

*I Bassaridi*¹

DI FRANCO SERPA



© Archivio del festival di Salisburgo/photo Steinmetz

Il libretto che W.H. Auden e Ch. Kallman hanno scritto per Henze è un rifacimento molto originale delle *Baccanti* di Euripide (dramma dato ad Atene nel 406 a. C. o poco dopo, postumo), uno dei lavori più potenti della scena greca, solido, continuo in un'azione unica fino alla catastrofe e all'orrore. Qui, come poi ragionò Aristotele nella *Poetica* (capitoli XIII e XV), il racconto (*mythos*, l'azione, la vicenda) è semplice e non doppio e i caratteri (*ta êthê*) hanno coerenza, come in poche altre tragedie, e forse nessuna, di Euripide. È un capolavoro ammirato da sempre, ma enigmatico e perciò ancora oggi discusso quanto all'intenzione del poeta e al significato della vicenda. Si che della rielaborazione moderna di Henze, Auden e Kallman ci sfuggirebbero i valori se non ci si ferma a riflettere sul suo grande antecedente e modello greco.

Nelle *Baccanti* il giovane figlio di Zeus, il dio Dioniso, seguito da un corteo di entusiasti esaltati, torna a Tebe per vendicare l'offesa che la sua stessa famiglia fa alla memoria di sua madre morta, Sêmele, figlia del re Cadmo: le sorelle di lei, Agàve e Autónoe, negano con derisione l'unione amorosa di Zeus con Sêmele e perciò l'origine divina di Dioniso (che per loro sarebbe solo il frutto di un amore illecito).

L'irato Dioniso si finge uno straniero seguace del nuovo culto bacchico, e può resistere con divina indifferenza allo sdegno, alle minacce, alle catene del re di Tebe, Penteo, figlio di Agàve. È Penteo l'altra figura cardine della tragedia, un giovane asceta, puro, tenace, che si sente garante dell'ordine civile di Tebe contro le superstizioni e contro il sovvertimento del dionisismo estatico: da cui con ribrezzo egli vede ormai contagiata l'intera città e sua madre, e addirittura i due vecchi sapienti di Tebe, Cadmo suo nonno e l'indovino Tiresia. Nel mortale contrasto tra il dio acclamato e prodigioso e il giovane sovrano incompreso e pio è questi lo sconfitto, e la sua sconfitta è atroce.

1. Prima delle *Baccanti* di Euripide già Eschilo aveva portato in scena il mito tebano di Dioniso e di Penteo in più di una tragedia, una delle quali aveva per titolo *Bassarai* o forse *Bassarides*, di cui non sappiamo quasi nulla.



Attratti dalla notturna seduzione delle orge dionisiache i tebani hanno abbandonato la città per le solitudini della natura, tra i boschi. I loro canti, le invocazioni, gli echi sonori delle danze e dei suoni percorrono tutta la tragedia nei meravigliosi intermezzi corali (alcune delle liriche più belle della tragedia antica) e nei due racconti di chi ha assistito, con terrore, alle crudeltà rituali.

Ora con la magia delle parole e delle fantasie lo 'straniero' ammalia il suo regale nemico attirandolo nella rete della vendetta. I due salgono insieme sul monte Citerone perché Pénteo veda con i suoi occhi le empietà dei contagiati. E per spiare al sicuro Pénteo deve restare celato e *irricognoscibile* in abiti da *donna*. Dunque, la rivincita del dio si compie con una beffa, Pénteo non deve essere più se stesso. Infatti sul Citerone lo cattura senza riconoscerlo la madre delirante, che lo prende per un leoncello, lo dilania (è il rituale dionisiaco dello sbranamento sacro, lo *sparagmós*) e lo decapita. Cadmo, annientato dalla pena, riporta le donne invasate nella città e desta la figlia dal suo sanguinario stupore. In tutti orrore e lutto sono estremi. «Dioniso, ti preghiamo, ti offendemmo», «Tardi imparate, né intendeste quando dovevate», «Sì, lo ammettiamo, ma tu punisci troppo», «Sento ancora l'offesa e sono un dio», «È bene che gli dèi non abbiano ire umane», «La vostra sorte la fissò da tempo il padre Zeus». Dioniso resta sordo alle suppliche e scaccia in esilio da Tebe, per sempre, Cadmo e le figlie.

Per decenni chiunque leggeva *Le Baccanti* si chiedeva, di là dall'ammirazione per la poesia, chi dei due protagonisti abbia la simpatia del poeta. Che è lo stesso che chiedersi se con questo dramma il 'razionalista' e scettico Euripide esprima una sua 'conversione' al politeismo tradizionale – o se, tutto al contrario, confermi con accresciuta energia, la sua ostilità alle superstizioni e la fede nella ragione. L'opposizione delle due tesi, del razionalismo di Euripide nell'ultimo dramma o dell'inattesa religiosità, dura dal principio dell'Ottocento (con interventi autorevoli, per esempio Wilamowitz, che nega il misticismo e ammira la forza morale di Pénteo), ma ormai questo contrasto nelle analisi si è estinto. Come ogni grande poeta tragico anche Euripide nelle *Baccanti* approfondisce, guar-



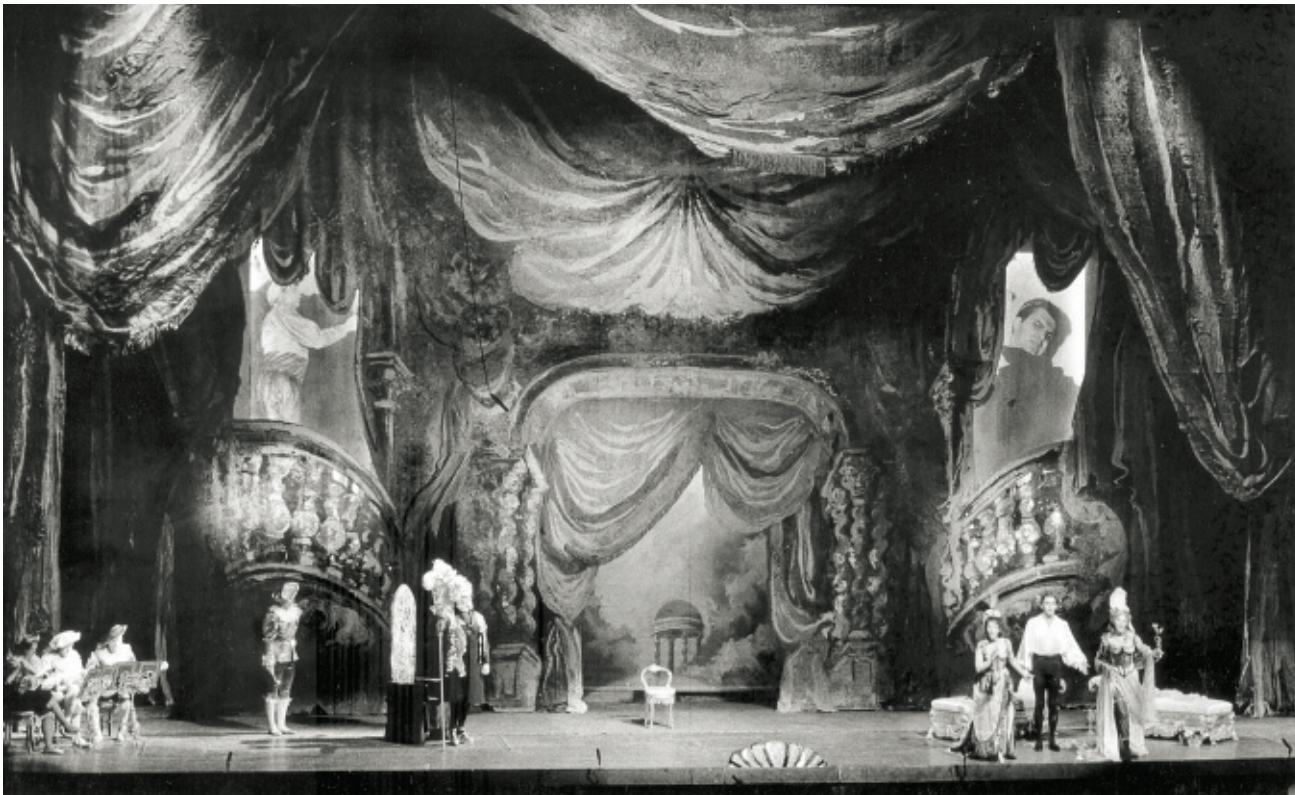
© Archivio del Festival di Salisburgo/foto Steimetz

dandole 'dall'alto', le ragioni spirituali e psicologiche dei suoi eroi nemici. Ognuno di loro agisce perché segue il suo carattere e il destino.

Invece Auden e Kallman credono che nelle *Baccanti*, alla fine della vita, Euripide abbia confermato i suoi dubbi spirituali, rappresentandoli nella ferocia di un dio e nell'enorme crudeltà degli eventi. Dunque, come si dice, nella discussione 'prendono partito'. «È chiaro che Euripide non può aver pensato [...] che Dioniso sia un dio degno di venerazione. Egli ci rappresenta un mostro spietato, davanti a cui prova spavento ma che è impossibile ammirare.» E ancora. A Salisburgo nella conferenza con i giornalisti qualche giorno avanti la prima esecuzione (agosto 1966) Auden rimase sempre in silenzio, come ricorda Henze nell'autobiografia: ma richiesto da uno dei presenti sulla sua idea del dramma, rispose, per lo stupore di tutti, compreso Henze stesso: «Dioniso è un porco!»² Che è la forma sintetica e paradossale del primo pensiero.

Ma come si è detto, se è tutt'altro che assodato un 'pentimento' di Euripide nelle *Baccanti*, è anche assai difficile trovare nel testo poetico i segni di un 'illuminismo' sofisticato.

2. «*Dionysos ist ein Schwein!*» Lo racconta Henze stesso nel VII capitolo della sua autobiografia e aggiunge con umorismo il ricordo della sua costernazione di quel momento, dopo aver passato due anni a pensare al fenomeno del dio della sessualità e delle droghe e al suo mondo sonoro. «Ma in questo il poeta aveva ancora una volta ragione!», aggiunge. Tuttavia la musica di Henze non esclude in tutto la *mania* dionisiaca, anzi proprio nei momenti forti la seduzione emotiva dei suoni è, si direbbe, irresistibile.



© Archivio del festival di Salzburgo/photo Steinhilber

Per Euripide, insomma, Dioniso non è certamente «un porco», e neppure per Auden e Kallman, è bensì una potenza divina che spinge all'eccesso, e quindi all'ingiustizia nel nostro mondo umano, le sue decisioni, i favori, i rancori. E Penteo non è un tiranno cieco e freddo, è la vittima compiuta della sua stessa ossessione. Eppure se Auden, come ha dichiarato, disprezza la frenesia (la *mania*) crudele del dionisismo, il giudizio si intravede appena nel

nuovo dramma tanto potente è nei versi, e quindi nella musica, l'evocazione dei sortilegi e delle seduzioni che il dio opera (e vedremo fra poco anche un altro incantesimo che per Dioniso la poesia ha chiesto e ottenuto dalla musica). E l'attenzione data all'altro protagonista, al giovane Penteo, suggerisce quasi la scoperta di un nuovo significato psichico. Penteo con la tenace ostinazione all'equilibrio civile, alla disciplina, alla purezza dello spirito *reprime* e costringe nel buio dell'*incoscienza* l'istinto del proibito: che arriva a lui dai primitivi mostri delle origini familiari, paterne e materne³ – l'istinto per cui egli, vestito da donna, nella notte spia la madre, cedendo agli incantesimi dell'avversario. Per trasferire, dunque, a oggi (o a un vicino ieri) le incarnazioni simboliche di forze superiori i due poeti le hanno sottratte al loro carattere circoscritto nella fede e nelle leggende antiche e hanno aggiunto quello che si doveva in una visione 'moderna' – hanno aggiunto ciò che ormai conosciamo, o pensiamo di conoscere, dalle scienze umane, dall'antropologia e dalla psicanalisi: nelle quali Kallman e soprattutto Auden avevano maturato la loro cultura, senza correre il rischio, intelligenti e ironici come erano, di sovrapporre a una mitologia religiosa una mitologia mondana (il che con altri è accaduto e accade)⁴.

3. Gli antefatti mitologici sono complicati: riassumendoli molto, Penteo è nato da Agave figlia di Cadmo, fondatore di Tebe, e da Echione. Per fondare la città Cadmo ha dovuto uccidere un drago e seminarne i denti per ordine divino. Echione era uno dei guerrieri miracolosamente spuntati dalla terra per la semina dei denti del drago. Ma il Penteo dei *Bassaridi* riceve anche da parte della madre la forza antica di un passato pre-olimpico: egli, infatti, è silenziosamente, amorosamente protetto da Beroe, schiava nutrice di Agave e devota fedele dell'estinta religiosità mediterranea, quella della grande dea madre. Beroe è un bellissima figura 'quasi' creata da Auden e Kallman (non compare in Euripide ed è nominata una volta nelle *Metamorfosi* di Ovidio).
4. Auden fu in buoni rapporti di amicizia e di reciproca stima con il filologo Eric R. Dodds (1893-1979), il maggiore studioso dei misticismi e delle superstizioni antiche, autore, tra molto altro, del celebre saggio *I Greci e l'irrazionale* (1951, trad. ital. 1959) e di un commento alle *Baccanti* di Euripide, tuttora indispensabile (1a ed. Oxford 1944, più volte ristampato).

Da questo punto di partenza la musica ha fatto un cammino a ritroso, verso una rappresentazione del conflitto emotiva e diretta, riedificando gli eventi su suggestioni che nel nuovo testo erano state accantonate. E quindi nel contrasto tra una volontà ordinatrice e un impulso che la nega, secondo i principi mitici della vicenda, Henze ha genialmente trovato il modo di ripensare poeticamente i termini principali non solo della sua sensibilità ma perfino della cultura dei nostri tempi. Perciò da nessuna delle sue opere precedenti (otto, dal 1946 al 1966) ci arriva con tale drammatica urgenza il pensiero che ogni rapporto tra passato e presente, tra intelligenza morale e irrazionale libertà, tra forma e significato sia in pericolo. Se la vicenda dei *Bassaridi* si tende e si spezza tra energie opposte, sociali e psicologiche, in due opposte direzioni si sono svolte la creazione del materiale tematico e l'invenzione timbrica. A Pénteo e alla sua fede intellettuale si riferiscono temi marziali, metallici, stabilmente fissati nel ritmo e nelle armonie, in una strumentazione viva e raggiante. Nella parte vocale sovrapposta ad essi, specialmente quella di Pénteo, e non solo, la parola risalta come mezzo del pensiero autoritario e non si distende nel canto, se non per penosi frantumi nella morte di Pénteo e nel mirabile 'concertato' finale (terrore e pena). Nell'ordine della volontà e della parola solido solo nell'apparenza si insinuano i segni dell'umana impotenza, la paura di Cadmo, la sensuale frivolezza di Agáve e Autónoe, la stupidità di Tiresia, e con essi prevale la forza del divenire, di ciò che è inafferrabile dalla mediazione razionale. È la rivalsa degli istinti – e la scoperta del canto⁵.



5. Nella prima versione dell'opera, a volte ripresa anche oggi, il terzo 'movimento' è interrotto da un Intermezzo grottesco. In uno specchio Pénteo vede o crede di vedere la lascivia e la stolta vanità di sua madre e dei parenti, tutto quello, insomma, di cui egli ha ribrezzo. Le due principesse, i due vecchi, il bel capitano delle guardie giocano a recitare *Il giudizio di Calliope*, la contesa tra Afrodite e Persefone per la conquista amorosa di Adone: giudice della lite è la musa Calliope (nella finzione uno smorfioso Tiresia, vestito da donna). Una rovesciata anticipazione comica della catastrofe finale. Il lungo episodio ha non pochi meriti (fantasia, umorismo, acide allegorie), ma troppo distrae dall'azione continua e dai 'veri' personaggi che, ripetiamo, hanno come principale carattere la continuità tragica.



© Archivio del Festival di Salisburgo/Photo Madner

Ma Henze, consapevole della nostra realtà civile, ha evitato di porre l'antico confronto tra ragione e istinti in una temporalità astratta. Esso è posto nell'opera in uno dei momenti che precedono e preparano un sussulto storico con la trasformazione delle condizioni collettive, sì che la definizione dei due poli dialettici porta alla disgregazione dei principi ideali (allora, ad Atene, dopo *Le Baccanti*, la

radicale trasformazione della cultura). *I Bassaridi* sono, dunque, un dramma 'corale', ma il coro non è un elemento propulsivo dell'azione drammatica, che si svolge tutta intorno ai due protagonisti, ai simboli della vitalità primigenia e dell'ordine mistico (e mortuario). Henze ha riportato il coro alle sue funzioni antiche, teatrali nella Grecia e rituali nell'Europa barocca, come espressione di sentimenti collettivi, e nel canto del coro ha ritrovato gli echi storici che ci vengono dalla vicenda, tra i primi quelli della maggiore musica cristiana, che spiegano l'imitazione di temi e moduli bachiani in relazione con Penteo e con la sua morte. Ché in lui i poeti e specialmente il musicista hanno visto un infelice testimone di un principio spirituale cristiano: la discontinuità tra uomo e natura.

E se nella fisionomia musicale di Dioniso, nel canto che lentamente sommerge l'opera, non vi è nulla di affermativo (disposizione veramente 'novecentesca' al canto), questo è perché l'accettazione pura e semplice del vitalismo sarebbe stata cinquanta anni fa e sarebbe ancora oggi impulso al sovvertimento e alla distruzione della memoria. Perciò i momenti centrali dell'opera, gli incontri di Dioniso e Penteo, interamente risolti nelle idee musicali, condizionano il risultato di tutto il lavoro. L'incantatorio lirismo dionisiaco non attua organismi ritmici, non si stende nel tempo. Il dio esalta la vita come principio assoluto e quindi nega e distrugge le sue forme individuate, che sono, appunto, storiche. Ma anche Penteo che tenacemente, con odio e con paura, contrasta gli arbitri dell'indeterminato con la sua razionalità, coraggiosa sì ma indeterminata altrettanto, perde se stesso, come ho detto, nel sortilegio in cui l'attrae l'Avversario e allora vede il 'sé' sempre respinto («Fissai degli occhi, erano i miei ...»).

Mirabile è il canto della vittoria del dio, un'invenzione dei poeti moderni che è servita da intensa ispirazione al compositore. È il richiamo all'ombra della madre che salga dagli inferi all'eternità olimpica («Sorgi, o madre, sorgi da morte [...] a vivere per sempre nelle corti celesti»). Ma questa musica estatica non può annullare il dolore da cui essa si dilata e che anzi lo splendore della vitalità primigenia e dei suoi idoli disperde. «Misteri incomprensibili [...] Noi in ginocchio adoriamo», sono le ultime parole del coro.