

# Incidenza dell'antico

*dialoghi di storia greca*

anno 11, 2013

  
LUCIANOEDITORE

## Incidenza dell'Antico

*dialoghi di storia greca*

anno 11, 2013

Publicazione annuale

Registrazione del Tribunale di Napoli n. 5337 del 14.10.2002

ISSN: 1971-2995

Abbreviazione assegnata da *l'Année Philologique*: IncidAntico

[www.incidenzadellantico.it](http://www.incidenzadellantico.it)

### Direzione

ALFONSO MELE (direttore responsabile), MAURIZIO GIANGIULIO

### Comitato scientifico

CORINNE BONNET, LUISA BREGLIA, RICCARDO DI DONATO, MARIO LOMBARDO,  
MAURO MOGGI, NICOLA F. PARISE, PASCAL PAYEN, DOMINGO PLÁCIDO,  
ANGELA PONTRANDOLFO, PAOLO SCARPI

### Comitato editoriale e di redazione

MAURIZIO BUGNO, EDUARDO FEDERICO, MARCELLO LUPI,  
GABRIELLA PIRONTI, VITTORIO SALDUTTI, AMEDEO VISCONTI

### Impaginazione

SERENA CUOPPOLO

Tutti i saggi e le note proposti per la pubblicazione su *Incidenza dell'Antico* sono soggetti a *peer review* obbligatoria da parte di due *referees*, di cui almeno uno esterno al comitato scientifico della rivista. Il referaggio è a doppio anonimato e i *referees* sono individuati, in stretta relazione agli specifici àmbiti di studio, fra studiosi e cultori di riconosciuta competenza. *Incidenza dell'Antico* pubblicherà ogni due anni sul proprio sito internet, sotto forma di elenco collettivo, una lista dei *referees* intervenuti, senza che sia esplicitato l'abbinamento con i contributi esaminati. L'elenco dei *referees* anonimi è a disposizione degli enti di valutazione scientifica nazionali e internazionali.

Per ogni informazione e comunicazione, nonché per l'invio di dattiloscritti e libri, si prega di far riferimento al seguente indirizzo: *Incidenza dell'Antico*, via Carlo Poerio 110, 80121 Napoli; email: [incidenzantico@libero.it](mailto:incidenzantico@libero.it).

### Abbonamento 2013:

Privati: volume singolo € 45,00  
Enti: volume singolo € 50,00  
Esteri: volume singolo € 55,00

---

### Luciano Editore

via Padre Francesco Denza, 7 - 80138 Napoli  
[www.lucianoeditore.net](http://www.lucianoeditore.net)

# SOMMARIO

## 5 Abstracts

### Saggi

- 9 MANUELA MARI, Festa mobile. Nemea e i suoi giochi nella tradizione letteraria e nell'evidenza materiale. II: l'età ellenistica e romana
- 63 JESSICA PICCININI, Beyond Prophecy. The Oracular Tablets of Dodona as Memories of Consultation

### Note

- 77 PIER GIOVANNI GUZZO, Due divagazioni esiodee: dagli Arimi a Pandora
- 85 MARIA ELENA DE LUNA, Demagoghi e mutamenti costituzionali: alcune riflessioni su Arist. *Pol.* V 1304b19-1305a36
- 107 ALESSANDRA COPPOLA, Il tirannicidio al femminile. Un problema di genere
- 119 STEFANIA GALLOTTA, Fra Greci e Persiani: per un riesame della vicenda di Memnone di Rodi
- 133 FERNANDO GILOTTA, *Kleinkunst* e plastica ellenistica. Esperienze artistiche greche, indigene, etrusche e un guttus berlinese

### Rassegne

- 149 CLAUDINE LEDUC, Martin G. Bernal (1937-2013), *Black Athena*, London 1987, 1991, 2006. Note de lecture
- 157 PAOLO SCARPI, Archeologia del mito III. Recuperare il senso del mito
- 169 VITTORIO SALDUTTI, Teatro e storia ateniese. A proposito di due recenti volumi

### Recensioni

- 183 Francis Larran, *Le bruit qui vole. Histoire de la rumeur et de la renommée en Grèce ancienne* (Daniela Bonanno)

- 188 Chiara Lasagni, *Il concetto di realtà locale nel mondo greco. Uno studio introduttivo nel confronto tra poleis e stati federali* (Bianca Borrelli)
- 191 Danielle L. Kellogg, *Marathon Fighters and Men of Maple: Ancient Acharnai* (Marcello Lupi)
- 196 *La rivelazione segreta di Ermete Trismegisto, I-II*, a cura di P. Scarpi (Luca Arcari)

## ABSTRACTS

MANUELA MARI, *Festa mobile: Nemea e i suoi giochi nella tradizione letteraria e nell'evidenza materiale. II: l'età ellenistica e romana [9-62]*

The paper is the second part of a study on the Greek sanctuary of Nemea and it is focused on the Hellenistic and Roman periods. It includes a detailed analysis of the archaeological, epigraphic and literary evidence and methodological remarks on the different value of each kind of 'documents' in the reconstruction of the life of an ancient Greek sanctuary. The main questions which are dealt with in this study are the following:

1. the return of the games from Argos to Nemea in the last third of the IVth c. BC.
2. The final abandonment of Nemea as the seat of the games during the IIIrd c. BC and the survival of the sanctuary as far as other activities were concerned.
3. The editions of the games which were held occasionally in Nemea in the IIIrd and IInd centuries BC and the meaning of such initiatives.
4. Nemea during the Roman period.

*Nemea – Panhellenic sanctuaries and festivals – Argos – Cleonae – Achaean league*

JESSICA PICCININI, *Beyond Prophecy. The Oracular Tablets of Dodona as Memories of Consultation [63-76]*

This paper aims at exploring the function and significance of the lead tablets found during the archaeological excavations at Dodona. Through the study of the literary and epigraphic evidence, testifying consultations of the oracle, it emerges strikingly that no literary source mentions patently the involvement of the lead tablets in the divination practice, but plenty of literary evidence attest several other different divination systems. Moreover, the oracular questions document an extreme variety of formulae used, which do not hint at any precise oracular code to address the god(s). These considerations induce to suggest that the lead tablets at Dodona might have worked only as a memory of the presence of the devotees in the shrine.

*Dodona – oracle – divination practice – memories – ancient pilgrimage*

PIER GIOVANNI GUZZO, *Due divagazioni esiodee: dagli Arimi a Pandora* [77-83]

The paper discusses ancient and modern localizations of the Arimi's land. It is argued that Hesiod imagined it in the West, perhaps at Pithecusa, also on the basis of the match of meaning between the Etruscan 'Arimos' and the Greek 'Pithekos'. As for the Pandora's crown, as described by Hesiod, it has no correspondence in the archaeological *Realien*. Through the hideous and hybrids creatures that decorated it, the poet anticipates the diffusion of this kind of representations, distinctive of the Orientalizing period.

*Hesiod – Arimi – Typhon – Pithecusa – Pandora*

MARIA ELENA DE LUNA, *Demagoghi e mutamenti costituzionali: alcune riflessioni su Arist. Pol. V 1304b19-1305a36* [85-106]

This paper considers the excerpt from the book V of Aristotle's *Politics* concerning the most important cause that may lead democracies to ruin, namely the shameless attitude of the *prostatai tou demou*. The analysis aims: (a) to identify the complex dynamics in the relations of cause and effect between the impudent behaviour of demagogues and socio-constitutional changes of the *poleis* where they act; (b) to read the *excursus* on demagoguery as partially independent from theoretical statement; (c) to understand its peculiar meaning in view of other texts, that are complementary to the subject but non parallel.

*Aristotle – democracy – constitutional changes – argumentative 'frame' – demagogues*

ALESSANDRA COPPOLA, *Il tirannicidio al femminile. Un problema di genere* [107-117]

Few tyrants died a natural death: most of them were killed and some were murdered by a woman. Four interesting cases (Xenocrites, Thebe, Erisso and Aretephila) show how a tyrannicide woman used to act, who helped her, which were the outcomes and who finally held the power. These feminine deeds are modelled on a pattern clearly influenced by a gender approach.

*Greek history – tyrants – tyrant's death – women – feminine power*

STEFANIA GALLOTTA, *Fra Greci e Persiani: per un riesame della vicenda di Memnone di Rodi* [119-131]

The aim of this paper is to outline the historical life of one of the most interesting characters in the history of Alexander the Great: Memnon of Rhodes. My purpose is to make a painting, the most exhaustive possible, not only of the events in which the lives of the two characters were intertwined, from the battle of the Granicus, but also to rebuild the period, less known, which preceded the battle against Alexander.

*Memnon of Rhodes – Alexander the Great – Darius III – Granicus – Mentor*

FERNANDO GILOTTA, *Kleinkunst* e plastica ellenistica. Esperienze artistiche greche, indigene, etrusche e un guttus berlinese [133-147]

The relief medaillon of a guttus in Berlin can lively illustrate the receptivity, in the southern part of the Italic peninsula, and particularly in northern/middle Apulia, of the most innovative tendencies to be found in late Classical and early Hellenistic sculpture and Kleinkunst, and possibly even connections with works of ‘dynastic’ inspiration from Greece and Magna Graecia. A tentative comparison is made with the situation in contemporary Etruscan major sculpture.

*Minor Arts – Greece – Magna Graecia – Etruria – Late Classical and Hellenistic Age*





Vittorio Saldutti

Università degli Studi di Bari 'Aldo Moro'  
vittoriosaldutti@libero.it

---

## TEATRO E STORIA ATENIESE

### A proposito di due recenti volumi

---

*Indicative evidence is a name that may be given to any evidence, in respect of its being so, not in relation to the principal fact in question, but in relation to the existence of this or that person or thing, in the character of a source, from whence evidence, which is such with relation to the fact in question, may be derived: when evidence of the fact in question is investigated, it is through the medium of indicative evidence*  
(Jeremy Bentham, *Rationale of judicial evidence*)

Due recenti volumi miscellanei consentono, dato l'ampio spettro degli argomenti trattati, il vasto numero dei contributi – molti dei quali estratti di ricerche più ampie – e la diversità degli approcci metodologici, di fare il punto sul dibattito relativo al rapporto tra la letteratura teatrale e la storia<sup>1</sup>. Entrambi i volumi raccolgono atti, nel primo caso di un seminario di studi tenutosi a Pavia nel Febbraio 2010, dal titolo *La storia sulla scena. Quello che gli storici antichi non hanno raccontato* (a cura di A. Beltrametti, Carocci, Roma 2011), nel secondo, di un convegno urbinato che ha avuto luogo nel Maggio dello stesso anno dal titolo *La Commedia greca e la storia* (a cura di F. Perusino e M. Colantonio, Edizioni ETS, Pisa 2012). Il seminario pavese ha preso in considerazione sia la tragedia che la commedia, mentre,

<sup>1</sup> L'ampio numero degli articoli, unitamente all'ampiezza delle prospettive da cui viene affrontato il tema, è il motivo per cui chi scrive si limiterà, anche a causa delle sue insufficienti competenze, a considerazioni di ordine generale, per lo più metodologiche, senza entrare nel dettaglio di tutti i singoli contributi.

come emerge sin dal titolo, quello urbinato si limita alla sola commedia, tenendo conto, però, di un arco cronologico che si estende fino alla commedia nuova di III secolo. Essendo i due volumi privi di conclusioni, le coordinate entro cui si sono mossi gli autori dei singoli interventi vanno ricercate nelle introduzioni, oltre che, ovviamente, nei testi stessi.

Dopo un'accurata disamina dei principali studi relativi al teatro ateniese degli ultimi vent'anni alla luce delle teorie filosofiche, sociologiche e storiografiche da cui di volta in volta hanno preso le mosse, Anna Beltrametti (p. 28) esplicita quali sono le linee guida che hanno caratterizzato il seminario pavese, affermando che «le drammaturgie non possono essere scambiate per documenti né possono essere saccheggiate alla ricerca di documenti da contentisti *brevi manu*». La studiosa aggiunge che dai testi drammatici non è possibile neppure cogliere quale fosse l'ideologia della città, o almeno non sempre. Questa cautela interpretativa informa parte dei contributi del volume, come quello di Andrea Rodighiero (pp. 241-258) che, nell'affrontare il tema del paesaggio nell'*Edipo a Colono* di Sofocle, tragedia composta negli anni difficili dell'Atene assediata dai nemici dopo l'occupazione di Decelea, esclude dal suo orizzonte il tentativo di individuare allusioni a fatti o a persone specifiche, preferendo riconoscere gli aspetti simbolici, allusivi di una necessaria unità della città, contenuti nella descrizione del demo dove ha luogo l'azione scenica. Ancora più radicale in tal senso Jaume Pòrtulas (pp. 259-273), che premette di volere privilegiare nella sua lettura delle *Trachinie* i fattori di continuità culturale nella società ateniese, a discapito di quelli dinamici, propriamente storici. L'esito è un lavoro in cui si mette in luce come dal testo sofocleo emerga l'attenzione, costante ad Atene, di garantire continuità alla discendenza dell'*oikos*. Analizzando con acutezza la relazione tra il 'vecchio' e il 'nuovo' nella tragedia, in particolare nel *Prometeo incatenato*, Davide Susanetti si pone sulla stessa linea (pp. 71-84). Respinte le interpretazioni che provavano ad identificare il titano in una determinata classe sociale, lo studioso preferisce rintracciare nel conflitto tra il ribelle figlio di Giapeto e Zeus una raffinata indagine sullo scontro tra le generazioni, sempre presente nella dialettica interna alla *polis*.

Condotti con maggiore attenzione per il divenire storico, sebbene legati alla sola analisi dell'ideologia della città piuttosto che volti ad indagare i nessi tra testi e avvenimenti specifici, sono gli articoli di Valeria Andò, Giovanni Cerri e Gherardo Ugolini. La prima (pp. 53-69) individua un rapporto – ancorché indiretto – tra l'esperienza della guerra con Sparta degli spettatori e la smisurata violenza bellica che permea l'*Ecuba* euripidea, esito funesto, nel caso dello sgozzamento di Polissena, della parola ingannatrice del 'demagogo' Odisseo in assemblea. Il secondo (pp. 171-185)

pone al centro della sua indagine la percezione che gli Ateniesi avevano della tirannide, mostrando come la permanente carica negativa con cui è descritta nell'*Edipo re* poteva avere radici in una concezione sia democratica che aristocratica del potere, quest'ultima privilegiata nell'interpretazione sofoclea<sup>2</sup>. Infine Ugolini (pp. 187-212), dopo avere anticipato l'intenzione di fondare la sua lettura dell'*Antigone* sul confronto tra il testo teatrale e le pratiche giuridiche del periodo in cui il dramma fu rappresentato, onde evitare di «universalizzarne» eccessivamente il contenuto, individua il motivo di fondo della tragedia nella presa di posizione di Sofocle rispetto al dibattito relativo al diritto funerario, che vide allora contrapposte alcune famiglie nobili alla *polis* democratica. A questi studi si può aggiungere il bel saggio di Claude Calame (pp. 221-240), volto a dimostrare, attraverso una lettura mitico-rituale, che l'*Eretteo* di Euripide, tragedia giunta solo in *reliquiae e fragmenta*, fosse teso a legittimare lo sforzo militare di Atene<sup>3</sup>.

Il giusto rifiuto di una interpretazione allegorica della tragedia viene, dunque, declinato con un diverso grado di prudenza dai diversi studiosi, ma anche chi, come nei casi ora ricordati, pensa sia comunque necessario leggere i testi tragici vincolandoli al momento in cui furono elaborati e portati sulla scena – per quanto non sempre sia possibile datare le rappresentazioni con certezza – si limita ad un'indagine che ha per suo oggetto l'ideologia cittadina, astenendosi dal tentativo di rintracciare in essi puntuali richiami a fatti e dibattiti contingenti. Le equilibrate ricostruzioni condotte secondo questa metodologia sono, comunque, sufficienti a mettere in guardia dagli eccessi di cautela con cui si rischia di finire per indagare il rapporto tra storia e teatro. L'ideologia della città è divenuta centrale nella ricerca sul teatro e la *polis* da oltre vent'anni<sup>4</sup>, ma se non si chiarisce quale sia la città in questione, è inevitabile ricavare un'immagine sfocata dell'ideologia che dovrebbe permearla. La mentalità dei cittadini ateniesi, nonostante la resistenza al cambiamento che le è propria, non si forma in una società astorica, in un tempo vuoto: al contrario, risente delle sue trasformazioni, del modificarsi

<sup>2</sup> A p. 175, l'autore, nel sottolineare che l'idea di tirannide era ben presente agli spettatori ateniesi, afferma che ciò avveniva nonostante «per quasi tutta la durata del V secolo, fino al colpo di stato dei Quattrocento nel 411/410, non si registrarono ad Atene tentativi o anche soltanto progetti di sovversione antidemocratica». Mi permetto, solo perché funzionale alla riflessione presente in questa rassegna, di rinviare a quanto affermo *infra* e in n. 5.

<sup>3</sup> Occorre, tuttavia, sottolineare che questa lettura dell'*Eretteo* dipende totalmente da un'interpretazione di F 370 Kannicht, proveniente da *PapSorb* 2328, che Maurizio Sonnino (*Euripidis Erechthei quae exstant*, a cura di M.S., Firenze 2010, 113-119, 365-368; il lavoro non è citato da Calame), ha convincentemente dimostrato essere errata.

<sup>4</sup> Mi riferisco in particolare ai seminali studi di Jean-Pierre Vernant e Pierre Vidal-Naquet, e segnatamente a quelli raccolti in *Mythe et tragédie en Grèce ancienne* (Paris 1972) e *Mythe et tragédie deux* (Paris 1986), il cui impatto sulla produzione degli ultimi anni può essere facilmente percepito già solo sfogliando uno dei numerosi volumi miscelanei o *companions* sull'argomento.

dei rapporti economici, sociali, culturali e di potere. La *polis* come sintesi sincronica di queste contraddizioni è un'astrazione utile per i manuali e talvolta, com'è stato nella fase iniziale dell'indagine sul contesto di fruizione del teatro, anche per la ricerca, ma in quanto tale non è mai storicamente esistita e il tentativo di ricostruirne l'ideologia non può che produrre generalizzazioni che poco aiutano a comprendere il modo di pensare dei cittadini ateniesi del V secolo. La paura della tirannide, per limitarsi ad un esempio, può apparire una costante per tutto il secolo seguito al rovesciamento di Ippia, ma in realtà essa emerse in determinati momenti – l'invasione persiana accompagnata dall'ex tiranno; gli anni successivi alla rottura dell'alleanza con Sparta, quando alcuni ateniesi tentarono di abbattere le Lunghe mura in costruzione e con esse la democrazia; la guerra del Peloponneso, che spinse un settore poco favorevole al conflitto a tramare contro il regime che l'aveva provocata<sup>5</sup> – ogni volta connotata diversamente e diversamente percepita dalle varie componenti della città, come viene bene messo in luce nel saggio di Cerri.

L'essere cauti oltre il limite di cui si è detto pone una cesura netta tra il dramma antico e la storia, fa pensare, con Nicole Loraux, che «il teatro di Dioniso non è sull'agorà»<sup>6</sup>. La distanza tra il teatro di Dioniso e l'agorà non è, però, incolmabile, piuttosto varia a seconda del genere, dell'autore e del momento della rappresentazione. Ne era cosciente anche l'ultimo Vidal-Naquet, che pure ne *Lo specchio infranto* aveva mostrato un crescente scetticismo sulle possibilità di ricostruire l'articolazione sociale della *polis* a partire dalla tragedia, luogo, a suo giudizio, di manipolazione del reale piuttosto che di sua espressione (ma, allo stesso tempo, ammetteva che taluni testi, in particolare euripidei, sono vicinissimi all'agorà)<sup>7</sup>. Per riutilizzare la bella metafora dello specchio in frantumi – che restituisce miriadi di immagini deformate della realtà – ciò che vi si pone di fronte vi è comunque riflesso, e con la giusta

<sup>5</sup> Il tentativo messo in atto da Ippia di riconquistare il potere con il sostegno di Dario è ricordato in Hdt. VI 107. Al §108 lo storico sottolinea la valenza antitirannica dello scontro con la Persia riferendo un dialogo tra il polemarcho Callimaco e Milziade, in cui quest'ultimo incita il primo a dare battaglia per la libertà di Atene così da occupare nel ricordo un posto accanto ad Armodio e Aristogitone. Altri tentativi di sovvertire il regime vigente dalle riforme clisteniche in poi ebbero luogo durante la seconda guerra persiana e i (per noi) confusi avvenimenti del 458/7. Nel primo caso, Plut. *Aristid.* 13, riferisce di un tentativo di tradimento da parte di alcuni aristocratici; nel secondo, Thuc. I 107,4, ricorda che cittadini ateniesi tentarono di abbattere le Lunghe mura e la democrazia. In entrambi i casi non viene riferito quale fosse il regime che il *putsch* avrebbe dovuto instaurare, ma è chiaro che nell'immaginario ateniese del tempo esso sarebbe divenuto una 'tirannide'.

<sup>6</sup> L'espressione è ripresa dal titolo del secondo capitolo di N. Loraux, *La voce addolorata. Saggio sulla tragedia greca*, Torino 2001 [tr. it. *La voix endeuillée*, Paris 1999], 24-45, ma è di fatto la ben riuscita sintesi di un concetto che pervade l'intero libro.

<sup>7</sup> P. Vidal-Naquet, *Lo specchio infranto. Tragedia ateniese e politica*, a cura di R. Di Donato, Roma 2002 [tr. it. *Le miroir brisé. Tragédie athénienne et la politique*, Paris 2001], 25.

consapevolezza metodologica è possibile ricostruire un'immagine vicina al vero muovendo da quelle alterate.

Occorre forse rovesciare i piani e domandarsi se sia possibile un teatro senza l'*agora*, che era attraversata quotidianamente dalle idee, le decisioni politiche e le persone che potevano suggerire ai poeti monologhi e dialoghi da rappresentare sulla scena. È proprio il problematico rapporto tra le persone in carne e ossa che vivevano quei luoghi e i personaggi che ne riprendevano i nomi e le sembianze sulla scena del teatro di Dioniso nelle rappresentazioni comiche che consente di valutare quanto possa essere profonda la distanza tra le diverse interpretazioni del teatro antico, che nel nostro caso si rispecchiano nella diversa impostazione metodologica dei due volumi in discussione. Persone e personaggi sono al centro di uno dei pochi contributi del volume pavese dedicati alla commedia, quello di Monique Trédé-Boulmer (pp. 277-290). Proponendosi di difendere l'autonomia della realtà teatrale, la studiosa sostiene che nel trasformare i personaggi storici in personaggi teatrali Aristofane «immerge il suo pubblico in un mondo di pura immaginazione»: idea, questa, ripresa da Anna Beltrametti nell'introduzione del volume, dove si dice che «Paflagone non è Cleone, e non annullano la differenza i numerosi tratti che rinviano con certezza al personaggio storico». Gli esiti di questa affermazione, corretta in linea di principio, conducono ad uno scetticismo radicale sulla possibilità che attraverso la commedia vengano riprodotti frammenti – e anche qualcosa in più – di vita reale, che essa possa essere, in ultima analisi, uno strumento di conoscenza della realtà ateniese. Dimostra il contrario il lungo saggio presente negli atti del seminario urbinato di Maria Grazia Fileni (pp. 79-128), in cui viene condotto un serrato confronto tra le fonti storico-biografiche relative alle innovazioni imposte da Cleone nell'oratoria assembleare e la raffigurazione del politico nella commedia aristofanea. Le «sorprendenti consonanze» che emergono non possono essere sottovalutate o ricondotte alle necessità del genere: solo Cleone viene descritto in quel modo dal poeta con l'unica, notevole eccezione del Salsicciaio, antagonista di Paflagone nei *Cavalieri*, che, però, nel finale rinasce, insieme al padrone Demo, come politico onesto, esaltando e isolando per contrappasso l'avversario sconfitto<sup>8</sup>. Sulla stessa falsariga si muove Giovanni Cerri, questa volta nel secondo dei due volumi in discussione, in riferimento al Socrate delle *Nuvole* (pp. 150-194). Un problematico confronto tra l'autobiografia filosofica del *Fedone* platonico<sup>9</sup> e la descrizione parodistica dell'opera aristofanea fa luce sui meccanismi comici messi in atto dal poeta: una sincronizzazione e una integrazione delle diverse fasi della vicenda filosofica di Socrate volta

<sup>8</sup> Aristoph. *Eq.* 1316-1408.

<sup>9</sup> Il riferimento è in particolare a 95e-100a.

a produrre uno stravolgimento, che deve partire comunque dal dato reale per non degenerare in buffonata priva di senso. Questo il significato dello *spoudogeloion* di Aristofane, nel quale si può scorporre il contenuto serio da quello comico individuando il puntuale funzionamento delle deformazioni volte a muovere il riso<sup>10</sup>.

Rappresentazione dei valori della città o delle sue componenti e relazione tra personaggi drammatici e personaggi storici sono aspetti del teatro antico indubbiamente connessi con il contesto di rappresentazione, la *polis*, ma non esauriscono il problema del rapporto tra dramma antico e storia, laddove questa venga intesa come analisi delle trasformazioni che intervengono nella società, del suo divenire. Ciò non equivale a ridurre la storia alla ricostruzione e interpretazione dei fatti e chiuderla in una gabbia evenemenziale che la isola dagli aspetti economici, sociali, religiosi e culturali della società antica alla luce dei quali gli avvenimenti vanno necessariamente interpretati; né porre al centro la storia risponde ad una sterile esigenza di tutela dello specifico ambito disciplinare, che al contrario si può rinnovare anche attraverso il confronto produttivo con i cultori delle diverse discipline in cui si usa suddividere l'antichistica. Il vero nodo da sciogliere è piuttosto, quanto il teatro attico di V secolo sia di aiuto per comprendere le trasformazioni intervenute nella società in rapporto anche con fatti specifici e quanto di questi traspare dai testi che oggi leggiamo. Una cosa è parlare di *polis* e delle sue articolazioni – e pure in questo caso occorrerebbe provare a delimitare l'ambito di ricerca cronologicamente o geograficamente<sup>11</sup> – altro delle sue trasformazioni dovute a cause interne ed esterne e dei riflessi che questi

<sup>10</sup> Aristoph. *Ran.* 389-390. In questo senso andrà interpretata la rivendicazione, ribadita più volte dal poeta (*Ach.* 633; 641; 655-660; *Eq.* 510; *Ran.* 686), di dire cose vere e giuste, che nell'autodifesa di Diceopoli – il personaggio che maggiormente incarna il pensiero dell'autore – diviene dichiarazione di autorevolezza per il genere in quanto tale (500): il giusto (τὸ [...] δίκαιον) lo conosce anche la commedia (τρυφῶδία).

<sup>11</sup> Questa è una tendenza che mi pare si stia imponendo ultimamente. Mi riferisco al recente volume *Crisis on stage. Tragedy and comedy in late fifth century Athens* (ed. by A. Markantonatos, B. Zimmerman, Berlin - Boston 2012), che, riducendo l'arco cronologico di interesse, riesce a focalizzare tramite le fonti teatrali le principali dinamiche storiche e politiche che caratterizzano Atene negli anni finali della guerra deceleica. Per quanto riguarda la lettura dei testi teatrali dalla prospettiva di una singola *polis*, filone di studi in cui un ruolo fondamentale lo ha svolto Froma Zeitlin (cfr., in particolare, 'Thebes: theater of self and society in Athenian drama', in *Nothing to do with Dionysos? Athenian drama in its social context*, ed. by J.J. Winkler, F.I. Zeitlin, Princeton 1992, 130-167), vd. ora le sezioni 'teatrali' dei volumi che raccolgono gli atti dei convegni di Urbino su Tebe (*Presenza e funzione della città di Tebe nella cultura greca*, Atti del convegno internazionale, Urbino 7-9 luglio 1997, Pisa - Roma 2000), Argo (*La città di Argo. Mito, storia, tradizioni poetiche*, Atti del convegno internazionale, Urbino, 13-15 giugno 2002, Roma 2004), Corinto (*Corinto. Luogo di azione e di racconto*, Atti del convegno internazionale, Urbino, 23-25 settembre 2009, Roma 2013), tutti a cura di Paola Angeli Bernardini.

cambiamenti avevano sulle rappresentazioni che di anno in anno si tenevano alle pendici dell'Acropoli. Altrimenti il termine 'storia', e questo mi pare sia il rischio in cui cadono le interpretazioni improntate alla massima cautela metodologica, finisce con il diventare un sinonimo di *polis* o politica, utile solo per diversificare il titolo di un libro dalle numerose pubblicazioni relative allo stesso argomento.

La possibilità che i testi drammatici siano fonti per lo storico, e le modalità con cui ciò possa avvenire, sono i nodi che dividono ancora gli studiosi. Questa spaccatura non coincide puntualmente con le linee che separano gli ambiti di studio, sebbene anche dai volumi in discussione si colga il persistere della frattura tra storici e filologi su cui pose l'attenzione poco meno di vent'anni fa Christopher Pelling nelle conclusioni dell'importante volume *Greek tragedy and the historian*, chiamate in causa anche da Beltrametti nella sua introduzione. Nel tirare le fila di un volume che raccoglieva contributi di studiosi di diversa estrazione e legati a differenti approcci metodologici nell'interpretazione del teatro antico, il curatore sottolineava che, se una distinzione tra storici e filologi era superata per quel che riguarda l'attenzione alla 'civic ideology', sul terreno dell'utilizzo della tragedia come fonte, 'evidence', per la storia greca si apriva una genuina competizione che vedeva gli storici più propensi dei filologi ad ammettere la possibilità di trarre dai testi teatrali – nello specifico tragici – informazioni su avvenimenti o aspetti di essi che caratterizzarono gli anni della loro rappresentazione (pp. 214-215 e *passim*). Gli atti del seminario di Pavia tradiscono una maggiore vicinanza all'impostazione più scettica, favorita certamente dall'estrazione scientifica esclusivamente filologica dei contributori (anche se, come si vedrà, non mancano punti di vista differenti nello stesso volume). Di questo è consapevole la curatrice, quando afferma seccamente che «nulla autorizza a leggere il teatro attico come *evidence*» (p. 28), riferendosi esplicitamente al volume oxoniense poc'anzi richiamato: ma leggendo l'intero testo di Pelling emerge una conclusione molto più aperta e complessa sul problema. Se, per usare il lessico giuridico, il teatro tragico non può costituire da solo la prova di un dato avvenimento – essendo troppo velati i riferimenti, e quindi non sempre decifrabili; eccessive le interferenze dovute ai vincoli formali del genere etc. – alla tragedia va riconosciuto almeno lo statuto di *indicative evidence*, indizio di partenza per ulteriori indagini ed elemento di conferma di informazioni di cui disponiamo per altro mezzo.

Questa conclusione ispira parte dei contributi contenuti nel volume curato da Maria Colantonio e Franca Perusino, che a partire dall'introduzione (pp. 13-15) chiarisce come la commedia, in quanto interprete delle aspirazioni della città o almeno, aggiungeremmo noi, di parte di essa, rappresenta una

fonte, per quanto bisognosa di essere vagliata criticamente, da non sottovalutare. La riflessione sulla commedia come fonte indiziaria trova un suo terreno di applicazione in un frammento proveniente dai *Babilonesi* di Aristofane, in cui il popolo samio è definito *polygrammatos*<sup>12</sup>. Nel suo contributo Mauro Moggi (pp. 27-53) ribadisce l'interpretazione, che negli ultimi anni è divenuta ampiamente maggioritaria tra gli studiosi<sup>13</sup>, secondo la quale l'aggettivo sarebbe un'allusione alla marchiatura dei sami ribelli nel 441/40 operata da Pericle. Questa spiegazione fu probabilmente avanzata per la prima volta da Duride di Samo nel quadro della descrizione delle violenze commesse dall'Alcmeonide, che, per quanto certamente mossa da sentimenti di ostilità nei confronti di Atene, non doveva essere così drammatizzata e priva di fondamento come pensavano Plutarco e Fozio<sup>14</sup>. La battuta di Aristofane è la conferma di una tradizione obliterata dai testimoni più autorevoli – Tucidide, Eforo e Aristotele per richiamare l'elenco plutarco – che, invece, viveva ancora più di un secolo dopo nella memoria dei Sami. Senza l'indizio del comico saremmo costretti ad accettare il giudizio netto, ma ingiustificato, delle fonti che tramandano la testimonianza di Duride.

Si può aggiungere che a un simile processo è stata sottoposta anche la ricostruzione dello scoppio della guerra del Peloponneso inscenata comicamente negli *Acarnesi*, che in passato la critica ha bollato come puro quadretto comico privo di alcun fondamento<sup>15</sup>. Si pensava che la narrazione di questi avvenimenti di Diodoro e Plutarco, coerente con le motivazioni addotte dal comico per spiegare la genesi del conflitto, dipendesse proprio dal testo della commedia, ed era di conseguenza considerata come priva di attendibilità<sup>16</sup>. A spingere in questa direzione l'autorità di Tucidide, che individuando nei movimenti profondi del mondo greco le cause del conflitto e relegando ogni banalizzante attribuzione di responsabilità individuali alle dinamiche secondarie, sollevava Pericle da ogni colpa e riduceva a pettegolezzi le voci mosse contro di lui. Solo in anni relativamente recenti è stata messa in luce l'autonomia della ricostruzione di Eforo-Diodoro da quella di Aristofane, che costituirebbe una prima testimonianza, evidentemente condizionata nella sua forma dal contesto comico, delle conclusioni a cui sulle cause

<sup>12</sup> Fr. 71 K.-A. (= Hesych., s.v. Σαμίων ὁ δῆμος).

<sup>13</sup> Cfr. F. Landucci Gattinoni, 'Pericle e Samo: spirito di vendetta o volontà di pacificazione?', in *Responsabilità, perdono e vendetta nel mondo antico* (CISA, 24), a cura di M. Sordi, Milano 1998, 88-93.

<sup>14</sup> Dur., *FGrHist* 76 FF 59 (= Phot. *Lex.*, s.v. Σαμίων ὁ δῆμός ἐστιν ὡς πολυγράμματος) e 60 (= Plut. *Per.* 28,2-3).

<sup>15</sup> Aristoph. *Ach.* 509-539. Il principale sostenitore dell'idea di cui si dice nel testo è stato G.E.M. de Ste. Croix, *The outbreak of the Peloponnesian war*, London 1972, 241-244.

<sup>16</sup> Diod. XII 39,4-5; Plut. *Per.* 29,4-31,1.



del conflitto in corso era giunta parte della cittadinanza ateniese<sup>17</sup>. Questa spiegazione doveva circolare ancora alcuni decenni più tardi, se lo storico di Cuma eolica ritenne di doverla ricordare nella sua opera, confermando l'esistenza di una tradizione differente da quella tucididea, di cui la commedia di Aristofane rappresenta la testimonianza più alta cronologicamente. Versioni alternative delle vicende storiche meritano attenzione, anche se si preferisce quella di un autore, in questo caso Tucidide, che riferisce la ricostruzione divenuta 'canonica'.

Ambedue le testimonianze ora discusse si riferiscono a fatti del passato più o meno recente rispetto alla composizione dei testi. Il rapporto tra commedia e storia, intesa come narrazione di eventi già parte della memoria dell'autore e degli spettatori è invece al centro della riflessione di Lucio Bertelli. Lo studioso, che nel volume 'urbinato' indaga l'uso del passato in Platone comico, si era già confrontato con questo tema in due articoli dedicati rispettivamente ad Aristofane e ad Eupoli e Cratino<sup>18</sup>. Gli scarsi risultati raggiunti dalla ricerca nel volume in discussione, influenzati in maniera determinante dalla selezione che ha ridotto l'opera di Platone comico in scampoli, devono essere necessariamente inseriti nel contesto più ampio dei due precedenti lavori, da cui emerge non solo che il numero di allusioni alla storia, anche remota, di Atene è elevato nei comici dell'*archaia*, ma soprattutto che esse attingono ad un serbatoio di conoscenze riprese da contesti differenti: dalla memoria condivisa della città a quella che solo una sua parte manteneva viva nei simposi, passando per quella tramandata dalla storiografia.

L'attenzione al ruolo svolto dalla memoria storica nella costruzione dell'identità della *polis* ha consentito di osservare come essa abbia trovato nella tragedia uno dei luoghi di espressione privilegiati<sup>19</sup>. Certo, è fondamentalmente nelle tragedie di argomento storico che avviene il processo di rammemorazione e di queste ne è giunta integra una sola, i *Persiani*, a cui si possono aggiungere non più di un paio di titoli di altre opere di contenuto si-

<sup>17</sup> L. Prandi, 'I processi contro Fidia Aspasia Anassagora e l'opposizione a Pericle', *Aevum* 51, 1977, 10-26.

<sup>18</sup> L. Bertelli, 'La memoria storica di Aristofane', in *Storiografia locale e storiografia universale. Forme di acquisizione del sapere storico nella cultura antica* (Atti del congresso. Bologna, 16-18 dicembre 1999), Como 2001, 41-98; Id., 'Commedia e memoria storica: Cratino ed Eupoli', *Quaderni del Dipartimento di Filologia, Linguistica e Tradizione classica* "A. Rostagni" 4, 2005, 49-89.

<sup>19</sup> Mi riferisco in primo luogo ai recenti lavori di Jonas Grethlein che pongono al centro dell'attenzione le modalità di trasmissione della memoria collettiva. Per quel che riguarda la tragedia, vd. J. Grethlein, 'The hermeneutics and poetics of memory in Aeschylus *Persae*', *Arethusa* 40, 2007, 363-396, articolo ripreso, nel contesto di una riflessione più generale sulle diverse forme di trasmissione della memoria storica nel mondo greco, in J. Grethlein, *The Greeks and their past. Poetry, oratory and history in the Fifth century BCE*, Cambridge 2010, 74-104, ma vd. anche pp. 1-15.

mile, di cui non possediamo che ridotti frammenti<sup>20</sup>. Nonostante la limitatezza dei testi si può almeno tentare di analizzare le modalità tramite cui venivano messi sulla scena i ricordi della città. Un procedimento non privo di rischi nel contesto della festa di Dioniso, quando migliaia di cittadini affollavano il teatro del dio e potevano a tal punto essere sconvolti dall'irruzione del passato sulla scena da generare tumulti, come quelli che Erodoto ricorda avvenuti durante la rappresentazione della *Presa di Mileto* di Frinico, problema cui è dedicato il lavoro di Luigi Spina contenuto nel volume pavese (pp. 33-51)<sup>21</sup>. La funzione di trasmissione della memoria storica svolta dal teatro doveva essere estremamente evidente alle autorità della *polis*, se decisero che mai più si dovevano mostrare gli *oikeia kaka* in quella sede.

Diverso il caso dei *Persiani*, che non suscitarono la reazione provocata dalla tragedia di Frinico grazie all'efficace messa a distanza dell'evento, che aveva peraltro visto i Greci vittoriosi, osservato dal punto di vista dei nemici. Abbandonata l'idea che la tragedia fosse alla base della narrazione erodotea della battaglia di Salamina<sup>22</sup>, l'esistenza di un rapporto tra i due testi andrà piuttosto cercata nella dinamica tra le reciproche influenze delle numerose narrazioni della battaglia vive nella città – diversi i luoghi dello scontro in cui si erano trovati i combattenti, con differenti prospettive dell'avvenimento, molteplici i punti di vista politici con cui si leggeva l'evento specifico e le guerre contro Serse in generale, e i giudizi sui capi politici maggiormente identificati con le diverse fasi della battaglia. I *Persiani* rappresentano dunque una delle tradizioni su Salamina e sul conflitto con l'impero achemenide, in cui ideologia cittadina e narrazione storica di chi a quegli eventi partecipò si fondono in un testo di indiscusso valore artistico<sup>23</sup>. In altre parole, sono una fonte per la ricostruzione sia delle idee che Atene maturò sul barbaro sia di uno dei momenti culminanti del conflitto, che non si elide con il racconto dello storico di Alicarnasso e che, al contrario, lo completa.

Le conseguenze della rappresentazione della *Presa di Mileto* impongono una riflessione sul teatro non solo in quanto veicolo della memoria del passato, ma anche come 'agente nella storia'. Un ruolo attivo nei processi storici

<sup>20</sup> Si tratta anzitutto della *Presa di Mileto* e delle *Fenicie* (*TrGF* 3 FF 8-12), opere entrambe di Frinico.

<sup>21</sup> Hdt. VI 21,2. Cfr. Plut. *Paec. ger. reip.* 814A-B; Amm. Marc. XXVIII 1,1-4.

<sup>22</sup> L'idea di una dipendenza dell'opera storica dalla tragedia di Eschilo è ritornata a più riprese negli studi (vd., ad es., J.F. Lazenby, 'Aischylos and Salamis', *Hermes* 116, 1988, 168-185). Contro di essa si è espresso con particolare efficacia C. Pelling, 'Aeschylus' *Persae* and history', in *Greek tragedy and the historian*, ed. by C. Pelling, Oxford 1997, 1-19.

<sup>23</sup> T. Harrison, *The emptiness of Asia. Aeschylus' Persians and the history of the fifth century*, London 2000, 40-57, ha espresso nella forma più lucida questa valutazione. Sui *loci similes* nelle due opere, vd. quanto osserva O. Murray, 'Herodotus and oral history reconsidered', in *The historians craft in the age of Herodotus*, ed. by N. Luraghi, Oxford 2001, 322.

può essere avvenuto in più modi, uno solo dei quali è quello vissuto a sue spese da Frinico. Alcuni contributi presenti nei due volumi sottolineano la funzione svolta dal dramma in questo senso. La parola teatrale differisce da quella assembleare perché assoluta, sciolta dal vicolo del dibattito, priva di contraddittorio. In questo senso il teatro e l'*agora*, o meglio la Pnice, sono effettivamente distanti, ma solo perché nel primo avevano la possibilità di esprimersi, anche se non del tutto apertamente, pensieri e parole d'ordine che non trovavano cittadinanza nella seconda, e che tuttavia nel primo spesso vi agivano segretamente. È quanto emerge dal breve ma denso saggio di Luciano Canfora contenuto nel volume pavese (pp. 213-219), in cui vengono analizzate le modalità attraverso le quali Euripide nelle *Supplici* muove alla democrazia radicale una critica che mutuava dalle «cerchie o conventicole o eterie» a cui prendeva parte. Nel medesimo volume Monica Centanni, muovendosi nella stessa direzione, nel suo bel saggio (pp. 105-126) ipotizza in maniera convincente che il finale dei *Sette contro Tebe*, generalmente ritenuto interpolato, sia il frutto di una riscrittura di marca democratica degli ultimi anni del secolo, quando la *stasis* che partorirà i Trenta stava maturando e i settori radicali mostravano i muscoli minacciando un trattamento non certo accondiscendente nei confronti di chi muoveva contro la città. Tramite un'attenta lettura filologica del testo tradito è, dunque, possibile ricostruire il pensiero di quella parte della cittadinanza che per i lettori moderni risulta spesso priva di voce.

Anche Aristofane si fa portatore di idee altrui – anche se di segno opposto, indicibili nel contesto assembleare, quando nelle commedie giovanili si scaglia contro la 'tirannofobia' di Cleone e dei demagoghi, che vedevano congiure e oligarchici dietro ogni angolo. Le forme con cui il concetto di tirannide attraversa tutta la prima produzione del comico è al centro del contributo di Carmine Catenacci negli atti dell'incontro di Urbino (pp. 55-78). Alla irrisione della propaganda democratica dei primi testi subentra l'invocazione, nelle *Tesmofoiazuse*<sup>24</sup>, di «Atena nemica dei tiranni», quando ormai è troppo tardi: nel momento in cui questi versi vengono pronunciati la situazione ateniese muove decisamente verso il governo dei Quattrocento. Aristofane, troppo disponibile a dare ascolto alle rassicurazioni e alle critiche conservatrici negli anni '20, preferirà tacere sull'argomento dopo i fatti del 411, cosa che, per quanto i testi a nostra disposizione siano limitati, costituisce un segno di ravvedimento politico, almeno parziale.

Il problema dei testi teatrali come latori di messaggi partigiani ha attraversato tutta la storia del dibattito critico sull'interpretazione del dramma antico

<sup>24</sup> Vv. 1143-1144.

e l'impostazione dei saggi appena ricordati non è certo unanimemente condivisa. Anna Beltrametti, ad esempio, respinge la possibilità di confondere la politicità del teatro attico con semplici meccanismi di diretta interferenza con il potere, con l'indottrinamento, con la propaganda e con la satira, e chiama in causa l'inefficacia delle commedie demagogiche nell'impedire la rielezione di Cleone. Prosegue poi evidenziando che il teatro attico è una straordinaria macchina di comunicazione, affermazione condivisibile, ma non perfettamente coerente con quanto detto prima. I lettori moderni, infatti, immersi in un mondo dominato dalla comunicazione, sanno che i suoi effetti non emergono solo nell'immediato, e che anzi è nei tempi lunghi che una comunicazione persuasiva si radica nella mentalità della massa. Per tornare al teatro antico, la ricerca di un riflesso immediato dell'invettiva comica o del discorso tragico sugli avvenimenti storici si rivela spesso infruttuosa, anche se non sempre, come ci ricorda il già citato episodio della *Presa di Mileto*; ma non si può dire altrettanto delle conseguenze che questi potero-no avere sul lungo periodo. È vero che negli stessi mesi in cui Aristofane vinceva le Lenee e, forse, Euripide lanciava il suo appello elettorale contro il demagogo<sup>25</sup>, Cleone dalla parte opposta dell'acropoli veniva eletto stratego<sup>26</sup>, ma è altrettanto vero che i continui attacchi alla democrazia degenerata contribuirono a minare la capacità di reazione del demo nelle vicende del 411 e del 404. Allo stesso modo è difficile negare che il Socrate di Aristofane non abbia ricoperto alcun ruolo nella morte del suo alter ego reale. Ciò non equivale a dire che sia responsabilità dei versi del poeta comico se il filosofo bevve la cicuta, ma che quei versi sono l'esito alto di un campagna diffamatoria che vide il suo epilogo, questa volta tragico, diversi anni dopo (come rileva Cerri a p. 157 del suo intervento sulle *Nuvole*).

La rappresentazione del tempo mitico, incommensurabilmente distante da quello in cui avviene la messa in scena, limita solo in parte le potenziali ripercussioni che la tragedia può avere avuto nel dibattito politico ateniese. Oltre vent'anni fa Christiane Sourvinou-Inwood mostrava come la distanza di tempo e spazio tra messa in scena ed evento narrato variassero nel corso della rappresentazione, grazie a quelli che definiva «zooming» e «displacement devices», che creavano un cortocircuito tra il rito della festa di Dioniso e le divinità e gli eroi che agivano sulla scena<sup>27</sup>. Questa intuizione, che la

<sup>25</sup> V. Di Benedetto, *Euripide: teatro e società*, Torino 1971, 158-159.

<sup>26</sup> È quanto osservano i sostenitori delle teorie bachtiniane, di cui un'ottima sintesi relativamente all'argomento qui discusso si può leggere in W. Rösler, 'Michail Bachtin e il «Carnevale-sco» nell'antica Grecia', in *Carnevale e utopia nella Grecia antica*, Bari 1991, partic. pp. 43-44.

<sup>27</sup> 'Assumptions and the creation of meaning: reading Sophocles' *Antigone*', *JHS* 109, 1989, 134-148. Una messa a punto delle sue tesi è in *Tragedy and Athenian religion*, Lanham - Boulder - New York - Oxford 2002, 15-66.

studiosa sviluppò in rapporto ai contenuti religiosi della rappresentazione tragica, è potenzialmente gravida di conseguenze anche per l'analisi del rapporto tra teatro e politica. Se l'impiego di una terminologia attualizzante all'interno di alcuni dialoghi tragici funge da ponte tra il tempo dell'azione e quello della rappresentazione, collocando le problematiche discusse dai personaggi del mito nel qui e ora del teatro di Dioniso, la riproposizione dei temi politici in versi fatti propri dalla componente fondamentale della città, quella dei cittadini – che per tutta la stagione invernale si esercitavano nei cori per la celebrazione delle feste del dio e poi replicavano le rappresentazioni nelle festività sparse nei demi periferici, non doveva essere ininfluenza sulle decisioni che quelle stesse persone erano chiamate a prendere nei luoghi deputati. È difficile escludere che il ripensamento sulla legge di cittadinanza da parte di Pericle non sia stato favorito anche dai versi dell'*Aiace* sofocleo; che le riflessioni del coro dell'*Edipo re* sul rapporto tra leggi e affermarsi di un'autorità che si pone al di sopra di esse non abbia avuto un qualche ruolo nel dibattito che attraversa la città a partire dagli anni Venti e termina con la rifondazione su nuove basi dell'intero ordinamento civico nel 403; che la critica di Creonte alle *misthoseis* e al denaro che produce corruzione non sia stata ripresa in un senso o nell'altro dai critici e dai sostenitori delle indennità; che la tirata contro il sistema democratico dell'araldo tebano nelle *Supplici* di Euripide non sia tornato in mente a chi doveva decidere sulle sorti della città nell'assemblea di Colono del 411<sup>28</sup>. I testi teatrali vivevano anche dopo la loro rappresentazione e potevano sortire effetti sulla vita politica anche a distanza di tempo, restituendo alla società termini e idee che in parte avevano mutuato da essa. Ancora settant'anni dopo la rappresentazione le parole di Prassitea nell'*Eretteo* euripideo trovavano ampio spazio nell'orazione *Contro Leocrate* di Licurgo e venivano piegate all'esigenza del momento, non come orpello, ma come parte viva dell'argomentazione politico-giudiziaria, e non è un caso isolato<sup>29</sup>.

Le interazioni tra teatro e società, le loro conseguenze sui processi storici non possono essere eluse a causa della complessità che le caratterizza. Il teatro è una componente attiva della città, che ne recepisce alcune istanze e ne produce a sua volta, un luogo in cui si ricorda il passato e si pensa il futuro. Lo studio dei testi è dunque utile alla ricostruzione storica come quello dei gruppi sociali e politici, dell'economia e dei culti della *polis*: in breve, il teatro ateniese è una tessera fondamentale del mosaico ateniese.

<sup>28</sup> Soph. *Ai.* 430-582; 1011-1020; *OT* 863-910; *Ant.* 293-298; Eur. *Supp.* 399-510.

<sup>29</sup> Lycurg. *contra Leoc.* 100. È utile sottolineare in questa sede che nel periodo di governo di Licurgo furono definitivamente fissati i testi dei tragici e furono terminati i lavori del teatro di Dioniso (*IG II<sup>2</sup>* 457; [Plut.] *vit. X or.* 841C).

Da ambedue i volumi risulta chiaro il punto di partenza condiviso di una ricerca che indagli i complessi rapporti tra teatro e storia. I lavori di Victor Ehrenberg su Sofocle e Aristofane, così come quello di Roger Goossens su Euripide<sup>30</sup>, che pure hanno fatto epoca, non trovano alcuno spazio nei contributi dei volumi in discussione, sintomo che gli studi filologici dei decenni passati hanno messo in guardia dall'adottare letture semplicistiche che banalizzavano il ruolo del teatro come canale di espressione di gruppi politici, *medium* di comunicazione della propaganda, addirittura luogo di riproduzione delle vicende storiche, i cui protagonisti erano incarnati dagli eroi del mito. Ciò puntualizzato e assunto dagli studi, desistere dal tentativo di riconoscere al dramma attico la possibilità di essere fonte, seppure con uno statuto diverso dalle fonti storiche propriamente intese, equivale a precludersi vie che, per quanto rischiose, consentono di cogliere punti di vista sulla società e la storia antica altrimenti impossibili da conoscere.

<sup>30</sup> V. Ehrenberg, *The people of Aristophanes. A sociology of old Attic comedy*, Oxford 1951<sup>2</sup>; Id., *Sophocles and Pericles*, Oxford 1954; R. Goossens, *Euripide et Athènes*, Bruxelles 1962.