



Italogramma N. 18. (2020)
<https://doi.org/10.58849/italog.2020.GUC>

«Un fremito percosse l'aria»

Elogio dell'isegoria

di Gerardo Guccini

Sintesi

Nel mondo greco il termine isegoria designava l'eguale possibilità di prendere la parola nelle pubbliche assemblee. Il saggio mostra come questa prerogativa alla base della democrazia ateniese fosse fin dall'origine una componente essenziale della cultura teatrale. I grandi tragici - Eschilo ed Euripide - celebrano infatti la pratica assembleare della isegoria, mostrando di considerare il teatro un luogo in cui il drammaturgo poteva rivolgersi alla polis prendendo la parola su questioni fondamentali e urgenti. Le tragedie in cui Eschilo ed Euripide si diffondono sulla pratica assembleare della isegoria, presentano argomenti diversi e uno stesso titolo: *Supplici*. Non è un caso. Supplicanti erano infatti coloro che, portando rami avvolti in candida lana e graffiandosi a sangue le guance,

rivolgevano, individualmente o riuniti in gruppi, specifiche richieste agli dei oppure a sovrani ai quali chiedevano di tutelare valori comunque protetti dal mondo olimpico. Nelle *Supplici* (463 a. C.) di Eschilo, Danao e le sue cinquanta figlie, in fuga dall'Egitto, chiedono a Pelasgo, re degli Argivi, ospitalità e difesa dai loro inseguitori. In quelle di Euripide (423 a. C.), le sette madri degli eroi morti a Tebe per sostenere Polinice, domandano a Teseo, re di Atene, d'imporre al sovrano tebano, l'inflessibile Creonte, di dare sepoltura ai loro cari.

Abstract

In ancient Greece the term "isegoria" stood for equal right of speech in public assemblies. This paper proposes to show how this prerogative, basic to Athenian democracy, was always an essential component of theatrical culture. Indeed the great tragedians Aeschylus and Euripides celebrate the assembly practice of isegoria, thereby highlighting their view of the theatre as a means for the playwright to address the polis by taking the floor on fundamental and urgent issues. The tragedies in which Aeschylus and Euripides focus particularly on isegoria, present different arguments and an identical title: Suppliants. This is not an accident. Suppliants were those who, carrying branches wrapped in white wool and drawing blood by scratching their own cheeks, addressed, individually or in groups, specific requests to the gods or sovereigns who were being asked to safeguard values which were protected by the Olympic world. In Aeschylus's Suppliants (463 B. C.), Danaos and his fifty daughters, fleeing from Egypt, ask Pelasgos, king of the Argives, to give them hospitality and protection from their pursuers. In the ones by Euripides (423 B. C.), the seven mothers of the heroes who died in Thebes fighting for Polynice, ask Theseus, king of Athens, to demand that the Theban ruler, the inflexible Creon, give burial to their loved ones.

Nel mondo greco la parola "isegoria" designava l'eguale possibilità di prendere la parola nelle pubbliche assemblee. Una sua prima menzione figura nell'*Illiade*. Tersite, uomo del demos, prende la parola per criticare i re ma viene aspramente ripreso da una assemblea dominata dai capi. Il diritto di parlare non comprendeva ancora la libertà di pronunciare frasi importune contro il ceto dominante, né si inseriva in una regolamentazione della vita pubblica che facesse procedere le decisioni dal volere della collettività. Tuttavia, nonostante il sistema democratico fosse di lì a venire, esisteva già l'idea che si potesse "prendere la parola". Questa espressione ci è talmente familiare da risultare banale, convenzionale e svuotata di senso, mentre contiene *in nuce* le possibilità da cui è nata la civiltà nella quale continuiamo a vivere ancor oggi, governati sia come individui che in quanto collettività da leggi e decreti approvati da un organismo che si chiama appunto "Parlamento". Senza libertà di parola non c'è né Parlamento né democrazia.

Visto che ognuno parla e che il linguaggio fa parte delle dotazioni essenziali dell'essere umano, cosa significa "prendere la parola"? Questa azione culturale non implica certo l'acquisizione di strumenti verbali che prima non si avevano, né equivale a "prendere le cose in mano"¹, piuttosto - nel mondo

1 La "presa della parola" da parte della "rivoluzione simbolica" del "maggio francese" del '68 ha trasposto l'espressione "prendere la parola" dai contesti assembleari, nei quali è nata, agli ambiti della storiografia, dell'antropologia, della psicoanalisi, della sociologia. Cfr. Michel de Certeau, *La presa della parola e altri scritti politici* (1994), Roma, Meltemi editore, 2007.

antico come oggi - indica la possibilità di servirsi della parola nel contesto d'una assemblea pubblica dove si discute e delibera. In quest'ambito, chi prende la parola mette se stesso - e cioè la sua padronanza del linguaggio e il suo pensiero - al servizio della collettività. La parola presa all'interno d'un contesto assembleare è una parola straordinariamente attiva, poiché manifesta il diritto di esprimersi al fine d'indirizzare o formulare decisioni rivolte al bene pubblico. Questi pregi della isegoria vengono decantati, nelle *Supplici* di Euripide, da Teseo, il leggendario sovrano ateniese che avrebbe per primo compenetrato governo monarchico e democrazia:

[...] La libertà si trova
tutta in queste parole: «Chi vuole dare
qualche utile consiglio alla sua patria?».
Chiunque può farsi notar parlando;
se non vuole, non parla. Esiste forse
un'eguaglianza che sia più completa? ²

In un primo momento, per la verità, avevo pensato di rispondere all'invito di ErosAntEros con la parola “democrazia”. Il perché è evidente. Chi è nato in una civiltà fondata su valori democratici, è cresciuto pensando di venirsene sempre difeso, ora, invece, deve mettere in conto che, se non ci impegna nello sforzo di riattivare i germi irrinunciabili delle tradizioni democratiche, corre il serio rischio di venire sommerso da artificiose esperienze di democrazia formale. La democrazia greca si fondava su tre concetti essenziali. Questi sono l'isonomia, la legge uguale per tutti; l'isocrazia, l'eguaglianza nella gestione del potere; l'isegoria, la libertà di prendere parola. Ecco, l'isonomia è l'isocrazia, presuppongono un sistema di vita sociale assestato che gestisce collettivamente il potere cittadino, mentre l'isegoria descrive una libertà di parola che, di per sé, non prevede forme di governo pienamente democratiche, ma che, pur esercitata fra mille rischi (come apprende a sue spese il povero Tersite), schiude comunque la strada al loro progressivo emanciparsi.

Il concetto di isegoria era considerato in modo tutt'altro che unanime. L'aristocratico Pindaro, ad esempio, non equipara la libertà di parola a un valore oggettivamente positivo. Platone, poi, gli è decisamente contrario. A maggior ragione, acquista un particolare significato il fatto che proprio i grandi tragici - Eschilo ed Euripide - celebrino la pratica assembleare della isegoria, svolgendo un ruolo di apripista nei riguardi della connessione fra libertà e democrazia. Questa, infatti, «si intravede in Eschilo ed è proclamata a gran voce da Euripide»³.

Difficile immaginare due drammaturchi più diversi: i modi musicali, i sentimenti trattati, l'atteggiamento verso gli dei, l'uso delle metafore e quello del coro, la visione della guerra, tutto concorre a distinguerli, collocandoli su posizioni contrapposte e spesso inconciliabili. Ad esempio, la

² Euripide, *Le Supplici*, in Id., *Le Fenicie - Le Supplici - Eracle - Gli Eraclidi*, Traduzione e note di Domenico Ricci, Milano, Biblioteca Universale Rizzoli, 1959, p. 152.

³ Attilio Momigliano, *La libertà di parola nel mondo antico* (1971), in Id., *Sesto contributo alla storia degli studi classici e del mondo antico*, II, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1980, p. 426.

battaglia, per Eschilo, mostra lo spettacolo del valore, per Euripide, è essenzialmente lutto. Eppure, l'esaltazione della isegoria li trova concordi. Segno che sia l'uno che l'altro appartengono a un teatro che ama prendere la parola e i cui personaggi, come osserva Aristotele nella *Poetica*, si comportano da «politici» e non da «retori», mirando a suscitare, col mezzo della parola, non solo impressioni, emozioni ed effetti di sorpresa, ma soprattutto pensieri, azioni, decisioni: fatti insomma (e ciò tanto fra gli interlocutori drammatici che nella comunità del pubblico, portata a prendere posizione fra le prerogative dei vincitori e i diritti dei vinti, le legge degli dei e quella degli uomini, la libertà e i doveri).

Il diritto di prendere la parola è, dunque, una componente endogena del fare teatrale. Diversamente, l'isonomia e l'isocrazia riguardano la gestione del mondo sociale al quale si rivolge questo stesso fare, e cioè sono, rispetto al teatro, elementi relativi al contesto dell'azione scenica e non al suo prodursi, che esprime il diritto di prendere la parola a fronte della cittadinanza.

Le tragedie in cui Eschilo ed Euripide si diffondono sulla pratica assembleare della isegoria, presentano argomenti diversi e uno stesso titolo: *Supplici*. Non è un caso. Supplicanti erano infatti coloro che, portando rami avvolti in candida lana e graffiandosi a sangue le guance, rivolgevano, individualmente o riuniti in gruppi, specifiche richieste agli dei oppure a sovrani ai quali chiedevano di tutelare valori comunque protetti dal mondo olimpico.

Nelle *Supplici* (463 a. C.) di Eschilo, Danao e le sue cinquanta figlie, in fuga dall'Egitto, chiedono a Pelasgo, re degli Argivi, ospitalità e difesa dai loro inseguitori. In quelle di Euripide (423 a. C.), le sette madri degli eroi morti a Tebe per sostenere Polinice, domandano a Teseo, re di Atene, d'imporre al sovrano tebano, l'inflessibile Creonte, di dare sepoltura ai loro cari. In entrambi i casi, la presenza d'un coro di *Supplici* implica richieste da esaudire, e l'esaudimento di queste richieste attiva il meccanismo della consultazione popolare. Di qui il naturale risolversi delle suppliche in esaltazioni della isegoria.

Incominciamo dalle *Supplici* di Eschilo che appartengono, con i *Persiani* e *Sette contro Tebe*, al ristretto numero delle tragedie arcaiche. L'Egitto è governato da due fratelli di origine argiva: Danao ed Egitto. Egitto ha cinquanta figli maschi e Danao cinquanta figlie femmine. Egitto vorrebbe che i cinquanta cugini sposassero le cinquanta cugine, ma Danao, che, a seguito di un oracolo, teme di venire ucciso da un nipote nato da questo matrimonio plurimo, decide di non concludere l'alleanza e prende il mare con le figlie. Approdato sulle coste greche, incontra il sovrano di Argo, Pelasgo. Questi, persuaso dei diritti delle *Supplici* e temendo d'incorrere nell'ira degli dei qualora negasse loro ospitalità e sostegno, convoca l'assemblea degli Argivi, ai quali chiede di esercitare il diritto di prendere la parola. Dagli argomenti con cui il re tranquillizza le cinquanta figlie di Danao, apprendiamo che la risposta favorevole degli Argivi, pur non venendo data per certa, era stata sicuramente indirizzata e predisposta dallo stesso sovrano:

Non lungo tempo vi lascerà qui sole il padre vostro. Io convocherò al più presto l'indigena assemblea per far propizia a voi la collettività, e a vostro padre spiegherò tutto quel che deve dire. Perciò tu resta qui e con assidue preci chiedi ai numi argivi di ottenere ciò di cui ha desiderio. Vado. Di tutto mi occuperò personalmente. E persuasione mi assista, ed efficace sorte!⁴

4 Eschilo, *Le Supplici*, in Id., *Persiani - Sette contro Tebe - Supplici*, Introduzione, traduzione e note di Franco Ferrari, Milano, Biblioteca Universale Rizzoli, 2010, p. 271.

Pelasgo è consapevole che, qualunque decisione prenda, corre grandi rischi. Se respinge le Danaidi, la collera di Zeus supplicatore scoppierà su di lui. Se le accoglie, la guerra con l'Egitto devasterà il regno. In tale *impasse*, l'isegoria svolge una mansione per nulla sminuita dal controllo esercitato dal re. E cioè rende inoppugnabile agli occhi dell'intera cittadinanza ciò che, imposto dal solo Pelasgo, sarebbe potuto apparire azzardato, arbitrario e inutilmente sbilanciato a favore di persone non più riconoscibili in quanto greche. Le Danaidi presentano infatti connotati esteriori che le equiparano ai barbari egiziani, escludendole da quella «comunanza di sangue e di lingua, di santuari e riti sacri, di usi e costumi simili»⁵ sulla quale si fondava il senso della grecità. Dice Pelasgo, rivolgendosi alle donne:

Da quale contrada venite? Chi siete voi che non elleniche fogge vestite ma di barbari pepli e di tubanti vi mostrate fiere? Ché non è, questo, vestimento di argoliche donne né d'altra plaga ellenica. [...] Voi, piuttosto, assomigliate a donne di Libia, altro che argive! E forse il Nilo germina creature non diverse da voi⁶.

L'isegoria attribuisce al popolo l'onere della decisione, liberando il sovrano dalle critiche generalmente rivolte agli atti d'imperio ancorché giusti e virtuosi. Si veda l'astuzia non immemore di sapienza teatrale, con cui Pelasgo istruisce Danao affinché i suoi gesti predispongano alla benevolenza il popolo di Argo:

tu, anziano padre di queste vergini, raccogli subito nelle tue braccia questi sacri rami e trasferiscili sugli altari dei numi indigeni, perché tutti i cittadini vedano un tal segno di questa supplicazione né sia lanciata accusa contro di me: alla gente piace la critica al potere. E chissà che qualcuno non provi compassione [...]. Forse il popolo potrebbe diventare più benevolo verso di voi: per i deboli ognuno ha simpatia⁷.

Il risultato di questa minuziosa strategia che concilia favore degli dei, agire secondo giustizia, pensiero del governante e giudizio della collettività, è un entusiastico momento di unione. Durante l'assemblea, le singole volontà convergono liberamente le une verso le altre, facendo scelte irreversibili. Ecco come Danao descrive alle figlie il movimento decisionale degli Argivi:

Gli Argivi hanno deciso con un consenso unanime che mi ha ringiovanito il vecchio cuore. Nell'assemblea gremita un fremito percosse l'aria per le destra alzate e fu sancito che a guisa di meteci [cioè di stranieri con diritto di cittadinanza] libero soggiorno in questa terra a noi si dia, senza tema di violenze e rapimenti, e che nessuno, indigeno o straniero, vi porti via [...]⁸.

L'aria che fremente per via delle destre alzate, introduce nella rappresentazione una sorta di folata ventosa che, seppure infinitamente più realistica, sottile e ambigua, ricorda le tende gonfiate dal tempestoso vento della Storia in quella che, probabilmente, è la più nota celebrazione iconografica della isegoria in età moderna: *Il giuramento della pallacorda* di Jacques-Louis David (Fig. 1). Nella

5 Erodoto, *Historiae*, VIII, 144.

6 Eschilo, op. cit., pp. 247-248; 251.

7 Ivi, p. 269.

8 Ivi, p. 279.

visione dei tragici e del pittore della rivoluzione, la vita impersonale che scorre fra le cose reagisce, fremendo, al transitorio unirsi delle esistenze individuali in un organismo collettivo tanto potente da trascendere gli influssi degli interessi personali e della propaganda politica.

Eschilo, probabilmente, rappresenta in Pelasgo l'accorta strategia mediatrice (e a lui ben nota) del giovane Pericle, che, nel 472 a. C., aveva finanziato l'allestimento dei *Persiani* dimostrando di essere uno dei cittadini più ricchi di Atene, e, nel 461 a. C. (due anni prima delle *Supplici*), si era stabilmente insediato al vertice del sistema politico ateniese, che avrebbe continuato a controllare fino alla morte avvenuta nel 429 a. C.

Anche Euripide, come Eschilo, affianca al coro delle Supplici un accompagnatore regale (Teseo, re di Atene), mostra le incertezze iniziali di questo personaggio, esalta l'azione risolutiva della collettività riunita e introduce l'idea che, in questo contesto, l'efficacia della isegoria sia tanto maggiore quanto più accorto, ispirato e pio è il controllo esercitato dal governante. Dice Teseo alla madre Etra, che lo spinge a sostenere le richieste delle supplici:

[...] Or voglio
che tutta quanta la città mi approvi,
e s'io lo voglio approverà senz'altro!
Al mio popolo io diedi la parola,
perché più di buon grado mi seguisse;
volsi farlo partecipe del mio
potere, e resi libero lo stato,
permettendo ad ognuno di votare⁹.

La tragedia di Euripide non descrive il momento decisionale, in compenso, espone la contemporanea situazione politica di Atene e di Tebe in modo talmente dettagliato da fare della rappresentazione originaria delle Supplici un momento di pubblico dibattito in cui il drammaturgo, attraverso le parole del Messo, si rivolgeva con espliciti intenti politici a un pubblico composto da cittadini che, di lì a poco, sarebbero stati chiamati ad eleggere i nuovi strateghi. In altri termini, le *Supplici* non rappresentano il processo decisionale degli Ateniesi all'interno della vicenda drammatica, ma costituiscono un esempio di isegoria teatrale in atto che promuove, nel contesto reale della *polis*, precise scelte elettorali. Alla fine della descrizione della battaglia tra Teseo e gli Argivi, il messo conclude infatti il suo discorso con parole che rimandano alla elezione degli strateghi. Appuntamento che cadeva in un periodo prossimo alle Grandi Dionisie durante le quali si svolgevano gli "agoni tragici":

Un duce simile [a Teseo]

⁹ Euripide, *op. cit.*, p. 147.

bisognerebbe elegger sempre, un capo
valoroso nell'ora del pericolo,
che odia la plebe priva di criterio,
desiosa, se prospera è la sorte,
di salire sugli ultimi gradini
della scala, incurante di distruggere
quel bene di cui stava per gioire¹⁰.

Commenta Vincenzo Di Benedetto nel fondamentale *Euripide: teatro e società*: «Siamo qui in presenza di un *unicum*, per quel che io so, di tutta la tragedia greca: Euripide ha qui inserito una specie di appello elettorale in vista della elezione degli strateghi»¹¹. Avverso ai demagoghi e agli oligarchi, Euripide individua le colonne portanti del sistema democratico nel cetto medio e nel modello di potere incarnato da Pericle, morto solo pochi anni prima e ancora presente nell'immaginario degli Ateniesi, che, probabilmente, seppero riconoscerlo attraverso le parole e il ponderato agire di Teseo.

Anche Eschilo si pronuncia, in quanto drammaturgo, su questioni estremamente importanti per i cittadini ateniesi (dal comportamento da tenere nei riguardi dei nemici alle alleanze della città). E lo fa sia attraverso il testo delle tragedie che servendosi delle immagini sceniche. È il caso delle *Supplici*, dove il costume delle Danaidi, accostando vestiti di foggia egizia e rami avvolti in candida lana, induce l'idea - troppo audace perché la si espliciti a parole - che si possano riconoscere i diritti dell'ospite anche agli stranieri-non-greci.

L'isegoria, per il teatro, è sia un argomento da rappresentare che una componente endogena del suo essere pratica di interazione sociale. Eschilo ed Euripide la praticano con libera inventiva, Aristofane, il grande e provocatorio interlocutore della contemporaneità ateniese, la colloca alla base della sua opera drammatica, che prende continuamente la parola contro il degradante mutare della città e dei suoi abitanti.

Sì, l'isegoria può farsi veicolo di odi inestinguibili e autoreferenziali chiusure, però, confrontandosi coi diversi orientamenti del mondo sociale, sottopone questi odi e chiusure a pressioni di segno contrario che, se non li trasformano, li educano alla pratica dell'interazione. Sotto questo punto di vista, l'isegoria rispecchia i requisiti fondamentali del teatro, dove può esserci di tutto, ma tutto convive in condizioni di relazionalità che, da un lato, sfociano in atti di espressione drammatica, mentre, dall'altro, sono già di per sé strumenti di intervento sul reale: qualcosa che caratterizza il teatro in quanto arte che agisce, e che, proprio perché agisce, deve poter prendere la parola in contesti di condivisione, dove si guardano negli occhi i propri destinatari, e questi destinatari, interloquendo in modo diretto oppure attraverso segni convenzionali, tendono infine a suscitare, se le loro ragioni sono forti, cambiamenti di idee o nuove motivazioni. Ecco, indurre lo sviluppo di nuove motivazioni è una funzione della isegoria che mi sembra essenziale tanto per il teatro che per la polis di domani. La consegno volentieri ai lettori di questo contributo.

¹⁰ Ivi, p. 165.

¹¹ Vincenzo Di Benedetto, *Euripide: teatro e società*, Torino, Einaudi, 1971, p. 158.