

# Introduzione

## UNA LETTURA TEATRALE

Innumerevoli volte commentata, la più politica delle tragedie di Eschilo ammette sempre un ulteriore commento. Ma l'esordio in particolare, e i suoi commenti, mi sembrano richiedere più che mai una discussione aperta e un'interpretazione ben definita. Se non è prettamente filologico, un commento può essere politico in vari modi: per esempio in senso contenutistico, oppure ideologico – oppure, ancora, nel senso più generalmente estetico del termine. Ogni essere complesso vive come una città, e ha bisogno di un governo, o di una misura di giustizia sua propria. Secondo i dettati di un'antica tradizione di pedagogia aulica, le due dimensioni interna ed esterna della politica vengono a coincidere nella persona del principe. Parlare di politica negli abituali termini di sovranità dello Stato, di effettiva vigenza dell'amministrazione e di esercizio cogente di poteri, dunque, non basta: perché un popolo corrotto (peggio, se democratico) saprà sempre beffare ogni dottrina politica ed eludere ogni norma, facendo del principe un burattino nelle sue mani. Entra qui nel discorso l'ufficio politico della drammaturgia, del teatro come il più politico degli spazi e dei generi letterari, volto ad un doppio scopo di perfezionamento: del principe e del pubblico.

In che cosa consiste questo scopo? Nel generare vergogna e rimorso, oltre a complicità. Con terrore e pietà, invece, il tradizionale assunto pedagogico della drammaturgia tragica aristotelica non può generare che anestesia delle passioni, senza far sorgere alcun bisogno di perfezionamento: suscitando pietà, l'azione compiuta per un senso edificante del dovere fa sì che la giustificazione si trasferisca dalla vittima al carnefice; suscitando terrore, d'altra parte, lo spettatore riscuote la propria immediata elezione fra i giusti. Il Rousseau della *Lettera sugli spettacoli* aveva dunque, in questo senso, perfettamente ragione: il malfattore va volentieri a teatro, perché vi si contempla punito a dovere, e ne

esce con la sensazione d'aver espiato la sua colpa. Vergogna e rimorso, oltre alla complicità dei giusti, spezzano invece gl'involucri, romanticamente esaltati, della nostra orgogliosa identità, o della caparbia fedeltà a noi stessi, che sono i principali ostacoli all'avvio di un processo di perfezionamento.

Per parlare di un Eschilo politico non basta dunque andare in cerca nelle sue opere, come s'usa, dei riferimenti alla società o al potere cittadino, ovvero alle contese dei costumi religiosi. Studi simili, assai dotti, non mancano. Sotto il profilo prettamente teatrale si tratta invece di cogliere il senso della politica come intuizione della distinta unità di esseri complessi, quali il carattere antropologico del personaggio, del coro o della città. Sotto questo profilo, nel commento a qualche passo e a qualche situazione ho desiderato soffermarmi, per esempio, sulla constatazione che il coro o popolo, come personaggio, è un essere antropologicamente complesso: fatto di età psichica e fisica (come memoria, e come ciclo ortopedico-linfatico delle midolla), nonché di divina ispirazione che lo anima dalle segrete riserve del talento musicale. All'interpretazione del possibile significato dell'omaggio reso dal coro a Peithō dedicherò molte pagine: quell'omaggio si deve spiegare con ragioni teatrali.

Per il resto, tutta l'interpretazione si propone di accentuare la libertà e la responsabilità della scelta di Agamennone, sulla base di una lettura guidata dalla semplicità e dalla plausibilità logica delle congetture. Quanto alla responsabilità, mi propongo di combattere la tesi della responsabilità oggettiva, che diventa facilmente non-imputabilità dell'azione nella persona del suo esecutore. Non occorre spendere troppe parole sulla definizione giuridica del concetto. Dall'esperienza della vita quotidiana tutti imparano che se in un aeroporto si perde un bagaglio, è la compagnia aerea stessa ad assumersi una responsabilità oggettiva che la obbliga al risarcimento del danno al passeggero, e non la cooperativa bagagli che ha assunto l'appalto; e se in una ristrutturazione edilizia viene commesso in corso d'opera un abuso non previsto nel progetto, è comunque l'architetto, e non il capomastro esecutore, che se ne deve assumere la responsabilità oggettiva. L'imputazione viene dunque diretta verso il superiore, e non verso il subalterno, che rimane così scagionato. È facile capire che cosa significhi un trasferimento di questo giudizio da un ambito civile o amministrativo ad un ambito religioso: col quale la responsabilità dell'esecutore si perde nei cieli, o negl'inferi.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Desidero avvertire subito il lettore che mi occuperò qui della responsabilità di un'azione, come quella di Agamennone, compiuta in conformità al volere divino. Il caso della responsabilità di un'azione compiuta invece contro il fato (secondo la lamentela che in *Odissea*, I, 32 ss. Omero mette in bocca a

Un modo opposto di scagionare l'esecutore si ha invece con la legittimazione – dall'alto o dal basso. In relazione al sacrificio umano che resta il più celebre della storia, il sacrificio di Gesù, il caso è stato discusso da Dante, per esempio, nel *De Monarchia* (II, XII, 2) e nella *Commedia* (*Paradiso* VI 88-90 e 57). In modo quasi sorprendente Dante argomenta che sotto l'impero di Tiberio e il vicariato di Pilato il sacrificio di Cristo fu effettivamente salvifico, perché compiuto da un'autorità cesarea legittimata dalla «viva giustizia» divina e dal «voler di Roma». Ora, Agamennone al campo godeva di una legittimazione conferitagli dagli alleati assai più solida della legittimazione popolare che Dante vuol supporre per Cesare; a questa si aggiunse una legittimazione dall'alto mediante il prodigio delle aquile. Che si vuole di più? – sembra di udire domandare. Rispondo: si vogliono le ragioni autonome del teatro e del testo. Si vuole spiegare il sacrificio d'Ifigenia, l'*Agamennone* e l'*Oresteia* supponendo che Eschilo e i greci non si siano attardati, dopotutto, su un problema legalitario già risolto in partenza. Si vuole supporre che Calcante abbia agito entro dei margini di legittimità e di libertà alquanto stretti – ma non del tutto inesistenti. Chissà che non li abbia avuti anche Pilato.

Non sono preoccupato quanto Dante della legale efficacia salvifica della crocifissione, e non me ne rallegro. Devo però notare che egli è riuscito a saldare insieme il sacrificio personale di Gesù, non certo legittimato dal popolo (ma soltanto autolegittimato dall'alto, semmai), con il colpo di Stato di Cesare che nulla può avere del sacrificio personale, ma che egli pretende legittimato dal consenso popolare. Quarantanove anni intercorrono fra i due episodi – assai pochi, in definitiva, per chi osservi dalla distanza di due millenni il mondo antico nel suo insieme. Viene a crearsi qui, quasi, una coincidenza simbolica che Dante accetta senz'altro come principio di legittimità e di continuità, anche barbarica, dell'impero – ma sotto il simbolo traslante dell'aquila e di Cesare, non della croce e di Cristo. Il 'quasi' ha la sua importanza, dunque, stabilendo una precisa distinzione fra i due atti per noi simbolici della crocifissione e del colpo di Stato che, in definitiva, è anch'essa sancita simbolicamente, e dunque indiscutibile, irrimediabile. Ora, noi non possiamo ignorare che già pressappoco intorno ai robusti esordi dell'antica letteratura cittadina la scelta fra il sacrificio personale e la possibilità di un colpo di Stato s'era posta ad Agamennone: il quale avrebbe potuto sottrarsi ad un atto che Dante avrebbe giudicato di barbarie mediante l'abdicazione (vale a dire:

---

Zeus, per esempio) non ci riguarda. Di essa s'è occupato RODOLFO MONDOLFO nello studio *Responsabilità e sanzione nel più antico pensiero greco*, raccolto in *Problemi del pensiero antico*, Zanichelli, Bologna 1936.

il proprio sacrificio), oppure mediante un atto che Dante avrebbe giudicato di civiltà (con la sottomissione violenta dei capi delle tribù alleate). Il rifiuto del sacrificio della figlia e, insieme, del proprio potere sarebbe stato reso possibile mediante un atto di forza storicamente progressivo (come si dice) che, come poi a Dante, neppure ad Eschilo sarebbe dispiaciuto: dopotutto, non aveva egli già scritto il *Prometeo*? Non gli mancava che illustrare un ribelle vincitore, dunque – ma qui s’incontra forse una distinzione insuperabile di sensibilità fra mondo greco e mondo romano.

Non so se sto esagerando – ma a me sembra davvero che con il problema dell'imputabilità del sacrificio d'Ifigenia cominci una grande storia della morale e della politica europea – una storia che abbraccia per intero il mondo antico, concludendosi simmetricamente, all'altro capo, con il sacrificio di sé di Stilicone. Dante non vede affatto nel colpo di Stato l'inizio di un imbarbarimento della vita politica – tutt'altro; ed è un fatto che quattro secoli e mezzo dopo un barbaro, imitando l'esempio di Cesare, avrebbe potuto dare all'impero e al mondo antico un'effettiva continuità non puramente simbolica, bensì sostanziale, col mondo barbarico e col moderno. Dobbiamo tuttavia mettere da parte, per ora, simili questioni veramente smisurate per conversarne al termine dello studio, in appendici separate.

Quanto poi alla lettura semplice e plausibile del testo, che sopra annunciamo, credo che ci sia bisogno, in generale, di parlare nuovamente d'interpretazione, oltre che di commento. Se con gl'incantatori come Nietzsche, per esempio, che fu a suo modo interprete più coraggioso e avventato, che grande, discutere di filologia è possibile, anche se perfettamente inutile (e al termine delle sue invettive se ne accorse anche Wilamowitz: «È vero, non sono un mistico, non sono un uomo tragico»<sup>2</sup>), con i grandi filologi del Novecento si può forse dire il contrario: discutere di filologia con loro (quando non lo fanno soltanto fra loro) è praticamente impossibile – eppure è utile. Non dovrebbe mai essere inutile ripetere che il commento deve mettersi, in prospettiva, al servizio di un'interpretazione; e che il risultato conclusivo di ogni imponente lavoro filologico dev'essere, in definitiva, la traduzione, nella quale si parrà la sua nobiltà; e che la filologia è, o deve diventare da ultimo, critica letteraria; e che la critica letteraria a sua volta può diventare strumento d'investigazione politica (nel senso, almeno, che 'politica' significa costituzione degli esseri).

\* \* \*

<sup>2</sup> ULRICH VON WILAMOWITZ-MÖLLENDORFF, *Filologia dell'avvenire!*, in Nietzsche Rohde Wilamowitz Wagner, *La polemica sull'arte tragica*, a cura di FRANCO ŠERPA, Sansoni, Firenze 1972, pp. 241-242.