico-sociale alternativo alle istituzioni della *polis*, ma si limitano a dipingere tensioni che, se incontrollate o se viceversa sottoposte a un controllo eccessivo, possono condurre a dissolversi il *kosmos*, ovvero l'armonico ordine su cui dovrebbe reggersi la società.

Può essere allora interessante riflettere sul fatto che la composizione della tragedia risale con tutta probabilità agli anni 408-406 a. C., quando Euripide risiedeva in Macedonia presso Archelao. Le *Baccanti*, poi, furono rappresentate ad Atene solo dopo la morte del loro autore, in un periodo compreso tra il 405 e il 403 a. C. Si tratta, dunque, degli ultimi anni della guerra del Peloponneso, nell'orizzonte della quale la disfatta della grande spedizione in Sicilia (415-413 a. C.) e la breve parentesi oligarchica seguita al colpo di Stato del 411 non sono che i gradini di una discesa agli inferi, che vide nella grande crisi civica del processo agli strateghi, pur vittoriosi alle Arginuse, il momento in cui Atene, proprio nel 406 a.C., toccò con mano il crollo dei valori e della fiducia nel sistema politico.

Non deve destare stupore, allora, che, in una simile temperie, il teatro testimoni un senso complessivo di crisi. Crisi *in primis* del modello stesso della *polis*, che entro pochi decenni non avrebbe più potuto proporsi come protagonista di primo piano nello scenario politico-militare e che sarebbe stata sostituita prima dagli *ethne* federali e poi dalle monarchie ellenistiche, rispetto alle quali la Macedonia è solo un'antesignana. Ma si tratta soprattutto della crisi del modello democratico ateniese del V secolo, ormai logorato, sul finire di quella guerra che Tucidide definisce come la peggiore.

E allora le *Baccanti* sono utili a mostrare che, dinnanzi alla distruzione operata dalla guerra, il morbo sacro della città consiste nell'incapacità di rinnovare il proprio ordine, alla luce di una crisi che lascia il potere politico privo della capacità ermeneutica utile alla comprensione del presente e funzionale a una sua rifondazione. Gli Ateniesi sono in preda a forze istintive che impediscono, che offuscano la scelta politica razionale. Si pensi alla narrazione di un episodio, apparentemente marginale, che Tucidide inserisce nella sua trattazione delle vicende della guerra del Peloponneso: l'autore descrive le stragi che si consumano a Corcira durante la guerra civile e manifesta il suo stupore per quell'intrico di ferocia e barbarie che è proprio dell'uomo quando è travolto nella spirale della violenza e che si contrappone alla razionalità che dovrebbe improntare l'azione politica. Ma è davvero razionalità quella di un potere che impone l'ordine nelle rigide forme di una famiglia che relega le donne a prigioniere nell'*oikos*? Un potere che impone anche agli uomini -si pensi agli schiavi-sudditi di Penteo - il ruolo di esecutori dei suoi comandi? Che prescrive che i vecchi si comportino da vecchi e non vadano in giro travestiti da baccanti come Cadmo e Tiresia? Si può trovare la misura di una diversa saggezza negli istinti, attingendo a dimensioni precluse all'uomo razionale?

Le *Baccanti* vanno anche lette in questa direzione, non solo come dramma religioso, bensì come il

grande quadro di un conflitto, di un dilemma intellettuale proprio *in primis* di Euripide, ma altresì di tutti gli uomini della sua epoca.

Rivolgiamoci dunque al testo euripideo.

I tratti con cui Euripide presenta Penteo sono quelli tipici del tiranno della tragedia, figura radicata nel sistema simbolico del teatro ateniese: violenza, arroganza, scarsa disponibilità ad accettare le ragioni degli altri. Egli è animato da un maniacale senso dell'ordine, della norma, del conformismo. È un uomo incapace di confrontarsi con ciò che è estraneo al suo sistema di valori. Nelle sue parole compare ossessivamente un tema che sarà un motivo ricorrente del dramma: quello dei legami, utile a far emergere la contrapposizione tra il vincolo e la libertà. Altro tema chiave che emerge quale ossessione di Penteo è quello della caccia: egli, rappresentante del potere coi suoi tratti fagocitanti, vuole che le menadi siano la sua preda, sebbene la conclusione della vicenda, secondo un ribaltamento pregno di ironia tragica, veda le Baccanti fare del sovrano di Tebe la loro vittima (interessante, a tal proposito, che Canetti individui proprio nelle manifestazioni primitive e rituali della muta di caccia uno degli antecedenti della "massa"). Il potere di Penteo è poi quello di un uomo solo, egli non accetta la presenza dello straniero che annuncia la venuta di Dioniso (sotto cui si cela la stessa divinità) e lo fa legare in ceppi, rifiutandosi di identificarlo come l'incarnazione del dio. Dinanzi a quest'ultimo, Penteo, infatti, ribadisce il suo ruolo di difensore della città e dell'autorità, negando di riconoscere la *parousia* del divino, la prima e più evidente conseguenza del cui manifestarsi è corrisposta all'uscita delle donne dall'*oikos* verso i monti, da uno spazio, cioè, organizzato e distinto, a uno spazio del disordine².

Proprio il femminile e il divino sono così, sintomaticamente, anche in quanto elementi che il potere vorrebbe controllare, espressione del *caos* che l'autorità politica desidera limitare relegandolo entro i limiti dell'ordine da lei imposto.

Dioniso si manifesta, dunque, in primo luogo, sospendendo quell'ordine e scardinando la fissità del dato, sia esso rappresentato dal re con il suo *kratos* o sia riferito alla donna chiusa e isolata nello spazio di casa. Senza contare che Dioniso appartiene alla casata di Cadmo ed è cugino dello stesso Penteo e tuttavia si pone come nemico mortale della famiglia cui è legato per via materna. Egli crea dunque anche un cortocircuito all'interno della gerarchia familiare, di quel clan, il *ghenos*, i rapporti fra i membri del quale sono rigidamente codificati dal potere istituzionale. L'arrivo di Dioniso innesca dunque uno sconvolgimento altresì dei rapporti della linea genealogica ufficiale.

È interessante, in questa sede, tuttavia, sottolineare soprattutto come l'*oreibasìa* descritta nella parodo delle *Baccanti* si riduca a una danza rituale che ha una tensione paragonabile a quella descritta come propria della massa, nel momento in cui, in questa schiera di femmine, l'identità individuale di ciascuna si dissolve in una identificazione collettiva. Dioniso è il termine di riferimento unico dell'impegno del coro, profuso senza risparmio (vv. 72-74), Dioniso è il padrone che bisogna servire (v. 82), e le sue ragioni sono l'unica ragione dell'agire del gruppo (vv. 83-87),

2 Nella parodo delle *Baccanti* si insiste sull'andare via delle donne dalle spole e dai telai, in un rifiuto della casa come spazio chiuso in cui si è costrette al lavoro. Il grido "al monte! Al monte!" suona liberatorio rispetto allo spazio della casa e all'obbligo del telaio e della spola.

Dioniso è colui che conduce il corteo (v. 115) e gli indica la mèta (v. 116 “verso il monte, verso il monte”) e lo avvia con il pungolo della follia (v. 119) e non rispetta i tracciati delle strade né i perimetri delle case (vv. 118-119). Il coro concentra poi l'attenzione proprio sulla partecipazione del singolo al gruppo, come un'esperienza che si realizza nel contesto del rito estatico e che dà godimento. L'unico che si sottrae completamente, da principio, al possibile contagio collettivo è Penteo, giacché altresì Cadmo e Tiresia, nel primo episodio, si sono presentati abbigliati da grotteschi baccanti:

TIRESIA “[...] quando si tratta di danza rituale il dio non distingue né il giovane né il meno giovane, preferisce essere onorato da tutti, paritariamente, e non fa conteggi differenziati: ciò che importa per lui è l'essere celebrato” (v. 206 e ss.).

Ed ecco dunque un'altra manifestazione della forza antiseparativa di Dioniso, che abbatte ogni gerarchia, ogni barriera, cancellando persino la distinzione tra gioventù e vecchiaia³. Tanto più che Cadmo e Tiresia rappresentano in un certo senso l'uno il venerando re, il fondatore della città, l'altro il fondatore dei sacri *nomoi*, cioè delle usanze religiose, e la loro presenza a Tebe giustifica l'esistenza della città stessa e giustifica la solidità delle tradizioni. Tuttavia, sia Cadmo sia Tiresia, sorprendentemente rispetto alla loro funzione di paladini dello *status quo*, vengono qui rappresentati in una condizione di goffa accettazione della nuova divinità⁴. Se i vecchi, accettando il nuovo, diventano in qualche modo giovani, il giovane Penteo, invece, è vecchio, nella misura in cui, con la sua mentalità rigida e conservatrice, è incapace di comprendere le gioie ambigue della nuova religione e non è in grado di accettare una novità.

Alla dissoluzione dei confini tra gioventù e vecchiaia fa poi riscontro, nel primo stasimo, l'accomunarsi di ὄλβιος e χεῖρως (“chi gode di prosperità” e “chi ne è privo”, vv. 421-423⁵): gli ambiti concettuali sono diversi, ma vige il principio secondo cui il dio non fa distinzione. Qui il principio di eguaglianza si riferisce al piacere, il piacere del vino, nella possibilità della

3 Si veda anche il verso 694, in cui, nel corso del Terzo Episodio, il primo Messaggero descrive la schiera delle baccanti, dicendo che esse erano indistintamente “giovani, vecchie, vergini ancora ignare del giogo”.

4 A ben guardare, tuttavia, Dioniso nelle parole di Tiresia e Cadmo viene assorbito nella sfera di una religiosità assolutamente non dionisiaca, una sfera cioè che ignora il miracolo, la possessione e l'estasi e rende possibile l'accettazione del nuovo culto alla luce di una considerazione razionale di convenienza quasi sofistica (si vedano le parole di Cadmo a Penteo: « Se questo dio non è un dio, come tu sostieni, dillo, ma non ad estranei. E invece in pubblico di' pure una bugia che fa bella figura, e cioè che lui è figlio di Semele: così lei sarà ritenuta madre di un dio e noi, e tutta la famiglia, ne saremo onorati», vv. 333-336, o ancora il senso del lungo discorso di Tiresia, riassumibile come un “non ci perdiamo niente a credere in Dioniso, chiunque egli sia”). Dioniso è risucchiato in questo modo all'interno di una prospettiva che corrisponde ancora alla logica di chi detiene il potere nella *polis*: non sarà allora un caso se Cadmo, alla fine della tragedia, tornerà ad apparire totalmente sopraffatto da Dioniso, come uomo vinto dal dolore e condannato all'esilio. L'adesione del vecchio patriarca tebano alla nuova religione dionisiaca non è fatta di tensione verso la totalità che la divinità rappresenta, ma da orgoglio dinastico, per questo, quello a cui Cadmo deve assistere alla conclusione della vicenda è il disfaccimento della sua casata. Quindi il tentativo di compromesso politico esercitato a ben guardare da Tiresia e Cadmo fallisce nelle *Baccanti*. La religione dionisiaca non viene a patti con il sistema consolidato contro il quale si scontra: Tebe ne esce distrutta, privata della casa regnante.

5 Senza distinguere, a chi gode di prosperità e a chi ne è privo egli concede che abbiano il piacere del vino che allontana il dolore.

partecipazione di tutti a un bene comune. D'altra parte la stessa danza estatica attraverso cui si manifesta nei fedeli di Dioniso la presenza del dio è rivelatrice del carattere in un certo senso "democratico" del culto dionisiaco: le danze sono espressione collettiva, che coinvolge tutti, abbattendo le barriere sociali che nella vita quotidiana separano i vari membri della comunità (Cadmò danza al pari di uno schiavo, di una donna e di ogni altro). Il senso dell'esperienza dionisiaca è infatti una caduta di barriere, sia psicologiche che sociali.

Bisogna tuttavia stare attenti, alla luce dell'aspetto totalizzante e democratico di Dioniso, a non proiettare nella divinità, semplicisticamente, l'allegoria di un potere, democratico appunto, alternativo a quello autocratico di Penteo.

Questo perché il Dioniso delle *Baccanti*, che dissolve l'identità in un polimorfismo che lo porta dal divino, all'umano, al ferino⁶, non si fa garante di alcun ordine, neppure *e contrario*, portandovi disordine.

Senza contare che il dio che entra nella città e sconvolge le menti non riesce a portare con sé una norma sostitutiva al potere politico che distrugge. D'altra parte la dimensione del collettivo entro cui il singolo risolve il suo io nell'orizzonte del gruppo rituale non prevede un'esperienza comune che non coincida con quella del culto: l'accomunarsi nel *thiasos* è cosa ben diversa dallo stare insieme nella *polis*.

Oltretutto, alla conclusione della vicenda, una volta consumata la sua vendetta su Penteo, Dioniso viene accusato per l'eccessiva violenza con cui ha punito la casata di Cadmò, una violenza non differente dalla misura umana del potere che era incarnato dal suo deuteragonista.

Cfr. Esodo, vv. 1345-1376 (*passim*):

Dioniso: Tardi avete imparato chi sono io: quando occorreva, lo ignoravate.

Cadmò: Ce ne siamo resi conto. Ma la tua ostilità è eccessiva.

Dioniso: Non lo è. Io sono un dio e da voi ho ricevuto oltraggio.

Cadmò: Agli dei non si addice conformarsi nell'ira ai mortali.

[...]

Agave: Terribile è l'oltraggio, è terribile che un dio, Dioniso, alla tua casa l'abbia inflitto.

Fra le righe delle *Baccanti* sembra si dica allora che quel che si lacera, insieme ai *disiecta membra* di Penteo, sia la linea che segna l'evoluzione da *ghenos* a comunità, da *polis* di tradizione aristocratica a città democratica, nel senso che quest'ultima non può più rappresentare l'approdo positivo di un *iter* politico.

Dioniso che giunge come straniero non solo sovverte un ordine, ma lascia anche un vuoto politico (Cadmò e la sua casata sono condannati all'esilio): non c'è più dialettica tra una proposta

⁶ Si veda ancora il racconto del primo Messaggero nel Terzo Episodio, in cui è descritta l'esperienza di comunione tra umano e ferino vissuta dalle Menadi sul monte: « lasciarono andare sulle spalle le chiome e si ricomposero le nebridi [...] e cinsero le punteggiate pelli con serpenti che leccavano loro la guancia. Altre tenevano tra le braccia chi un capriolo e chi cuccioli selvatici di lupi e davano loro bianco latte: erano le puerpere il cui seno era ancora gonfio e avevano lasciato i loro piccoli» (vv. 696-702).

aristocratica e una proposta democratica alla fine delle *Baccanti*, per questo siamo partiti affermando che il morbo sacro della città, nel 406 a. C., consiste nell'incapacità di rinnovare il proprio ordine, secondo i termini di una crisi che lascia il potere politico privo della capacità ermeneutica utile a rifondare il presente.

Torniamo però alla domanda iniziale, quella che abbiamo formulato alla luce del testo di Canetti: l'esperienza dell'indistinzione si presta a incarnare l'occasione di un principio di liberazione dalle "spine" del potere? Le *Baccanti*, alla luce delle vicende di Penteo, sembrano suggerire una risposta in parte affermativa, in linea con la concezione non svalutativa di "massa", che è forse il tratto più originale introdotto da Canetti. Il testo euripideo pare, però, denunciare allo stesso tempo che il carattere antiseparativo del dionisiaco non basta di per sé a garantire la consustanzialità di *ison*, *dikaion* e *nomimon* utile a realizzare quella democrazia il cui nome è tale "poiché si fonda sulla maggioranza dei cittadini" (Tuc., II, 37, *Epitafio di Pericle*) o quel governo del popolo che, per dirla con Erodoto, "ha il nome più bello di tutti, isonomia" e che "in secondo luogo non fa niente di quanto fa il monarca" (Er., III, 80).

D'altra parte portare sulla scena Dioniso - con la situazione politica del 406 e scrivendo alla corte di Archelao - significa da parte di Euripide ricorrere all'unico paradigma concettuale capace di portare dinnanzi al pubblico ideale che l'autore ha certo in mente, al di là del committente reale, ossia il pubblico degli spettatori riuniti a teatro, quale sede della comunità di Atene in tensione verso l'unità, nell'istante stesso in cui, tuttavia, tale comunità è oggetto di una irreversibile frantumazione, l'immagine della dialettica in atto in quel presente. Le *Baccanti* sono allora l'unica tragedia possibile, sospesa a metà tra canto della comunità proprio del teatro ateniese e denuncia dell'esaurimento del legame politico, nel paradosso di un testo scritto alla corte di un re, pensando tuttavia a uno spettacolo che potesse essere allo stesso tempo rito di coesione teso all'unità e rappresentazione della dissoluzione della sfera politica. L'unica tragedia possibile in quel frangente storico, dunque, proprio perché Dioniso, divinità antiseparativa, è l'unico protagonista capace di tenere insieme tutte le contraddizioni che la realtà porta in sé.

ESTRATTI DA EURIPIDE, *BACCANTI*

Dal Prologo, (vv. 1-5; 20-38):

Dioniso: Sono qui, sono giunto nella terra dei Tebani, io, il figlio di Zeus: Dioniso. Mi generò la figlia di Cadmo, Semèle; fuoco di folgore provocò il parto. La mia forma divina io l'ho cambiata con fattezze mortali e ora sono qui, presso le correnti di Dirce e le acque dell'Ismeno. [...]

In questa città greca io sono giunto per rivelarmi dio ai mortali; e Tebe, qui, è la prima città di terra greca che io ho eccitato al grido rituale, e pelle di cerbiatto ho fatto il loro addobbo e il tirso, strale di edera, ho affidato alle loro mani. Poiché le sorelle di mia madre – loro che meno avrebbero dovuto- dicevano di me che Dioniso non era nato da Zeus e che Semèle, deflorata da un uomo qualsiasi, riconduceva -astuta trovata di Cadmo- la colpa del suo letto a Zeus, e Zeus perciò l'avrebbe uccisa, in quanto lei si sarebbe inventata un siffatto coniugio, era questo il loro sparlare, allora io, quelle lì con il pungolo della follia le sbalzai fuori dalle loro case e ora deliranti e fuori di senno hanno la loro dimora sul monte e le ho costrette anche a tenere l'addobbo dei miei riti, e le altre, tutta la muliebre stirpe cadmea, quante donne c'erano a Tebe, tutte le ho fatte impazzire e le ho fatte uscire dalle case, e ora insieme con le figlie di Cadmo, senza distinzione, siedono sotto i verdi abeti su rocce che non hanno tetto.

Dalla Parodo, vv. 73-77; 105-119:

Coro delle Baccanti: Oh, beato! Chi conosce

i misteri degli dei

e felice consegue purezza di vita,

e risolve il suo io nel tiaso,

sui monti, ormai baccante,

per sacre purificazioni;

[...]

O Tebe, nutrice di Semele,

incoronati d'edera;

abbonda rigogliosa

del verde smilace dai bei frutti

compi il bacchico rito

rami di quercia adopera o d'abete

e le vesti, le nebridi maculate,

cingi con bioccoli di candidi riccioli.

Sia tua la sacralità delle ferule violente.

Presto danzerà tutta la terra,

quando Bromio conduca i tiasi

verso il monte, verso il monte, ove attende

femmineo stuolo

via dai telai e lontano dalle spole

incalzate dal pungolo di Dioniso.

Dal Primo Episodio, vv. 217-232; 352-357:

Penteo: Le donne, dunque, hanno lasciato le nostre case simulando invasamenti bacchici e vanno correndo sui nei monti ombrosi e onorerebbero con le loro danze quel dio di nuova data, Dioniso, chi sia veramente non si sa. Ho sentito anche che i boccali, colmi, stanno ritti, in mezzo ai loro tiasi, e quelle intanto si appartano in luoghi solitari, ognuna per sé, accucciate, per prestare il loro servizio agli amplessi dei maschi; la loro motivazione è che sono Menadi officianti, solo che anziché a Bacco la precedenza la danno ad Afrodite.

Dunque quante ne ho prese, le guardie le custodiscono, con le mani legate nelle carceri pubbliche; e quelle che non risultano presenti le stanerò dal monte e le stringerò in ceppi di ferro e le farò smettere, e presto, da questo scostumato baccheggiare.

[...]

E voi altri, avviatevi per tutta la nostra terra, seguite tutte le piste che portino allo straniero dall'aspetto femminile (*sc.* Dioniso), lui che introduce tra le donne il nuovo morbo e oltraggia i loro letti; e se lo prendete portatelo qui legato, perché riceva la giusta pena della lapidazione, e amaro esito veda di quel suo voler convertire Tebe.

Dal Primo Stasimo, vv. 417-423:

Coro delle Baccanti: Il dio, che è figlio di Zeus,
si rallegra dei conviti,
e ama la Pace, che dispensa ricchezza,
la dea che fa crescere i giovani.

Senza distinguere, a chi gode di prosperità
e a chi ne è privo egli concede che abbiano il piacere del vino
che allontana il dolore.

Dal Secondo Episodio, vv. 434-450; 509-514:

Servo: Penteo, siamo qui. L'abbiamo catturata, eccola, la preda per la quale ci avevi mandato: siamo andati e la missione è compiuta. La fiera, è costui. È stato docile con noi, non ha sottratto il piede per fuggire; invece di sua volontà ha teso in avanti le braccia, non è impallidito, né ha mutato il colorito rubizzo della sua gota. E ridendo ci chiedeva di legarlo, di portarlo via: era lì e mi rendeva agevole ciò che facevo. E io con rispetto gli dissi: "Straniero, non è per mio volere che ti porto via, ma per incarico di Penteo, è lui che mi ha mandato". E questo non è tutto. Tutte le Baccanti che tu avevi rinchiuso, tutte quelle che avevi portato via con la forza, e avevi legato nei ceppi di pubblica prigionia, si sono dileguate quelle lì, via, sciolte, verso i campi, a saltellare, invocando Bromio come loro dio. Spontaneamente, i lacci si sciolsero ai loro piedi e i chiavistelli non fecero più presa nelle porte (cfr. Dioniso come *Lysios*, il liberatore): né intervenne mano mortale. Di molti prodigi è colmo quest'uomo che è giunto qui a Tebe.

[...]

Penteo (rivolto allo straniero in cui si ostina a non riconoscere Dioniso): Vattene! Chiudetelo vicino alle greppie dei cavalli, perché veda, lui, oscura tenebra. Danza pure, laggiù! Quanto alle donne che hai condotto qui con te, complici dei tuoi misfatti, o le venderemo, oppure le terrò come mia proprietà presso i telai, ma prima farò cessare le loro mani da questo strepito e dal fragore del timpano.

Dal Terzo Episodio, vv. 603-623 (*passim*); 642-653(*passim*); 683-727 (*passim*); 778-785 (*passim*); 810-823 (*passim*); 848-861:

Dioniso (dopo aver colpito Tebe e la casa di Penteo con un terremoto, rivolto al Coro delle Baccanti): O donne straniere, siete state tanto scosse dalla paura da cadere a terra? Capisco, avete sentito che Bacco sconquassava la casa di Penteo. Su, via, rialzate i vostri corpi, riprendetevi d'animo, mandate via il tremore dalle vostre carni.

[...] Vi siete perse d'animo, quando venivo portato lì dentro, per essere sbattuto nelle tenebrose carceri di Penteo? [...] lo stesso, da me stesso, mi sono liberato senza fatica. [...] Credeva di legarmi (*sc.* Penteo), ma non mi ha preso, non mi ha toccato: di vane attese si nutriva. Alle greppie mi condusse e mi rinchiuso e lì trovò un toro; ad esso avvolgeva i lacci, alle sue ginocchia, agli zoccoli dei piedi [...]. E fu in questo torno di tempo che arrivò Bacco e scosse la casa. [...]

Penteo: Le cose vanno molto male: mi è scappato lo straniero, quello che poco fa era stretto in catene. Ehi, ehi! Eccolo qua: è proprio lui. Che succede? Come mai ti si vede qui all'ingresso, presso la mia casa? E come ne sei venuto fuori? [...] come hai fatto a slegarti tu? Come ne sei venuto fuori? [...] Ordino che tutt'intorno alla cittadella ogni porta sia chiusa. [...]

Primo Messaggero (è giunto dal Citerone per raccontare a Penteo i prodigi di cui sul monte sono protagoniste le Baccanti): Dormivano tutte, con i corpi allentati: alcune avevano appoggiato la schiena alla chioma di un abete, altre tra il fogliame di quercia avevano reclinato la testa giù a terra, come capitava, senza malizia, non -come tu dici- che esse, avvinnazate tra coppe e suono di flauto, cercassero Cipride nel bosco, appartandosi. E tua madre (*sc.* Agave, madre di Penteo) levatasi in mezzo alle baccanti lanciò il grido perché scuotessero il corpo dal sonno [...]. E allora

quelle rimossero dagli occhi il sonno profondo, e balzarono ritte in piedi – prodigio di compostezza a vedersi – giovani, vecchie, vergini ancora ignare del giogo. E per prima cosa lasciarono andare sulle spalle le chiome e si ricomposero le nebridi [...] e cinsero le punteggiate pelli con serpenti che leccavano loro la guancia. Altre tenevano tra le braccia chi un capriolo e chi cuccioli selvatici di lupi e davano loro bianco latte: erano le puerpere il cui seno era ancora gonfio e avevano lasciato i loro piccoli. [...] Ed esse muovevano il tirso avviando il loro rito e ad una sola voce col nome di Iacco invocavano Bromio, figlio di Zeus; e tutto il monte era preso da agitazione bacchica, e anche le fiere, e nulla c'era che non fosse scosso da impeto di corsa.

Penteo: Ormai è vicina, è pari a fuoco, arriva fin qui la violenza delle baccanti, motivo di grande biasimo per noi, agli occhi dei Greci. Ma non c'è tempo da perdere. Avviati, vai alla porta di Elettra: dai l'ordine dell'adunata a tutti coloro che portano scudo e quanti montano veloci cavalli, e a quanti agitano scudi leggeri e a quelli che con la mano fanno vibrare le corde degli archi: muoveremo contro le baccanti. [...]

Dioniso (rivolto a Penteo che lo crede ancora solo uno straniero): Ah! Vuoi tu vederle sui monti, raccolte tranquillamente tutte insieme?

Penteo: Certamente. Tanto oro darei in cambio, tantissimo. [...] Sia ben chiaro: seduto però in silenzio sotto gli abeti.[...]

Dioniso: Vuoi dunque intraprendere il cammino? Io sono pronto a condurti. [...] Indossa dunque una veste di bisso.

Penteo: Che cosa? Da uomo che ero passerò al rango di donna?

Dioniso: Per evitare che ti uccidano qualora tu sia visto lì quale uomo.

Dioniso (rivolto al coro delle Baccanti, dopo che Penteo è uscito di scena, entrando nella reggia, per travestirsi da donna): Donne, l'uomo si infila dentro la rete: andrà dalle baccanti e lì morirà, giusta punizione. Dioniso, ora tocca a te: non sei lontano. Facciamogliela pagare. Per prima cosa fallo uscire di senno, infondigli una leggera follia. Finché sarà in senno non vorrà indossare un addobbo femminile; se invece esce fuori dal percorso della ragione, lo indosserà. Il mio desiderio è che paghi ai Tebani il tributo della derisione, mentre con apparenza di donna viene condotto attraverso la città, lui che una volta minacciava e faceva paura. Vado dunque: l'addobbo con cui se ne andrà nell'Ade, sgozzato dalle mani di sua madre, questo addobbo metterò a Penteo. E imparerà a conoscere Dioniso, figlio di Zeus: è un dio nella pienezza dei poteri, un dio assai terribile per gli uomini e anche assai mite.

Dal Quinto Episodio, v. 1030, vv. 1043-1147 (*passim*):

Secondo Messaggero (riferisce al coro delle Baccanti quanto è avvenuto sul monte Citerone, una volta che Penteo vi si è recato travestito da menade e in preda alla follia): È morto Penteo, il figlio di Echione, Echione era suo padre. [...] Lasciammo le convalli di questa terra tebana e oltrepassammo le correnti dell'Asopo e ci inoltravamo per la costa del Citerone: eravamo Penteo ed io, che seguivo il padrone, e c'era anche lo straniero (sc. Dioniso), che guidava la nostra spedizione. Per prima cosa, dunque, facemmo tappa in una valle erbosa, evitando rumore di passi e di parole, per vedere e non essere visti. [...] Ma Penteo, lo sventurato, cercava e non vedeva femminea turba e disse così: "O straniero, qui dove ci siamo messi non raggiunge con gli occhi quelle menadi contraffatte. Ma là in cima, una volta salito su un alto abete, potrei vedere per bene le sconcezze di quelle menadi". E allora, poi, ecco che vedo cose meravigliose fatte dallo straniero. Afferrò – di un abete- il ramo più alto che raggiungeva il cielo e lo tirava all'ingiù, giù in basso, fino al nero suolo; [...] poi collocò Penteo sui rami dell'abete e lasciò andare il pinnacolo di tra le mani, dritto all'insù, [...] portava -seduto- il mio padrone (sc. Penteo). Fu visto, lui, più che lui scorgesse le menadi. [...] Già non si poteva più scorgere lo straniero, e dal cielo una voce – Dioniso si può congetturare- gridò: "O fanciulle, l'ho portato qui costui, uno che di voi e anche di me e dei miei riti vuole fare scherno: dunque punitelo". [...] Quando le figlie di Cadmo riconobbero chiaramente l'ordine di Bacco, fecero un balzo, veloci non meno di una colomba, in intensa corsa di piedi, la madre Agave e le consanguinee sorelle e con loro tutte le baccanti, e per la valle solcata dai torrenti e per i dirupi procedevano a balzi, furenti per afflato del dio. E appena videro il mio padrone seduto sull'abete, per prima cosa gli scagliavano addosso robusti sassi [...] e rami di abete usavano qual dardi; altre lanciavano i tirsi per il cielo contro Penteo, sventurato bersaglio [...]. Poiché non conseguivano lo scopo della loro fatica, Agave disse: "Suvvia, menadi, mettetevi in cerchio, afferrate il tronco, così questo essere ferino, l'arrampicatore, lo prenderemo, e non divulgherò i cori segreti del dio". Esse, allora, innumerevoli mani, come

fossero una sola, applicarono all'abete e lo divelsero dal suolo. E chi in alto siede dall'alto precipita: cade Penteo a terra con innumerevoli gemiti. Capiiva di essere vicino alla fine. Sua madre fu la prima a dare inizio -quale sacerdotessa- allo scempio e si avventò su di lui; ma quello gettò via la cuffietta dai capelli, perché lo riconoscesse e non lo uccidesse [...] ma lei, schiumando bava e roteando le pupille stravolte, non capiva ciò che bisogna capire [...]. Con le braccia gli afferrò la mano sinistra, e puntando i piedi contro i fianchi dell'infelice, gli strappò la spalla [...] sull'altro lato agiva Ino, con efficacia, e gli strappava le carni, e Autonoe e l'intera turba delle Baccanti faceva ressa. Era tutto un clamore compatto, lui che gemeva finché gli rimase il respiro, e quelle che elevavano il grido di vittoria. [...] Giace sparso il suo corpo [...]. La testa sventurata è toccata alla madre di prenderla tra le sue mani: l'ha conficcata sulla punta del tirso credendola di un leone montano, e la porta sul Citerone, [...] sta arrivando, orgogliosa della sua preda sventurata, è già dentro le mura di questa città, e invoca Bacco, chiamandolo il compagno di caccia, il compagno della cattura: ma la vittoria che le riporta sono le sue lacrime.

Dall'Esodo, vv. 1344-1376 (*passim*):

Cadmo (dopo che Agave, tornata in sé, si è resa conto di aver ucciso il figlio Penteo e non un leone): Dioniso, ti preghiamo, riconosciamo il nostro torto.

Dioniso: Tardi avete imparato chi sono io: quando occorreva, lo ignoravate.

Cadmo: Ce ne siamo resi conto. Ma la tua ostilità è eccessiva.

Dioniso: Non lo è. Io sono un dio e da voi ho ricevuto oltraggio.

Cadmo: Agli dei non si addice conformarsi nell'ira ai mortali.

[...]

Agave: Terribile è l'oltraggio, è terribile che un dio, Dioniso, alla tua casa l'abbia inflitto.