

LA RAPPRESENTAZIONE DEL DIVINO NEL TEATRO ANTICO

The representation of the divine in ancient theatre



Siracusa, Palazzo Greco
Corso Matteotti, 29

31.01/02.02 2019

LA RAPPRESENTAZIONE DEL DIVINO NEL TEATRO ANTICO

The representation of the divine in ancient theatre

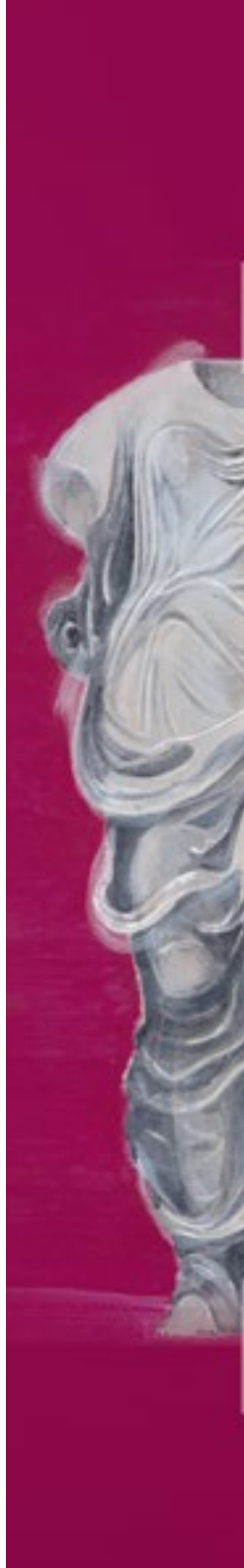
Non occorrono molte parole per illustrare la rilevanza dell'argomento che abbiamo scelto per questo convegno. Nel definire la poesia "più filosofica" della storia, Aristotele le attribuisce il compito di formulare un modello razionale dell'esistenza umana, che non può non confrontarsi col principio di realtà, impersonato dagli dei dell'Olimpo, che rappresentano altresì l'asse e la garanzia valoriale della polis.

Per quanto riguarda in particolare il teatro attico del V secolo, il confronto avviene sempre su basi non dogmatiche ma critiche, e il nostro programma lo segue, certo in modo non esaustivo, ma evidenziandone alcuni punti nevralgici, come l'oracolo che impone ad Oreste il matricidio e il successivo processo cui Oreste è sottoposto, o la crisi della società che discende dall'obbedienza di Antigone alle leggi divine non scritte.

Un'intera sessione è dedicata ad Aristofane e alla fantasia comica che ribalta in onnipotenza la miseria umana.

Dedichiamo infine attenzione a Seneca, che riprende i modelli greci riportandoli al dispotismo imperiale e sembra quasi volgere in tragedia il tema, prediletto da Aristofane, dell'apoteosi del protagonista.

Guido Paduano





2014. Teatro greco di Siracusa. *Coefore-Eumenidi* di Eschilo
Apollo (Ugo Pagliani) AFI - ph. Franca Centaro

Giovedì 31 Gennaio
Ore 15.00

Saluti istituzionali

Francesco Italia, *Presidente Fondazione INDA, Sindaco Città di Siracusa*
Mariarita Sgarlata, *Consigliere Delegato, Fondazione INDA*
Antonio Calbi, *Sovrintendente Fondazione INDA*

Presidente:

Margherita Rubino (*Università di Genova / Componente C.d.A Fondazione INDA*)

Interventi:

Luciano Violante (*Presidente emerito della Camera dei Deputati*)
Oreste di Euripide: la giustizia degli uomini, la giustizia degli dei

Richard Seaford (*University of Exeter*)
Redefining deity in Athenian tragedy

Guido Paduano (*Università di Pisa*)
Sofocle pio?

Luigi Battezzato (*Università del Piemonte Orientale*)
Antigone e gli dei

Discussant:

Maria Serena Mirto (*Università di Pisa*)

Venerdì 1 Febbraio
Ore 9.00

Presidente:

Gianna Petrone (*Università di Palermo*)

Interventi:

Angus Bowie (*Queen's College, Oxford*)
How 'sacred' are the lyrics of Aristophanes?

Francesco Morosi (*Scuola Normale Superiore*)
L'anima buona dell'Attica: una teodicea economica nel Pluto

Anton Bierl (*Universität Basel*)
*A new god and his representation on stage:
Religion, ritual, and myth in Aristophanes' Wealth*

Thomas K. Hubbard (*University of Texas, Austin*)
The sacrileges of 415 and the gods of comedy

Discussant:

Elena Fabbro (*Università di Udine*)

Sabato 2 Febbraio

Ore 9.00

Presidente:

Guido Paduano (*Università di Pisa*)

Interventi:

Marta Cartabia (*Vice Presidente, Corte Costituzionale*)

Giustizia divina nelle Eumenidi

Alexander Garvie (*University of Glasgow*)

*To what extent does the presentation of the gods
in Greek tragedy reflect the real-life experience of the audience?*

Maria Pia Pattoni (*Università Cattolica del Sacro Cuore*)

L'oracolo di Apollo nelle tragedie attiche sul mito di Oreste

Giancarlo Mazzoli (*Università di Pavia*)

*Fecimus caelum nocens. Declinazioni ironiche del divino nel teatro
senecano*

Discussant:

Alessandro Grilli (*Università di Pisa*)

Segreteria organizzativa:

Elena Servito

Direzione scientifica:

Comitato di Redazione di «Dioniso. Rivista di studi sul teatro antico»







1924. Teatro greco di Siracusa. *Antigone* di Sofocle. AFI
ph. Angelo Maltese

Luciano Violante

Presidente emerito della Camera dei Deputati

Oreste di Euripide:

la giustizia degli uomini, la giustizia degli dei

Al centro della tragedia non c'è un conflitto tra valori, come nell'*Antigone*, né un mistero da svelare come nell'*Edipo re*, né una svolta di civiltà, come nelle *Eumenidi*.

La vita di Oreste, travagliato dall'angoscia del matricidio, si srotola confusamente tra due giustizie, quella degli uomini e quella del dio.

Quella degli uomini è frutto della mutevole intelligenza della folla i cui umori dipendono dall'abilità dell'oratore di turno.

La giustizia del dio, qui il dio è Apollo, arriva solo all'ultimo momento; sembra più per sanare le proprie responsabilità per il matricidio che egli stesso ha imposto ad Oreste che per garantire l'ordine nella città di Argo.

Non ci sono eroi e la maggior parte dei personaggi non ispira simpatia. Oreste, il protagonista, è un uomo depresso; malato nell'anima prima che nel corpo.

A volte abbattuto, a volte ipercinetico, appare un depresso bipolare. Oreste non è l'eroe che difende un principio morale.

E' un borghese in crisi che enuncia uno squallido principio di convenienza per i maschi. Se le donne potessero uccidere i mariti e rifugiarsi presso i figli diventerebbe facile farlo ogni volta che ci sia una lagnanza, spiega a Tindareo. Ma il popolo non lo segue perché nell'assemblea, come racconta ad Elettra un messaggero, "*Prevalse l'oratore ignobile, abituato a parlare di fronte alla folla*" (940).

L'inaffidabilità della giustizia popolare è uno dei principali temi della tragedia.

ore 15.30

giovedì

31.01 2019



Richard Seaford

University of Exeter

Redefining deity in Athenian tragedy



Surprisingly little attention has been paid to the relationship between the two momentous sixth-century BCE inventions: tragedy and presocratic philosophy. An important factor in the genesis and content of them both was *monetisation*.

Zeus was a projection onto the cosmos of patriarchal kingship. In presocratic philosophy it was the omnipotence of money that was projected onto the cosmos, but as impersonal substance. Reciprocity - voluntary requital of goods, favours, or harm between men, and between men and gods - is in premonetary society (e.g. Homer) a central organising principle, but with monetisation tends to be replaced by *individual self-sufficiency*.

Accordingly the presocratic cosmos does not require personal deities. And presocratic deity is redefined, e.g. in Xenophanes' view that god is non-anthropomorphic and unmoving, shakes everything with the power of his mind, is self-sufficient.

These radical cosmological changes are present in tragedy, e.g. in the Euripidean Herakles' redefinition of deity as self-sufficient, and in the influence of money on the remarkable redefinition of Zeus in the parodos of Aeschylus' *Agamemnon*. Divine and mortal *turannoi* are characterised by isolated self-sufficiency: Zeus in the *Prometheus*, Oedipus, Pentheus, etc. The redefinition of Demeter and Dionysos by Teiresias in *Bacchae* represents a mystic tradition represented also by Herakleitos and the Derveni Commentator.

ore 16.00

giovedì

31.01 2019

Guido Paduano

Università di Pisa

Sofocle pio?

La diffusa fama di Sofocle come strenuo sostenitore della religione tradizionale riposa interamente su dati esterni al suo teatro, informazioni biografiche e tradizione comica (nelle *Rane* di Aristofane è presentato come alter ego di Eschilo in opposizione al miscredente Euripide).

Un'analisi testuale che abbia per oggetto la presenza del divino nelle tragedie conferma invece l'impressione di un relativo disinteresse per i problemi teologici, un privilegio cioè concesso alla fenomenologia del dolore umano a scapito dell'investigazione sulle sue cause. Poiché però una delle forme dell'umanesimo sofferente è proprio la mancanza di certezze religiose, è scorretto minimizzare l'importanza dei passi che attaccano l'immagine divina (soprattutto *Trachinie* 1264 sgg. e *Filottete* 446 sgg.).

Un'analisi strutturale dell'*Aiace*, e in particolare la rispondenza tra il prologo e la disputa finale tra Ulisse e Agamennone, permette di concludere che Atena è rappresentata nel prologo con tratti simili a quelli che screditano il personaggio di Agamennone, e smentita con argomenti simili a quelli coi quali Odisseo ottiene che il cadavere di Aiace riceva gli onori funebri. In tal modo la critica alla divinità risulta tanto radicale quanto sapientemente occultata.

ore 16.30


giovedì

31.01 2019



Luigi Battezzato
Università del Piemonte Orientale

Antigone e gli dei



Come interpretare il rapporto di *Antigone* con gli dei? Da Hegel a Lacan, da Hölderlin a Heidegger, e poi ancora nelle recenti interpretazioni di Butler, Burian, Cacciari, Honig, Paduano, Violante e Zagrebelsky, *Antigone* è vista come la chiave per capire non solo la tragedia greca, ma la nostra stessa modernità: Come lottare contro l'oppressione politica e l'ingiustizia? Questa spiegazione universale si scontra con una esigenza di interpretazione individuale: come riesce *Antigone* a spiegare a sé stessa la scelta di ribellarsi? Interpreti antichi e moderni hanno cercato di cancellare il ruolo svolto dagli dei, interpretando, a partire da Aristotele, la legge a cui *Antigone* si richiama come una semplice «legge naturale», e cancellando i principi etici che lei enuncia. *Antigone* espone sia le 'ragioni normative' (le leggi degli dei) che le 'ragioni motivanti' (le punizioni degli dei, e la ricerca della felicità) su cui si basa il suo atto. *Antigone* si richiama ad un semplice principio dell'etica antica: essere giusti consiste soprattutto nello scegliere le azioni che ci rendono felici. E nel calcolo di dolore umano, punizione divina e felicità, la scelta, per *Antigone*, appare chiara almeno fino al momento in cui deve affrontarne le conseguenze. Una scelta che è inestricabilmente legata alla sua individualità: e che è un invito per ciascuno di noi, a riflettere che l'azione giusta è giusta individualmente per ciascun irripetibile essere umano.

Discussant: Maria Serena Mirto (Università di Pisa)

ore 17.15

giovedì

31.01 2019





2012. Teatro greco di Siracusa. *Uccelli* di Aristofane AFI-
ph. Tommaso Le Pera



Angus Bowie

Queen's College, Oxford

How 'sacred' are the lyrics of Aristophanes?

Much work has been done on tragedy and the role of ritual activity in the plays, but Aristophanes has not received much attention in this respect. I want therefore to ask first, how far Aristophanic lyrics are strictly 'sacred' and serious and how far they are disrupted by extraneous material: are we dealing with real religious activity or just more or less risqué fun and games? And second, whether the lyrics give the plays a 'ritual' aspect, effectively performing ritual acts that contribute to the city's relationship with its gods.

It might be thought that, given the way Dionysus is regularly traduced in comedy and the general use of obscenity and parody, religion generally would be treated in an irreverent manner. This however is not the case. For instance, the *kletic* hymns of the parabasis are always serious and have an important role in play's treatment of its themes. Obscenity is found in religious utterances, but Aristophanes always seeks to mitigate its disruptive potential, integrating it either linguistically or by the ritual context in which it appears. The one case where a hymn is radically disrupted by obscenity, the prayer of the Servant of Agathon, might seem to disprove the thesis, but in fact proves it, since this is a hymn to a man not a god. Religion is not a major subject of obscenity or irreverence in Aristophanes, and the hymns and prayers function in comedy in the same way as they do in tragedy, contributing to the religious importance of the plays in the festival.

ore 9.00

venerdi

01.02 2019



L'anima buona dell'Attica: una teodicea economica nel Pluto



Esistono ancora persone giuste al mondo? E gli dèi sono in grado di proteggerle? Sono queste le domande che orientano un testo fondamentale nella produzione di Bertolt Brecht, *L'anima buona del Sezuan*; la domanda, tuttavia, è posta nei medesimi termini anche in un'opera teatrale ben precedente, il *Pluto* di Aristofane. Tutta la commedia ruota intorno al problema del legame perverso tra giustizia e ricchezza: perché chi è ingiusto arricchisce, e chi è giusto versa nella povertà?

Sia in Brecht che in Aristofane, il problema si collega a doppio filo a quello dell'azione degli dèi, ed è strutturato in forma di teodicea: se esistono dèi onnipotenti, perché i giusti non sono ricompensati, ma anzi puniti? Il paper condurrà un'analisi parallela dell'*Anima buona* e del *Pluto*, alla ricerca delle risposte che i due autori danno al problema di teodicea che sollevano nelle rispettive opere.

Are there still good people in the world? And are gods able to protect them? These are the questions discussed in one of Bertolt Brecht's fundamental works, *The good person of Szechwan*.

The question, however, had already been asked in a similar way by a far earlier drama, Aristophanes' *Wealth*. All the comedy is about the wicked relationship between justice and riches: why do unjust men get richer, while just men get poorer?

In both Brecht and Aristophanes, the problem is strictly related to that of gods' action, and takes the form of theodicy: if almighty gods exist, why aren't just men rewarded? My paper will propose a comparative reading of *The good person* and *Wealth*, looking for the two authors' answers to the problem of theodicy raised by the two dramas.

ore 9.45

venerdì

01.02 2019

Anton Bierl

Universität Basel

A new god and his representation on stage: Religion, ritual, and myth in Aristophanes' *Wealth*

This paper argues that Aristophanes does not only compose his *Wealth* around its personification in the sense of an abstract concept reflecting economical and political thought, but that he also uses Plutos as numinous god and divine agent of dynamic and creative lived religion according to the religious practice and belief.

I will explore how the rather simplistic basic plot of *Wealth* – the movement of expulsion and reintroduction of Wealth – is structured upon myths and rituals of the Athenian agricultural year and the deep crisis felt at the annual passage of the Year Festival. Applying the generic poetics of utopia and the displacement of the usual order under Zeus, *Plutos* takes the audience on a magic journey into circumstances of primordial equality and just distribution of goods under Cronus. According to the comic ideology and the expectations of an audience in their majority consisting of farmers, Aristophanes builds his performance on mythic and ritual discourses revolving around the vegetation cycle, the harvest of the crop as the incoming abundance. On top of this basic narrative structure – myth and ritual set in motion create narrative and theatrical play – *Plutos* reflects other vivid religious discourses, such as oracles, cult understood as reciprocity, the introduction of a new god into the city, epiphany, the upcoming idea of a new monotheistic just god as Savior, reflections about the traditional Zeus religion, healing rituals and miracles.

ore 10.30


venerdì

01.02 2019



Thomas K. Hubbard
University of Texas, Austin

The sacrileges of 415 and the gods of comedy



This paper examines how Aristophanes' *Birds* attacks the self-proclaimed moralists who led the prosecutions and the humorless piety toward traditional divine cult that they presumed to defend. This reactionary pietism was also a threat to Comedy's many customary freedoms with the seriousness of the gods and its frequent burlesques of civic ritual, which may have even inspired the aristocratic hijinx behind the sacrileges. By constructing a comic plot in which the Olympians Poseidon and Heracles appear craven and ineffective, and the rule of Zeus is ultimately overthrown, Aristophanes boldly reasserts against the moralists a comic vision of gods who are all too human. Were the sacrileges of 415 really any worse than what people had seen many times on the comic stage? Central to consideration of the moralistic threat to Comedy is the much-discussed Decree of Syracosios. Sommerstein argued that it aimed to prevent comedy from giving prominence to those indicted in the sacrileges, but Halliwell has challenged its historicity. I argue that Syracosios' decree was never meant to punish the sacrilege defendants so much as to punish Comedy as a genre for having inspired disrespect of civic institutions. One could hardly legislate that Comedy no longer depict the gods, as mythological comedy was already too well established. But reactionary politicians could attempt to limit the boundaries of comic *parrhesia* in other respects. To Syracosios, the sacrileges were no laughing matter.

Discussant: Elena Fabbro (Università di Udine)

ore 11.30

venerdì

01.02 2019





2014. Teatro greco di Siracusa. *Coefore-Eumenidi* di Eschilo.
Atena (Piera Degli Esposti) AFI-ph. Franca Centaro

Marta Cartabia

Vice-Presidente, Corte Costituzionale

Giustizia divina nelle Eumenidi

E*umenidi* è la tragedia del diritto: meglio la tragedia del processo penale per antonomasia dove, al termine della saga sanguinosa degli Atridi, un giudizio per matricidio, che si svolge di fronte al neo-istituito tribunale dell'Areopago, pone fine alla violenza che si perpetrava da generazioni.

La nascita del primo tribunale segna una svolta di civiltà, uno spartiacque: al di qua vi è il regno della vendetta, del sangue, delle formule sacre del giuramento, della collera divina, della mancanza di parola e dei suoni inforti di creature mostruose; al di là si intravedono le prime forme dell'amministrazione della giustizia umana, fatte di un saggio argomentare in contraddittorio, segnate dall'arte della persuasione, in cui vi è spazio per le ammissioni di colpa accompagnate da altrettante cause di giustificazione, che volgono il processo verso l'assoluzione di Oreste, l'imputato, resa possibile, infine, per un implicito gesto di clemenza.

La tragedia si pone a livello del mito fondativo, dove la realtà non è narrata ma problematizzata, scomposta su piani diversi, permettendo così a una pluralità di significati possibili di emergere in tutta la loro dirompente poliedricità.

Athena, la dea nata dalla testa di Zeus, viene a porre un nuovo ordine, si affida alla parola che spiega, senza eliminare la tensione tra gli opposti: le Erinni non soppiantano le Eumenidi; le superano di un superamento che conserva, riserva loro un ruolo nella vita della città, volge al bene la loro furia distruttrice, senza liquidarle, come osserva Ost. Un passaggio di civiltà, quello segnato da Eschilo nelle *Eumenidi*, che porta non oltre ma dentro, nella profondità del mistero che l'inesauribile esigenza di giustizia che alberga nel cuore umano sempre di nuovo ripropone.

ore 9.00

sabato

02.02 2019



Alexander Garvie

University of Glasgow

To what extent does the presentation of the gods in Greek tragedy reflect the real-life experience of the audience?



The idea that Greek tragedy is essentially didactic, that it aims to present in particular the simple, and comforting, moral idea that the gods always punish the wicked and reward the well-behaved, should be rejected, on the grounds that it is neither tragic nor true. We should not take it for granted that the behaviour of onstage gods or what is said about them by the human characters coincides with the beliefs and expectations of real-life people. What matters is the contribution that they make to the construction of a dramatic plot and to the manipulation of an audience's reactions and sympathies.

The tragedians may invite their audiences to consider such matters as the relationship between divine and human responsibility, and why it is that the gods so often allow good people to suffer, while bad people do not, but they rarely, if ever, provide a satisfactory solution. Why should we expect them to do the impossible? Such questions are deliberately left open at the end of a play.

ore 9.45

sabato

02.02 2019

Maria Pia Pattoni

Università Cattolica del Sacro Cuore

L'oracolo di Apollo nelle tragedie attiche sul mito di Oreste

Il mito di Oreste, drammatizzato dai tre maggiori tragediografi, offre un punto di osservazione privilegiato per l'analisi comparativa dei differenti approcci al divino. Un ruolo di rilievo ai fini dell'azione drammatica è assunto dal responso di Apollo, sconosciuto nella versione omerica del mito e forse presente nell'*Oresteia* di Eschilo. Nelle *Coefore* di Eschilo il tema della profezia occupa quasi interamente la *rhexis* in cui, nel primo episodio, Oreste espone a Elettra e al Coro le ragioni della vendetta. Mentre un solo emistichio è dedicato alle motivazioni personali (v. 300) e il trimetro successivo alla necessità di recuperare i beni paterni (v. 301), almeno trenta versi sono occupati da una dettagliata esposizione dell' «oracolo possente del Lossia» (vv. 269-70) e soprattutto delle terrificanti minacce in caso di inadempienza. Nel contempo Eschilo salda strettamente il responso delfico con il sogno profetico di Clitemestra, entrambi emanazione di una comune volontà divina. La responsabilità di Apollo, ribadita in tutti i punti chiave del dramma, è riconosciuta dallo stesso dio che si assume il compito della difesa di Oreste durante il processo in Atene. Lontano da Eschilo è il sentimento del divino nei drammi che Sofocle e Euripide hanno dedicato a questo mito. Non conosciamo la datazione delle loro *Elettre*, né esistono criteri attendibili per stabilirne la cronologia relativa, ma è certo che entrambi guardano al precedente eschileo reinterpretandolo con sensibilità radicalmente differente. Sofocle, recuperando per quanto gli è possibile la versione omerica che non conosceva l'oracolo delfico e trascurava (o addirittura ignorava) il matricidio, modifica sensibilmente il contenuto del responso, taglia il segmento mitico corrispondente all'intero esodo delle *Coefore* e con esso elimina il turbamento di Oreste e la conseguente messa in discussione dell'oracolo delfico. Euripide, che coinvolge nel turbamento del post-matricidio anche Elettra, fa esplodere tutte le conflittualità e contraddizioni insite nella vicenda, senza che ad esse segua – come in Eschilo – un'organica ricomposizione; quanto ad Apollo, accusato di *amathia* da Oreste, non si assume la responsabilità di comparire in scena per difendersi o rassicurare Oreste (nell'esodo questo compito è parzialmente svolto dalle profezie *ex machina* di Castore, il quale tuttavia ricalca le accuse di *asophia* all'indirizzo del dio). La latitanza di Apollo non è risolta, ma semmai potenziata dalla sua tardiva entrata in scena nell'esodo dell'*Oreste*; in questo dramma, inoltre, accanto alle più radicali critiche mai mosse da Euripide contro il mondo divino, si assiste al frantumarsi della sintonia fra Apollo e il defunto Agamennone, che tanto in Eschilo quanto in Sofocle dividevano la volontà di vendetta.

ore 10.30

sabato

02.02 2019



Giancarlo Mazzoli

Università di Pavia

Fecimus caelum nocens.

Declinazioni ironiche del divino nel teatro senecano

Nei paragrafi 47-50 della lettera 95 a Lucilio Seneca filosofo, attenendosi al paradigma teologico stoico, sintetizza le linee del suo pensiero religioso, che si lasciano articolare in un decalogo di punti essenziali: linee tutte che vengono invalidate nel suo teatro tragico, con una operazione antifrastica troppo puntuale e sistematica per non apparire ironica. Cadono a uno a uno i dogmi fondamentali: provvidenzialismo, teodicea, monismo, immanentismo, maestà divina, naturalis theologia vsfabulosa e civilis, interiorità del culto, comunione tra l'umano e il divino. A questa vistosa declinazione ironica prodotta sull'asse paradigmatico se ne affianca una - più sottile ma a mio avviso in grado di dar ragione dell'altra - attiva invece sul piano sintagmatico, all'interno dei singoli intrecci. Gli specimina che qui se ne offrono, dall'*Hercules furens*, dall'*Agamemnon* e dall'*Oedipus*, convergono nell'imputare alle responsabilità che coinvolgono - con flagranti effetti di ironia tragica - l'intero plesso dei protagonisti della scena senecana la ritorzione di un divino sistematicamente alieno o avverso, su quella ribalta, alle *res humanae*: con piena rispondenza dunque, in ultima analisi, alla teodicea stoica predicata dal pensatore.

Discussant: Alessandro Grilli (Università di Pisa)

ore 11.15

sabato

02.02 2019





Ministero dell'Istruzione,
dell'Università e della Ricerca
Dipartimento per il sistema educativo
di istruzione e di formazione.
"Esonero dall'obbligo di servizio"

info segreteria organizzativa: Elena Servito 0931 48 72 26

Direzione scientifica: Comitato di Redazione di «Dioniso. Rivista di studi sul teatro antico»



www.indafondazione.org



MINISTERO DEI BENI
E DELLE ATTIVITÀ CULTURALI
E DEL TURISMO



REGIONE SICILIANA
ASS. TURISMO SPORTE E SPETTACOLO
ASS. DEI BENI CULTURALI E DEL
POLO REGIONALE DI SIRACUSA
PER IL TURISMO
SOPRINTENDENZA BENI CULTURALI
ED AMBIENTALI DI SIRACUSA



COMUNE DI SIRACUSA