

**Martina Treu**

***Che cosa resta del comico?***

***Aristofane & Co.***

Sommario:

Cosa si intende per 'comico', oggi come ieri? Per che cosa ridiamo? Di chi o di che cosa? Con chi lo facciamo, e come? A queste e altre domande cerca di rispondere il dossier. Aristofane e le sue rappresentazioni moderne possono fornire un buon punto di partenza.

C'è chi ha senso dell'umorismo, e chi no. C'è chi capisce le battute in ritardo e ride da solo, e chi non ride proprio. Chi è convinto di essere spiritoso e non riesce a strappare una risata, se non di compatimento. Ridere è un atto imponderabile e inspiegabile, inatteso e imprevedibile. Ci spiazza e ci sorprende. Per sua natura è soggettivo e momentaneo. Difatti il comico è mutevole, effimero, inafferrabile. Cambia nel tempo e nello spazio, sfugge a ogni rigida classificazione. Si ride per ragioni diverse a seconda delle culture, delle epoche, delle situazioni. Al contrario, dall'alba del mondo, si piange sempre per gli stessi motivi, dolore, sofferenza, malattia, morte: ma di tutto questo, stranamente, si può anche ridere. Il 'politicamente corretto' per molti comici è un confine labile, un giardino dell'Eden, un frutto proibito da cogliere. Ed è così da sempre: il riso è potenzialmente pericoloso, perché minaccia le nostre certezze, e per questo sfida l'autorità che vuole addomesticarlo.

Già duemilaseicento anni fa, ad Atene, la città cerca di incanalare l'energia liberatoria e trasgressiva dei comici in una gabbia di feste, religiose e cittadine. Così nasce la commedia cosiddetta 'Antica', la prima forma codificata di comico che conosciamo: posta sotto l'egida di un dio, Dioniso, vincolata a gare, regole, rituali. Il commediografo diventa un mestiere, e così l'attore - pagato dalla città - mentre i cori sono sponsorizzati dai cittadini più ricchi. Nascono diversi tipi di commedia: nel periodo d'oro - il V-IV secolo a.C. - ad Atene se ne rappresentarono centinaia. A noi ne restano solo undici, intiere: tutte di un unico autore, **Aristofane**, più vari frammenti dei suoi rivali. Sappiamo di attacchi personali in scena, di maschere e caricature, di uomini politici e potenti sbeffeggiati per nome, delle loro conseguenti denunce per diffamazione. La libertà di parola dei comici, per fortuna, era tutelata per legge. Eppure non mancarono tentativi di abolire questo diritto /dovere e di imbrigliare il potenziale sovversivo e inquietante del comico. Ce lo racconta proprio Aristofane, un caso esemplare di come ridere possa essere, anche, un atto di Resistenza. Il commediografo trascorre quasi tutta la vita - trent'anni - tra assedi, stragi, epidemie. Eppure riesce a riderne, e a farne ridere i suoi spettatori.

Si ride della guerra, della morte, della cecità, della deformità, del dio Denaro e della povertà (nel *Pluto*). Nelle *Rane* fa una magra figura il dio stesso del teatro, **Dioniso**, che pure è potente e pericoloso (si vedano le *Baccanti* di Euripide, in scena ad Atene nel 405 a.C., proprio lo stesso anno delle *Rane*). Aristofane, non contento, irride bellamente anche il sacerdote di Dioniso, che sedeva a teatro in prima fila. Naturalmente prende in giro anche i colleghi comici, e quelli tragici. Anzi, la parodia della tragedia è un suo pezzo forte: sempre nelle *Rane*, tutta incentrata sulla gara tra **Eschilo** e **Euripide** (arbitro, naturalmente, Dioniso) il misero **Edipo** diventa un paradigma comico di sfortuna (con cui fanno a gara gli "'sfigati' dell'epoca). E proprio da qui prende il via un lungo filone di versioni tragicomiche di *Edipo Re* che ancora gode di larga fortuna (dal capolavoro di Dürrenmatt, *La morte della Pizia*, fino a *edipo.com* di Gioele Dix).

Dioniso e Edipo: bastano loro a far capire come, per un comico antico, non c'è nulla e nessuno di cui non si possa ridere. Perfino quanto c'è di più sacro. E per noi, oggi? Molti episodi contemporanei, di censura e di violenza contro i comici, ci pongono interrogativi inquietanti. E non di rado viene evocata a riguardo l'Atene classica. La storia insegna che non a caso, finché la Polis si mantenne autonoma, durò anche la commedia Antica. Ma con la perdita di importanza di Atene anche la satira spuntò via via le sue armi e alla fine dovette cedere. E a darle il colpo di grazia non fu la censura, bensì la critica: a cominciare dal filosofo classificatore **Aristotele**. A lui dobbiamo il primo manuale di storia e critica teatrale che conosciamo: la *Poetica*. Qui, come altrove, la gerarchia dei generi riserva l'ultimo posto alla commedia, specialmente se contiene riferimenti alla realtà contemporanea e attacchi personali. La filosofia, come la politica, preferisce un comico meno aggressivo che deride garbatamente i caratteri, si basa su trame modulari, scambi di persona, equivoci. L'autorità aristotelica contribuisce a decretare il successo della cosiddetta Commedia Nuova, che nasce e si perfeziona ad Atene grazie al suo esponente principale (l'unico che si è in parte salvato): **Menandro**.

Questo tipo di commedia detta "di situazione" o "a intreccio" si diffonderà presto in tutto il Mediterraneo e a Roma. Ma nella moralistica società romana la vita dei teatranti, e in particolare dei comici, si fa sempre più difficile. Non possono disporre, per decenni, di un vero teatro stabile in muratura; subiscono la concorrenza sleale dei giochi gladiatori; devono fare i conti con i rigidi censori romani e, allora come in seguito, riducono quasi a zero la satira. Eppure le commedie superstiti di **Plauto** e **Terenzio**, derivate con sapienti variazioni dai modelli greci, sono le antenate della commedia moderna. E nella storia del comico fino ad oggi resta costante l'oscillazione tra i due poli: la comicità più aggressiva e quella più edulcorata, meno efficace forse, ma meno a rischio di censura e spesso anche di autocensura.

Basti citare tra le rappresentazioni moderne, alcuni casi esemplari che riguardano per la stragrande maggioranza **Aristofane**. Nel lontano 1957, al teatro romano di Benevento, **Luigi Squarzina** mette in scena le *Donne a parlamento*, penultima commedia aristofanea che come già la *Lisistrata* e le *Donne alle Tesmoforie* ha un coro tutto femminile e una formidabile protagonista, Prassagora. Il loro colpo di Stato mette in burla le utopie politiche del tempo (si veda la *Repubblica* di Platone): le donne prendono il potere e in una sorta di comunismo *ante litteram* costringono gli uomini a mettere in comune tutto, incluso il sesso. A Benevento la notizia dell'imminente rappresentazione mette in allarme l'Arcivescovo e l'Azione cattolica locale: varrà una minaccia di scomunica agli spettatori incauti, che affolleranno comunque il teatro attirati dalla curiosità. Al contrario passerà indenne, ma anche sostanzialmente inosservata, la seconda commedia in programma: i *Menecmi* di Plauto (protagonisti due gemelli identici, causa di infiniti equivoci e scambi di persona). Due anni dopo, il governo conservatore in Grecia punirà duramente il grande regista **Karolos Koun**, per aver aggiornato Aristofane nei suoi *Uccelli* (1959) e rappresentato l'antico venditore di oracoli nelle vesti moderne di prete ortodosso. Lo spettacolo viene sospeso, e di lì a poco Koun costretto all'esilio: ma una volta rientrato imporrà per la commedia (e per la tragedia) la pratica dell'attualizzazione, che ormai in Grecia è la norma.

In Italia, invece, fino ad anni recenti Aristofane continua a sfidare la censura. Al teatro greco di Siracusa, nel 2002, **Luca Ronconi** mette in scena le *Rane* usando immagini distorte dei politici come scenografia; subisce crescenti pressioni finché decide di toglierle, ma lascia in scena le cornici vuote. Così l'accusa di far propaganda in tempo di elezioni si traduce in ottima pubblicità per lo spettacolo. Sempre a Siracusa, l'anno seguente, la committenza sceglie un'altra commedia di Aristofane, le *Vespe*, tutta incentrata sui processi, con l'intento di colpire i giudici che all'epoca processavano il premier. Ma la messinscena di **Renato Giordano** è più un *musical* che non una satira, e non si presta a strumentalizzazioni. Negli anni successivi, fino al 2014, Aristofane a Siracusa dà esiti spesso migliori delle tragedie. Una commedia in particolare, le già

citare *Donne a Parlamento*, nella versione scritta, diretta e interpretata da **Vincenzo Pirrotta** (2013) acquista una nuova parabasi (canto corale a scena vuota, tradizionalmente riservato all'attualità, di cui la commedia originale è priva). Pirrotta la scrive di suo pugno e la dedica alla violenza contro le donne, vestendo il coro di burka e facendogli affrontare direttamente gli spettatori al grido di "Se non ora quando?"

Per simili motivi, legati all'attualità, le *Donne a parlamento* è tra le commedie più rappresentate, anche al di fuori di Siracusa: ad esempio da Serena Sinigaglia (ATIR, 2006), e dal Teatro delle Albe /Ravenna Teatro in collaborazione con Punta Corsara (*Laboratorio Capusutta*, Lamezia Terme, 2011) con la supervisione di **Marco Martinelli**. Il gruppo ravennate considera Aristofane un "antenato totem" e trae spesso ispirazione dai suoi testi: non solo per i laboratori con gli adolescenti della "Non scuola", che tiene da oltre vent'anni in Italia e nel mondo (ad esempio *Pace - Progetto Arrevuoto*, Scampia-Napoli, 2006), ma anche in spettacoli come *All'inferno! Affresco da Aristofane* (1994) e *gli Uccelli* (1994).

Quest'ultima commedia, con la sua utopica città celeste e il suo coro variopinto, è tra le più rappresentate di Aristofane: oltre all'elegante regia di **Roberta Torre** (Teatro Greco di Siracusa, 2012) si possono citare quelle di **Gabriele Vacis** (un travolgente *musical* con la banda Osiris, 1996) e di **Federico Tiezzi** (in versione più *dark* e nichilista, in omaggio al Pasolini di *Uccellacci Uccellini*, 2005). Lo *humour* nero, già presente nell'originale, viene accentuato nella cinica e disincantata riscrittura *I Cavalieri – Aristofane cabaret* di **Mario Perrotta** (2010), che rende giustizia alla commedia forse più 'politica' per eccellenza e non a caso più censurata fin dai tempi di Mussolini. A lui, e a molti politici recenti, somiglia pericolosamente il bersaglio satirico della commedia, il demagogo Cleone (come osservò già Gadda, in *Eros e Priapo*): sarà per questo che la commedia non è mai andata in scena a Siracusa? Altrettanto 'nere' ci appaiono anche due recenti rivisitazioni di un capolavoro aristofaneo, le *Nuvole*, specie per l'incendio finale ai danni del capro espiatorio Socrate: la prima del 2009 si deve a **Letizia Russo** (drammaturgia) e **Antonio Latella** (regia), la seconda del 2014 è dell'**Ensemble Teatro Due di Parma** (che aveva già scritto e diretto collettivamente, nel 2012, le *Rane*) con uno straordinario Gigi dall'Aglio / Socrate.

Quanto agli altri autori Menandro e Terenzio, rispetto al più fortunato Aristofane, restano oggi perlopiù confinati ad allestimenti estivi in sedi minori, mentre almeno una commedia di **Plauto** ha dato esiti eccellenti: il *Soldato fanfarone*. **Roberto Valerio** e **Arturo Cirillo** hanno rivisitato a modo loro una sua celebre versione in romanesco, firmata Pasolini (*Il Vantone*), mentre **Antonello Taurino** in *Miles Gloriosus* ha usato l'originale plautino come pretesto per una parodia del teatro civile (dai toni comici, ma non per questo meno seri), sui danni subiti dai nostri militari a causa dell'uranio impoverito: una commistione di comico e tragico che si rifà dichiaratamente agli antichi, ma in funzione di una denuncia contemporanea.

Questi esempi bastano a testimoniare le molte possibili combinazioni di passato e presente, capaci di rinnovare le forme tradizionali del comico, a cominciare da quelle antiche. Da qui vale la pena di proseguire l'indagine ed esplorare le diverse vie che si dipartono dalle origini. Potremmo arrivare, per questa strada, a chiederci se ha ancora un senso parlare di 'genere', o se è meglio riservare alla comicità nuove categorie ibride, e in questo caso come definirle. A queste, e altre domande, cerca di rispondere il nostro dossier.

Buon divertimento!