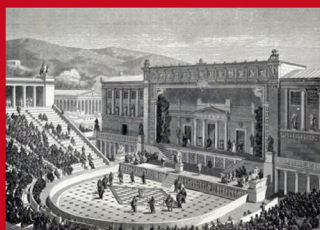


Frinico

La caduta di Mileto



Farsa con tragedia
di
ENRICO MOSCARELLI

Prefazione di Anna Beltrametti

petite plaisance

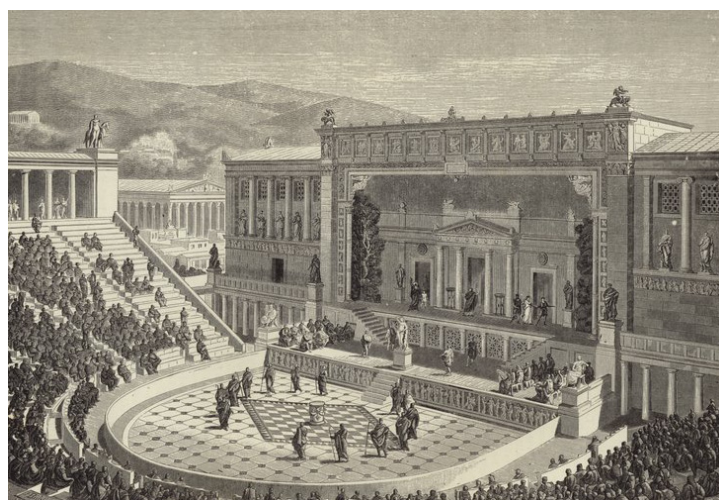
ISBN 978-88-7588-452-9, 2026, pp. 72,
Euro 13

Enrico Moscarelli

FRINICO E "LA CADUTA DI MILETO".
FARSA CON TRAGEDIA

Prefazione di Anna Beltrametti

«L'autore si propone di ricostruire per un pubblico di oggi non il testo, ma la messa in scena tra il 493 e il 492 a.C., nel teatro di Dioniso in Atene, della tragedia storica perduta, *La presa di Mileto*, e la condanna del suo poeta Frinico escluso da possibili repliche e multato pesantemente per disfattismo. Nell'ipotesi di Moscarelli la tragedia perduta sarebbe stata ambientata nell'Odeon di Mileto, luogo del dibattito tra Ecateo e Aristagora. La ricostruzione è un coraggioso tentativo di colmare un vuoto segnalato da testimonianze significative, di supplire all'assenza dell'originale e di ricrearne gli effetti sul pubblico ateniese. L'intuizione e il movente di Moscarelli colgono nel segno del teatro e delle sue funzioni capitali: con intelligenza poetica e competenza teatrale, in questa farsa con tragedia inverte la rotta e muove non dal teatro, ma dalla storia, rileggendo con estrema attenzione i passi di Erodoto. L'Odeon di Mileto è il centro su cui indirizza l'attenzione dei nuovi spettatori. È il luogo del confronto originario che anticipa e amplifica il tema politico riproposto da Frinico. Finzione, verità, fatti, opinioni sui fatti, segreti, paure, speranze, ambizioni: il teatro era e continua a essere il più seducente impasto di queste emozioni e dissimulazioni. E Moscarelli lo ha capito».



Prefazione

Moscarelli, Frinico, Erodoto. La verità della tragedia perduta

La didascalia che introduce questa sorprendente farsa con tragedia di Enrico Moscarelli è una buona chiave di lettura e di interpretazione. La nota incipitaria esplicita i meccanismi compositivi e lascia immediatamente intravedere sia il cuore culturale della vicenda drammatizzata sia il movente di un'operazione drammaturgica singolare e coinvolgente.

Moscarelli, l'autore, si propone di ricostruire per un pubblico di oggi non il testo, ma la messa in scena tra il 493 e il 492 a.C., nel teatro di Dioniso in Atene, della tragedia storica perduta, *La presa di Mileto*, e la condanna del suo poeta Frinico escluso da possibili repliche e multato pesantemente per disfattismo.

La tragedia perduta, il secondo livello della drammaturgia, nell'ipotesi di Moscarelli sarebbe stata ambientata nell'Odeon di Mileto, il luogo del dibattito politico tra il sapiente Ecateo, sostenitore dei negoziati di pace con i Persiani, e Aristagora, il giovane governatore di Mileto, acceso fomentatore dell'insurrezione ionica secondo i disegni dell'astuto Istieo ospite a Susa nella reggia di Dario. Il terzo e più profondo livello drammaturgico, questo del confronto politico sostenuto nell'Odeon milesio, nocciolo e base al contempo della tragedia ateniese di Frinico e del dramma di Moscarelli.

I procedimenti drammatici di questa farsa con tragedia scandita in due scene meritano attenzione. La prima scena, la più corposa, è costruita attraverso ripetute *mises en abyme* che catturano lo spettatore dentro un gioco di

Continua a pagina seguente ↓

scatole cinesi di cui l'ultima, l'Odeon milesio, è il vero scrigno del senso, il contenitore del dramma politico che si sarebbe riverberato sulla drammaturgia: sulla tragedia perduta di Frinico e, da lì, sulla ricostruzione di Moscarelli, un coraggioso e interessante tentativo di colmare un vuoto segnalato da testimonianze significative, di supplire all'assenza dell'originale e di ricrearne gli effetti sul pubblico ateniese.

L'intuizione e il movente di Moscarelli colgono, credo, nel segno del teatro e delle sue funzioni capitali. Non c'è buon teatro né ai nostri giorni né nell'antichità che non morda la storia in cui è pensato e fruito. I drammi teatrali, e non solo la commedia che nel V secolo ateniese operava in presa diretta con la realtà dei cittadini e delle istituzioni, scaturiscono sempre dai conflitti sociali e politici del loro tempo.

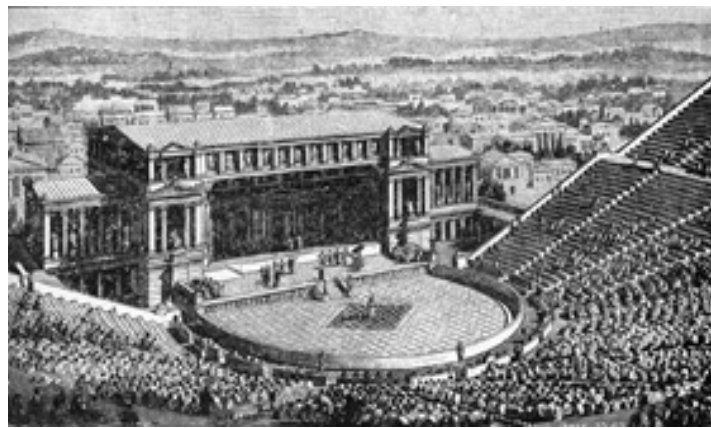
Come ha insegnato Victor Turner osservando le *performances* degli Ndembu, una popolazione dell'attuale Zambia studiata nel libro *Dal rito al teatro*, il teatro efficace in qualunque tempo e in qualunque luogo, qualunque sia la qualità e il grado della trasfigurazione poetica messa in opera, assume, interpreta e modifica gli antagonismi sociali in atto e le crisi che in essi si manifestano. Il teatro che lascia il segno, anche quello che, come la tragedia attica, lavora sui miti e sui repertori leggendari apparentemente estranei alla storia, è quello che affronta il proprio tempo.

È il teatro che, in ultima analisi, si origina dal malessere e dalle fratture di un corpo sociale e che arriva a incidere sulle misure politiche di possibile riconfigurazione dei principi d'identità e di riagggregazione secondo nuove regole di coappartenenza.

Le tragedie di soggetto storico portano alla massima evidenza questo nesso tra *res factae*, gli eventi, e *res fictae*, le finzioni drammaturgiche. Lo scopriamo leggendo ancora oggi lo straniante spettacolo dei vinti portato in scena per il pubblico dei vincitori nei *Persiani* di Eschilo, la tragedia del 472 sostenuta dalla coregia del giovane Pericle agli inizi del suo *cursus honorum* e citata da Plutarco nella *Vita di Temistocle* come fonte storica primaria. Avremmo capito di più di queste articolazioni se avessimo potuto e potessimo ancora leggere *La presa di Mileto* di Frinico, di cui era stato corego Temistocle. Sono gli snodi capitali che, in assenza del testo di Frinico e alla luce di Erodoto, Moscarelli cerca di portare in chiaro e di farci cogliere.

Ho dedicato i più approfonditi dei miei studi all'intersezione tra storia e letteratura, con particolare attenzione per il teatro, la più potente forma di comunicazione nella cultura della *polis* dominata dall'oralità anche in tempi di scrittura diffusa.

Rifuggendo da azzardate e fuorvianti identificazioni tra personaggi storici e figure mitologiche, tra eventi documentati e situazioni fittizie, nei testi teatrali greci analizzati *iuxta propria principia* ho cercato echi dei grandi



temi sensibili dibattuti nella città – la natura del potere, l'arroganza e le debolezze dei potenti, i conflitti generazionali, le problematiche relazioni di genere tra figure maschili e femminili. Ho cercato nel teatro, iscritto in uno spazio e in un tempo per definizione più autonomi e sfuggenti alle censure, spie del non detto degli storici e dei retori, tracce per risalire agli *omissis* dei testi consacrati alla "verità" e alla memoria ufficiale dei fatti, flash che illuminassero le zone d'ombra delle narrazioni più edificanti per l'ideologia della città.

Con intelligenza poetica e competenza teatrale, Moscarelli in questa farsa con tragedia inverte la rotta. Muove non dal teatro, ma dalla storia. Rilegge e seleziona con estrema attenzione i passi di Erodoto, tra il quinto libro e gli inizi del sesto, relativi all'insurrezione ionica e alle personalità più coinvolte nella rivolta conclusa dalla caduta di Mileto – Istieo, il tessitore, Aristagora l'esecutore, Ecateo il sapiente e prudente consigliere disatteso per tutti i suoi avvertimenti sull'insostenibilità della rivolta, sulla necessità, in caso di guerra, di potenziare la flotta con il tesoro del Didymaion, il locale santuario di Apollo, sull'opportunità di trasferire i cittadini dopo la sconfitta e l'incendio di Mileto, sull'isola di Lero – e scrive un nuovo intreccio forse più vero del verosimile antico.

L'Odeon di Mileto, sovrastato dalla mappa della terra in scala ridotta con cui Aristagora cercava di trarre in inganno i cittadini sulla vastità e sulle strade dell'Impero ben note per esperienza autoptica a Ecateo, è il nucleo delle progressive *mises en abyme*, il centro su cui Moscarelli indirizza l'attenzione dei nuovi spettatori. È il luogo del confronto originario che anticipa e amplifica il tema politico riproposto da Frinico, poeta delle sciagure nazionali, degli *oikeia kaka* (Erodoto, 6.21) sconvolgenti per gli Ateniesi in attesa dell'attacco persiano in Attica, e da ultimo focalizzato nel dramma di Moscarelli.

Moscarelli annulla i confini tra i livelli drammaturgici delle messe in scena che si incastrano l'una nell'altra nell'architettura di teatro nel teatro e al contempo abbatte le barriere tra scena e cavea, tornando ad affrontare i temi antichi delle funzioni e della potenza del teatro che si impongono nella seconda scena della farsa

con tragedia. Davanti alla bella Mileto che brucia, dopo la sconfitta subita dagli Ioni a Lade, il Coro ateniese irrompe di nuovo in scena e si scaglia contro Frinico che ha rievocato la catastrofe della comunità ionica. Frinico argomenta sullo statuto della finzione, sui pericoli dell'immedesimazione, sulla necessità di una fruizione consapevole e distaccata da parte del pubblico che non deve scambiare le scene per quadri di vita vissuta. E il Coro, travolto emotivamente dall'odio identitario contro i barbari alimentato da Aristagora, gli rimprovera le lacrime vere provocate dalla rappresentazione finta della disfatta.

Sono temi antichi, questi degli effetti del teatro e della sua ricezione sconvolgente per un pubblico acritico. Ben prima della teatrocrazia temuta e combattuta da Platone, Aristofane nelle *Tesmoforiazuse* o *Donne alla Festa*, aveva già affrontato i pericoli degli effetti di realtà: le donne identificandosi nelle trasgressive eroine euripidee, tutt'altro da loro, erano state trascinate nella

folia della caccia al poeta. Ed è un tema antico, valorizzato da Moscarelli, anche quello di un teatro che avvalendosi della finzione incorpora verità, ragioni economiche e coloniali.

Dalle alture dell'isola di Lero affacciata su Mileto che brucia, Ecateo commenta i fatti e rivela agli affini che lo hanno seguito i segreti dei suoi viaggi e delle sue ricerche: aveva esplorato terre e popoli grazie ai finanziamenti dei Persiani che volevano espandere l'Impero, ma sotto traccia aveva viaggiato su mandato dei grandi mercanti milesii che cercavano un luogo, individuato nella Sardegna, dove trasferire i loro interessi e lo splendore di Mileto lontano dalla morsa persiana divenuta più stretta dopo l'incendio di Sardi.

Finzione, verità, fatti, opinioni sui fatti, segreti, paure, speranze, ambizioni: il teatro era e continua a essere il più seducente impasto di queste emozioni e dissimulazioni. E Moscarelli lo ha capito.

Anna Beltrametti

Altri due libri di Enrico Moscarelli

Le testimonianze e i frammenti raccolti nel presente volume, tradotti e presentati con testo a fronte, suggeriscono un accostamento tra Senofane ed Empedocle, due grandi pensatori del mondo antico.

Entrambi in effetti sono stati, con le rare eccezioni che vengono qui debitamente evidenziate, a lungo incompresi e sottovalutati come altri antichi filosofi, se non del tutto ignorati, e presi in considerazione piuttosto riferendosi ad alcuni luoghi delle rispettive ricerche riguardanti singoli aspetti di carattere "scientifico" o teologico.

Tuttavia, la ragione più profonda del loro accostamento viene acutamente rappresentata dalla Timpanaro Cardini quando afferma:

«Untersteiner, richiamando Reinhardt, osserva che "un procedimento stilistico come quello di Senofane 21 B 30, può trovare un parallelo in Empedocle 31 B 17, 3"; ma a noi sembra che l'affinità debba piuttosto ricercarsi non tanto nella forma stilistica, quanto nella materia; ché veramente Empedocle ebbe, simile a Senofane, il gusto dell'osservazione e dell'interpretazione razionale dei fenomeni naturali. Senofane per il primo introduce nell'epos la descrizione dei fatti naturali come perfettamente conciliabili nella sfera della conoscenza umana col dio-uno-tutto, perché inseriti in esso e suscettibili di una comprensione sempre più elevata da parte dell'uomo colto» (M. TIMPANARO CARDINI, *Saggio sugli Eleati*, Pisa 1967, p. 154).



Per riferire degli illustri precedenti all'impostazione del presente libro, Bacone ha osservato:

«È qui, nella cultura umanistica (a partire da Petrarca) che matura il rifiuto della tesi aristotelica di una continuità nello svolgimento del pensiero che, avviato dai presocratici, culmina e si completa in quello di Aristotele.

Il filosofo di Stagira non è affatto il continuatore e il perfezionatore della

filosofia e della scienza arcaiche. Anzi ne è il calunniatore e il falsificatore. La via proposta da Aristotele è contraria e alternativa a quella dei più antichi filosofi-scienziati».

Lo stesso dicasi di Platone.

Ma più indignato di Bacone è Giordano Bruno, secondo cui: «Egli [Aristotele; *n.d.r.*] non solo non aveva apprezzato le dottrine dei filosofi antichi, suoi predecessori, ma, citandoli, ne aveva distorto il pensiero "malamente e sciocamente riportando le opinioni degli antiqui, e di maniera tal sconcia, che né manco gli fanciulli e le insensate vecchie parlerebbono e intenderebbono come io introduco quelli galant'uomini intendere e parlare"».

L'autore del presente libro, trattando degli "Antichi Filosofi", si inserisce nella linea di pensiero tracciata dai due grandi appena citati a titolo esemplificativo, ma in qualche modo presente in quanti altri abbiano esercitato fino in fondo il loro spirito critico.