

IL POPOLO SULLA SCENA ATTICA

DIEGO LANZA

La prima commedia di Aristofane che noi possediamo, la prima anche che egli presentò con il proprio nome al concorso, si apre con una parodia dell'assemblea popolare di Atene. L'attore è solo sulla scena e, dopo una breve serie di lazzi sugli avvenimenti del giorno, spiega agli spettatori la ragione della sua presenza e la natura del luogo che essi devono immaginare nello spazio scenico:

Ci dovrebbe essere assemblea ordinaria, di primo mattino, ed è ancora deserta questa Pnice qui. E quelli in piazza a chiacchierare su e giù, ben lontani dalla corda rossa. Neanche i pritani ci sono! Verranno in ritardo e, t'immagini, tutti in mucchio a precipitarsi e giù a spingere per arrivare in prima fila. Ma della pace non se ne occupano niente, come si fa ad arrivarci. Ah città! Ah, città! Io invece sono sempre il primissimo a sedermi in assemblea, ma sono solo, e allora mi lagno, sbadiglio, mi stiracchio, non so che fare, scarabocchio, mi gratto, faccio i miei conti, guardo verso i campi, perché voglio la pace e odio questa città... Ma questa volta son proprio pronto a gridare, a battere i piedi, a insultare gli oratori se ci sarà qualcuno che non parla della pace. Ma eccoli qua i pritani, a mezzogiorno. Non l'avevo detto? Tutti che si spingono per la prima fila¹.

Non è questa, certo, l'unica parodia aristofanea dell'*ekklesia* ateniese, e non c'è motivo di pensare il popolo di Atene sia messo in caricatura soltanto da Aristofane. Ma esiste una sua corrispondente rappresentazione tragica?

Sui riferimenti alla realtà politica, espliciti o impliciti nella tragedia, si potrebbero riunire, lo sappiamo bene, vaste biblioteche. Eviterò quindi di affrontare il problema sotto questo troppo ampio e troppo generico angolo visuale e mi limiterò a seguire alcune indicazioni che si trovano nel recente breve scritto di uno storico francese prontamente tradotto in italiano.

Nello *Specchio infranto*, che porta come sottotitolo "Tragedia ateniese e politica", Pierre Vidal-Naquet individua tre "tentazioni" che hanno insidiato e continuano a insidiare gli studiosi dell'antica tragedia:

1) La tentazione del realismo, dell'interpretare cioè la consequenzialità della

¹ Aristoph., *Acharn.* 19-41.

vicenda tragica alla luce del senso comune che domina nella vita quotidiana.

- 2) La tentazione dell'“attualizzazione politica”, del ricavare dall'opera tragica opinioni quando non addirittura la stessa collocazione politica dell'autore. Di qui anche la lettura di molti luoghi del testo come più o meno velata allusione agli avvenimenti coevi o immediatamente passati. Sappiamo che alcuni studiosi hanno ceduto a questa tentazione persino per datare alcune tragedie prive di indicazioni cronologiche.
- 3) Infine una terza tentazione: l'attualizzazione moderna, che informa le molte riprese dei temi antichi nella drammaturgia e domina, si può dire, la messinscena delle tragedie antiche.

Illustrate con vivacità polemica queste tre tentazioni, Vidal-Naquet conclude per una sostanziale estraneità delle rappresentazioni tragiche alle vicende della polis: “Non bisogna cercare di vedere nella tragedia uno specchio della città; o, più esattamente, se si vuole conservare l'immagine, lo specchio è in frantumi e ogni riflesso rinvia ora a una, ora a un'altra realtà sociale e a tutte le altre, mescolando strettamente i diversi codici spaziali, temporali, sessuali ed economici, senza parlare dell'altro codice che è costituito dal sistema, largamente immaginario, delle classi d'età”².

Tutto questo è indubbiamente vero. Nelle tragedie di quinto secolo non troviamo la riproduzione scenica della città e del suo funzionamento, né possiamo dire che la città sia l'oggetto primario della rappresentazione tragica. La tragedia, o almeno la grande maggioranza delle tragedie a noi note, parla d'altro, rappresenta storie antiche, per lo più note nei loro termini essenziali, ma non per questo meno enigmatiche; la drammatizzazione ripropone personaggi spesso abnormi, che sfuggono al senso comune del tempo, e la messinscena per quel che ci è dato sapere contribuisce a esaltare la lontananza temporale e talvolta spaziale della vicenda. Ma come tutto questo giunge agli spettatori? Come la rappresentazione di questi remoti avvenimenti si esprimeva per riuscire a catturare l'attenzione del suo pubblico?

Penso che una riflessione sul linguaggio della scena tragica possa riuscire di qualche aiuto.

Le *Supplici* di Eschilo: Danao torna festante per annunciare alle figlie che la loro richiesta di aiuto è stata accolta dagli Argivi:

² P. VIDAL-NAQUET, *Lo specchio infranto. Tragedia ateniese e politica*, trad. it. a c. di R. Di Donato, Venezia 2002, p. 39. Questo scritto, presentato al pubblico italiano da un'ampia introduzione di R. Di Donato, è l'ampliamento di una conferenza tenuta negli Stati Uniti e di questa serba alcuni tratti polemici. Pur non essendo molto in accordo con la tesi sostenuta, l'ho scelto come punto di partenza perché, come tutti gli scritti di Vidal-Naquet, sa porre con chiarezza questioni fondamentali evitando ogni genere di banalità.

Da. Non temete, figlie; qui le cose vanno bene. Il popolo ha espresso un voto compatto.

Co. Salute a te, vecchio, che vieni ad annunciarmi quel che più mi è grato. Ma dimmi a quale conclusione si è giunti, qual è stato il voto vincente del popolo.

Da. Gli Argivi senza tentennamenti hanno deliberato, sì da risollevarlo il mio vecchio animo, con le braccia levate tutti insieme; l'aria ha vibrato per la proclamazione di queste parole: "A noi è permesso risiedere in questa terra, liberi e protetti da immunità; nessuno del luogo o forestiero potrà ridurci in schiavitù. Nel caso ci sia fatta violenza, chi non ci aiuti degli abitanti sia privato dei suoi diritti ed esiliato per decisione del popolo". (600-9)

Ogni esotica lontananza della vicenda delle Danaidi sembra in questi versi dileguarsi. La remota storia delle cinquanta vergini in fuga da Egitto e dalle insidie dei loro cugini assume anacronistici caratteri di attualità. Pelasgo domanda all'assemblea degli Argivi la decisione di concedere asilo alle profughe e l'asilo viene concesso senza esitazioni. Ma di quale asilo si tratta e qual è la procedura della sua concessione?

Le Danaidi sono accolte come meteci (μετοικεῖν τῆσδε γῆς 609) e perciò chi avesse ad insidiarle rischierebbe l'atimia e l'esilio (ἄτιμον εἶναι ξὺν φυγῇ δημηλάτῳ 614). La procedura seguita è quella del decreto assembleare (δήμου ψηφίσματα 601) e la sua proclamazione si apre con la formula di rito: "gli Argivi hanno deciso" (ἔδοξεν Ἀργείοισι 605).

Eschilo dunque, pur serbando alto il tono del suo dialogo, non ha esitazione nell'introdurre uno specifico lessico assembleare, familiare agli spettatori. Né poteva fare altrimenti per spiegare l'accaduto, per persuaderne chi seguiva la sua storia.

L'anacronismo è tuttavia parso ad alcuni interpreti inconciliabile con la figura del re, Pelasgo. Ma è lo stesso re, nel primo lungo confronto con le supplici, a definire il proprio ruolo. "Tu sei la città (πόλις), tu il consiglio (δήμιον), tu il pritano incontrollato (πρύτανις ἄκριτος)..." (370-1), gli si rivolge il coro, ma Pelasgo, dopo qualche battuta, prudentemente obietta:

Non è facile il giudizio. Non scegliere me come giudice. Lo dissi anche prima: non farei questo senza il popolo, neppure se ne avessi il potere (οὐδέπερ κρατῶν) (397-9).

Il buon re, ha da intendersi, deve mantenersi sempre in sintonia con il suo popolo, altrimenti non è più un re, è un tiranno.

Ar. Chi è il signore (τύραννος) di qui? A chi ho da riferire le parole di Creonte che regna (κρατεῖ) sulla terra di Cadmo dopo la morte di Eteocle ucciso dalla mano del fratello Polinice alle porte dalle sette bocche?

Te. Hai già sbagliato dall'inizio il tuo discorso, straniero, col cercare un signore qui. Non suddita di un uomo, ma libera (ἐλευθέρα) è la città. Il popolo è sovrano

(*δῆμος δ'ἀνάσσει*) con l'alternanza annuale delle magistrature e non concede privilegio alla ricchezza, ma anche il povero gode di uguali diritti.

(Euripide, *Supplici* 399-408)

C'è indubbia malizia nell'uso che Euripide fa qui del lessico. La parola *τύραννος*, come il successivo *κρατεῖ*, nella lingua poetica della tragedia è termine sufficientemente generico per indicare l'esercizio del comando e così sembrerebbe adoperarli l'araldo tebano; ma la pronta ripresa di Teseo ne mette in luce una specifica connotazione negativa: *τύραννος* è contrapposto a *ἐλευθέρα πόλις*, e la città è libera, non ha padrone, perché *δῆμος ἀνάσσει*, il popolo è sovrano.

A differenza che in Eschilo qui la scena è in Atene, ed è Teseo, l'eroe fondatore della città, a celebrare l'elogio della democrazia. Tuttavia, diversamente dal Pelasgo eschileo, Teseo ha preso la propria decisione già prima che il popolo si pronunci:

Desidero che anche tutta la città sia d'accordo su questo, e lo sarà se io voglio; ma se farò il popolo partecipe della questione l'avrò più favorevole (*εὐμενέστερον*). L'ho condotto alla monarchia e ho liberato questa città dove il voto è uguale per tutti. (349-352)

Come non cedere in questo caso alla tentazione riprovata da Vidal-Naquet e scorgere nelle parole di Teseo un ammiccamento alla recente memoria dell'Atene periclea? Ma non è questo ciò che ora veramente importa. Atene è rappresentata come il rifugio dei perseguitati, il luogo dove la giustizia viene ricostituita.

Froma Zeitlin ha ben delineato la geografia del mito comune a tutti e tre i grandi tragici: le più gravi trasgressioni e i più efferati delitti sono compiuti altrove (a Tebe, ad Argo) e trovano poi nell'Attica la loro conclusione riparatrice³. Atene si rappresenta perciò nel suo teatro come la città del dialogo e dell'armonia, la quintessenza della grecità. Come nella narrazione erodotea si rivela il supremo baluardo della libertà greca, così nelle storie tragiche è il luogo dove si ricompongono i più laceranti contrasti. La sua libertà assicura la libertà a chi le si rivolge; e la libertà, spiega il Teseo euripideo “è questo: «Chi vuol proporre in pubblico (*ἐς μέσον φέρειν*) un consiglio utile per la città?»” (438-9). L'elogio del popolo e del suo sovrano potere deliberante è dunque l'elogio stesso della città, che non manca di venire ripetuto dal palcoscenico tragico, ed è un popolo unito, unanime nelle proprie deliberazioni quello che viene così esaltato.

³ F.I. ZEITLIN, *Thebes: Theater of Self and Society in Athenian Drama*, in *Nothing to do with Dionysos? Athenian Drama in its Social Context*, a c. di J.J. WINKLER-F.I. ZEITLIN, Princeton 1990, pp. 130 ss.

Ma il popolo ateniese non si esprimeva quasi mai unanimemente. Gli scontri, non solo verbali, in assemblea erano spesso violenti, gli interessi e gli animi quanto mai divisi. Un'assemblea che discute, un popolo diviso l'abbiamo nella descrizione offerta dall'*Oreste* euripideo. È questa una delle tragedie in cui Euripide ama cimentarsi davvicino con Eschilo. Al processo di Oreste nel tribunale areopagitico Euripide contrappone un altro tribunale e un altro processo, un processo tutto umano che si conclude con una condanna. Il tribunale che giudica il matricida è argivo, non ateniese. In questo Euripide non infrange la ricordata norma di rappresentare l'Attica solo come terra di riconciliazione e di pace.

Le modalità secondo cui il popolo di Argo giudica Oreste ricalcano tuttavvia le procedure dell'*ekklesia* ateniese. Il resoconto è, come di consuetudine, in bocca a un messaggero. Egli riferisce di giungere dalla campagna (ἀγρόθεν) in città proprio per informarsi della sorte di Oreste dalla cui casa egli, povero, aveva ricevuto benefici. Arrivando vede una massa di gente (ὄχλον) che si va adunando sul colle accanto alle mura e s'informa sul perché di quell'affollarsi (ἄθροισμα): che sta succedendo ad Argo? Si teme un attacco nemico? No, gli viene risposto, è per il processo di Oreste. Quando la folla è al completo l'araldo si leva e rivolge la domanda "Chi desidera parlare? (τίς χρήζει λέγειν); Oreste, il matricida, deve morire o no?" È la domanda rituale che apre il dibattito enunciandone l'ordine del giorno; e quel che segue è lo scrupoloso riassunto di quel che avrebbe potuto essere lo svolgimento di un'assemblea.

Gli oratori si susseguono: i primi due sono nomi noti, Taltibio e Diomede. L'uno si mostra compiacente con gli amici di Egisto presenti, con i quali scambia occhiate d'intesa; egli, commenta il narratore, è di quelli che sono sempre dalla parte di chi sta vincendo, perché sono amici di chi detiene il potere nella città (ὅς ἂν δύνηται πόλιος).

Il secondo, più moderatamente, sconsiglia la morte e propone l'esilio. L'assemblea si divide: alcuni approvano rumorosamente, altri dissentono.

Prende quindi la parola un terzo oratore anonimo, sotto la cui caratterizzazione pare d'indovinare il contemporaneo Cleofonte⁴. Costui è sfrenato, impudente, che confida nella confusione, di quelli che "sanno convincere la massa (πείθῃ τὸ πλῆθος)"; è un agente di Tindaro, di cui riporta la proposta della lapidazione degli imputati.

Interviene infine qualcuno a favore di Oreste. Non è questo "uomo bello di aspetto, ma coraggioso, che raramente frequenta la città e il cerchio dell'agorà (ὀλιγάκις ἄστῳ κἀγορᾶς χραίνων κύκλον), contadino (αὐτουργός),

⁴ Cfr. per questa, come per le altre questioni riguardanti la tragedia, l'ancora assai valido commento di V. DI BENEDETTO, Firenze 1965.

di quelli che, anche da soli, salvano la loro terra (καὶ μόνοι σώζουσι γῆν)”. Il suo discorso è un elogio di chi ha eliminato una “donna malvagia ed empia”, la sua proposta è di onorare Oreste come restauratore della virtù. Ma il suo intervento non riesce a convincere, e tutto quel che Oreste potrà ottenere è di non essere lapidato, ma di potersi dare di propria mano la morte.

Perché tanta attenzione per questa *rhesis*? Almeno per due ragioni.

La prima. Si vede che Euripide intende ricreare nel tribunale di Argo⁵ il clima e le procedure che contraddistinguono nella sua memoria (al tempo dell’*Oreste* egli è già lontano dall’Attica) le contrastate assemblee ateniesi. Può dunque considerarsi casuale che proprio in questo quadro vengano omessi alcuni termini chiave del lessico politico? L’assemblea-tribunale che condanna Oreste non è definita né ἐκκλησία né δικαστήριον, ma ἄθροισμα (875), e il popolo non è mai δῆμος, ma volta a volta ὄχλος, λαός, πλῆθος, ὄμιλος.

La seconda ragione sta nel tono della narrazione che è coerente con la terminologia: la gente che si raccoglie non ha nulla che richiami un consapevole corpo deliberante, ma è piuttosto folla disordinata e tumultuante. Prevale il fracasso (ἐπερρόθησαν 901, θορύβῳ 905) sul quale confida l’oratore che sfrutta una insulsa licenza (ἀμαθῆς παρρησία), né si giunge ad alcuna formale votazione come nell’assemblea eschilea.

Questo ostentato disprezzo per la massa appare assai simile a quello dei biasimi oligarchici della democrazia⁶. La sua nota dominante è la denuncia dell’ignoranza del popolo. Il personaggio euripideo, si è visto, parla di ἀμαθῆς παρρησία, il Megabizo erodoteo di un popolo sfrenato (δῆμος ἀκόλαστος), inutile (ἀχρήμος), stupido (ἄσύνετος) e privo di senno (ἄνευ νόου), che non ha ricevuto istruzione e non conosce nulla di buono (οὔτ’ ἐδιδάχθη οὔτε εἶδε καλὸν οὐδέν) (Hdt III 81).

L’ignoranza del popolo, la sua incapacità di discernere e, conseguentemente, la sua disfrenatezza sono, si sa, il principio di ogni critica a un sistema che coinvolga politicamente la maggioranza della popolazione, ma, nel caso di Atene, che cosa permetteva al popolo ignorante di non essere occupato nella propria sopravvivenza e avere tempo e modo di condizionare il governo della città? La risposta data dagli ideologi di due secoli fa appariva molto convincente: l’esistenza della schiavitù. Liberi dal lavoro, svolto esclusivamente o quasi dagli schiavi, gli Ateniesi anche poveri avevano il tempo per dedicarsi alla politica e di trasferire nell’amministrazione della città la

⁵ Qualcuno ha voluto anche notare che l’altura indicata come luogo di adunata richiama la collina ateniese della Pnice piuttosto che un’inesistente altura accanto alle mura di Argo.

⁶ Per la discussione delle interpretazioni di questo passo rimando al già citato commento di Di Benedetto.

loro innata indisciplina. Nel dibattito sull'abolizione della schiavitù agli inizi dell'Ottocento la pericolosità della schiavitù antica appariva in tutta la sua minacciosa esemplarità: era stata proprio la diffusione della schiavitù a fare alzare la testa al popolo, a inventare la deprecata democrazia.

Il mito dell'*idle mass*, della massa oziosa, che avrebbe popolato Atene e, libera da ogni preoccupazione di lavoro, trascorso tutto il suo tempo tra assemblee e tribunali, conquistò non pochi studiosi dell'antichità, offrendo loro chiavi interpretative non sempre suffragate da congrue analisi storiche. Non sempre con intenti deprecatori. L'ozio, sulla scorta di Hegel, appare a molti antichisti ottocenteschi la condizione fondamentale che consentì agli Ateniesi, e ai Greci in generale, di realizzare il sublime miracolo di una società di liberi, affrancati anche dal lavoro grazie alla presenza degli schiavi e perciò pronti a far fruttare i doni dello spirito⁷.

Ma torniamo all'*Oreste* euripideo. A parlare qui non è la voce di un filosofo né di un colto e sdegnoso oligarca, ma di un uomo di modesta condizione (πέννης 870) che viene dalla campagna, una persona cui mal si addice il disprezzo aristocratico per la plebe. Né egli in verità lo ostenta; si limita a suggerire che se la polis si conserva, questo è merito dei contadini che lavorano la loro terra, lontano dalle controversie verbali della città, quelli dunque come lui, gli *αὔτουργοί*.

Un'osservazione a questo punto pare necessaria. Nelle considerazioni sul discorso del contadino-messaggero rischiano di intrecciarsi e confondersi due diverse questioni che sarebbe invece opportuno mantenere per quanto possibile distinte: da una parte l'opposizione città-campagna, dall'altra l'esistenza reale o immaginata di un gruppo sociale coerente capace di conservare l'identità della polis.

Il tema del rapporto città-campagna è stato affrontato anche recentemente da diversi angoli visuali, nell'ambito dello studio del sinecismo, del paesaggio attico, dell'amministrazione dei *demoi* e dei loro rapporti con il governo della polis. Confermata opinione di tutti gli studiosi è che in Atene non vi sia mai stata quell'opposizione funzionale tra centro urbano e contado che contraddistinse nella sua genesi e nel suo sviluppo la città medioevale.

Si guardi tuttavia Aristofane:

Odio questa città. Ho nostalgia del mio paese, che non mi ha mai detto 'Compra il carbone, l'aceto, l'olio'. Non conosceva Compra, ma dava lui già tutto e Compra non c'era...

⁷ Il tema torna di attualità qualche decennio fa nel dibattito sulla schiavitù antica e un buon panorama della sua storia si può trovare nel bel libro di E. MEIKSINS WOOD, *Contadini-cittadini e schiavi. La nascita della democrazia ateniese*, tr. it., Milano 1988. Si veda il I capitolo (*Il mito della massa oziosa*), pp. 17 ss.

Così Diceopoli nel citato monologo d'apertura degli *Acarnesi*. Si tratta veramente di inconciliabilità tra due distinti mondi e modi di vivere oppure del naturale risentimento di chi è costretto a vivere lontano dalla propria casa per la contingenza della guerra? E non è forse proprio la guerra con le periodiche devastazioni del territorio attico che nel quadro del generale malessere finisce con l'accentuare le differenze e le diffidenze reciproche tra chi abita dentro e chi abita fuori delle mura ed è costretto periodicamente a rifugiarsi?

Sempre in Aristofane, quattro anni dopo, il vignaiolo Trigeo chiama a raccolta tutti indistintamente in uno sforzo comune quando si tratta di liberare Eirene, la dea rapita dagli dei olimpi:

Orsù contadini, mercanti, costruttori, artigiani, meteci, stranieri, gente delle isole, venite qui tutti quanti. (*Pax* 296-9)

I frequenti confronti e scontri che troviamo in Aristofane tra cittadini e contadini, piuttosto che evocare una radicale opposizione tra due gruppi sociali servono a definire l'opposizione tra due modelli caratteriali, particolarmente efficace per far funzionare il teatro comico: il villano sembra tardo di intelletto ed estraneo alle sempre nuove mode intellettuali che si affermano in città, ma alla lunga si dimostra più accorto e riesce sempre vincitore. ἀστειῶς e ἄγροικος del resto, è inutile ricordarlo, acquistano presto in greco il significato secondo di raffinato e rozzo, senza che se ne voglia spesso ricordare l'origine.

Un contadino ... intelligente, capace, se vuole, di combattere con la parola, puro, che ha praticato una vita irreprensibile... (*Or.* 920-1)

Si è voluto vedere nell'anonimo estimatore d'Oreste non solo la rappresentazione di un vero e proprio gruppo sociale nitidamente configurato, ma addirittura il primo delinearci della dottrina aristotelica dei tre livelli sociali e dell'eccellenza del giusto mezzo. A confortare questa ipotesi è portato un passo delle *Supplici* la cui autenticità è stata messa in dubbio e che perciò preferisco in questa sede lasciare da parte.

Più utile può invece rivelarsi l'*Elettra* nella quale Euripide inserisce un vero e proprio personaggio anonimo che non ha ruolo né di messaggero, né di pedagogo o di nutrice, ma di marito: lo sposo contadino cui Egisto e Clitennestra hanno destinato per spregio, e anche per propria futura sicurezza, Elettra. A lui è affidato il prologo della tragedia, e in questo Euripide si dimostra drammaturgo di consumata accortezza. Il contadino non si pone da sé in primo piano, il suo inizio segue il modello consueto euripideo della narrazione illustrativa; egli passa a parlare di sé solo come di una figura accessoria, seppure necessaria, della storia narrata, ma ciò non gli impedisce di

caratterizzarsi e di attirare su di sé l'attenzione degli spettatori: povero, ma non privo di una remota nobiltà, di Elettra preferisce essere custode che vero sposo. Non si stima infatti degno di considerarla propria moglie: altri può considerare questa una follia, egli tuttavia la stima saggezza (τὸ σῶφρον).

Il ripresentarsi di un personaggio di questo genere induce a due riflessioni.

Da una parte si può constatare che si stabilisce una sorta di gioco di rispecchiamento tra la scena tragica e il suo pubblico: “basti dire, osservava Nietzsche, che Euripide ha preso lo *spettatore* e lo ha portato sulla scena”. A differenza però di quel che pensava Nietzsche, questa trasposizione è piuttosto illusoria: l'ἀντιουργός euripideo non è certo la riproduzione più o meno realistica del contadino attico “che combatte con le pietre che gli danno timo e salvia”⁸, quanto la figura di un saggio, che perché di animo sano (σῶφρων) è il solo capace di mantenere sana (σώζειν) la città. Ma in che consiste questa saggezza? Certo, come si è visto, nel resistere ai desideri, ma non meno nell'indifferenza per tutto ciò che si lega alle dispute per il primato nella polis. La salvezza della città è paradossalmente affidata a chi ne rifiuta i discorsi ed evita di misurarsi nell'esercizio del suo governo. Il disprezzo per il popolo è disprezzo per l'assemblea, disprezzo cioè per lo stesso funzionamento della città.

Paradossale nella sua missione salvifica, il personaggio euripideo rivela il paradosso da cui è generato: la poliedrica e spregiudicata cultura cittadina di cui Euripide è, a parere di Aristofane, il più sottile interprete⁹.

Quanto ad Aristofane d'altronde, anche egli ci presenta un paradosso che meriterebbe attenzione e studio: la sua più felice parodia della vita assembleare ci è offerta nella commedia che costruisce una situazione solo apparentemente meno assurda della città degli uccelli: l'*ekklesia* usurpata dalle donne.

Paradosso comico, certo, ben diverso da quello tragico; ma entrambi dovrebbero farci riflettere. Il teatro, il teatro attico di quinto secolo, si pone in un rapporto con la città che ai nostri occhi appare forse contraddittorio: non ne rappresenta la realtà quotidiana, se ne tiene lontano, ma ne mutua enfaticamente il linguaggio. Il popolo, intendo il popolo organizzato, vive sulla scena nelle parole e delle parole proprie delle attività pubbliche ed è forse grazie a questo linguaggio che finiscono col risultare comprensibili e convincenti situazioni, figure e messaggi che resterebbero altrimenti enigmatici, remoti, inquietanti.

⁸ Men., *Dysc.* 604-6.

⁹ Non penso d'altra parte che della rappresentazione del popolo in Euripide sia delineabile una sicura linea evolutiva come suggerisce S. SAÏD a conclusione del suo peraltro pregevole articolo *Le peuple dans les tragédies d'Euripide*, in *Fondements et crises du pouvoir*, Textes réunis par S. FRANCHET D'ESPÈREY-V. FROMENTIN-S. GOTTELAND-J.-M. RODDAZ, Bordeaux 2002, pp. 189 ss.

