

FRANCESCO MOROSI

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

1. Portata davanti al tribunale degli dèi e finalmente smascherata per il suo doppio gioco, la povera Shen Te, l'anima buona del Sezuan, si difende così:

Die Last der guten Vorsätze
Drückte mich in die Erde. Doch wenn ich Unrecht tat
Ging ich mächtig herum und aß vom guten Fleisch!
Etwas muß falsch sein an eurer Welt. Warum
Ist auf die Bosheit ein Preis gesetzt und warum erwarten den Guten
So harte Strafen?

Il peso delle buone intenzioni
mi schiacciava, mentre commettendo ingiustizie
camminavo a testa alta e mangiavo la buona carne!
Qualcosa dev'essere sbagliato nel vostro mondo. Perché
c'è un premio per i cattivi? Perché
la bontà è tanto duramente punita?¹

(B. Brecht, *Der gute Mensch von Sezuan*, 10)

Il mondo che gli dèi hanno lasciato a Shen Te, la protagonista dell'*Anima buona del Sezuan* di Bertolt Brecht, è un mondo in cui è impossibile essere buoni per gli altri e per se stessi: se si cede, come fa Shen Te, alla 'voluttà' del dare – se, cioè, si cerca di beneficiare il prossimo, senza tornaconto, senza calcoli – ci si condanna alla miseria; se, viceversa, si cerca di beneficiare se stessi, come fa l'*alter ego* di Shen Te, il cugino Shui Ta, non si può che farlo a discapito del prossimo. Il comandamento fondamentale che gli dèi hanno lasciato agli uomini – essere buoni – provoca in Shen Te

¹ Il testo dell'opera teatrale di Brecht è citato nella versione dei *Gesammelte Werke* (BRECHT IV, 1967). Il testo dell'*Arbeitsjournal* è citato secondo l'edizione di HECHT 1973. Se non altrimenti specificato, le traduzioni italiane dell'*Anima buona* sono quelle di G. Pignolo, in RIEDIGER 2018, II.

uno squarcio, tra la tabaccaia altruista e il cugino egoista².

Il tema che emerge dall'*Anima buona* è senz'altro una teodicea, può essere insomma ricondotto al celebre problema filosofico: se esiste un dio onnipotente, da dove deriva il male?³ Lo spiegano chiaramente i tre dèi, che, come il Giove ovidiano⁴, scendono sulla terra per verificare che esistano delle persone in grado di rispettare i loro comandamenti. Fedele a questo impegno, Brecht imposta il suo dramma attorno a una domanda fondamentale: è possibile per i buoni essere buoni a questo mondo? E se no, perché? In altre parole, perché la malvagità prevale, se nel mondo esistono gli dèi ed esistono anime buone? La risposta, per la verità, è già contenuta nel *Prologo*, sotto forma di domanda, che l'ingenua Shen Te rivolge agli dèi:

Wie soll ich gut sein, wo alles so teuer ist?

Come posso essere buona se tutto è così caro?

(Brecht, *Sezuan*, 'Vorspiel')

Nella prospettiva di Brecht, essere buoni equivale a compiere buone azioni, e compiere buone azioni equivale a dare agli altri

2 La convivenza di due metà in un solo personaggio (come le definisce la stessa Shen Te: «zwei Hälften», *Sezuan* 10) è stata variamente interpretata (e non è naturalmente un *unicum* brechtiano: vd. e.g. *Herr Puntilla*). Mi sembra condivisibile, e utile per il prosieguito di questo lavoro, il parere di JAMESON 1998, 130, per cui «the duality of the protagonist registers both the empirical nature of a fallen society that requires violence and 'unfriendliness', and thereby, at one and the same time, the immanent or utopian presence of one that does not». Questa interpretazione pare coerente con la scelta, testimoniata dall'*Arbeitsjournal* di Brecht, di optare per un personaggio unico con due personalità invece di due personaggi nettamente separati: «es ist möglich 1) bei einer dehning des parabelements eine naive auseinandersetzung götter – li gung – lao go [Li Gung e Lao Go erano, nelle prime bozze dell'opera, i nomi attribuiti rispettivamente a Shen Te e Shui Ta], so daß alles im moralischen bleibt und zwei widersprechende prinzipien (zwei >seelen<) getrennt auftreten, und 2) eine einfache erzählung, wie li gung sich in einen vetter verkleidet un dabei die erfahrungen un qualitäten benutzt, die ihr leben im rinnstein in ihr hervorgebracht hat» (9 agosto 1940).

3 GROBE 2002, 112-3 (vd. anche THOMPSON 2005², 20-3).

4 Visto il tono da parabola che Brecht ha voluto conferire all'*Anima buona*, mi pare più opportuno comprendere i tre dèi in relazione al parallelo dell'episodio di Filemone e Bauci nell'VIII libro delle *Metamorfosi* che come un più generico «parodic (and ironic) *deus ex machina*», come propone McCULLOUGH 2006, 122.

senza risparmiarsi – e senza risparmiare⁵. È ciò che cerca di fare Shen Te, l'anima buona che gli dèi hanno finalmente individuato e premiato con un piccolo capitale in denaro: non appena la notizia della nuova ricchezza si diffonde, alla porta di Shen Te si affolla un nugolo di accattoni in difficoltà economica che cercano da Shen Te ospitalità, cibo o denaro. E l'anima buona non sa dire di no: rispettando il comandamento degli dèi e l'equazione tra bontà ed erogazione, Shen Te dilapida in poco tempo il proprio patrimonio pur di essere buona.

Ben presto, emerge chiaramente la contraddizione tra l'approccio oblativo di Shen Te e le risorse di cui dispone:

Der Rettung kleiner Nachen
Wird sofort in die Tiefe gezogen:
Zu viele Versinkende
Greifen gierig nach ihm.

La piccola scialuppa
di salvataggio va presto a fondo:
troppe braccia di naufraghi
vi si aggrappano avido.

(Brecht, *Sezuan*, 1)

Come aveva intuito la protagonista, essere buoni a questo mondo è troppo caro, e la generosità verso il prossimo finisce per contraddire il più basilare principio di auto-conservazione⁶. Non solo, ma è vero anche il contrario: contraddire l'altruismo (cioè fare l'opposto: sfruttare il prossimo a proprio vantaggio) è il metodo più infallibile per auto-conservarsi, e addirittura prosperare. Lo dimostra l'*alter ego* che Shen Te si inventa, il cugino Shui Ta, anima mal-

5 Va precisata, credo, l'opinione di McCULLOUGH 2006, 122, per cui il concetto di bontà cui i tre dèi vincolano Shen Te sia una nozione essenzialmente scollegata dalla pratica del mondo reale. È senz'altro vero – e anzi è il fulcro tematico dell'opera – che il mondo sembra poco adatto alle buone azioni, ma il comandamento degli dèi è tutto fuorché astratto: il denaro che essi le hanno donato deve essere usato per fare del bene (vd. il primo 'Zwischenspiel'). Esiste dunque una relazione stretta tra bontà ed erogazione di denaro.

6 Come spiega anche una degli accattoni a Shen Te, sul principio dell'opera (Brecht, *Sezuan*, 1): «Sie kann nicht nein sagen! Du bist zu gut, Shen Te. Wenn du deinen Laden behalten willst, mußt du die eine oder andere Bitte abschlagen können».

vagia capace non solo di difendere il capitale della protagonista (mantenendolo indiviso, cioè non condividendolo con alcuno), ma addirittura di accrescerlo, sfruttando gli accattoni per impiantare una fabbrica di tabacco secondo le migliori regole capitalistiche.

In breve, la tendenza all'infinita bontà è incompatibile con la finitezza delle risorse, come spiegherà Shui Ta all'acquaiolo Wang durante il processo istruito dagli dèi:

- WANG [...] Die Götter haben Shen Te ihren Laden gegeben als eine kleine Quelle der Güte. Und immer wollte sie Gutes tun, und immer kamst du und hast es vereitelt.
- SHUI TA *außer sich* Weil sonst die Quelle versiegt wäre, du Dummkopf.
- DIE SHIN Das ist richtig, Euer Gnaden!
- WANG Was nützt die Quelle, wenn daraus nicht geschöpft werden kann?
- SHUI TA Gute Taten, das bedeutet Ruin!
- WANG [...] Gli dèi avevano dato il negozio a Shen Te perché fosse una piccola fonte di bene. Lei avrebbe sempre voluto far del bene e tu sei sempre venuto a guastar tutto.
- SHUI TA *fuori di sé* Perché la fonte si sarebbe inaridita, pazzo che non sei altro!
- SHIN Questo è vero, eccellenza!
- WANG A che serve una fonte, se non ci si può attingere?
- SHUI TA Le opere buone vogliono dire la rovina!

(Brecht, *Sezuan*, 10)

E, in modo ancora più rivelatore, poco prima Shui Ta aveva rintuzzato le accuse di egoismo mossegli dagli accattoni che frequentavano la tabaccheria con una battuta disarmante per la sua semplicità (Brecht, *Sezuan*, 10): «Ihr wart zu viele!», «Eravate in troppi!».

L'incompatibilità tra la progressione geometrica del bene e quella aritmetica delle risorse fonda però il dilemma etico alla base di tutto il dramma, sintetizzato molto bene dalla stessa Shen Te:

Um zu einem Mittagessen zu kommen
 Braucht es der Härte, mit der sonst Reiche gegründet werden.
 Ohne zwölf zu zertreten
 Hilft keiner einem Elenden.

Per assicurarti un pranzo
 devi avere la durezza d'un fondatore d'imperi.
 Dodici poveri calpesti per poterne aiutare
 uno solo.

(Brecht, *Sezuan*, 'Zwischenspiel vor dem Vorhang')

L'accesso competitivo a un ammontare limitato di risorse determina negli uomini una tendenza alla cattiveria, e disincentiva – anzi, distrugge – la bontà:

Die Guten
 Können in unserem Lande nicht lang gut bleiben.
 Wo die Teller leer sind, raufen sich die Esser.

I buoni
 non possono a lungo esser buoni in questo paese.
 Dove i piatti sono vuoti i convitati si azzuffano.

(*Ibidem*)

Naturalmente, il problema etico dell'ingiustizia nella distribuzione delle risorse può essere fatto risalire a chi dovrebbe garantire la possibilità dell'etica con l'ordinamento che dà al mondo, cioè agli dèi, come dice esplicitamente Shen Te, nel *Lied* significativamente dedicato agli 'dèi inermi e all'inermi bontà':

Warum erscheinen die Götter nicht auf unsern Märkten
 Und verteilen lächelnd die Fülle der Waren
 Und gestatten den vom Brot und vom Weine Gestärkten
 Miteinander nun freundlich und gut zu verfahren?
 [...] Warum sagen die Götter nicht laut in den obern Regionen
 Daß sie den Guten nun einmal die gute Welt schulden?

Perché gli dèi non compaiono sui mercati
 a distribuire sorridenti tutta quell'abbondanza?
 A far sì che tutti, ben nutriti di pane e di vino,
 vivano buoni e amici l'un con l'altro?
 [...] Perché gli dèi non alzano la voce nelle sfere celesti
 a dire che i buoni hanno diritto a un mondo buono?

(*Das Lied von der Wehrlosigkeit der Götter und Guten*)

E sul finale persino gli dèi dovranno prendere atto della loro sconfitta:

[...] unsere Gebote scheinen tödlich zu sein! Ich fürchte, es muß alles gestrichen werden, was wir an sittlichen Vorschriften aufgestellt haben. Die Leute haben genug zu tun, nur das nackte Leben zu retten. Gute Vorsätze bringen sie an den Rand des Abgrunds, gute Taten stürzen sie hinab.

[...] i nostri comandamenti sono letali, a quanto pare! Temo non rimanga che tirare un frego sopra le nostre massime morali. La gente è troppo occupata a cercare di salvarsi almeno la pelle. Le buone intenzioni li portano sull'orlo dell'abisso, e le opere buone ve li precipitano dentro.

(Brecht, *Sezuan*, 'Zwischenspiel, Wangs Nachtlager')

Nel sistema di chiara derivazione marxista di Brecht, in sostanza, l'etica e la teodicea sono contingentate, e determinate, dall'economia. Per Brecht, esiste un rapporto molto stretto tra povertà ed etica: il mondo è ingiusto perché obbliga a competere per l'accesso alle risorse, che non sono infinite. Proprio la finitezza frustra irrimediabilmente ogni sforzo universalistico alla bontà: poiché non si può essere buoni verso tutti, è quasi inevitabile essere buoni soltanto verso se stessi. Ciò alimenta una forma di darwinismo sociale che Brecht qualifica, qui come altrove, come una gestione capitalistica dei beni e delle persone e che in definitiva è descritto come un sistema di sopraffazione⁷. *L'Anima buona*, però, si spinge anche oltre, e individua un rapporto tra povertà, etica e azione degli dèi: lo scacco della 'bontà' può essere ricondotto a un ente superiore, che la dovrebbe garantire e che invece non ne è capace. La bontà è inerme perché gli dèi sono inermi.

7 Che nella visione brechtiana il capitalismo inneschi un sistema darwinistico è garantito, per esempio, dalle parole di Mauler nella *Santa Giovanna dei Macelli* (8): «Aber dies ist ein Geschäft, bei dem's | Um Sein und Nichtsein geht, darum: ob ich | In meiner Klasse der beste Mann bin oder | Selber den dunklen Weg zum Schlachthof geh». Per mantenersi, quindi, un sistema come quello descritto da Mauler (e come quello attuato da Shui Ta) ha bisogno di una costante dose di sopraffazione da parte di chi sta in alto, e non può che stare in alto, su chi sta in basso, e non può che stare in basso (*Johanna*, 12): «Die aber unten sind, werden unten gehalten | Damit die oben sind, oben bleiben. Und der Oberen Niedrigkeit is ohne Maß».

Ovviamente, si può dire che l'inanità divina è anche la risposta di Brecht alla questione di teodicea che il dramma solleva: il male (cioè il contrario della bontà infinita e infinitamente oblativa) esiste perché gli dèi non sono davvero onnipotenti. L'economia – da intendersi nel suo senso più ampio possibile, come il principio di finitezza delle risorse che orienta l'azione umana – è più potente e pervasiva degli dèi, è davvero il principio onnipotente che domina il mondo, cui nemmeno gli dèi sanno ovviare.

2. Quando incontrano per la prima volta Cremilo, il protagonista del *Pluto* di Aristofane, spettatori e lettori lo sentono ragionare su un tema curiosamente molto vicino a quello brechtiano:

- Χρ. [...] ἐγὼ θεοσεβῆς καὶ δίκαιος ὦν ἀνὴρ
κακῶς ἔπραττον καὶ πένης ἦν·
- Κα. οἶδά τοι
- Χρ. ἕτεροι δ' ἐπλούτουν, ἱερόσυλοι ῥήτορες 30
καὶ συκοφάνται καὶ πονηροί·
- Κα. πείθομαι.
- Χρ. ἐπερησόμενος οὖν ᾠχόμην ὡς τὸν θεόν,
τὸν ἐμὸν μὲν αὐτοῦ τοῦ ταλαιπώρου σχεδὸν
ἤδη νομίζων ἐκτετοξεῦσθαι βίον,
τὸν δ' υἷόν, ὅσπερ ὦν μόνος μοι τυγχάνει, 35
πευσόμενος εἰ χρή μεταβαλόντα τοὺς τρόπους
εἶναι πανοῦργον, ἄδικον, ὑγιᾶς μὴδὲ ἔν,
ὡς τῶ βίῳ τοῦτ' αὐτὸ νομίσας ξυμφέρειν.

CREMILO [...] Io sono un uomo onesto e pio; ma ero povero e disgraziato.

CARIONE Lo so bene.

CREMILO E gli altri, sacrileghi, uomini politici, sicofanti, ogni razza di canaglia, arricchivano.

CARIONE Proprio così.

CREMILO Allora sono andato a consultare il dio: pensavo che ormai la mia povera esistenza è tutta spesa; ma mio figlio, il mio unico figlio, volevo sapere se deve cambiare vita: essere ingiusto, disonesto, furfante, perché sono sicuro che gli gioverebbe.

(Aristoph. *Pl.* 28-38)⁸

8 I testi di Aristofane sono citati secondo l'edizione di WILSON 2007.

Queste prime battute sono state quasi completamente trascurate dalla critica, che ha preferito concentrarsi, per l'interpretazione complessiva della commedia, su altri elementi, spesso più generici⁹. Con buona pace di ciò che molti pensano dell'ultima commedia di Aristofane, il problema alla base del *Pluto* non è la povertà diffusa, ma la povertà dei giusti¹⁰. Il dilemma posto da Cremilo è molto più specifico, ed è un dilemma essenzialmente *etico*: perché chi è ingiusto prospera, e chi è giusto versa nella povertà? È appena necessario osservare che il quesito è posto negli stessi termini anche in un altro testo pressoché coevo, la *Repubblica* di Platone, che lo mette a tema come uno dei punti nodali della prima critica al socratismo. L'obiezione fondamentale che Glaucone pone alla prima argomentazione di Socrate è l'apparente discrasia tra giustizia e benessere (Plat. *Resp.* 358D): perché la vita dell'ingiusto (τοῦ ἀδίκου) appare di gran lunga migliore di quella del giusto (τοῦ δικαίου)?¹¹

Il tema si trova perfettamente delineato nel *Pluto*, dove ha, rispetto alla *Repubblica*, un taglio più specifico. Il vantaggio dell'ingiustizia è, nelle parole di Cremilo, un vantaggio strettamente economico: gli uomini onesti sono poveri (Aristoph. *Pl.* 29 πένης), mentre i disonesti arricchiscono (*Pl.* 30 ἐπλούτουν). Essere ingiusti, insomma, è decisamente più vantaggioso economicamente (*Pl.* 38 ξυμφέρειν). La soluzione trovata da Platone per l'infelicità del giusto sta, come noto, nella gerarchia di valori: poiché la

9 La questione più dibattuta intorno al *Pluto* è l'apparente contraddizione tra quelle che paiono due fasi contrapposte del piano di Cremilo, l'iniziale redistribuzione della ricchezza e, sul finale, l'arricchimento generale: per una discussione e la bibliografia, vd. *infra*, con n. 21.

10 Questo punto di vista avvia anche a soluzione il problema, talora riscontrato dagli interpreti del *Pluto*, del contrasto tra il piano di Cremilo e la condizione attuale di Atene, che nel secondo decennio del IV sec. non erano così disperate da costringere la maggioranza della popolazione all'indigenza (e.g. Mossé 1972; David 1984; Dillon 1987, 157-63; Bowie 1993, 268-9).

11 Sull'importanza determinante del tema della 'felicità del giusto' nell'economia della *Repubblica*, si vedrà utilmente De Luise, Farinetti 1998. Allo stato delle nostre conoscenze non è possibile dire con certezza quali rapporti dovessero intercorrere tra il *Pluto* e la filosofia contemporanea, e in particolare la *Repubblica* (per cui mi permetto di rimandare a Morosi 2020), ma mi pare ormai fuori discussione che la commedia doveva rispondere alle principali istanze della cultura ateniese di fine V secolo.

giustizia è superiore al possesso di beni materiali, il giusto povero sarà in ogni caso più felice del ricco ingiusto. Aristofane, invece, come farà Brecht nell'*Anima buona*, cerca di ricongiungere la giustizia ai beni materiali, istituendo un rapporto biunivoco tra condotta e ricchezza, tra etica ed economia. Cremilo, che si auto-proclama pio e giusto (Pl. 28 θεοσεβῆς καὶ δίκαιος), deve riconoscere lo scacco della bontà: anche l'anima buona dell'Attica, come quella del Sezuan, è povera, nonostante sia – anzi, proprio perché è – giusta.

La sovrapponibilità tra etica ed economia deriva ad Aristofane e Brecht da una medesima impostazione – una premessa essenzialmente materialistica¹²: concetti astratti come bene e male sono per entrambi gli autori concetti economizzabili, anzi concetti meramente economici. Le vicende economiche di Shen Te e di Cremilo non sono esempi del problema del bene e del male, ma in un certo senso esauriscono il problema del bene e del male. Pertanto, date premesse materialistiche a un sistema etico, non si dà etica se non etica economica, cioè una soluzione equa al problema della giusta distribuzione delle ricchezze. Naturalmente lo stesso si può dire per i problemi di teodicea. Per come è solitamente definita, la teodicea è un problema metafisico che investe la vita etica; nel caso di Brecht – e come si vedrà di Aristofane –, dove tutto si riduce ai beni materiali, non può essere in alcun modo un problema metafisico: anche i problemi di teodicea sottostanno al materialismo. Il materialismo di fondo che orienta le opere dei due autori riformula la domanda *Si Deus est, unde malum?* in termini economici: se esiste un dio onnipotente, allora perché le ricchezze non sono distribuite equamente? In altri termini, una teodicea economica.

Giova osservare fin d'ora che anche il contesto delle due opere è molto simile. La commedia aristofanea tutta ruota attorno alla

¹² Sul materialismo aristofaneo, vd. HEBERLEIN 1980. In effetti, come mi propongo di dimostrare in un lavoro successivo, è possibile inquadrare il comportamento dell'eroe comico (e quindi gran parte della struttura caratterologica e drammaturgica della commedia aristofanea) secondo canoni economici: se tutto – anche un bene metaforico, o astratto – può essere ridotto a un possesso, tutto può essere subordinato a comportamenti economicisti.

chiara consapevolezza della finitezza delle risorse – economiche ma non solo –: Aristofane costruisce un sistema di beni, materiali e immateriali, rigidamente esclusivi, il cui possesso da parte di un soggetto, cioè, comporta automaticamente l'esclusione di ogni altro soggetto¹³. L'eroe comico non può e non vuole derogare all'obbligo di mantenere indiviso il bene acquisito: dividerlo con qualcuno significherebbe dividerlo, e, poiché la condivisione è virtualmente infinita, perderlo. Anche per Aristofane, dunque, «le opere buone vogliono dire la rovina»: per godere dei benefici della propria ricchezza, l'eroe comico *deve* calpestare il prossimo¹⁴. La commedia aristofanea, insomma, si fonda su un assunto economico e ideologico molto simile a quello su cui si fonda l'*Anima buona* brechtiana: data la finitezza delle risorse, l'istinto all'erogazione infinita deve essere contrastato, per evitare l'auto-distruzione. Come per l'*Anima buona*, è vero anche il contrario: un atteggiamento brutalmente esclusivo è l'unica garanzia di poter davvero prosperare.

È interessante notare che da questa somiglianza di fondo sorge anche una somiglianza drammaturgica. Aristofane e Brecht inscenano nello stesso modo il pericolo della condivisione, facendo ricorso alla semantica dello spazio. Di frequente, la seconda parte delle commedie aristofanee è dedicata a una lunga sequela di seccatori, che chiedono di poter condividere almeno parte del bene ottenuto dal protagonista. Aristofane rappresenta l'assalto degli *alazones* al patrimonio dell'eroe in termini spaziali: divide rigidamente lo spazio scenico tra un dentro, di pertinenza esclusiva dell'eroe, spesso corrispondente alla sua casa – dunque alla *comfort zone* che conserva i suoi beni – e un fuori, cui sono invece relegati i visitatori. Questi ultimi domandano di entrare (simboli-

¹³ Ciò è naturalmente visibile nel caso di beni materiali (come il cibo o la ricchezza, p. es. negli *Acarnesi*), ma anche con beni non materiali e non esclusivi (come, p. es., la conoscenza, di cui si può dare un possesso esclusivo, come dimostrano le *Nuvole*: vd. MOROSI 2018).

¹⁴ Non si tratta tanto di una forma di 'egoismo' (come spesso la critica ha giudicato i comportamenti degli eroi aristofanei), o di generica cattiveria, ma dell'applicazione rigorosa del concetto di esclusività del bene: non ambire a una soddisfazione piena significa virtualmente abdicare alla soddisfazione stessa; in altri termini, il godimento di un bene può essere tale soltanto se implica l'esclusione di chiunque altro.

camente, di condividere le ricchezze); la risposta del protagonista è invariabilmente negativa, una vera e propria cacciata¹⁵. L'eroe presidia il confine tra i due spazi, e impietosamente allontana i suoi visitatori (si pensi agli *Acarnesi*, in cui Diceopoli installa una propria *agorà*, da cui tiene lontani tutti). La medesima strategia semantica è sfruttata anche da Brecht, che, al pari di Aristofane, spazializza l'accesso alle risorse. La piccola tabaccheria di Shen Te (per la quale la protagonista userà poi la metafora della zattera) è il luogo che rappresenta le ricchezze, che lì si concentrano; il tentativo degli accattoni di condividere parte dei beni di Shen Te è un vero e proprio ingresso, e il diniego da parte di Shui Ta è rappresentato, come quello degli eroi aristofanei, come una cacciata fisica:

SHUI TA [...] Geht schnell weg.

DER MANN Wir?

SHUI TA Ja, ihr. Ihr seid Diebe und Schmarotzer. Wenn ihr schnell geht, ohne Zeit mit Widerrede zu vergeuden, könnt ihr euch noch retten.

SHUI TA [...] Uscite, presto.

DER MANN Noi?

SHUI TA Sì, voi. Siete dei ladri e degli scrocconi. Se ve ne andate subito, senza perdere tempo a ribattere, potete ancora salvarvi¹⁶.

(Brecht, *Sezuan*, 2)

La spazializzazione delle risorse mostra con chiarezza anche la loro finitezza, e l'esigenza di non dividerle: più persone entrano in uno spazio, più quello spazio si fa angusto, e di conseguenza meno ospitale. Lo osserva con crudele realismo una dei visitatori che trovano riparo nella piccola tabaccheria:

¹⁵ È sufficiente scorrere l'elenco con cui PoE 1999, 204-7 (app. II) cataloga ingressi e uscite nelle commedie aristofanee (p. es., per gli *Acarnesi*): quasi sempre l'eroe entra ed esce dalla porta della *skéné* (che rappresenta la casa dell'eroe, dunque lo spazio interno), e quasi sempre i suoi *alazones* entrano e sono cacciati dalle *parodoi* (lo spazio esterno).

¹⁶ All'opposto di Shui Ta e della sua rigida esclusività, l'atteggiamento oblativo di Shen Te si traduce in un'accoglienza indiscriminata (Brecht, *Sezuan*, 1): «Seid willkommen!».

Der Laden ist kleiner, als ich dachte. Wir hätten vielleicht doch nicht der Tante und den andern davon erzählen sollen. Wenn sie auch noch kommen, wird es eng hier.

Il negozio è più piccolo di quello che credevo. Forse era meglio non farne parola alla zia e agli altri. Se vengono anche loro, saremo stretti, qui.

(Brecht, *Sezuan*, 1)

Esiste dunque una somiglianza notevole tra l'ideologia di fondo dell'*Anima buona* e quella del *Pluto*, fondata sul nesso tra economia ed etica, e tra finitezza delle risorse e attitudine altruistica; essa si sostanzia anche in una costruzione drammaturgica e semantica sorprendentemente simile.

3. Ciò che ci interessa di più in questa sede, tuttavia, è che anche Aristofane amplia questo nesso, fino a coinvolgere il ruolo degli dèi. L'infelicità dei giusti – e la ricchezza degli ingiusti – è fatta risalire da Pluto in persona all'intervento di Zeus:

Χρ. τουτι δὲ τὸ κακὸν πῶς ἔπαθες; κάτειπέ μοι.
 Πλ. ὁ Ζεὺς με ταῦτ' ἔδρασεν ἀνθρώποις φθονῶν.
 ἐγὼ γὰρ ἂν μειράκιον ἠπέλιθ' ὅτι
 ὡς τοὺς δικαίους καὶ σοφοὺς καὶ κοσμίους
 μόνους βαδιοίμην· ὁ δὲ μ' ἐποίησεν τυφλόν, ὅ
 ἵνα μὴ διαγιγνώσκοιμι τούτων μηδένα.
 οὕτως ἐκεῖνος τοῖσι χρηστοῖσι φθονεῖ.

CREMILO E la tua malattia? Racconta.

PLUTO È opera di Zeus, invidioso degli uomini. Quand'ero ragazzo, l'ho minacciato di frequentare soltanto gli uomini giusti, onesti e saggi; e lui mi ha accecato perché non potessi riconoscerli: a tal punto è invidioso delle persone per bene!

(Aristoph. *Pl.* 86-92)

Intanto, la spiegazione di Pluto conferma la sensazione di Cremilo: la cecità del dio è una cecità *sui generis*, che non premia casualmente giusti e ingiusti allo stesso tempo, ma che in modo perversamente selettivo disconosce i primi e ricompensa

i secondi. Lo ribadirà più avanti anche Povertà (*Pl.* 567-70), lamentando che finché poveri (πένητες) gli uomini sono giusti (δίκαιοι), ma non appena arricchiscono diventano ἄδικοι, ingiusti. Il problema dell'infelicità del giusto, insomma, è affermato per una seconda volta dal dio stesso, ed emerge chiaramente come il vero fulcro tematico della commedia (in modo se possibile più chiaro ancora che nel testo di Brecht). Ma ancora più interessante, e problematica, è la causa della cecità. Mobilitando un concetto molto caro alla poesia greca, lo φθόνος τῶν θεῶν, Aristofane propone per la cecità di Pluto un'eziologia non attestata altrove ma coerente con vari racconti mitici su divinità filantrope punite (p. es., Prometeo e Asclepio)¹⁷. Nel punire chi aiutava gli uomini, Zeus (che la commedia riconosce invariabilmente come principio onnipotente che regge il mondo) fonda un sistema di fatto immoralistico: non soltanto il dio non garantisce i giusti, ma addirittura li penalizza consapevolmente. In altre parole, la rottura del sistema etico che premia con la ricchezza chi si comporta in modo scorretto è non solo subita (come accade nell'*Anima buona*), ma addirittura avviata, e garantita, dal dio.

Naturalmente non è questo l'unico luogo nel teatro attico antico in cui si possa sentire l'eco dell'aria dello Iago di Verdi, *Credo in un dio crudel*: si pensi soltanto al caso degli dèi sofoclei, capaci di azioni semplicemente ingiuste¹⁸. Eppure, l'atteggiamento di Zeus nel *Pluto* mi pare peculiare, almeno nel contesto della commedia aristofanea, per due ragioni. Anzitutto, sembra contraddire la fondamentale benevolenza che gli dèi accordano ai mortali in commedia¹⁹: un luogo comune che Aristofane menziona spesso (un solo esempio: il coro delle *Nuvole* rinfaccia agli Ateniesi la scarsa gratitudine verso gli dèi, che infaticabili

¹⁷ La somiglianza a Prometeo è molto più che una suggestione: come ha dimostrato molto opportunamente PATTONI 2018, il *Pluto*, a partire dal suo personaggio eponimo, ha moltissimi tratti in comune con il *Prometeo incatenato*.

¹⁸ Si pensi al caso di Atena nell'*Aiace*, discusso da Guido Paduano in questo stesso volume.

¹⁹ Vd. anche Aristoph. *Eq.* 1173-4; ma si pensi anche all'invio di un messaggero divino negli *Acarnesi* per portare la pace ad Atene, o al tormentato discorso in cui Hermes, nella *Pace*, spiega i tentativi degli dèi, sempre frustrati dagli uomini, di riportare la pace e la prosperità.

correggono ogni loro errore politico), ma anche un fatto riscontrabile nelle trame delle sue commedie. Quando intervengono, gli dèi lo fanno solitamente per aiutare i mortali, e negli unici casi in cui sono citati come antagonisti, sussiste una seconda eziologia che li discolpa (*Pace*), o addirittura sono essi stessi vittime dell'assalto dell'eroe (*Uccelli*). Insomma, se mai una teodicea è riscontrabile in Aristofane, questa è solitamente favorevole agli dèi, e pronta a riconoscere nella stupidità o nella malvagità dei mortali la vera causa efficiente del male nel mondo comico.

In secondo luogo, l'intervento di Zeus rompe gratuitamente il rapporto fondamentale che orienta i rapporti tra umani e divinità, quello fondato sulla *χάρις*²⁰: come noto, la religione greca insisteva, talvolta in modo persino schematico, sulla reciprocità tra uomini e dèi, ed era credenza diffusa (e diffusamente parodiata dallo stesso Aristofane) che soltanto una rottura unilaterale del rapporto – tipicamente da parte di un mortale – potesse innescare la spirale di vendetta e punizione. Nel caso di Zeus nel *Pluto*, non soltanto è il dio a revocare la reciprocità nei confronti dei mortali (e non viceversa), ma egli addirittura lo fa contro il proprio interesse: come osserva acutamente Cremilo (*Pl.* 93-4), impoverire i giusti – la sola fonte di offerte per Zeus e per gli dèi – è una mossa quasi suicida.

L'Attica di Cremilo, dunque, è ingiusta quanto il Sezuan di Shen Te, ed essere anime buone è pressoché impossibile. A differenza dell'*Anima buona*, però, il *Pluto* aggiunge un ulteriore elemento di inquietudine morale: gli dèi non soltanto non sono in grado di contrastare l'ingiustizia, ma sono addirittura i responsabili dell'ingiustizia. E a poco giova il fatto che sia sempre un dio, Asclepio, a curare Pluto: la presenza di Asclepio attiva anzi il ricordo della punizione subita proprio da Zeus per un atto di filantropia, e non fa che accrescere, anziché diminuire, la generale sensazione di accanimento contro i mortali. Il *Pluto* affronta di petto il problema etico (si vorrebbe dire persino filosofico) del rapporto tra giustizia e relativi benefici, lo inserisce – unica commedia di Aristofane a farlo, a mia contezza – nel quadro di una

20 Tra i molti contributi in merito, rimando all'ottima sintesi di PARKER 1998.

teodicea propriamente detta, e trova alla domanda *unde malum?* una risposta angosciante: il male deriva dalla crudeltà del dio medesimo. Anche in questo caso, si tratta una teodicea economica: attraverso l'accecamento del dio della ricchezza, la malvagità di Zeus si traduce nella costituzione di un sistema economico che non giova ai giusti ma soltanto agli ingiusti.

Naturalmente il *Pluto* e l'*Anima buona* si assomigliano soltanto fino a un certo punto. L'analisi di Brecht non sembra ammettere redenzione né soluzione: benché, sottintesa, si possa cogliere l'urgenza di una palingenesi, che renda davvero profittevole la bontà, e garantisca i giusti dagli ingiusti, il punto d'arrivo del dramma di Brecht è la presa d'atto dell'impossibilità della bontà. Il *Pluto*, invece, in conformità con la tradizionale forma, e con la tradizionale natura, utopistica della commedia aristofanea, si conclude con il trionfo del protagonista e il conseguente lieto fine. È opportuno analizzare nei dettagli in che cosa consista il lieto fine, per capire se, e come, questo coinvolga gli dèi.

4. Lo sviluppo ideologico del *Pluto* è stato per molti anni sotto la lente della critica, che ha spesso riscontrato una discontinuità fra la prima parte della commedia, dedicata al tema dell'ingiusto arricchimento, e la seconda parte, che sembra aprire a un piano parzialmente ma significativamente diverso, l'arricchimento generalizzato²¹. In realtà, ciò non si verifica, e Cremilo resta fedele al suo impulso iniziale, riuscendo infine a ristabilire il nesso tra giustizia e ricchezza. La guarigione di Pluto ristabilisce il nesso tra giustizia e ricchezza: riguadagnata la vista, Pluto riconosce in Cremilo un giusto, e lo premia facendolo arricchire²². Una

21 Tra i principali sostenitori di questa 'contraddizione', Süß 1954, 302-4; KONSTAN, DILLON 1981; MACDOWELL 1995, 342-5. Da qui è discesa anche una messe di interpretazioni 'ironiche' della commedia (per le quali, mi limito a rimandare alle discussioni critiche di SOMMERSTEIN 19962; MCGLEW 1987; FIORENTINI 2005).

22 Si spiega così, a mio giudizio, la presenza nella commedia di due scene a specchio (secondo la definizione di TAPLIN 1977, 100-3), che mostrano due ingressi di Pluto nella casa di Cremilo. Il primo ingresso avviene quando Pluto è ancora cieco (*Pl.* 230-56), mentre il secondo (*Pl.* 791-5) si verifica a guarigione ultimata. La ragione di questo raddoppiamento degli ingressi è, a parer mio, da ricercare nel significato della seconda

volta garantitasi la presenza del dio – quindi della ricchezza – nella propria casa, Cremilo pensa effettivamente di estendere la ricchezza a quante più persone possibile. La ricchezza, tuttavia, è nella visione di Cremilo uno strumento per diffondere la giustizia: poiché nessuno preferirebbe la povertà alla ricchezza, chiunque sarebbe disponibile a diventare giusto pur di diventare ricco²³. Cremilo installa il dio della ricchezza nella propria casa, e apre la porta soltanto a chi dia compiutamente prova di essere giusto o disposto a diventarlo. La costruzione drammaturgica ribadisce in sostanza la tecnica descritta sopra: l'arrivo alla porta di una sequela di personaggi che domandano di entrare. Il discrimine tra chi è ammesso e chi è estromesso è un discrimine in primo luogo etico, che insiste cioè sulla bontà dei visitatori. Non a caso Aristofane ripresenta nella sua ultima commedia una strategia ben nota ai suoi primi drammi, la scena a dittico: alla porta si presentano due personaggi, uno all'opposto (etico) dell'altro – un sicofante e, come ci informano i manoscritti, un δίκαιος ἀνὴρ, un uomo giusto. Quest'ultimo è senz'altro ammesso; il primo, invece, deve accettare di cambiare vita (*Pl.* 924 μεταμάθοις) se vuole evitare di perdere tutto. Non lo fa, e viene cacciato a male parole, piombato nella povertà.

Cremilo è riuscito insomma a ripristinare il nesso tra giustizia e ricchezza che a Shen Te e ai suoi dèi non riesce di ricostruire. La ragione per cui Cremilo riesce dove Shen Te fallisce sta, a mio giudizio, nel rovesciamento di quello che, nell'analisi di Brecht, era il vincolo primario all'applicazione di un comportamento buono: la finitezza delle risorse. Come si è visto, ciò che davvero impedisce ai giusti di prosperare e di continuare a essere giusti, compiendo buone azioni verso il prossimo, è la contraddizione tra l'impulso virtualmente infinito dell'oblazione e

scena. Aristofane mostra Pluto, risanato, che di sua volontà sceglie di entrare nella casa di Cremilo: a differenza del primo, il secondo ingresso è spontaneo e convinto. Pluto, che può finalmente discernere tra giusti e ingiusti, conferma la prima entrata, scegliendo consapevolmente la casa di Cremilo.

²³ Su questo punto, vitale per l'intera commedia, c'è ormai un accordo tra una parte consistente della critica: HEBERLEIN 1980, 177-8; FLASHAR 1996³, 321; MCGLEW 1997, 44-5; TORCHIO 2001, *ad Pl.* 494-7; SOMMERSTEIN 2001, 13-6; PADUANO 2002², 106-7 n. 75.

l'ammontare finito delle risorse a disposizione. La guarigione di Pluto ovvia esattamente a questo problema: come spesso accade nella commedia aristofanea, anche nel *Pluto* la ricchezza che il protagonista si garantisce è una ricchezza illimitata²⁴. La differenza fra il Cremilo e la Shen Te di Brecht è l'ammontare della ricchezza che i rispettivi dèi garantiscono loro: alla tabaccaia cinese spetta una cifra alta ma limitata (mille dollari d'argento); all'ateniese spetta invece una somma infinita. È appunto la limitatezza delle risorse a imporre all'anima buona di affiancarsi un *alter ego* malvagio, e più in generale a causare la deriva immorale del mondo; così, a parti invertite, si può dire che è proprio l'infinitezza della ricchezza cui accede Cremilo a garantire il ripristino di un sistema veramente giusto. Nella differente somma di denaro che gli dèi brechtiani e Pluto possono garantire sta anche la differenza di potere: gli uni non possono spingersi oltre un ammontare limitato; l'altro può invece garantire ricchezza infinita.

L'epilogo dell'*Anima buona* è in apparente aporia. Brecht sembra voler suggerire che la morale della sua favola si sia guastata strada facendo, e chiude con una serie di interrogativi:

Soll es ein anderer Mensch sein? Oder eine andre Welt?
Vielleicht nur andere Götter? Oder keine?

Deve cambiare l'uomo? O il mondo va rifatto?
Ci vogliono altri dèi? O nessun dio affatto?²⁵

(Brecht, *Sezuan*, 'Epilog')

Brecht non dà una risposta esplicita (anche se è evidente l'impulso fortemente rigenerativo che la morale della favola di Shen Te vorrebbe comunicare); Aristofane, invece, si spinge oltre. La lotta di Cremilo per la ricostituzione di un legame fra etica ed economia si scontra con un terzo elemento, la malvagità dell'azione degli dèi. Se nell'*Anima buona* la scoperta dell'inanità divina non ha soluzione, la scoperta della cattiveria di Zeus nel *Pluto* ha solu-

²⁴ Resta memorabile il monologo di Carione (*Pl.* 802 ss.), che descrive le favolose ricchezze che hanno improvvisamente riempito la casa di Cremilo.

²⁵ Tr. it. E. Castellani (in RIEDIGER 2018, II).

zione: per dirla con Brecht, ci vogliono altri dèi. Sin dalla celebre aretalogia di Pluto nella prima parte della commedia²⁶, Aristofane sembra voler suggerire una fondamentale sovrapposibilità fra Zeus e il suo *instrumentum regni*, Pluto:

Χρ.	[...] ἐγὼ γὰρ ἀποδείξω σε τοῦ Διὸς πολὺ μείζον δυνάμενον.	
Πλ.	ἐμὲ σύ;	
Χρ.	νῆ τὸν οὐρανόν. αὐτίκα γὰρ ἄρχει διὰ τί ὁ Ζεὺς τῶν θεῶν;	130
Κα.	διὰ τὰργύριον· πλείστον γὰρ ἔστ' αὐτῶ.	
Χρ.	τίς οὖν ὁ παρέχων ἔστιν αὐτῶ τοῦθ';	φέρει,
Κα.	ὁδί.	
Χρ.	θύουσι δ' αὐτῶ διὰ τίν'; οὐ διὰ τουτονί;	
Κα.	καὶ νῆ Δί' εὐχονται γέ πλουτεῖν ἀντικρυς.	
Χρ.	οὐκ οὐκ ἔστιν αἰτίος καὶ ῥαδίως παύσει' ἄν, εἰ βούλοιο, ταῦθ';	135
Πλ.	ὅτιη τί δή;	
Χρ.	ὅτι οὐδ' ἄν εἷς θύσειεν ἀνθρώπων ἔτι οὐ βούν ἄν, οὐχὶ ψαιστόν, οὐκ ἄλλ' οὐδὲ ἔν, μὴ βουλομένου σοῦ.	
Πλ.	πῶς;	
Χρ.	ὅπως; οὐκ ἔσθ' ὅπως ἠνήσεται δήπουθεν, ἦν σύ μὴ παρῶν αὐτὸς διδῶς τὰργύριον· ὥστε τοῦ Διὸς τὴν δύναμιν, ἦν λυπῆ τι, καταλύσεις μόνος.	140

CREMILO [...] Ti dimostrerò che tu sei molto più potente di Zeus.

PLUTO Io??

CREMILO Certo! Scusa, grazie a cosa governa Zeus?

CARIONE Grazie ai soldi: lui ne ha un sacco.

CREMILO E sentiamo: chi è che gli fornisce tutti quei soldi?

CARIONE Questo qua.

CREMILO E grazie a chi gli fanno sacrifici? Non è grazie a questo qua?

CARIONE Sì, per Zeus! E pregano di diventar subito ricchi.

CREMILO Insomma, dipende tutto da lui; e se volesse, potrebbe farla finita facilmente.

PLUTO Come sarebbe?

CREMILO Nessun mortale sacrificerebbe più un bue, nemmeno uno

26 Sulla quale si vedrà utilmente MEDDA 2013².

finto, niente di niente, se non lo vuole lui.

PLUTO Come?

CREMILO Come "come"! Non avrebbero di che comprarlo, se tu non gli dessi i soldi! Insomma, se ti dà noia, il potere di Zeus tu solo lo puoi abbattere.

(Aristoph. *Pl.* 128-42)

Poiché, nella versione comica di Cremilo e Carione, anche al re degli dèi il denaro è fondamentale, il denaro (e chi lo rappresenta: cioè Pluto) ha in un certo senso una superiorità assiologica e persino ontologica. Il denaro può esistere senza Zeus, ma Zeus non può esistere senza il denaro. Così, se il denaro (e Pluto) decidono di rendersi indipendenti, fondando un nuovo potere autonomo, possono farlo; Zeus, in compenso, non ha più ragione di esistere. Il passo è di grande interesse, perché di nuovo allinea Aristofane a Brecht: Aristofane conferma l'impostazione materialistica del suo dramma, e di fatto stabilisce – come farà Brecht – la predominanza della ricchezza, e dell'economia, su qualsiasi altro principio. Il denaro, cioè l'economia, può assai più di chiunque altro, è il vero principio onnipotente.

Con un salto logico ulteriore, però, ciò risolve anche il problema da cui si genera la commedia: poiché Zeus è un dio ingiusto, nell'ottica fantastica di Aristofane, sarà sufficiente sostituirlo con un dio più giusto. Ciò è reso possibile dall'esistenza di un dio più potente (o addirittura onnipotente) di Zeus: Pluto. Così si possono spiegare, io credo, anche i tormentati versi 1189-90 del *Pluto*, in cui Cremilo consola il sacerdote di Zeus, tentato di abbandonare il suo vecchio dio:

ὁ Ζεὺς ὁ σωτήρ γὰρ πάρεστιν ἐνθάδε,
αὐτόματος ἦκων.

Coraggio, Zeus salvatore è già qui, venuto di sua spontanea volontà.

Come è noto, l'interpretazione della battuta è un problema annoso, già dibattuto dagli antichi: alcuni ritenevano che Cremilo alludesse a una vera e propria discesa di Zeus dall'Olimpo, una resa

anche fisica al nuovo padrone²⁷; altri, invece, immaginavano l'attribuzione del soprannome di Ζεὺς σωτήρ a Pluto²⁸. Entrambe le ipotesi hanno punti di fascino innegabili; la seconda, tuttavia, è sostenuta dalla presenza di un possibile *Witz* con l'aggettivo αὐτόματος, termine chiave nella descrizione dello *Schlaraffenland* comico, dove le ricchezze si producono da sole, αὐτόματα appunto²⁹. In questo senso, mi pare interessante anche la risposta del sacerdote (*Pl.* 1190): πάντ' ἀγαθὰ τοίνυν λέγεις. Naturalmente, a un primo livello la battuta può essere intesa nel suo senso più ovvio di 'allora tutto bene'. Tuttavia, l'espressione πάντ' ἀγαθὰ mi pare non priva di una sfumatura letteraria aggiuntiva. Proprio il filone dell'αὐτόματος βίος, infatti, fa perno sulla disponibilità immediata di tutte le ricchezze (πάντα ἀγαθὰ, appunto). Per questa ragione, non è infrequente imbattersi nella *tournaire* πάντ' ἀγαθὰ, o simili, in passi che richiamino proprio lo *Schlaraffenland* comico: p. es., nel descrivere il nuovo stato in cui finalmente Diceopoli si trova dopo il trattato di pace separato stipulato con Sparta, il Coro, con una menzione esplicita all'αὐτόματος βίος, rileva che αὐτόματα πάντ' ἀγαθὰ τῶδέ γε πορίζεται (*Ach.* 976)³⁰. Mi pare dunque che la battuta del sacerdote si arricchisca, in perfetto stile aristofaneo, di un *double entendre*: nel reagire all'aggettivo αὐτόματος, il sacerdote utilizza un'espressione che è a sua volta rilevante proprio per il filone dell'αὐτόματος βίος. Alla luce di questo, mi pare che si possa propendere con qualche decisione in più per la seconda interpretazione della battuta di Cremilo, una vera e propria sostituzione di Zeus da parte di un nuovo dio. Se così fosse, il disegno di Cremilo giungerebbe al suo esito estremo: rimpiazzare il responsabile del sovvertimento del nesso tra etica e ricchezza con un dio più potente e più giusto.

Come che vada inteso quest'ultimo passo, il trionfo di Cremilo, che si conclude con la *hidrysis* di Pluto, è raggiunto: l'ingiustizia

27 Tra gli altri, KONSTAN, DILLON 1981, 383 n. 16; MACDOWELL 1995, 344; SOMMERSTEIN 2001, *ad loc.*

28 DOVER 1972, 204; FLASHAR 19963 (1967), 325; OLSON 1990 237-8 n. 50; TORCHIO 2001, *ad loc.*, con ulteriore bibliografia per entrambe le proposte interpretative.

29 Vd. e.g. Aristoph. *Ach.* 976. Sullo *Schlaraffenland* comico e sul valore di αὐτόματος nella produzione comica coeva ad Aristofane, vd. CECCARELLI 1996 e WILKINS 2000, spec. 110-23.

30 Cfr. e.g. anche Pherecr. fr. 113, 1-2 K.-A.

divina è corretta, proprio da un dio capace di farsi garante di un sistema giusto, che, a differenza di quello dei tre dèi brechtiani, premia le anime buone indefinitamente e illimitatamente.

FRANCESCO MOROSI
Scuola Normale Superiore
francesco.morosi@sns.it

ENGLISH TITLE

The good person of Attica. An economic theodicy in Aristophanes' *Wealth*

ABSTRACT

The paper conducts a comparative analysis of Aristophanes' last extant play, *Wealth*, and Bertolt Brecht's *The good person of Szechwan* (1940). Both Chremylos and Shen Te cope with a similar problem, the relation between ethics and wealth: why do good people strive, whereas unjust people get richer and richer? In both plays, the question has to do with gods, and with an economic form of theodicy: if the gods exist, why are just people poor? In *The good person*, Shen Te tries to observe the gods' commandments, but finds out that those commandments are at odds with the economic structure of the world; in *Wealth*, Chremylos needs to replace Zeus with Ploutos – the god of wealth – in order to re-establish the correct relationship between justice and money. The two plays, thus, share a fundamental materialistic approach towards religion and theodicy. However, the paper will try to show that they come to quite opposite conclusions.

KEYWORDS

Aristophanes – Brecht – *Wealth* – *The good person of Szechwan* – theodicy – economy

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

BOWIE E., *Aristophanes: myth, ritual and comedy*, Cambridge 1993.

BRECHT B., *Gesammelte Werke*, 20 voll., Frankfurt am Main 1967.

CECCARELLI P., *L'Athènes de Périclès: un 'pays de cocagne'? L'idéologie démocratique et l'αὐτόματος βίος dans la comédie ancienne*, «QUCC» 54, 1996, 109-59.

- DAVID E., *Aristophanes and Athenian Society of the early fourth century B.C.*, Leiden 1984.
- DE LUISE F., FARINETTI G., *L'infelicità del giusto e la crisi del socratismo platonico*, in VEGETTI 1998, 189-220.
- DILLON M., *Topicality in Aristophanes' Ploutos*, «CIAnt» 6, 1987, 155-83.
- DOVER K.J., *Aristophanic Comedy*, Berkeley-Los Angeles 1972.
- FIorentini L., *A proposito dell'esegesi "ironica" per l'ultimo Aristofane*, «Eikasmos» 16, 2005, 111-23.
- FLASHAR H., *The Originality of Aristophanes' Last Plays*, in SEGAL 1996, 314-28 (= *Zur Eigenart des aristophanischen Spätwerks*, «Poetica» 1, 1967, 154-75).
- GILL C., POSTELETHWAITE N., SEAFORD R. (edd.), *Reciprocity in Ancient Greece*, Oxford 1998.
- GROBE H. (ed.), *Bertolt Brecht. Der gute Mensch von Sezuan*, Hollfeld 2002.
- HEBERLEIN F., *Pluthygieia. Zur Gegenwelt bei Aristophanes*, Frankfurt 1980.
- HECHT W. (ed.), *Bertolt Brecht. Arbeitsjournal*, vol. I: 1938 bis 1942, Frankfurt am Main 1973.
- JAMESON F., *Brecht and Method*, London-New York 1998.
- KONSTAN D., DILLON M., *The Ideology of Aristophanes' Wealth*, «AJP» 102, 1981, 371-94.
- MACDOWELL D.M., *Aristophanes and Athens. An Introduction to the Plays*, Oxford 1995.
- MCCULLOUGH C., *The Good Person of Szechwan*, in THOMPSON, SACKS 2006², 118-31.
- MCGLEW J., *After Irony: Aristophanes' Wealth and its Modern Interpreters*, «AJPh» 118, 1997, 35-53.
- MEDDA E., *Aristofane e un inno a rovescio: la potenza di Pluto in Pl. 124-221*, in ID. 2013, 395-411 (= «Philologus» 124, 2005, 12-27).
- MEDDA E. (ed.), *La saggezza dell'illusione: studi sul teatro greco*, Pisa 2013.
- MOROSI F., *Inside out, Upside down. Creating the φροντιστήριον in Aristophanes' Clouds*, «AntPhilos» 12, 2018, 119-38.
- MOROSI F., *Staging Philosophy: Poverty in the Agon of Aristophanes' Wealth*, «CPh» 115, 2020, 402-23.
- MOSSÉ C., *La vie économique d'Athènes au IV^e siècle: crise ou renouveau?*, in SARTORI 1972, 135-44.

- OLSON S.D., *Economics and Ideology in Aristophanes' Wealth*, «HSPH» 93, 1990, 223-42.
- PADUANO G. (ed.), *Aristofane. Pluto*, Milano 2002².
- PARKER R., *Pleasing Thighs: Reciprocity in Greek Religion*, in GILL, POSTELETHWAITE, SEAFORD 1998, 105-25.
- PATTONI M.P., *Zeus tiranno e Prometeo maestro delle arti: sviluppi tragici e distorsioni parodiche dal Prometeo incatenato al Pluto di Aristofane*, «Dioniso» n.s. 8, 2018, 89-119.
- POE J.P., *Entrances, Exits, and the Structure of Aristophanic Comedy*, «Hermes» 127, 1999, 189-207.
- RIEDIGER H. (ed.), *Bertolt Brecht. I capolavori*, 2 voll., Torino 2018.
- SARTORI F. (ed.), *Praelectiones patavinae*, vol. IX, Roma 1972.
- SEGAL E. (ed.), *Oxford Readings in Aristophanes*, Oxford-New York 1996.
- SOMMERSTEIN A.H., *Aristophanes and the Demon Poverty*, in SEGAL 1996, 252-81 (= «CQ» 34, 1984, 314-33).
- SOMMERSTEIN A.H. (ed.), *Aristophanes. Wealth*, Warminster 2001.
- SÜSS W., *Scheinbare und wirkliche Inkongruenzen in den Dramen des Aristophanes (Schluß)*, «RhM» 97.4, 1954, 289-316.
- TAPLIN O., *The Stagecraft of Aeschylus. The dramatic use of exits and entrances in Greek tragedy*, Oxford 1977.
- THOMPSON B. (ed.), *Bertolt Brecht. Der Gute Mensch von Sezuan*, London 2005².
- THOMPSON P., SACKS G. (edd.), *The Cambridge Companion to Brecht*, Cambridge 2006².
- TORCHIO M.C. (ed.), *Aristofane. Pluto*, Alessandria 2001.
- VEGETTI M. (ed.), *Platone. La Repubblica*, vol. II: *Libri II e III*, Napoli 1998.
- WILKINS J., *The boastful chef. The discourse of food in ancient Greek comedy*, Oxford-New York 2000.

