

PERCHÉ DANZARE AGLI ALTARI? IL TEATRO E LA PESTE DELLA STORIA

FERNANDO MASTROPASQUA

Che la peste avesse a che fare con gli dèi era opinione diffusa nell'antichità, come testimonia questo passo di Macrobio:

Verrio Flacco narra che una pestilenza travagliava il popolo romano; l'oracolo aveva risposto che ciò accadeva perché si faceva dispregio agli dèi guardandoli dall'alto, e la città era piena di ansia, in quanto non si riusciva a capire l'oracolo. Nel giorno dei giochi nel circo però un fanciullo che guardava la processione dall'alto delle gradinate riferì al padre l'ordine nel quale aveva visto gli oggetti segreti del rito sacro disposti nello scrigno sul carro; il padre comunicò l'accaduto al senato, e si decise di ricoprire di veli i luoghi ove passava la processione. Così la peste cessò, e il fanciullo che aveva risolto l'ambiguità dell'oracolo ottenne l'onore di portare la toga pretesta.¹

Tito Livio narra ancora che gli dèi, per interrompere il contagio di un'altra pestilenza a Roma, consigliarono l'istituzione del teatro; il passo fu contestato da Agostino², che giudicava il teatro un più terribile flagello, un rimedio peggiore del male che avrebbe dovuto curare. Su questa polemica Antonin Artaud costruì la formulazione dell'analogia fra peste e teatro. Tale rapporto non può prescindere dalla peste come fatto storico e dal teatro come intervento nello svolgersi dei fatti, non diversamente dalla funzione di farmaco che riveste l'atto consigliato dall'oracolo per bloccare l'epidemia. Il problema si pone alle origini stesse del teatro con l'*Edipo Re* di Sofocle e l'orgogliosa coscienza storica di Tucidide:

Io, attenendomi quanto più fosse possibile al senso generale di ciò che fu veramente detto, ho scritto i discorsi come sembrava a me che i singoli oratori avrebbero presso a poco espresso le cose essenziali sulle situazioni diverse. E quanto ai fatti veri e propri svoltisi durante la guerra, ritenni di doverli narrare non secondo le informazioni del primo venuto né secondo il mio arbitrio, ma in base alle più precise ricerche possibili su ogni particolare, sia per ciò di cui ero stato testimone diretto, che per quanto mi venisse riferito dagli altri [...] E forse la mia storia, spoglia dell'elemento fantastico, accarezzerà meno l'orecchio, ma basterà che la giudichino utile quanti vorranno sapere ciò che del passato è certo, e acquistare ancora preveggenza per il futuro, che potrà quando che sia ripetersi, per la legge naturale degli uomini, sotto identico o simile aspetto. Sicché

¹ Macrobio, *I Saturnali*, I, 6, 15, trad. di N. Marinone, UTET, Torino 1977.

² V. *infra* note 14 e 15.

quest'opera è stata composta perché avesse valore eterno, più che per ambizione dell'applauso dei contemporanei nelle pubbliche recite.³

La storia, nella visione di Benjamin ispirata all'*Angelus Novus* di Klee, ci appare, mentre siamo ingoiati dal vortice del tempo, come un cumulo desolato di rovine:

Vi si trova un angelo che sembra in atto di allontanarsi da qualcosa su cui fissa lo sguardo. Ha gli occhi spalancati, la bocca aperta, le ali distese. L'angelo della storia deve avere questo aspetto. Ha il viso rivolto al passato. Dove ci appare una catena di eventi, egli vede una sola catastrofe che accumula senza tregua rovine su rovine e le rovescia ai suoi piedi. Egli vorrebbe ben trattenersi, destare i morti e ricomporre l'infranto. Ma una tempesta spira dal paradiso, che si è impigliata nelle sue ali, ed è così forte che egli non può chiuderle. Questa tempesta lo spinge irresistibilmente nel futuro a cui volge le spalle, mentre il cumulo delle rovine sale davanti a lui nel cielo. Ciò che chiamiamo il progresso, è questa tempesta.⁴

L'angelo della storia contempla – impotente - la peste della storia, quella che si diffonde per opera degli stessi uomini. Essa trova una adeguata definizione nelle parole di Sofocle: «Generazioni di uomini vi conto una dopo l'altra, tutte uguali, tutte viventi nel nulla»⁵. Questo secolo al suo sorgere ha accusato il precedente di essere stato un secolo di orrori, ma, nello stesso momento in cui gridava scandalizzato l'atroce verità, si è macchiato degli stessi e di ancor più gravi delitti. Rinnegare il XX secolo ha aperto un abisso in cui sono riemerse tragedie che la storia ci aveva consegnato in epoche barbare e arcaiche. Sembra che il progresso sia caratterizzato da una furia regressiva e menzognera. Così olocausti, mascherati sotto altri nomi, sono seguiti ai vecchi, dimostrando che il colonialismo ha più diritto del folclore a perpetuarsi - o è anch'esso folclore? - e giovani donne sono state lanciate come bombe da ordigni telecomandati, frutti del progresso. Esplodono come bubboni infetti e spargono, intorno ai loro corpi straziati, mutilati, a volte così furiosamente lacerati da dissolversi nella polvere, morte e dolore. Si irradiano, per funesta contaminazione con quella carne martoriata, masse di cadaveri con i corpi altrettanto squarciati, altrettanto anonimi, altrettanto invisibili. Come non richiamare alla mente le parole di Tucidide:

Giacevano alla rinfusa morti e moribondi. Uomini semivivi si trascinarono per le strade [...] I sacri recinti, ove i cittadini erano accampati, erano pieni di cadaveri, poiché la gente vi moriva dentro: la furia del male aveva travolto ogni argine?⁶

³ Tucidide, *Storie*, I, 22, 1-4, trad. di P. Sgroj, Newton Compton, Roma 1997.

⁴ W. Benjamin, *Tesi di filosofia della storia*, 9, in «Angelus Novus», trad. di R. Solmi, Einaudi, Torino 1976, pp. 76-77.

⁵ Sofocle, *Edipo Re*, vv. 1186-1188, trad. di G. Paduano, UTET, Torino 1982.

⁶ Tucidide, *Storie*, II, 52, 1-3, ed. cit.

Il male è da sempre dentro di noi. Di generazione in generazione si rinnovano gli eccidi, la guerra torna ad essere santa, torna edificante morire per la patria, e i massacri si sottraggono alla possibilità di nuovi processi di Norimberga perché disgraziati, involontari effetti di quello splendido *oxymoron* che è “guerra umanitaria”. Le rovine che si presentano agli occhi dell’angelo di Benjamin dicono che la storia è la più terribile delle peste, per la quale sono inefficaci gli interventi degli dèi come i nobel della medicina. Davanti a questa catastrofe, davanti alla peste della storia, che vale allora “danzare agli altari?”,⁷ come si chiede il Coro dell’*Edipo* sofocleo, attribuendo al teatro quella stessa vanità rivendicata da Artaud.⁸

Non sappiamo quando Sofocle abbia rappresentato l’*Edipo Re*. Certamente tra il 429 e 425 a.C. Nel 430, all’inizio dell’invasione dei peloponnesiaci, una peste si era abbattuta su Atene. Il contagio, favorito dalla riunione di moltissimi cittadini nel cerchio delle Lunghe Mura costruito a difesa della città, contaminò gran parte della popolazione. Né ebbe riguardo per la famiglia di Pericle. Lui stesso dovette arrendersi l’anno successivo. Per alcuni mesi sembrò che il male si calmasse, ma riprese con maggior vigore nel 427 per concludere il suo ciclo solo l’anno seguente. È dunque più che probabile che Sofocle attendesse alla stesura della tragedia durante l’infuriare del morbo. Un richiamo alla luttuosa situazione, che è difficile ritenere accidentale, avvolge l’intero dramma e sta all’origine del problema tragico che investe Edipo.⁹ A lui - che aveva liberato Tebe dalla calamità della Sfinge, aveva ottenuto di sedere sul trono della città salvata e di sposarne la regina - viene rivolta la preghiera di liberare Tebe dalla nuova sventura. L’oracolo di Apollo infatti ha sentenziato che causa della peste è l’impurità della città che protegge un assassino, colpevole di parricidio e di incesto con la propria madre. Edipo, solutore di enigmi, è l’unico che possa sciogliere il nuovo mistero che, a differenza del precedente, occulta il proprio movente all’interno della città stessa, nel suo cuore oscuro.

Artaud cita a modello del teatro come peste il dramma *Peccato che fosse una sgualdrina* di John Ford. Lo sceglie perché nel testo l’incesto, tra fratelli, è rivendicato come passione, non è tragica rivelazione. In Ford vi è consapevolezza

⁷ *Ivi*, v. 896.

⁸ A. Artaud, *Il teatro e la peste*, in *Il teatro e il suo doppio*, a cura di G.R. Morteo e G. Reni, Einaudi, Torino 1968, p. 142.

⁹ La condizione di Edipo come causa della peste è più esplicita nell’*Edipo* di Seneca. Edipo infatti è l’unico che venga risparmiato dal contagio e, dopo la rivelazione della sua colpa, si allontana dalla città portando con sé l’infezione: «Tutti voi che, col corpo prostrato e indebolito dal morbo, traete l’ultimo respiro ecco, io fuggo, me ne vado: rialzate il capo. Dietro le mie spalle il clima si fa più mite: chiunque, steso a terra, conserva ancora un filo di fiato, torni a respirare a pieni polmoni. Andate, recate soccorso ai moribondi: io porto via con me i mortiferi miasmi della terra. Morte violenta, freddi brividi del morbo, macilenzia, nera peste, furioso dolore, con me, venite con me! Son queste le guide ch’io voglio avere!» Lucio Anneo Seneca, *Edipo*, vv. 1052-1062, trad. di M. Scandola, Rizzoli, Milano 1959.

del delitto che non viene rinnegato, mentre in Sofocle il criminale non ha coscienza del proprio crimine e ne ha orrore. Sulla questione l'*Edipo Re* è esempio più antico e più eloquente. Non è mancata d'altronde, a rafforzare il legame del testo sofocleo con la realtà degli avvenimenti, l'identificazione Edipo-Pericle. Senza voler intervenire nella *querelle*,¹⁰ si deve tuttavia riconoscere che tale identificazione non è molto significativa. Può darsi che Sofocle abbia voluto mettere in scena, prestando alla storia la verità del mito, il difficile rapporto di Pericle con la sua città. A mio parere c'è un più sottile nesso tra l'*Edipo Re* e la peste di Atene, nel quale va ravvisato quel legame *nero* di cui parla Artaud:

[Il teatro] come la peste, è il momento del male, il trionfo delle forze oscure, che una forza ancor più profonda alimenta sino all'estinzione... Il teatro, come la peste, è modellato su questo massacro, su questa separazione essenziale. Scioglie conflitti, sprigiona forze, libera possibilità, e se queste possibilità e queste forze sono nere, la colpa non è della peste o del teatro, ma della vita.¹¹

Ciò che mette in relazione Edipo agli eventi di cui Sofocle è testimone in quegli anni che vanno dal 430 al 427 a.C., non sono tanto le possibili – e per certi versi forzate – analogie tra la vicenda dello stratego dell'età dell'oro ateniese e quella del mitico tiranno, quanto una concezione del teatro come 'azione nella storia'. C'era stato il precedente dei *Persiani* di Eschilo (472 a.C.), ma in quel caso l'evento costituiva l'argomento tragico, la riflessione si era svolta dentro i fatti e non oltre i fatti. In Sofocle, mentre rivolge lo sguardo alla contemporaneità, si percepisce una esigenza diversa. Infatti si era fatto strada nella mente greca, da Erodoto a Tucide, il dibattito sul concetto di storia, il pensiero sul passato e sul modo di trasmetterlo. Sofocle, che apparteneva alla stessa cerchia di intellettuali vicini a Pericle (fu anche stratego insieme a lui nella guerra a Samo), di Erodoto fu amico e ammiratore.¹² Non sappiamo se conoscesse il racconto della peste di Atene di Tucide, che aveva provato la malattia sul proprio corpo, ma certo non aveva bisogno di una relazione storica su quanto aveva visto con i suoi stessi occhi. Se Tucide riflette sul modo di raccontare la storia così come si svolsero i fatti – scientificamente rispetto al meno rigoroso Erodoto -, Sofocle riflette sul modo con cui il teatro debba raccontare quegli stessi eventi: "perché danzare agli altari?" Quei fatti trovano verità attraverso un diverso modo di testimoniare e di raccontare, che è quello del teatro, che ha a sua disposizione non resoconti, descrizioni di logografi, racconti dei protagonisti (di questi dubitava anche Tucide), ma il mito, quella grande riserva di sapienza che il pensiero greco ha creato e custodito nei secoli, e, con il mito, la poesia, la danza, la musica, le maschere, gli attori. Eschilo nei *Persiani* aveva messo in scena la storia come attualità ma non l'aveva trascesa

¹⁰ L. Canfora, *Storia della letteratura greca*, Laterza, Bari 1990, pp. 156-158.

¹¹ A. Artaud, *Il teatro e la peste*, cit., pp. 148-149.

¹² Sofocle si è ispirato in molte tragedie alle *Storie* di Erodoto, v. L. Canfora, *Storia della letteratura greca*, cit., pp. 150-152.

nel mito, non l'aveva depurata con quel potente vaglio che fa emergere dal confuso intrecciarsi di notizie dei contemporanei, intrise di interpretazioni, sguardi superficiali, animosità, credenze, superstizioni, il nucleo profondo della verità storica. Eschilo appare paradossalmente più moderno, Sofocle sembra dubitare della forza dell'attualità. Ma come avrebbe dovuto porsi il teatro rispetto ai fatti?

Se "danzare agli altari" poteva sembrare vano di fronte all'orrore del presente, che una danza non avrebbe potuto né sconfiggere né mitigare, infinitamente più vano doveva sembrare quando la nuova sensibilità greca affida alla storia il compito di ricostruire e capire gli avvenimenti. Sofocle non ha la fiducia nel teatro che i consoli Petico e Stolone ebbero più tardi, nel 364 a.C., quando istituirono a Roma i *ludi scenici* per scongiurare l'epidemia di peste, come racconta Tito Livio:

Per implorare il favore degli dèi, si celebrò allora per la terza volta dopo la fondazione dell'Urbe un lettisternio¹³: e poiché la violenza dell'epidemia non diminuiva né per umani provvedimenti né per aiuto divino, caduti gli animi in preda alla superstizione, si dice che tra gli altri mezzi per placare l'ira dei celesti s'istituirono anche i *ludi scenici*... Senza canto alcuno, senza gesti atti a contraffare il canto, dei ballerini fatti venire dall'Etruria, danzando al suono del flauto, eseguivano aggraziati movimenti alla moda etrusca... Agli artisti indigeni, poiché il ballerino era chiamato con parola etrusca *ister*, fu dato il nome di *istrioni*.¹⁴

Il teatro, come argomenta Agostino¹⁵, non può correggere il decorso degli eventi, bensì diffonde una infezione che avvelena lo spirito, aggiunge male a male. Ma "danzare agli altari", cristianamente immorale, per il pagano Sofocle riveste una più alta funzione, anche di quella della interpretazione storica. Il teatro, infatti, inflessibile come la peste, rivela la storia come suprema peste. Così Edipo scopre di essere lui la malattia. Tucidide descrive la peste, i suoi effetti devastanti sui corpi

¹³ In occasione di pubbliche calamità si intercedeva presso gli dèi celebrando un banchetto sacro (Lettisternio) offerto alle loro statue disposte intorno a una tavola imbandita.

¹⁴ Tito Livio, *Ab urbe cond.*, VII, 2, trad. di M. Scandola, Rizzoli, Milano 1982; cfr. Giulia Piccaluga, *Elementi spettacolari nei rituali festivi romani*, Edizioni dell'Ateneo, Roma 1965, p. 64.

¹⁵ «Le rappresentazioni teatrali, gli spettacoli immorali e la frivola licenza sono stati istituiti a Roma non dai vizi degli uomini ma per comando dei vostri dèi... Ed ora, se la vostra intelligenza ubriaca di errori per tanto tempo tracannati vi consente di pensare qualche cosa di sobrio, riflettete. Gli dèi, per sedare il contagio fisico, ordinavano che fossero loro apprestate delle rappresentazioni teatrali... E il contagio non cessò perché in un popolo dedito alla guerra e abituato soltanto agli spettacoli del circo si insinuò la raffinata pazzia degli spettacoli del teatro, ma l'astuzia degli spiriti innominabili, prevedendo che il contagio sarebbe cessato a tempo dovuto, si preoccupò, approfittando della circostanza, di cagionarne non nei corpi ma nei costumi uno molto più grave, di cui particolarmente si compiace. Esso ha accecato la coscienza dei poveretti con tenebre grandi e li ha bruttati di obbrobrio...», Agostino, *De civitate Dei*, I, 32, trad. di D. Gentili, Città Nuova, Roma 2000.

e sui comportamenti sociali e morali, Sofocle evita di soffermarsi troppo sulla descrizione del morbo, come farà Seneca, per esplorare le piaghe e gli ascessi dell'anima, la peste morale che non è conseguenza ma causa della rovina (così invece Tucidide, ma anche Artaud). Per Sofocle è superfluo raccontare i fatti, perché i fatti sono sempre gli stessi («Generazioni di uomini vi conto una dopo l'altra, tutte uguali, tutte viventi nel nulla»). La storia, essendo nient'altro che la manifestazione eterna della peste, non è nei fatti di volta in volta accaduti. Essi si ripresentano costantemente nelle stesse forme. La storia è la peste che cova dentro gli uomini e sgorga irrefrenabile all'improvviso nelle loro azioni. Il teatro si precipita in quella rovina per diromperne le tumefazioni, per opporre al contagio della peste della storia il contagio della azione teatrale. Perciò è necessario danzare agli altari, continuare a raccontare la peste come peste della storia, per riaprire gli occhi agli uomini accecati dal loro stesso delirio:

MESSAGGERO: Le sciagure che più colpiscono gli uomini sono quelle scelte da loro [...].

EDIPO: Se c'è altro male più grave del male, anche questo Edipo l'ha avuto in sorte [...]. E quando in me stesso ho scoperto la macchia, come avrei potuto guardare negli occhi questi uomini? [...] Nascondetemi, uccidetemi, gettatemi nel mare, che più nessuno mi possa vedere.¹⁶

Se il testo suggerisce questi pensieri, difficile è immaginare come si sarebbe potuta svolgere nel teatro la danza della peste. Le danze corali, ai tempi di Sofocle, probabilmente erano ancora eseguite, a imitazione del percorso labirintico cretese, con movimenti circolari e a spirale. Ripetevano la mitica danza di Teseo, che nei suoi *schemata* riviveva la discesa nelle profondità del labirinto e la angosciosa risalita.¹⁷ La danza della peste avrebbe dovuto perciò, seguendo lo svolgersi del processo per individuare l'assassinio di Laio, creare nell'orchestra figurazioni che avvicinavano e allontanavano i coreuti da Edipo, fino ad accerchiarlo, alla rivelazione che lui stesso era la peste, in un implacabile crescendo. La fila dei danzatori si avvolgeva come un laccio mortale intorno a quel re, sventurato come ogni umano, provocando negli spettatori la visione di un mondo appestato dalla loro stessa follia. Da come sono andate le cose sappiamo che quegli antichi spettatori non impararono, che “danzare agli altari” si rivelò insufficiente a fermare l'epidemia della peste della storia che si nutriva, e si nutre, solo di morti, come i *ludi scenici* non avevano salvato nel 364 a.C. Roma dal contagio. Per noi non è consolante, oggi che il teatro non gode l'attenzione di molti occhi, e i pochi che guardano lo fanno distrattamente. Eppure - colpiti da una pestilenza che non ha confini, coltivata con orgoglio e rivendicata come necessità storica dell'essere moderni - dovremmo di nuovo “danzare agli altari” contro gli attuali untori della

¹⁶ Sofocle, *Edipo Re*, vv. 1229-123; 1365-1366; 1384-1385; 1410-1412, ed. cit.

¹⁷ Sulla danza e il labirinto, v. Károly Kerényi, *Nel labirinto*, Boringhieri, Torino 1983, in part. pp. 106-121.

terra. Di Edipo hanno la malattia, non l'incoscienza. È nostro compito contrastare l'infezione che spargono, liberando il vento contagioso della danza del teatro. Nel tempo le parole di Sofocle hanno trovato orecchi. È da lui infatti che sgorga la sorgente di quel pensiero che illuminerà Benjamin, per intercessione dell'*Angelus Novus* di Klee, e l'ispirata metafisica di Artaud: «L'azione del teatro, come quella della peste, è benefica, perché spingendo gli uomini a vedersi quali sono, fa cadere la maschera, mette a nudo la menzogna, la rilassatezza, la bassezza e l'ipocrisia».¹⁸ E ciò non fu sconosciuto a Shakespeare: «Ho sentito che certi criminali che ascoltavano un dramma sono stati colpiti fin dentro all'anima dall'arte astuta della rappresentazione e subito hanno confessato i loro delitti».¹⁹ Shakespeare sapeva che di fronte all'orrore è necessario continuare a “danzare agli altari”.

Bibliografia

- Agostino, *De civitate Dei*, trad. di D. Gentili, Città Nuova, Roma 2000.
A. Artaud, *Il teatro e la peste*, in *Il teatro e il suo doppio*, a cura di G.R. Morteo e G. Reni, Einaudi, Torino 1968.
W. Benjamin, *Tesi di filosofia della storia*, 9, in «Angelus Novus», trad. di R. Solmi, Einaudi, Torino 1976.
L. Canfora, *Storia della letteratura greca*, Laterza, Bari 1990,
K. Kerényi, *Nel labirinto*, Boringhieri, Torino 1983.
Tito Livio, *Ab urbe cond.*, VII, 2, trad. di M. Scandola, Rizzoli, Milano 1982.
Macrobio, *I Saturnali*, trad. di N. Marinone, UTET, Torino 1977.
G. Piccaluga, *Elementi spettacolari nei rituali festivi romani*, Edizioni dell'Ateneo, Roma 1965.
Lucio Anneo Seneca, *Edipo*, trad. di M. Scandola, Rizzoli, Milano 1959.
Sofocle, *Edipo Re*, trad. di G. Paduano, UTET, Torino 1982.
Tucidide, *Storie*, trad. di P. Sgroj, Newton Compton, Roma 1997.
W. Shakespeare, *Amleto*, trad. di N. D'Agostino, Garzanti, Milano 1984.

¹⁸ A. Artaud, *Il teatro e la peste*, cit., p.150.

¹⁹ W. Shakespeare, *Amleto*, II, 2, 584-590, trad. di N. D'Agostino, Garzanti, Milano 1984.