

PREMESSA

Se è vero che in ogni epoca e cultura il teatro ha potuto assumere, in misura privilegiata rispetto ad altre forme d'arte, una valenza politica, non vi è dubbio, tuttavia, che l'esperienza degli agoni teatrali fiorita nella democrazia ateniese del V secolo abbia costituito l'espressione per eccellenza di "teatro politico". È noto, infatti, come l'agone teatrale fosse il momento di più viva e totale partecipazione del cittadino ateniese alla vita della polis. È pertanto comprensibile come in esso potesse rispecchiarsi il dibattito politico che investì la Grecia e più specificamente Atene in quel momento straordinario della sua storia che, a partire dalla grande vittoria sull'invasore persiano, vide l'origine e l'acme della democrazia, prima di conoscerne il progressivo tramonto.

Partendo dall'analisi di opere scelte all'interno della produzione drammatica dell'Atene del quinto secolo – sia tragica, sia comica – questo volume intende proporre un'indagine sulla presenza in essa di tale dibattito politico.

A tal fine questo primo tomo, dopo un'introduzione generale sul concetto di teatro politico, propone una scelta di passi tratti da opere di Eschilo, Euripide e Aristofane, che abbiamo ritenuto particolarmente significative per la presenza in esse della viva attualità politica del tempo, introdotti da esaurienti presentazioni e corredati da un ampio e puntuale commento.

I passi commentati sono tratti da:

- *I Persiani* di Eschilo;
- *Le supplici* e *Le Troiane* di Euripide;
- *Gli Acaresni* di Aristofane.

Ai testi commentati sono stati affiancati inoltre ulteriori passi degli stessi autori, in testo con traduzione, atti a rendere più esauriente il percorso proposto. Essi sono tratti da:

- *Le supplici* di Eschilo;
- *Gli Eraclidi* di Euripide;
- *I Cavalieri* di Aristofane.

Completano il percorso le rubriche *Per Confrontare* e *Per approfondire*. La prima focalizza alcune questioni presenti nel testo; la seconda consente di sviluppare ulteriormente alcune problematiche fondamentali del dibattito politico individuate all'interno delle opere sopra citate, quali l'opposizione tirannide-democrazia, la relazione tra la propaganda politica democratica e la giustificazione dell'egemonia ateniese, il concetto di demagogia e la storicizzazione di esso.

Si tratta, dunque, di un taglio particolare rispetto alle precedenti proposte della collana, **anche per il fatto che il volume include, per la prima volta, accanto al teatro tragico di Eschilo e Euripide, anche quello della commedia antica di Aristofane**, che non per questo, tuttavia, esula dagli obiettivi didattici della collana stessa: anche in questo caso, infatti, i testi proposti non sono finalizzati a un mero studio degli aspetti linguistici e del contesto letterario in cui sono stati prodotti, bensì alla individuazione dei valori universali che in essi sono custoditi e che il teatro greco ha lasciato in eredità alla cultura di ogni tempo.

Sul sito www.simonescuola.it si trovano le **registrazioni in lettura metrica di alcuni passi scelti**.

INTRODUZIONE
IL TEATRO POLITICO
NELL'ATENE DEL QUINTO SECOLO

Parlare di un “teatro politico” all’interno della tragedia classica e della commedia antica, come se si trattasse di una categoria specifica, riferita a un determinato numero di opere, è alquanto limitativo e riduttivo.

La rappresentazione teatrale, nell’Atene del V secolo, ha infatti sempre una valenza politica, in quanto l’evento stesso – lo spettacolo teatrale, ma anche la festa e l’agone in cui esso si inserisce – è un momento in sé politico, un momento in cui la comunità della polis si riconosce come tale.

“Lo spettacolo teatrale” – scrive Diego Lanza (in *Il tiranno e il suo pubblico*, Torino 1977) – “non è un’iniziativa privata, ma un momento della vita associativa della polis. Nei giorni dello spettacolo nella cavea del teatro di Dioniso si ricostituisce, anche visivamente, l’unità varia, ma organica del corpo della città. Come in occasione della festa – e il teatro è momento culminante di una festa – il corpo sociale della città ricompona la propria unità, si celebra come organismo armonico, anche se articolato”.

Si tratta di un momento associativo che vede addirittura una più numerosa partecipazione di quello dell’assemblea: Platone, nel *Simposio*, parla di ben trentamila spettatori alle *Dionisie* del 416, laddove, secondo una testimonianza di Tucidide (VII, 72), alle assemblee anche più affollate non partecipavano più di cinquemila cittadini (una caricatura di irresistibile comicità dello scarso interesse nutrito dal demos per l’assemblea si trova nella prima scena degli *Acarnesi* di Aristofane). È naturale, pertanto, che il teatro costituisca il luogo privilegiato per il massimo coinvolgimento della comunità ateniese nel dibattito etico-politico, il veicolo primario dell’educazione del cittadino, soprattutto per le classi meno abbienti.

La definizione e l’esaltazione dell’“isonomia”, ma anche il dubbio sui limiti di una forma di governo soggetta agli umori di un’assemblea

popolare in balia del demagogo di turno; la corrispondenza o meno del *nomos* della città a una *dike* divina e universale; la propaganda a favore della “guerra giusta”, in difesa dei deboli e a tutela della libertà contro l’arroganza del tiranno, ma anche quella pacifista, in aperta polemica con le scelte imperialistiche di Atene: sono questi alcuni dei grandi temi che il cittadino-spettatore trova riflessi nelle vicende rappresentate a teatro, trovandosi così immerso nel vivo del dibattito politico e sentendosi pienamente partecipe di esso.

Questa valenza direttamente politico-pedagogica del teatro ateniese ci è testimoniata, tra l’altro, dal celebre agone tra Eschilo e Euripide nelle *Rane* di Aristofane; ed è in base ad essa che si spiega anche la partecipazione diretta agli agoni tragici, in qualità di autori, di uomini politicamente impegnati come, ad esempio, Crizia e Antifonte, che furono protagonisti della trasformazione oligarchica del governo ateniese nel 411-10.

Madame de Staël, nel suo trattato *De l’Allemagne* (XXVI), idealizzando quel momento irripetibile di teatro come spazio privilegiato di vivo e libero dibattito politico, reso possibile a sua volta solo dall’ “aurea età” della democrazia ateniese, scriveva, riferendosi in particolare alla commedia e al suo massimo rappresentante: “Aristofane viveva sotto un governo talmente repubblicano che tutto veniva messo in discussione con il popolo, e gli affari pubblici passavano agevolmente dalla piazza delle riunioni al teatro”.

Mito e politica

In realtà, se la commedia di Aristofane, al di là della libera invenzione di personaggi e vicende, consente di alludere direttamente alla politica contemporanea, la tragedia attinge in genere al grande repertorio mitologico della cultura greca, e ben difficilmente ha per argomento una vicenda di attualità storico-politica. Alcune eccezioni sono costituite da due opere di Frinico, *La presa di Mileto* e le *Fenicie*, e tra quelle a noi pervenute, da *I Persiani* di Eschilo. In tal senso potrebbe sembrare pretestuoso o forzato attribuire alle tragedie un messaggio politico, quasi che la vicenda mitica rappresenti un’allego-

ria o uno schermo attraverso il quale rivolgersi al pubblico. Occorre tuttavia tener presente il rapporto che l'autore instaura con il suo pubblico e il clima di evento comunitario in cui, come abbiamo detto, la rappresentazione si iscrive. Osserva a tal proposito Vincenzo Di Benedetto (in *Euripide, teatro e società*, Torino 1971): "Un problema a parte è come Euripide potesse tollerare in una tragedia riferimenti così evidenti alla situazione politica del suo tempo; il problema (...) va visto nell'ambito di una concezione del teatro che rifiutava una completa immedesimazione dello spettatore nella vicenda mitica narrata, in vista di un rapporto diretto di comunicazione tra l'autore e il suo pubblico".

Non si deve tuttavia ritenere che la vicenda mitica fornisse un mero pretesto per il messaggio politico che l'autore intendeva proporre al suo pubblico: in realtà tra mito e politica si instaura un rapporto di interazione per il quale i due elementi si illuminano a vicenda. Se, infatti, il mito può essere spesso riportato all'attualità politica, esso, d'altra parte, la proietta, per così dire, in una dimensione universale e atemporale, consentendone spesso un'interpretazione più vasta e piena. "La mediazione offerta dal bagaglio mitologico liberamente ripensato consentiva di esprimere valori, dunque di interloquire con la città su di un piano, in senso alto, politico, fino a prese di posizione e fino a porre domande sommamente radicali" (Luciano Canfora: *Il mondo di Atene*, Roma-Bari 2012).

Così, quando nell'*Ecuba* di Euripide la regina ammonisce Ulisse a non abusare della situazione di potere, poiché è falsa convinzione che la condizione di fortuna non muterà, non solo nelle sue parole risuona implicito il riferimento all'ostinato rifiuto delle profferte di pace opposto dagli Ateniesi nella prima parte della guerra contro Sparta, ma questo comportamento viene illuminato di una luce nuova, inserendolo in una prospettiva "tragica" di ordine universale; o, quando nel prologo delle *Troiane* Poseidone accenna, con tragica prolessi, ai ritorni degli eroi achei, costellati di eventi luttuosi, poiché "folle è quel mortale che abbatte le città", la relazione tra la terribile "punizione" inferta a Melo dagli Ateniesi proprio allora e l'esito, che

si va profilando, della guerra del Peloponneso si tinge di inquietanti presentimenti.

Di questo carattere politico che, come abbiamo visto, appartiene all'intero teatro ateniese – tragico e comico – del V secolo, costituendone la peculiarità e il tratto distintivo, offriremo qui un'antologia di testi, tratti dalle opere di Eschilo, Euripide, Aristofane, in cui, probabilmente, è possibile cogliere in modo più esplicito ed esemplare le tracce del vivo dibattito sul governo democratico e sulla politica ateniese, e ricostruirne la parabola storico-culturale, dall'esaltazione della vittoria contro l'impero persiano fino alla tragedia della lunga guerra del Peloponneso e alla crisi – strettamente legata ad essa – della democrazia.

PREMESSA

Il teatro ateniese del V secolo a. C. costituisce un'esperienza unica e forse irripetibile di teatro «politico», calato nel contesto dell'affermazione della democrazia e inserito nel più ampio rituale della sacra festa e dell'agone, a cui la collettività della polis accorreva in massa.

È possibile, tuttavia, pur nelle differenze epocali e culturali, rinvenire esperienze di teatro politico anche successivamente nella cultura occidentale.

Questo volume intende offrire spunti di riflessione al riguardo attraverso un percorso che si snoda in **tre parti**.

Nella prima si esamina il teatro romano, con particolare riferimento a Seneca, evidenziando come esso riporti la pura imitazione del repertorio della tragedia greca al vivo dibattito politico sul principato. Si tratta, tuttavia, di un dibattito destinato a una circolazione limitata agli ambienti aristocratici, laddove il popolo si volgeva sempre più, sotto la spinta del *princeps*, verso spettacoli di pura evasione.

Nella seconda parte il percorso ci porta al teatro moderno, ricercando la genesi di un teatro «popolare-politico» nel Settecento, secolo in cui da una parte il Neoclassicismo riportava in auge il mito dell'Ellade e dell'età di Pericle, spingendo ad emularne i valori, dall'altra l'Illuminismo richiedeva un teatro impegnato nel progetto di riforma e nell'educazione dello spettatore agli ideali sociali e politici da esso propugnati; per giungere poi al Novecento, secolo in cui le due guerre mondiali, le spinte rivoluzionarie seguite ad esse, l'opposizione ai fascismi, i movimenti degli anni Sessanta, hanno fatto sentire in modo particolare l'esigenza di un teatro che si rivolgesse al proletariato e traducesse le vive istanze dell'attualità politica. Tale esigenza si realizza in modo specifico nel teatro di Piscator, di Brecht e nelle neovanguardie, in particolare americane, degli anni Sessanta, a partire dall'esperienza del *Living Theatre*.

La **terza parte**, infine, soffermandosi ancora sulle esperienze teatrali novecentesche, ci porta alla scoperta di un fenomeno significativo: come cioè le esigenze di sperimentalismo formale, di contenuti di stretta attualità politica, di una fruizione, infine, popolare, non abbiano affatto impedito di rivolgersi all'antico repertorio, per trarre proprio da esso i più significativi spunti di riflessione e le risposte universali alle tematiche politiche contingenti. È così che si spiega il proliferare di riprese – documentate in questo percorso – delle *Troiane* (Werfel, Sartre), dell'*Antigone* (Hasenclever, Brecht, Living Theatre), delle *Baccanti* (Schechner e il suo *Performing Group*), fino alla recentissima edizione delle *Supplici* di Moni Ovadia.

Nel seguire questo percorso lo studente potrà così prendere consapevolezza del vigore intatto di un teatro classico, che, lungi dal costituire un polveroso repertorio destinato a un interesse meramente archeologico ed erudito, è capace ancora di suscitare un vivo e profondo dibattito, illuminando di una luce profonda le vicende e le problematiche del nostro tempo.