EXÈGESIS

2

Direttore

Massimo Di Marco
Sapienza – Università di Roma

Comitato scientifico

Michael Erler
Universität Würzburg

Stephen Halliwell
University of St Andrews

Juan Antonio López Férez
Universidad Nacional de Educación a Distancia, Madrid

Giuseppe Mastromarco
Università degli Studi di Bari "Aldo Moro"

Bruna Marilena Palumbo
Sapienza – Università di Roma

Mauro Tulli
Università di Pisa

EXÈGESIS

Exègesis nasce con l'obiettivo di offrire al lettore edizioni, commenti e studi che, ponendo al centro dell'indagine i testi della Grecia antica, mirino a esplorare, interpretare e illustrare criticamente la varietà dei temi e dei problemi che essi presentano. Elemento comune e caratterizzante di tutti i contributi che la collana ospiterà sarà, al di là degli specifici ambiti d'interesse di ciascuno di essi, l'applicazione di un rigoroso metodo filologico.

Massimo Di Marco

Tra Apollo e Dioniso

Alle origini del mito di Orfeo

Con un'appendice di Chiara Bonsignore
su Orfeo nell'epigramma ellenistico

Aracne editrice

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

Copyright © MMXIX
Gioacchino Onorati editore S.r.l. – unipersonale

www.gioacchinoonoratieditore.it
info@gioacchinoonoratieditore.it

via Vittorio Veneto, 20
00020 Canterano (RM)
(06) 45551463

ISBN 978-88-255-2503-8

I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.

Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.

I edizione: luglio 2019

Indice

9 *Premessa*

15 Capitolo I
Dioniso e Orfeo nelle Bassaridi *di Eschilo*

65 Capitolo II
Thracius Orpheus

95 *Bibliografia*

Appendice

101 *La tomba di chi vinse l'Ade: Orfeo nell'epigramma ellenistico*
Chiara Bonsignore

143 *Indice dei luoghi citati*

149 *Indice dei nomi e delle cose notevoli*

Premessa

Quando a metà degli anni Ottanta del secolo scorso, lavorando alla ricostruzione delle perdute *Bassaridi* di Eschilo, avvertii la necessità di approfondire il problema di una corretta interpretazione delle prime testimonianze relative a Orfeo e ai suoi rapporti con Dioniso in età classica (il saggio avrebbe visto la luce soltanto alcuni anni dopo, all'interno del volume, curato da A. Masaracchia, *Orfeo e l'orfismo*, Roma 1993), il panorama degli studi sulla figura del cantore tracio e sull'orfismo mostrava già segni di notevole fermento. I lavori di Zuntz sulle laminette auree d'area magno-greca fino ad allora note, di Graf sui rapporti tra Eleusi e l'orfismo, ma soprattutto la pubblicazione della laminetta di Hipponion e dei graffiti di Olbia (cui sarebbe seguita in breve successione quella delle *lamellae* di Pelinna e di altre ancora) nonché la messa a disposizione di una prima versione del testo del papiro di Derveni avevano prepotentemente contribuito a riavviare su basi nuove e con l'apporto di più ampio materiale documentario le ricerche su un fenomeno storico-religioso la cui diffusione e importanza erano state, nei decenni precedenti, pervicacemente minimizzate da Wilamowitz, Linforth e Moulinier.

Il libro di West (*The Orphic Poems*, Oxford 1983) segna, si può dire, un vero e proprio punto di svolta. A partire da quegli anni l'interesse per Orfeo e l'orfismo è venuto progressivamente crescendo, fino a produrre una copiosa e articolata bibliografia, la cui ampiezza è testimoniata dalle accurate rassegne 'orfiche' (1992-2003 e 2004-2012) di M.A. Santamaría Álvarez, «Ilu» 8, 2003, 225-264; 17, 2012, 211-252. A Orfeo come simbolo della musica e della poesia continuano a essere dedicati numerosi saggi (*bahnbrechend* di questa nuova fase Ch. Segal, *Orpheus: The Myth of the Poet*, Baltimore-London 1989); si sono infittite le ricerche sull'orfismo e sui suoi rapporti con altri culti misterici (Burkert, Brisson, Bremmer, Scarpi, Tortorelli Ghidini, Santamaría Álvarez, Edmonds, solo per citarne alcuni); delle laminette abbiamo ormai più di un'edizione che le raccoglie e le commenta; il papiro

di Derveni, finalmente edito criticamente, ha dato l'esca a un vivacissimo dibattito; è stata pubblicata, grazie allo strenuo impegno di Alberto Bernabé, una nuova monumentale e bibliograficamente perfino esuberante edizione delle testimonianze e dei frammenti orfici. Orfeo e l'orfismo, dunque, sono divenuti un argomento di vivissima attualità.

A dispetto di tale fioritura di studi, tuttavia, se si prescinde dall'approfondimento di un tratto specifico del culto dionisiaco da parte di Richard Seaford (*Mystic Light in Aeschylus'* Bassarai, «CQ» 55, 2005, 602-606) e da alcune pregevoli osservazioni e integrazioni/provocazioni di Sarah Burges Watson (*Muses of Lesbos or (Aeschylean) Muses of Pieria? Orpheus' Head on a Fifth-century Hydria*, «GRBS» 53, 2013, 441-460; *Mousikē and Mysteries: A Nietzschean Reading of Aeschylus'* Bassarides, «CQ» 65, 2015, 455-475), gli interventi critici sul ruolo svolto da Orfeo nelle *Bassaridi* di Eschilo, sul suo rapporto con Dioniso e, più complessivamente, sull'interpretazione generale dell'intera trilogia di cui le *Bassaridi* facevano parte sono stati rari e occasionali. Il che sorprende, ove si consideri l'eccezionalità della testimonianza che i frammenti eschilei ci offrono circa il tentativo compiuto dal tragediografo di risolvere e comporre, seppure a livello di immaginario mitico, le ambiguità di una figura singolarmente divisa tra Apollo e Dioniso, cioè tra due divinità che, pur al di là del discutibile stereotipo nietzschiano, si presentavano senza dubbio come profondamente differenti.

La valutazione delle due diverse versioni che la tradizione dei *Catasterismi* di Eratostene ci presenta circa il rapporto che nella sua trilogia Eschilo configurava tra Orfeo, Apollo e Dioniso rimane decisiva. L'*Epitome* e i *Fragmenta Vaticana*, come hanno definitivamente chiarito J. Pàmias i Massana e A. Zucker (*Eratosthène de Cyrène. Catastérismes*, Paris 2013), risalgono a due tradizioni indipendenti, e i due racconti di fronte ai quali ci troviamo divergono proprio sul punto che qui più ci interessa. Nel mio contributo prendevo posizione contro l'ipotesi di West, che accoglie la versione dei *Fragmenta Vaticana* in cui a muovere Dioniso e le sue menadi contro il cantore sarebbe stata l'apostasia di Orfeo conseguente alla rivelazione dei misteri dell'al di là da lui ottenuta durante la sua discesa all'Ade; ma è una scelta che comporta una serie di problemi e difficoltà a mio avviso inestricabili. Tenendo invece in debito conto i principi della drammaturgia eschilea, che rifugge dai conflitti irrisolti, a me sembra invece preferibile aderire

alla versione dell'*Epitome* secondo cui da Eschilo Orfeo veniva presentato come un vate tracio dedito al culto del Sole e travolto insieme con Licurgo dall'avanzata di Dioniso nella terra degli Edoni, e – sulla base di questo resoconto e degli indizi che alcune testimonianze ci consentono di raccogliere – immaginare che alla fine della trilogia tragica avesse luogo una conciliazione, seppur postuma, tra l'eroe e il dio: l'ipotesi, dunque, è che la *Licurgia* proponesse agli spettatori ateniesi una sorta di grandioso *aition* religioso, con Dioniso che non sconfessava ma diventava addirittura egli stesso il dio di quei riti e di quelle pratiche d'iniziazione di cui Orfeo in vita era stato il sacerdote e di cui ora, dopo la morte, sarebbe divenuto, per sanzione divina, l'ἥρως ἀρχηγέτης. Queste le conclusioni alle quali pervenivo dopo avere scrutinato tutto il materiale disponibile e aver cercato di ricostruire, attraverso un'indagine ad ampio spettro, un quadro di riferimento che desse adeguato supporto documentale e fondamento di plausibilità storica alle mie argomentazioni.

Quelle conclusioni mi paiono tuttora valide e meritevoli di essere criticamente discusse, ed è per questo che ho ritenuto opportuno riproporre le mie argomentazioni come primo capitolo di un volume che a esse associa – in maniera direi complementare – un secondo saggio, risalente agli anni immediatamente successivi, in cui il lettore troverà condensato il risultato di ulteriori ricerche più specificamente incentrate sulle radici tracie del personaggio di Orfeo e sul processo di trasferimento e integrazione in ambito macedone di alcune delle tradizioni mitiche a lui relative. Il *focus* è ancora sulle testimonianze più antiche concernenti l'eroe, indagate tuttavia questa volta in una prospettiva diversa: a segnare il percorso è infatti, in questo caso, l'ipotesi che la dislocazione di significativi particolari del mito orfico nella Pieria, lungi dal potersi ricondurre alla trascuratezza o all'ignoranza della geografia da parte di talune tra le nostre fonti, sia piuttosto l'esito di un preciso disegno della dinastia macedone che, almeno a partire da Archelao, dovette perseguire una politica culturale tendente ad acquisire alla Macedonia – appunto con la 'pierizzazione' di Orfeo – un rilevante titolo di prestigio e di vanto agli occhi della Grecia tutta. L'analisi delle testimonianze conferma, contro l'opinione di una parte pur autorevole della critica, che sin dall'origine Orfeo non è un eroe 'greco': se tale egli fosse stato, Eschilo non avrebbe certamente potuto presentarlo come tracio nella sua *Licurgia* – un dato di imprescindibile

importanza per comprendere le ragioni del suo conflitto con Dioniso che le *Bassaridi*, appunto, drammatizzavano.

In un intervento apparso quasi in concomitanza con la pubblicazione di questo secondo saggio, Carlo Marcaccini (*Considerazioni sulla morte di Orfeo in Tracia*, «Prometheus» 21, 1995, 241-252) ha richiamato l'attenzione su come «solo in un periodo di tempo ben determinato e relativamente tardo l'associazione tra Orfeo e la Tracia abbia assunto nell'immaginario greco un ruolo preponderante e decisivo» (p. 241). Non c'è dubbio che Eschilo possa aver contribuito in notevole misura a fissare presso il gran pubblico, con la *Licurgia*, i tratti dell'identità tracia del cantore; ciò tuttavia non significa che in precedenza Orfeo avesse, agli occhi dei Greci, una diversa origine etnica; né si può considerare determinante il fatto che di una chiara 'tracizzazione' della sua figura non si abbiano attestazioni letterarie prima della sua connessione con il mito dionisiaco, documentataci appunto per la prima volta nella trilogia eschilea: l'iconografia ci mostra infatti che le prime rappresentazioni della sua morte per mano di donne tracie si datano al 490-480 a.C., quasi certamente ben prima della rappresentazione della *Licurgia*.

L'imponente mole di studi che nel corso di appena due decenni o poco più hanno trattato molti dei temi che i miei due lavori affrontano avrebbe richiesto un rifacimento completo e una estensione a dismisura delle note. Ho evitato di farlo, convinto che la sostanza delle argomentazioni già sviluppate a suo tempo non necessitasse di particolari integrazioni o correzioni; del resto, il lettore 'specialista' non avrà difficoltà a reperire, sui singoli punti, l'aggiornamento desiderato. L'unico intervento che mi è parso necessario è stato fornire per le testimonianze e i frammenti orfici originariamente citati dall'edizione di O. Kern la corrispondenza con la numerazione seguita dagli *Orphika* di Bernabé, divenuta ormai l'edizione di riferimento.

Chiude il volume una *Appendice* di Chiara Bonsignore, la quale si concentra su sei componimenti che si accostano alla biografia di Orfeo a partire dalla sua morte, o più precisamente dalla sua sepoltura: si tratta infatti di sei epitimbi fittizi – alcuni certamente, altri con buona probabilità d'età ellenistica – caratterizzati da una fine tessitura metrico-stilistica e dall'occorrere di tratti, *in primis* i numerosissimi riferimenti intertestuali, che certificano del loro consapevole e sapiente collocarsi in una precisa tradizione di poesia dotta. Di essi la studio-

sa offre un ricco e puntuale commento che, al di là delle notazioni più propriamente linguistiche e letterarie, si apre alla considerazione di questioni che investono più in generale la ricostruzione della 'biografia mitica' del personaggio che questi testi commemorano: il problema dell'esito felice o meno della discesa all'Ade (*AP* 7.9 = Damag. 2 G-P); la singolare rappresentazione delle Tracie – altrove introdotte come spietate assassine di Orfeo – nell'atto di intonare il lamento funebre sul cadavere del cantore (anon. *AP* 7.10 = 31 Page); la variante della morte di Orfeo folgorato da Zeus (*AP* 7.617 = Diog. Laert. *Proem*. 1.5 e Alcidam. *Ulix*. 24 = fr. 2.24 Avezzù = 132 Page); Orfeo celebrato come πρῶτος εὑρετής della scrittura (Alcidam. *Ulix*. 24 = fr. 2.24 Avezzù = 132 Page).

Composti in un periodo intermedio tra le prime attestazioni letterarie della figura di Orfeo e il racconto virgiliano della sua catabasi, questi epitafi sono in bilico tra la viva percezione del ruolo religioso del Tracio e una sensibilità diversa, già pronta a trasformarne la morte nello spunto per una *consolatio* o a rappresentarne il rito funebre in toni patetici. Tale posizione liminare permette di cogliere ancora una volta la complessità della figura di Orfeo, che la letteratura ellenistica rielabora secondo il proprio gusto come rifaranno, nei secoli, i più svariati movimenti della letteratura occidentale.