

figuro dell'*Andromaca* — che si trattasse di un personaggio rappresentato negativamente « senza necessità » riteneva Aristotele (*Poet.* xv, 1454 a 29) — ed Elena una donna frivola e vanesia. E la colpa del matricidio, come già nell'*Elettra*, viene addossata ancora ad Apollo, anche se alla fine il protagonista riconosce la veridicità dei vaticini del dio (vv. 1666 s.).

Restano infine gli ultimi drammi, scritti da Euripide dopo la sua partenza da Atene: i perduti *Archelao*, che celebrava le origini del re di Macedonia, ed *Alcmeone a Corinto*, la cui indubbia natura politica non si lascia precisare con chiarezza,<sup>264</sup> *l'Ifigenia in Aulide* e le *Baccanti*. Poco convincenti devono dirsi i tentativi di vedere a tutti i costi in quest'ultima tragedia, che non sembra ricca di agganci con la realtà politica del tempo, l'ossessiva presenza di Alcibiade, i cui tratti si sono voluti riconoscere nella figura di Dioniso o addirittura in quella di Penteo.<sup>265</sup> Nell'*Ifigenia in Aulide*<sup>266</sup> l'animosità contro i barbari, di cui s'è fatto cenno, tocca il suo apice: una risposta, ovviamente, al fatto che i sussidi di Ciro il Giovane a Lisandro stavano ormai rendendo sempre più precaria la situazione militare ateniese. La spedizione contro Troia — non più banale ripicca al ratto di una donna — assume nell'*Ifigenia* le caratteristiche di una grande impresa panellenica contro il dispotismo asiatico: una causa grandiosa, per la quale vale la pena di morire, come appunto vuol fare Ifigenia per assicurare il successo alle armi elleniche. È l'estrema illusione del vecchio poeta, di lì a poco definitivamente frustrata dagli eventi.

E. DEGANI

<sup>264</sup> ZIELIŃSKI, *Irestione* (cit. a nota 116), pp. 454 s. Sull'*Archelao*, cfr. D. ŁOWICKA, « Maeander » 30 (1975), pp. 273-275.

<sup>265</sup> E. DELEBECQUE, *Alcibiade au théâtre d'Athènes à la fin de la guerre du Péloponnèse*, « Dioniso » 41 (1967), pp. 354-362 e *Euripide et la guerre...* (cit. a nota 221), pp. 396-399; J. CARRIÈRE, *Le Dionysos des Bacchantes et l'actualité historique*, in « Actas del III Congreso español de Estudios clásicos » II, Madrid 1968, pp. 240-244; cfr. DI BENEDETTO, *Euripide...* (cit. a nota 221), pp. 273 ss.

<sup>266</sup> Su questa tragedia, cfr. anche R. GOOSSENS, *La campagne électorale d'Agamemnon (Euripide, Iphigénie à Aulis 373)*, « Rev. belge philol. hist. » 23 (1943), pp. 192-197.

## II. La commedia

### A. « POLITICITÀ » DELLA COMMEDIA

È ormai invalsa la definizione di « commedia politica » per quella greca *prisca comoedia* che, secondo il noto quanto asfittico cliché oraziano, si esaurirebbe nella triade *Eupolis atque Cratinus Aristophanesque poetae* (*Serm.* I, 4, 1). In effetti, le opere databili dei tre maggiori poeti dell'*archaia* furono scritte tra il 455 ed il 423 (Cratino), il 429 ed il 412 (Eupoli), il 427 ed il 386 (Aristofane),<sup>267</sup> ed abbracciano l'intero periodo della commedia

<sup>267</sup> Cfr. V. EHRENBURG, *L'Atene di Aristofane*, Firenze 1957 (l'edizione inglese — *The People of Aristophanes. A Sociology of Old Attic Comedy*, Oxford 1943 — ha avuto varie traduzioni), p. 27. Per la cronologia relativa alla commedia attica, cfr. E. CAPPS, *Introduction of Comedy into the City Dionysia. A Chronological Study in Greek Literary History*, Chicago 1903; H. OELLACHER, *Zur Chronologie der altattischen Komödie*, « Wien. Stud. » 38 (1916), pp. 81 ss.; P. GEISSLER, *Chronologie der altattischen Komödie*, Berlin 1925 (Dublin-Zürich 1969<sup>2</sup>); E. MENSCHING, *Zur Produktivität der alten Komödie*, « Museum Helveticum » 21 (1964), pp. 15-49. In generale, sui rapporti tra politica e commedia attica: G. THIEME, *Quaestionum comicarum ad Periclem pertinentium capita tria*, Diss., Lipsiae 1908; A. N. LITTLE, *Myth and Society in Attic Drama*, New York 1942; V. FREY, *Die Stellung der attischen Tragödie und Komödie zur Demokratie*, Diss., Zürich 1946; H. R. BUTTS, *The Glorification of Athens in Greek Drama*, Iowa 1947; J. TH. PIETERS, *De Atheense democratie in comisch daglicht*, in « Handeligen van het 22ste Nederlands Philologencongres », Utrecht 1952, pp. 32-33; A. BELLESORT, *Athènes et son théâtre*, Paris 1954; V. N. JARCHO, *Sozialnaja pozicija attičeskogo krestjanstva v otzagenii fragmentov dramej komedii* (La condizione sociale dei contadini attici alla luce dei frammenti della commedia antica), « Vestnik Drevnej Istorii » 48 (1954), pp. 28-46; L. WINNICZUK, *Le public du théâtre dans la Grèce et la Rome antiques*, « Problemy » 13 (1957), pp. 183-196; V. A. SIRAGO, *Campagna e contadini attici durante la guerra archidamica*, « Orpheus » 8 (1961), pp. 9-52; E. RECHENBERG, *Beobachtungen über das Verhältnis der alten attischen Komödie zu ihrem Publikum*, Diss., Berlin 1966; R. CANTARELLA, *Aspetti sociali e politici nella commedia greca antica*, « Dioniso » 43 (1969), pp. 313-352 (cfr. pure *Atene. La Polis e il teatro*, « Dioniso » 39 [1965], pp. 39-55 = *Scrit-*

attica antica, periodo in cui si assiste alla resistibile (almeno nelle speranze di Cratino) ascesa periclea, al conseguente affermarsi dell' "imperialismo democratico" ateniese, ed al suo successivo disgregarsi, materialmente simboleggiato dall'abbattimento delle Lunghe Mura sotto i colpi degli Spartani di Lisandro.

Questo cliché si è però cristallizzato oltre le intenzioni dello stesso Orazio, che in fondo ne correggeva la portata con un *atque alii quorum comœdia prisca virorum est* (v. 2), ricordando cioè che esistevano anche altri poeti, sia pur meno importanti: in realtà, degli oltre quaranta autori dei quali restano più o meno ampi frammenti, alcuni apparvero già ai contemporanei di livello assai notevole (si pensi ad Ermippo, a Platone, a Frinico, che gli Ateniesi anteposero varie volte ad Eupoli e Aristofane), e tutti — fatta eccezione, come vedremo, per l'isolato Cratete col suo emulo Fercreate — si proposero di scrivere « commedie politiche piene di invettive personali e di satire aggressive ». <sup>268</sup>

Occorrerà tuttavia intendersi sia sul carattere "politico" che su quello cosiddetto "satirico", per la verità non sempre conciliabili. Il secondo trova il più antico assertore nel solito Orazio, il cui torto più grave non fu tanto quello di concedere all'*archaia* solo tre massimi esponenti — in pur elegante *pendant* con la celebre triade tragica —, quanto quello di regalarle intenti etici o satirici, che il preteso parallelo con Lucilio inequivocabilmente ribadiva (vv. 3 ss.). La tesi di un Aristofane moralista che *castigat ridendo mores*, ripresa e sottoscritta da non pochi studiosi moderni, <sup>269</sup> fa violenza — come ogni ricerca di valori, non solo etici, astratti dal "vissuto" *hic et nunc* della realtà ateniese del tempo — proprio a quel particolare *zòon politikòn*, esemplarmente vitale in ogni autore comico del v secolo. Il cui programma ideologico non era quello di colpire, sempre a detta di Orazio, chi fosse « furfante o ladro, adultero o sicario, o in qualche altro modo malfamato » (*l.c.*), bensì chi rappresentava una determinata classe o gruppo politico, un determinato movimento culturale: aveva poco o nulla in comune con la censura del vizio in ossequio ad una superiore mo-

ti minori sul teatro greco, Brescia 1970, pp. 43-58); J. ALSINA, *Die klassische und nachklassische Literatur der Griechen in soziologischer Sicht*, « Altertum » 16 (1970), pp. 30-39; J. SCHWARZE, *Die Beurteilung des Perikles durch die attische Komödie und ihre historische und historiographische Bedeutung*, München 1971; L. BURELLI, *Echi di vita coloniale in Aristofane e nei frammenti della commedia attica e dorica*, « Annali Sc. Norm. Pisa » ser. III, 2 (1972), pp. 105-113; P. G. MAXWELL-STUART, *The Dramatic Poets and the Expedition to Sicily*, « Historia » 22 (1973), pp. 397-404.

<sup>268</sup> Così l'EHRENBURG, *L'Atene...* (cit. a nota 267), p. 27.

<sup>269</sup> Per l'immagine del comico "moralista", contrapposta in particolare a quella del comico unicamente "beffeggiatore", si veda la nota bibliografica dell'EHRENBURG, *L'Atene...* (cit. a nota 267), p. 14, nota 10.

rale, tutto invece con gli interessi e la vita della *polis*, dalla direzione dello stato alla lotta dei partiti, dalle controversie ideologiche e poetiche all'educazione, alla filosofia, alla medicina, alla musica, alla religione, all'astronomia, alla scienza in generale.

Dato questo "sfondo" complesso e completo, che sembra non voler escludere alcun aspetto della vita ateniese, si è anche riconosciuta l'importanza della commedia attica per lo studio della realtà pubblica e privata dell'Atene del v secolo. Nel citato, e meritamente famoso, libro di Victor Ehrenberg i due primi capitoli tendono a far apparire la commedia addirittura come fonte primaria per la ricostruzione storica. L'autore insiste, d'altra parte, sul suo proposito di fornire un « contributo alla storia sociale ed economica di Atene », <sup>270</sup> non « su Aristofane o sulla commedia antica », che « sono la fonte principale, non il soggetto del libro » (pp. 19 ss.). In effetti i due piani, nonché l'intenzione stessa dell'autore, vengono spesso confusi: ma non è facile distinguerli, poiché non è facile — e forse neppure possibile — prescindere da una delle due prospettive. Alla ricorrente diatriba « se si possa considerare l'opera poetica, in particolare quella teatrale, come un documento credibile della politica contemporanea », <sup>271</sup> non può non agganciarsi il problema della funzione politica del teatro antico, quindi dell'esatta valutazione della stessa "visione del mondo" dell'autore sia tragico che comico.

A questo proposito si è giustamente sottolineata, da un lato la più immediata aderenza della commedia, libera da ogni interferenza mitica, alla situazione quotidiana e contemporaneamente, dall'altro il pronto intervento dello stato, volto a limitare la *parrhesia* comica. Sono note due censure, la prima, probabilmente ispirata dallo stesso Pericle, del 440 (*psèphisma* di Morychides), la seconda del 415 (editto di Syrakosios): <sup>272</sup> un'eloquente spia di quanto i commediografi fossero immersi nella vita della città, condividendone ed esprimendone ansie ed aspirazioni, così coscienti della propria funzione pubblica da giungere talvolta a considerare gli spettatori quasi partecipi dell'azione scenica. <sup>273</sup>

<sup>270</sup> In questo specificamente preceduto da G. NICOSTA, *La vita di Atene attraverso le commedie di Aristofane*, Roma 1934; *Economia e politica di Atene attraverso Aristofane*, Roma 1935. Si veda pure L. BURELLI, *Metafore monetali e provvedimenti finanziari in Aristofane*, « Annali Sc. Norm. Pisa » ser. III, 3 (1973), pp. 767-786.

<sup>271</sup> Cfr. F. SARTORI, *Riflessi di vita politica ateniese nelle « Rane » di Aristofane*, in *Scritti in onore di Caterina Vassalini*, Verona 1974, pp. 413-441 (la citazione è da p. 413).

<sup>272</sup> Cfr. GEISSLER, *Chronologie...* (cit. a nota 267), p. 17.

<sup>273</sup> Sto parafrasando da SARTORI, *Riflessi...* (cit. a nota 271), pp. 416 s. Per gli aspetti propriamente scenici, cfr. C. F. RUSSO, *Aristofane autore di teatro*, Firenze 1962, p. 85; Th. GELZER, *RE Suppl. XII* (1970), col. 1532. Sui concorsi comici, sul numero dei concorrenti ed altri particolari, cfr. W. LUPPE, « Philologus » 106 (1972), pp. 53-75; G. MASTROMARCO, *Una norma agonistica del teatro di Atene*, « Rhein. Mus. » 121 (1978), pp. 19-34.

Eppure c'è chi ha negato ai comici un autentico interesse ed impegno politico. Esempio la posizione di K. J. Dover, che ha fatto osservare come nessun personaggio politico influente ad Atene tra il 445 ed il 385 sia sfuggito agli attacchi dei commediografi: i quali saranno stati conservatori, non per convinzione, ma per professione.<sup>274</sup>

In realtà, se non è sembrato illegittimo ricostruire l'« Atene di Aristofane », intendendo quell'Atene che Aristofane, quasi *malgré lui*, ci ha fotografato nei più minuti particolari — secondo la definizione ciceroniana, ma già aristotelica, della commedia quale *imitatio vitae, speculum consuetudinis, imago veritatis*,<sup>275</sup> — altrettanto legittimo sarà ricostruire un quadro generale della posizione della commedia antica di fronte ai fatti politici, economici e sociali dell'Atene del v secolo. Sempre più chiaro ne risulterà « il pericolo che minaccia una concezione puramente estetica della critica », cioè « quella di tendere a separare il poeta dalla vita reale ». <sup>276</sup> Generica però l'affermazione che Aristofane (e così Cratino, Eupoli, Platone, ed altri) fu solo un « osservatore sagace e pieno di interesse per la vita ». <sup>277</sup> E purtroppo moralistica la considerazione che Aristofane (ed eventualmente ogni altro comico), al di là delle proprie convinzioni politiche, fu costante quanto irriducibile nemico della corruzione pubblica.<sup>278</sup>

Fuorviante infine il rilievo, certo approssimativo, che nessun comico ateniese appartenne alla « nobiltà »: <sup>279</sup> rilievo che potrebbe assurdamente presen-

<sup>274</sup> *Aristophanic Comedy*, London 1972, pp. 34 s. Per la tesi che l'essere commediografo costringeva il poeta a porsi contro il potere, qualunque esso fosse, cfr. anche G. KAIBEL, *RE* II, I (1895), col. 985. «Qualunque» anche l'affermazione di A. W. GOMME, «Class. Rev.» 52 (1938), p. 109, a proposito di un Aristofane «revolutionary», beninteso «in what is much the most important thing about him, his *métier*», poiché «whether he was a conservative or not in Athenian politics matters very little»; sulla scia di W. RENNIE, *The Acharnians of Aristophanes*, London 1909, p. 9, che insisteva sull'esclusiva importanza dell'aspetto professionale: «Aristophanes is a conservative, not by political conviction, but by his *métier*». Aristofane — sarà forse il caso di sottolineare — è sempre assunto quale emblematico rappresentante della commedia antica. Il mestiere, «materialmente» inteso, aveva invece portato A. COUAT, *Aristophane et l'ancienne comédie attique*, Paris 1902, p. 41, ad una conclusione diametralmente opposta: i commediografi, che appartenevano alle classi meno abbienti (ma vedi *infra*, nota 279), erano costretti, pur di ottenere un coro, ad ingraziarsi arconti e coreghi «antidemocratici». La tesi, che è apparsa schematica e ingenua, ha provocato più di una critica: cfr. l'ultima equilibrata messa a punto di G. MASTROMARCO, *Storia di una commedia di Atene*, Firenze 1974, pp. 23 ss.

<sup>275</sup> *De rep.* IV, 11 fr. 13, *apud* Ael. Don. p. 22, 19 W.

<sup>276</sup> EHRENBERG, *L'Atene...* (cit. a nota 267), p. 14.

<sup>277</sup> EHRENBERG, *L'Atene...* (cit. a nota 267), p. 17.

<sup>278</sup> EHRENBERG, *L'Atene...* (cit. a nota 267), pp. 61 ss.

<sup>279</sup> EHRENBERG, *L'Atene...* (cit. a nota 267), p. 29. Che tuttavia non manca di osservare come sia sconsigliabile ogni generalizzazione a proposito della «povertà» dei poeti comici: se infatti Platone fu costretto a vendere a gente ricca qualcuna delle sue commedie (fr. 99), Aristofane, che lasciò più di una commedia ad altri col relativo premio, aveva proprietà ad Aigina e navigava dunque in buone acque finanziarie (*loc. cit.*). Sulla complessa determinazione della classe di appartenenza dei ricchi cittadini al tempo di Pericle, cfr. da ultimo SCHWARZE, *Die Beurteilung...* (cit. a nota 267), p. 177.

tare le commedie stesse come « emanazione di circoli non conservatori ». <sup>280</sup>

Che la commedia attica antica si muova invece tutta su un fronte sostanzialmente univoco, e certamente reitro, con fiera coscienza del proprio impegno civile e di parte, risulta dai suoi contenuti, dai suoi modi, dalle sue stesse programmatiche intenzioni. Quanto ai contenuti, basta leggere — a parte le commedie di Aristofane — i frammenti di Cratino, Eupoli, Ermippo, Frinico, Platone, per sentirvi i più concreti e densi umori politici del tempo. Quanto ai modi, basterà apprezzare la sua cifra aggressiva, quell'emblematica *iambikè idèa*, che già secondo Aristotele costituiva la sua caratteristica formale. Quanto infine alle intenzioni, basterà esattamente intendere una rivelatrice polemica di Aristofane nei confronti di Cratete.

#### B. LA « PRIMA GENERAZIONE » DI COMICI

Già si è accennato a Cratete quale autore alieno da intenzioni politiche. Egli esordì come attore di Cratino, poi come poeta ottenne tre vittorie, la prima attorno al 450 a.C. Molto probabilmente la sua fu una commedia di carattere e di intreccio, non senza evasioni nel mondo del mito, alla maniera della commedia di Epicarmo. E di Epicarmo appunto egli seguì l'esempio portando per primo sulla scena ateniese il personaggio dell'ubriaco, e forse quello del parassita, ribattezzato *episitios* (fr. 33). Da Sofrone (fr. 42 Kai.) riprese invece chiaramente la parodia di un noto proverbio, <sup>281</sup> ed ancora dalla tradizione dorico-sicula derivò il personaggio del medico straniero (fr. 41), nonché il tetrametro cosiddetto «laconico», aborrito dagli altri autori dell'*archaia*. I frammenti superstiti — sessantadue, sette dei quali dubbi — rappresentano una documentazione scarsa, che lascia tuttavia intravedere una personalità poetica di un certo rilievo, come d'altra parte attestano i non rari riecheggiamenti da parte dei vari comici, tra i quali lo stesso Aristofane. Dei quindici titoli rimasti, solo nove (più uno mutilo) sembrano autentici: i *Vicini* (*Geitones*), *Dioniso*, gli *Eroi* (*Hèroes*), le *Bestie* (*Thèria*), *Lamia*, i *Giocchi* (*Paidiài*), gli *Oratori* (*Rhètores*), i *Sami*, le *Audacie* (*Tòlmai*). La *Lamia* sembra trattasse il mito dell'omonimo mostro delle credenze popolari. Nelle *Bestie*, di cui si hanno quattro ampi e vivaci frammenti (14-17), non solo compare il motivo tradizionale dell'età dell'oro, ma addirittura si vagheggia una sorta di pittoresca civiltà meccanizza-

<sup>280</sup> L'opportuna osservazione è di F. SARTORI, recensore dell'Ehrenberg, «Convivium» n. s. 2 (1959), p. 227.

<sup>281</sup> Il fr. 52 K. offre solo la parafrasi latina. L'originale testo greco è tuttavia reperibile in uno scolio ad Arato pubblicato da E. MAASS nel 1884, per cui cfr. M. G. BONANNO, «Rhein. Mus.» 107 (1964), pp. 368 s.; EAD., *Studi su Cratete comico*, Padova 1972, pp. 152 ss.

ta, in cui perfino stoviglie e vivande siano semoventi, mentre il coro, formato appunto da « bestie », si preoccupa di fornire agli uomini l'interessato consiglio di astenersi dalla carne, adottando il regime vegetariano di osservanza pitagorica (fr. 17).

Su Cratete si espressero, fra gli antichi, Aristofane ed Aristotele. Il primo avrebbe dato un giudizio sostanzialmente laudatorio, pur se intriso di una certa ironia. Nella parabasi dei Cavalieri (vv. 507 ss.), che è un saggio di critica letteraria filtrato attraverso gli umori del pubblico, Aristofane lamenta l'ingratitude degli spettatori, pronti a fischiare i poeti non appena mostrino i primi capelli bianchi, ma non si lascia sfuggire l'occasione per fare uno spietato quadro della « vecchia guardia ». Muovendo dallo sfortunato Magnete, dopo l'ormai fiacco e « alcolizzato » Cratino, cui spetterebbe tuttavia l'onore di placare, gratis, la sua inestinguibile sete nel Pritaneo, passa a parlare del *krambòtaton stoma* di Cratete, rammentando i dispetti che il pubblico ateniese, malnutrito dalla sua frugale commedia, non gli ha mai risparmiato. Poiché la *krambe* era notoriamente l'antidoto preventivo e curativo dell'ubriachezza, Aristofane — che ha appena finito di parlare del vinolento Cratino — intende definire con l'aggettivo *krambòtatos* un poeta di stampo completamente diverso, qual è appunto Cratete, inguaribilmente « sobrio ». L'ironia continua con l'allusione alle sue magre ma « urbanissime » facezie, ispirate dalla sua caratteristica Musa, restia alla *iambikè idéa*, dunque soltanto raffinata, insomma « per bene ». Anche troppo tuttavia per Aristofane che, lungi dall'accettare la moda delle favole estranee alla succosa realtà della *polis*, non se la sente di condannare il malcontento del pubblico, rimandato a casa pressoché digiuno. Ma se il tono dei Cavalieri si mantiene maliziosamente bonario e paternalistico, l'atteggiamento ostile di Aristofane nei confronti di Cratete si evince più chiaro dalla malevola allusione delle *Ecclesiazuse*,<sup>282</sup> che non può che attaccare la banalità di talune sue trovate. Ancora più esplicito e sprezzante — nonché, per il nostro assunto, istruttivo — il giudizio espresso nelle seconde *Tesmofoiazuse*, dove Aristofane rammenta, con distacco e superiorità, più smaccati che nei Cavalieri, i tempi in cui si « zirlavano » sciocchezze quali, ad esempio, « il *tàrichos elephàntinon* » di Cratete. Insistendo sulla ben nota metafora della pietanza politica, l'« intruglio di elefante » ammannito al pubblico viene definito *apònos parabèblemènon*: la connotazione di *parabàllein* è qui precisamente quella di « gettare il cibo alle bestie ». Ne risulta dunque che

<sup>282</sup> Vv. 76 ss., dove si accenna ad uno *σκύταλον* ... τοῦ Λαμίου ... ἐκείνων τῶν σκυτάλων ὄν πέρδεται. È certo che lo *σκύταλον* ed il *πέρδεται* rimandano a Cratete ed alla sua *Lamia*, che *σκυτάλην ἔχουσα* ἐπέρδεται (fr. 18).

Aristofane intende bollare pesantemente Cratete, senza però risparmiare i suoi fans, disposti a farsi « foraggiare » *apònos*.

Il motivo di tanta riprovazione nei confronti di questa « facile » commedia è però, da parte di Aristofane, propriamente ideologico. Lo dimostra un eloquente luogo delle *Vespe*,<sup>283</sup> dove Philoklèon sfoggia le proprie conoscenze in fatto di *lògoi semnòi*, citando un « pezzo forte » di Cratete, ma subito è costretto ad interrompere la squallida esibizione, poiché il figlio gli rimprovera: « A me niente favole, ma storie di tutti i giorni, quelle di cui si parla di più in casa ». <sup>284</sup> È lo stesso Aristofane a rifiutare, per bocca di Bde-lyklèon, la poesia rivolta alle favole e non agli eventi concreti, degni dell'attenzione quotidiana. Ed è il rifiuto del poeta « impegnato » nei confronti dei *mýthoi* fini a se stessi e non fruibili utilmente dalla *polis*.

Una conferma di tale contrasto poetico ed ideologico viene indirettamente dal secondo giudizio antico su Cratete: quello aristotelico. Si tratta di un giudizio di aperta lode, che finisce per dare enorme quanto inedita importanza a Cratete nell'ambito della commedia attica. L'affermazione « per primo prese a comporre *lògoi e mýthoi* » (*Poet.* 1449 b 7) ha suscitato anzi perplessità, poiché non si può certo negare a Cratino l'introduzione della « favola » comica, ed ha quindi perfino suggerito la drastica correzione di *Krates* in *Kratinos*. In realtà, per intendere correttamente il passo aristotelico basta leggere quanto il filosofo dice poco prima (1449 a 32 ss.) sulle origini della commedia. Essa comincia in sordina come improvvisazione, di cui sono autori e protagonisti i *komodòi-ethelontài*: solo più tardi, quando mostrerà di possedere certi *schèmata*, si potrà parlare di poeti propriamente detti (*hoi legòmenoi poietai*), e solo con Epicarmo sarà lecito esprimersi in termini di *mýthous poièin*. Così infatti definisce Aristotele la prima commedia letteraria, capace di svolgere argomenti di carattere narrativo. Il rilievo dato a Cratete è però motivato non tanto dall'introduzione pura e semplice del *mythos* — cui non dovettero essere estranei neppure Chionide e Magnete,<sup>285</sup> anteriori allo stesso Cratino —, bensì dal fatto che i *mýthoi* di Cratete, sorprendentemente « alieno dall'attacco politico », <sup>286</sup> si differenziavano da quelli di Cratino, per non parlare di Aristofane e di Eupoli, perché estranei all'invettiva personale, e quindi tendenti non più al *kath'hèkaston* ma al *kathòlou*.

<sup>283</sup> Vv. 1177 ss.: πρῶτον μὲν ὡς Λαμί' ἀλοῦσ' ἐπέρδεται.

<sup>284</sup> μὴ 'μοί γε μύθους, ἀλλὰ τῶν ἀνθρωπικῶν, τοῖους λέγομεν μάλιστα τοὺς κατ' οἰκίαν.

<sup>285</sup> Magnete apre la serie delle vittorie registrata dai *Festi* (IG II<sup>2</sup>, 2318 col. 1) con la data 473/2. Secondo però la *Suda*, fu Chionide a vincere il primo agone comico otto anni prima delle guerre persiane: il riconoscimento ufficiale degli agoni comici dionisiaci dovette dunque verificarsi nel 487/6. Gli agoni comici lenaici furono invece riconosciuti solo attorno al 440.

<sup>286</sup> ἀφέμενος τῆς iamβικῆς ιδέας.

La commedia "politica" non aveva certo i requisiti per piacere ad Aristotele: il secondo libro della *Poetica*, dove si parlava della poesia giambica e comica, è andato perduto, ma basta pensare al famoso passo ancora della *Poetica* sulla distinzione fra poesia e storia (1451 b 7), l'una rivolta al generale, l'altra al particolare. Aristotele trova paradigmatica in tal senso la commedia a lui contemporanea: i poeti comici del suo tempo prima inventavano la favola, i personaggi, poi vi mettevano i nomi. Non certo come i sedicenti poeti giambici che poetavano sul *kath'hèkaston*, e cioè su persone vere e proprie (1451 b 14). Sintomatica la frecciata contro i giambografi, troppo simili per Aristotele agli storici, preoccupati di riferire « che cosa ha fatto Alcibiade o che cosa gli è capitato ». Ma altrettanto sintomatica l'esemplare citazione della commedia nuova, in cui il poeta, proprio in quanto tale, è capace di spersonalizzarsi in una serie di "tipi" e vicende "possibili", estranei al *kath'hèkaston*, quindi alla storia. Si capisce allora come l'unico poeta dell'*archàia*, di cui Aristotele parli con aperta simpatia, sia proprio Cratete, alieno dai violenti attacchi propri della commedia del suo tempo, e addirittura precursore della commedia nuova, l'unica in grado di offrire un chiaro esempio di generalità.

Ovviamente il mondo di Cratete è troppo lontano da quello di Menandro e, piuttosto che vedere somiglianze tra la sua commedia e la futura *nea*, conviene legarlo, come del resto suggeriscono i suoi frammenti, alla tradizione dorico-siciliana: la sua produzione è infatti legata al passato, a quell'esperienza comica che, nell'ambiente soprattutto siculo, fiorì e si espresse fuori da ogni tentazione "politica". Rimanendo dunque fedele alla vecchia maniera, e astenendosi dalla *iambikè idèa*, Cratete dovette sembrare, e non solo ad Aristofane, un sopravvissuto, irrimediabilmente superato dai nuovi tempi e dalle nuove idee. Anche se, per una singolare vicenda storica, poté passare, almeno per Aristotele, come l'antesignano della *mese* e della *nea*. Allentatasi la tensione politica, trascorsa ormai l'età della *polis*, la commedia tornerà alle sue distensive favole, ai suoi personaggi della vita comune, tuttavia chiudendoli sempre più nel giro degli interessi quotidiani e borghesi. Paradossalmente, però, proprio il disimpegnato Cratete, che non seppe o non volle mai adeguarsi alla *iambikè idèa* e all'*onomastì komodèin*, neppure quando costituivano la moda dilagante e già Cratino incarnava lo spirito della commedia politica, fornisce — provocando i due opposti ma chiarificanti giudizi di Aristofane e di Aristotele — una preziosa chiave interpretativa: finisce cioè per indicare il programma, ideologico prima che poetico, sul quale intese fondarsi la "vera" commedia attica antica,

quella che affermò il suo diritto di esistere nel rovente clima della *polis*.<sup>287</sup>

Cratete restò dunque, significativamente, un isolato, se si eccettua l'unico seguace *Ferecrate*, che esordì in un primo momento come suo attore, poi ottenne tre vittorie, la prima nel 437<sup>288</sup> alle Dionisie, la altre due alle Lenee (Lènaia). Su cinque dei diciotto titoli superstiti già gli antichi nutrivano dei dubbi. *Alieno dagli argomenti propriamente politici* — le stesse fonti antiche affermano espressamente che egli « imitò Cratete astenendosi lui pure dall'invettiva e, divenuto inventore di *mýthoi*, ebbe successo introducendo soggetti nuovi » (Anon. *De com.* 8) —, attacca però i cattivi musici e poeti, non senza toni moralistici, per cui la decadenza artistica coinciderebbe con quella dei costumi. Il *Chirone* presenta la Musica nei malridotti panni di una donna precocemente sfiorita, che si rivolge alla Giustizia lamentando le malefiche innovazioni di Phrynīs, Kineslas, Timòtheos: la stessa battaglia di retroguardia condotta dal più prestigioso Aristofane. La fuga dal mondo costituisce invece il tema sia dei *Minatori* (*Metallès*), che contenevano un lieto resoconto della vita dell'aldilà, ritratto come un paese di Cuccagna, sia nei *Persiani*, dove il solito paese di Cuccagna si ripresenta in vesti orienteggianti. Nei *Krapàtaloι* (dal nome della immaginaria moneta in corso nell'Àde) forse si contrapponeva ancora la condizione dei vivi a quella dei morti. Vi appariva Eschilo, quale personaggio di tutto rispetto, che secondo il Meineke avrebbe fornito un ottimo spunto alle *Rane* aristofanee. Forse ancora una trovata di sapore aristofaneo nelle *Vecchie* (*Graes*), dove le vecchie ringiovaniscono probabilmente *iuveniliter lascivientes* (Meineke). Una parodia mitologica dovevano essere gli *Uomini-formiche* (*Myrmekànthropoi*), trattando la saga dei Mirmidoni che Zeus fece nascere dalle formiche nell'isola di Aigina, ed accennando anche a Deucalione ed al diluvio. La commedia di carattere si annuncia invece con lo *Smemorato* (*Epilèsmon*, titolo alternativo di *Thàlatta*, per cui, cfr. *infra*), e con i *Selvatici* (*Àgrioi*: forse del 420), dove il coro è composto di misantropi, alla maniera di Timone. I titoli *Koriannò*, *Petàle*, *Thàlatta*, fors'anche *Pannychis*, sono tratti dal nome delle etere protagoniste, precorrendo così la commedia nuova. Significativo il fatto che nel III secolo a.C. Nicomaco rielaborò le commedie di Ferecrate, incluso poi assieme a Cratete nella *heptàs* bizantina dei comici.

<sup>287</sup> Per il significato dei due "classici" giudizi su Cratete, cfr. BONANNO, *Studi...* (cit. a nota 281), pp. 36 ss.

<sup>288</sup> Cfr. RUSSO, *Aristofane...* (cit. a nota 273), p. 32: ma la data non è sicura. Sui predecessori di Aristofane in generale, cfr. F. GUGLIELMINO, *Poeti della commedia attica antica*, Catania 1945 (spesso estremamente discutibile); A. PIATKOWSKI, *L'utopie sociale dans la Comédie ancienne chez les précurseurs d'Aristophane*, « Rev. Univ. C. I. Parhon » Ser. sc. soc. 2 (1955), pp. 349-363.

Entrando nell'agone propriamente politico, quali primi esponenti dell'*archàia* incontriamo Callia e Teleclide. Entrambi appartengono, col più grande Cratino, alla cosiddetta « prima generazione » dei comici attici (secondo la classica, funzionale distinzione dell'Ehrenberg), giungendo anzi — a differenza di Cratino, che operò fin verso il 423 — appena alle soglie della guerra del Peloponneso.

Callia vinse le sue prime Dionisie con ogni probabilità nel 446. Delle sei commedie attribuitegli, di particolare interesse risultano i *Prigionieri* (più precisamente i *Legati in ceppi: Pedètai*), forse del 431, che deridono il poeta tragico Melanzio, irrimediabilmente effeminato (fr. 11), assieme al collega Acestore, « barbaro » e per di più in odio ai cori (fr. 13), senza risparmiare né l'indovino Lampon, prediletto bersaglio dei comici (fr. 14), né il solito Euripide, cui si imputano familiari quanto sintomatici rapporti con Socrate (fr. 12), e neppure Pericle, accusato di farsi illustrare da Aspasia perfino l'arte di parlare in pubblico (fr. 15).

Più rappresentativo Teleclide, ricordato da Plutarco quale irriducibile avversario di Pericle (*Per.* 3; 16). Ottenne la prima delle sue tre vittorie dionisiache poco dopo il 446, e la prima delle sue cinque vittorie lenaiche nel 440. Di lui restano cinque titoli: gli *Anfizioni*, i *Veritieri (Apseudèis)*, gli *Esiodi*, i *Pritani*, i *Duri (Sterrò)*. Negli *Anfizioni*, esaltati da Ateneo (VI, 268 b), trattò, sulla scia di Cratino e di Cratete, il mito della pacifica e beata età dell'oro, ovviamente contrapposta al tumultuoso e malsicuro presente: l'unica « guerra », nel facile Bengodi, avveniva tra focacce *et similia*, nel competitivo e « automatico » intento di giungere fino alle umane fauci (fr. 1, 4 s.). Gli *Esiodi*, come gli *Archilochi* di Cratino, dovevano costituire una parodia letteraria, attaccando, fra gli altri poeti, Filocle (vittima anche di Aristofane, cfr. *Av.* 1295 e *Th.* 168), nipote ed emulo del grande Eschilo, ma, ahimè, deforme sia nel fisico che nelle opere. I *Pritani* rimpiangevano, al solito, il tempo passato, questa volta però storicamente circoscritto alla felice età di Temistocle e delle vittorie sui Persiani: ne doveva ovviamente risultare, per contrasto, la tristezza del cittadino pericleo, verosimilmente impossibilitato di saziarsi in pace di cacio e di « sorseggiare vino mielato da odorosa coppa » (fr. 24-25). *Bersaglio d'obbligo è naturalmente Pericle. Stigmatizzato, assieme ai troppo condiscendenti cittadini, per il suo strapotere e la dissennata smania di fare e disfare (fr. 42). Forse beffeggiato per la faccia foruncolosa (fr. 43), certo per la spropositata testa, capace di escogitare unicamente, quanto pericolosamente, tumultuoso scompiglio (fr. 44).*

Al ruolo preminente di Eschilo nella storia della tragedia, già nell'anti-

chità si tentò, per simmetria, di far corrispondere l'importanza di Cratino<sup>289</sup> nell'evoluzione della commedia. Quale che sia la valutazione da darsi delle notizie relative alle sue innovazioni tecnico-strutturali,<sup>290</sup> è possibile che fossero le sue opere a segnare una svolta decisiva nella « politicizzazione » dell'*archàia*.

È incerto quando sia nato il poeta: probabilmente qualche anno dopo la battaglia di Marathòn (sarebbe stato quindi, in pratica, coetaneo di Euripide), se è detto « vecchio » da Aristofane nel 424 (*Eg.* 533).<sup>291</sup> Del 423 è quello che appare essere il suo ultimo trionfo, la *Damigiana*; nel 421 ancora Aristofane ce lo presenta (*Pax* 700-703), spassosa vittima della guerra, fulminato nel veder sfasciata dagli invasori spartani una giara piena di vino: tale scherzo non esclude di per sé che Cratino fosse ancora in vita e assistesse allo spettacolo del giovane, irridente rivale. Non si sbaglierà, comunque, nel porre la sua scomparsa in questi anni, approssimativamente intorno al 420.

Se, come appare sicuro, il suo esordio sulla scena è da fissare verso il 455 (del 453 è probabilmente la prima delle sei vittorie dionisiache; tre furono quelle lenaiche), risulta con evidenza come gran parte della carriera di Cratino si sia svolta durante l'età di Pericle. E la polemica contro la nuova *leadership* democratica, che si affermava e consolidava con una serie di riforme costituzionali e sociali e una politica estera imperialistica e antispartana, caratterizza in generale la sua produzione; senza che però restino esclusi, in lui come in altri comici, motivi favolistici, esotici, di parodia del mito, quali dovevano riscontrarsi ad esempio nel *Busiride (Bouiseiris)*, nei *Serifi (Seriphioi)*, negli *Odissei (Odysseis)*.<sup>292</sup> Si daranno qui alcuni cenni

<sup>289</sup> Su Cratino, cfr. TH. BERGE, *Commentationum de reliquiis comoediae Atticae antiquae libri duo*, Lipsiae 1838, pp. 3-265; A. MEINEKE, *Fragmenta Comicorum Graecorum*, I, Berolini 1839, pp. 43-58; A. KOERTE, *RE* XI, 2 (1922), coll. 1647-1654; G. NORWOOD, *Greek Comedy*, London 1931, pp. 114-144; SCHMID, STÄHLIN, *Geschichte... Literatur* (cit. a nota 253) I, 4, pp. 67-89; J. TH. M. F. PRETERS, *Cratinus: Bijdrage tot de geschiedenis der vroeg-attische comédie*, Leiden 1946; B. MARZULLO, *Annotazioni critiche a Cratino*, in « Studien zur Textgeschichte und Textkritik », Köln-Opladen 1959, pp. 133-154; W. LUPPE, *Fragmente des Kratinos: Text und Kommentar*, Diss. (ined.), Halle 1963; SCHWARZE, *Die Beurteilung...* (cit. a nota 267), pp. 5-90; E. VINTRÓ, *Cratino: comedia y política en el siglo V*, « Bol. Inst. Estudios Helénicos » 9 (1975), pp. 45-66. I frammenti papiracei sono ora riuniti nell'edizione di C. AUSTIN, *Comicorum Graecorum Fragmenta in Papyris reperta (CGFPR)*, Berolini-Novii Eboraci 1973, pp. 34-50 (con bibliografia completa sul Dionisalessandro e i Pluti).

<sup>290</sup> Cfr. KOERTE, *RE* (cit. a nota 289), col. 1650, giustamente scettico.

<sup>291</sup> Non è degno di fede Ps.-Lucian. *Marob.* 25, per il quale Cratino sarebbe morto a 97 (o 94) anni, poco dopo il 423: sarebbe quindi nato verso il 520.

<sup>292</sup> Ciò non toglie che anche nelle commedie menzionate figurassero spunti di viva attualità, né si può escludere — allo stato attuale della ricerca, e dati i materiali solo frammentari a nostra disposizione — che sotto il tessuto mitico fermentassero umori più corposamente polemicici: si veda, più avanti, il caso del *Dionisalessandro*. Va da sé che, reciprocamente, temi fantastici e nostalgici idoleggiamenti potevano

soltanto sulle commedie più significative (conosciamo ventotto titoli, non tutti di sicura attribuzione).

Una delle commedie più antiche è quasi concordemente indicata negli *Archilochi* (*Archilochoi*):<sup>293</sup> nel fr. 1 K., conservatoci nella *Vita* plutarchea di Cimone (cap. 10), lo scriba Metròbios si lamentava di non poter trascorrere, secondo i suoi voti, una bella vecchiaia tra i banchetti con Cimone, « uomo divino e molto ospitale e in assoluto il migliore dei Greci », che era invece morto prima di lui. Gli *Archilochi* saranno quindi posteriori al 449 (o al 450, se si accoglie quest'altra datazione per la fine di Cimone) e — a giudicare sia da tale testimonianza sia dal titolo stesso — avranno avuto, insieme ad accenti encomiastici nei riguardi del declinante *establishment*, toni virulentemente giambici ed aspri verso i più invisibili rappresentanti dei « ceti emergenti ». <sup>294</sup> Contro la comune propensione per una cronologia alta, di recente W. Luppe <sup>295</sup> ha assegnato la commedia alla fase finale dell'attività di Cratino.

Non chiaro è il contenuto delle *Fuggitive* (*Drapètides*); i ripetuti attacchi a Lampon (fr. 57, 58, 62 K.), il noto indovino che partecipò alla deduzione della colonia di Thourioi,<sup>296</sup> come il possibile accenno a Pericle, chiamato *basileus* nel fr. 56 K. — ciò che implicherebbe un'egemonia periclea ormai incontestata —, sembrano rimandare dopo il 443.<sup>297</sup>

Nei *Chironi* (*Chèirones*),<sup>298</sup> che prendono il nome dal mitico Centauro maestro di Achille, motivi nostalgici ed evocazione di un passato felice (cfr.

comparire — in quanto tratto essenziale della commedia antica — nelle opere più accesamente « impeginate ».

<sup>293</sup> Di soluzione non sempre facile è il problema posto da alcuni titoli di commedie al plurale, quando si tratti di nomi di persona: *Ἀρχιλοχοί, Διόνυσοι, Κλεοβουλῆναι, Ὀδυσσεύς* (è noto, infatti, che in linea di massima il plurale di un titolo indica il coro di quella commedia, cfr., ad esempio, *Atarnesi, Cavalieri*, ecc.). Sulla scia del Wilamowitz, il KOERTE (*RE*, cit. a nota 289, coll. 1650 s.; cfr. inoltre *RE* XI, 1 [1921], coll. 1241 s.) spiegava *Ὀδυσσεύς* come *La commedia di Odisseo*, *Ἀρχιλοχοί* come *La commedia di Archiloco*, ecc. Lo SCHMID, *Geschichte... Literatur* (cit. a nota 253), I, 4, p. 75, più semplicemente intende che tali plurali designino l'eroe o l'eroina col proprio seguito.

<sup>294</sup> K. J. DOVER sostiene, recensendo il libro dello Schwarze (« *Class. Rev.* » n. s. 25 [1975], p. 90), che il personaggio degli *Archilochi* non esprime una sua posizione politica, ma solo « il suo rincrescimento per non poter più vivere come parassita alle spalle di Cimone, e nelle circostanze non vi è motivo per cui *θεῖος* ci faccia pensare all'uso laconico di *θεῖος ἀνὴρ* ». Sta di fatto che questi accenti filocimioniani, qualunque sia la loro motivazione scenica, sono un corrispettivo dei continui attacchi cratini a Pericle e alla sua politica: come anche l'impiego di *θεῖος ἀνὴρ* e l'accenno alla *φιλοξενία* — nello stesso verso — possono in qualche modo ricordare non solo la liberalità, ma anche le simpatie di Cimone per Sparta (cfr. SCHWARZE, *Die Beurteilung...* [cit. a nota 267], p. 82).

<sup>295</sup> « *Philologus* » 117 (1973), pp. 124-127 (ma già nella dissertazione cit.).

<sup>296</sup> Lampon sarà comunque schernito ancora nel 414, cfr. Aristoph. *Av.* 521, 988.

<sup>297</sup> Il papiro di Oxyrhynchos 2743, pubblicato nel 1968, e contenente ampi frammenti di una commedia antica, tra cui un'invettiva contro Lampon, potrebbe — secondo una cauta congettura dell'AUSTIN, *CGFPR* (cit. a nota 289), 208 — essere assegnato alle *Fuggitive*.

<sup>298</sup> Ma la forma attica antica è *Χίρωνες*, rileva P. KRETSCHMER, « *Glotta* » 10 (1920), pp. 58-62.

fr. 238, 239 K.) trovano un crudo riscontro nelle rampogne contro Pericle, *mégistos tyrannos*, e la sua *pallakè* Aspasia (fr. 240, 241 K.), malignamente assimilati a Zeus e Hera: ma uno Zeus il cui omerico attributo di *nephelegerètes* è comicamente deformato in *kephalegerètes* — con riferimento alla forma allungata e sproorzionata del cranio pericleo (Plut. *Per.* 3), su cui scherzano volentieri anche gli altri comici — e una Hera non *boòpis* ma *kynòpis*, generati a Kronos rispettivamente da Stasis (Discordia) e Katapygosyne (Impudenza).<sup>299</sup> Funzione del coro, composto di Centauri che erano altrettanti « Chironi » (cfr. fr. 235 K.), sarà stata probabilmente di rammentare ai cittadini gli antichi insegnamenti (le *hypothèkai* di derivazione esiodea, menzionate nel cit. fr. 235 K.), travolti dalla corruzione attuale; dal fr. 238 K. si dovrebbe dedurre che uno dei protagonisti era Solone, forse riportato in vita al medesimo scopo. La commedia è da porre, con ogni verosimiglianza, negli anni 436-431.<sup>300</sup>

A questo periodo sembrano appartenere anche le *Tracie* (*Thràttai*),<sup>301</sup> il cui fr. 71 K. ci presenta Pericle come Zeus dalla testa di cipolla, con l'Odèon (il teatro per audizioni musicali da lui fatto costruire) sul cranio, sfuggito alla minaccia dell'ostracismo — che invece colpì, nel 443 o 442, il suo avversario Tucidide, figlio di Melesias. Di vivo interesse dovevano essere anche gli *Omniweggenti* (*Panòptai*), che attaccavano in particolare il filosofo Hippon di Rhègion (fr. 155 K.), tacciato di empietà dal poeta: secondo una prospettiva tipica dell'*archàia*, sempre tenacemente ostile agli intellettuali innovatori.

Oggetto di lungo dibattito sul contenuto, le implicazioni, la data di rappresentazione, è stata la *Nemesi* (*Nèmesis*).<sup>302</sup> Cratino vi ritrattava il mito della divinità omonima che, dopo aver invano cercato di sfuggire agli approcci di Zeus (il padre degli dèi la possedeva infine sotto forma di cigno), concepiva un uovo, poi arrivato fino a Leda, dal quale nacque Elena. Che la *Nemesi* non fosse semplicemente una parodia mitologica, è mostrato anzitutto dal fr. 111 K., dove il raro epiteto *Karaios*,<sup>303</sup> di origine beotica, è assegnato a uno Zeus dietro il quale si nasconde ancora Pericle, di nuovo schernito — testimone è il citato Plut. *Per.* 3 — per la sua disarmonica testa (*Karaios* è impiegato, come ovvio, con allusione a *kara*, capo). La datazione proposta dal Godolphin (431: appena prima dello scoppio della

<sup>299</sup> Il LUPPE, *Fragmente...* (cit. a nota 289, Kommentar 220) difende la lezione tràdita *Χρόνος* (« Tempo » personificato) contro *Κρόνος*, emendamento anonimo generalmente accolto.

<sup>300</sup> Cfr. GEISSLER, *Chronologie...* (cit. a nota 267), pp. 20 s.

<sup>301</sup> Cfr. GEISSLER, *Chronologie...* (cit. a nota 267), pp. 21 s.

<sup>302</sup> Cfr. ora la lucida messa a punto di W. LUPPE, *Die Nemesis des Kratinos. Mythos und poetischer Hintergrund*, « *Wissensch. Zeitschr. Halle* » 23 (1974), pp. 49-60.

<sup>303</sup> I codici davano *καίριε*: l'emendamento è del Blass.

guerra del Peloponneso) sembra tutt'oggi, come ribadito dal Luppe, la più persuasiva: con la nascita di Elena, mitica causa della guerra troiana, il poeta avrebbe potuto intendere, e denunciare, la politica periclea il cui sbocco appariva ormai un confronto cruento con Sparta (significative, al riguardo, le menzioni di Sparta nei fr. 110 e 112 K.).<sup>304</sup>

Uno dei ritrovamenti più importanti, nel campo della commedia, è costituito dal papiro contenente buona parte della *hypòthesis* del *Dionisalesandro* (*Dionysalexandros*).<sup>305</sup> Impudente e insieme timoroso protagonista della commedia era Dioniso, che, nei panni di Paride (da ciò il nome di Dionisalesandro), faceva da giudice al concorso di bellezza fra Hera, Athena e Afrodite, assegnando la vittoria a quest'ultima e ottenendone in premio Elena. Alla reazione degli Achei, che saccheggiavano la Troade, Dioniso nascondeva Elena in un canestro, si tramutava in montone e se ne stava ad « aspettare il futuro »; ma sopraggiungeva il vero Paride, che scoperti i due, e dapprima risoluto a consegnarli entrambi agli Achei, decideva poi di trattenere Elena con sé, rimandando il solo Dioniso. La commedia finiva, pare, con i Satiri — componenti del coro — che rincuoravano Dioniso e gli promettevano di non consegnarlo ai nemici. Fondamentale è, nella *hypòthesis*, l'affermazione che la commedia attaccava Pericle come istigatore della guerra (certo la guerra del Peloponneso):<sup>306</sup> con lo scherno nei confronti del pavido dio, evidentemente, si metteva una volta di più in stato d'accusa il *leader* democratico, il cui potere vacillava dopo la prima incursione spartana del 431 e l'adozione da parte ateniese di una tattica puramente difensiva sul suolo patrio (fatti adombrati dalle devastazioni degli Achei e dal comportamento vile e "attendista" di Dioniso). La commedia è perciò sicuramente databile al 430.<sup>307</sup>

Non altrettanto netto ci si offre il profilo drammatico dei *Pluti* (*Ploùtoi*), di cui pure sono venuti alla luce quarant'anni fa alcuni frammenti papiracei, ripetutamente indagati. È incerta, intanto, la composizione del coro: si trattava dei *dàimones ploutodòtai* di Hes. *Op.* 121 ss.?<sup>308</sup> Essi, i dispensatori di prosperità, salivano dagli Inferi ad Atene, per esaminare i cittadini agiati e le modalità del loro arricchimento (l'avversione di Cratino per i *parve-*

<sup>304</sup> Cfr. V. TAMMARO, « Atene e Roma » n. s. 18 (1973), pp. 59 s.

<sup>305</sup> *P. Oxyrh.* 663, pubblicato da Grenfell e Hunt nel 1904; riesame di W. LUPPE in « Philologus » 110 (1966), pp. 169-193. Cfr. ora la recensione dello stesso LUPPE all'edizione dell'Austin, in « Göttingische Gel. Anzeigen » 227 (1975), pp. 187-190.

<sup>306</sup> Con ragione è stata scartata la datazione (445) suggerita dal FLICKINGER (« Class. Phil. » 5 [1910] pp. 7 ss.).

<sup>307</sup> Cfr. LUPPE, *art. cit.* (a nota 305), pp. 182-184.

<sup>308</sup> Così il Mazon: perplessità da parte del LUPPE (« Wissensch. Zeitschr. Halle » 16 [1967] p. 63; cfr. « Göttingische Gel. Anzeigen » cit., p. 190).

*nus* traspare anche altrove, ad esempio in un frammento dei *Serifi*, il 208 K., dove si parla di *neoploùto pòneroi*). Gli accenni, da una parte a una situazione difficile, dall'altra — a quel che sembra — alla fine della "tirannide", che costituisce una vittoria del *demos*, possono giustificare le deduzioni del Luppe, che suggerisce una rappresentazione nel 429.

La carriera di Cratino, è ben noto, si concluse forse con la vittoria alle Dionisie del 423, in cui la sua *Damigiana* (*Pytine*) prevalse sul *Conno* di Amipsia e le *Nuvole* di Aristofane: il vecchio *oinopòtes*, rispondendo spiritosamente agli attacchi aristofanei (*Eq.* 526-536), proprio sulla sua debolezza per il vino seppe costruire un memorabile successo. Confermava così un talento non soltanto, e univocamente, aggressivo: privo della *charis* di Eupoli e Aristofane lo giudicava Platonio,<sup>309</sup> e inconsequente nello svolgimento delle sue ideazioni sceniche. Ma questa finale vittoria ci mostra quanto la sua arte, pur non raffinata come quella dei giovani rivali, fosse altrettanto congeniale alla sensibilità del pubblico ateniese.

#### C. LA « SECONDA GENERAZIONE » DI COMICI

Con la « seconda generazione » dei comici siamo ormai nel periodo cruciale della storia ateniese: interamente quanto disgraziatamente occupato dalla guerra del Peloponneso. La commedia politica tuttavia prosperò, univocamente pacifista e dunque "all'opposizione": prima contro Pericle che aveva voluto la guerra, poi contro ogni militare e politico guerrafondaio, e sempre contro i "profittatori", ad esempio i commercianti che "disonestamente" si avvantaggiavano della fruibile situazione. Il pacifismo dei comici risulta alla fine di marca aristocratica, sia pur moderata e non smaccatamente filospartana, con qualche precoce tendenza — vedi Aristofane — ad uno spirito di solidarietà panellenica. Pacifismo però condiviso, oltre che dai cavalieri, anche dai contadini e piccoli proprietari, distrutti nei loro beni dalle frequenti invasioni: a fianco degli *hippès* militano dunque idealmente *Dikaiòpolis* e *Trygàios*. E a fianco di Aristofane, i vari Ermippo, Frinico, Platone, col grande Eupoli e coi più modesti Amipsia, Filonide, ed altri.

Ermippo fu certo uno dei più notevoli esponenti dell'*archàia*. Fratello di Mirtilo, anch'egli poeta comico, ottenne parecchie vittorie, la prima lenaica nel 429, e la prima dionisiaca nel 427. Portò in scena quaranta commedie, di cui restano oltre cinquanta frammenti, e dieci titoli: *Agamennone*, *Europa*, *gli Abitanti del demo* (*Demòtai*), *gli Dèi*, *i Cercòpi*, *i Facchini* (*Phoromphòroi*), *i Soldati* (*Stratiòtai*), *le Fornai* (*Artopòlides*), *la Nascita di Athe-*

<sup>309</sup> *Περὶ διαφορᾶς χαρακτήρων* II, 14, p. 6 Kai.



na (*Athenàs gonài*), le *Parche* (*Mòirai*). I suoi versi rivelano una spiccata *verve* politica e, in questa essenziale componente, Ermippo rappresenta l'antica commedia come pochi: non limitandosi a scagliare accuse sulla scena, ma intentando, pur senza esito, un processo contro la potente e raffinata *Aspasìa* per empietà e lenocinio (Plut. *Per.* 32). Autore di *Giambi* di tipo archilocheo, dei quali restano alcuni frammenti, egli dunque esprime, senza alcuna riserva, la *iambikè idèa* violenta e personale nei confronti degli uomini politici più in vista del suo tempo, col classico atteggiamento retrivo, comune all'intera commedia. Non risparmia dunque né Cleone (fr. 42 e 46), né Iperbolo aggredito assieme alla madre nelle *Fornaie*, né innanzitutto Pericle, che nelle *Parche* (scritte intorno al 430) viene dipinto guerrafondaio, inetto temporeggiatore, nonché impenitente libertino: « re dei Satiri » (fr. 46, 1). Caratteristica dell'opera di Ermippo è inoltre una marcata tendenza per la parodia, epica (si veda, ad esempio, il lungo fr. 63, in esametri), tragica (l'*Agamennone* doveva appunto essere una parodia dell'omonimo dramma eschileo), nonché mitologica, che, talvolta già nei titoli, anticipa temi cari alla commedia di mezzo: la *Nascita di Athena*, ad esempio, annuncia quella di Dioniso (Anassandride), di Afrodite (Nicofrone), di Pan (Ararote) e via dicendo.

Frinico ottenne la prima vittoria nel 428 alle Lenee: Gareggiò coi grandi Eupoli ed Aristofane e talora li superò, guadagnandosi di rimando le loro frecciate: il secondo, in particolare, gli rimproverava di far ridere gli spettatori con espedienti alquanto triviali (*Ra.* 12 ss.). Le censure dei risentiti avversari non sminuiscono, stanno semmai a confermare la personalità certo rilevante di Frinico, la cui produzione, tutt'altro che banale, appare vivace e ricca negli spunti e nei temi. Più di cento (di cui però una ventina dubbi) i frammenti superstiti, dieci i titoli conservati dalla *Suda*: *Efialte*, *Conno*, *Crono* (se non è un errore per *Conno*), i *Compagni di baldoria* (*Komastài*), i *Satiri*, i *Tragedi o Liberti* (*Tragodòi e Apelèutheroi*), il *Solitario* (*Monòtropos*), le *Muse*, l'*Iniziato* (*Mystes*), le *Sarchiatrici* (*Pòastriai*). Autore di un *Conno* e di una commedia intitolata i *Compagni di baldoria* fu, secondo la tradizione, anche Amipsia (cfr. *infra*), verosimilmente però semplice prestantome di Frinico, non essendo consentito ad un unico poeta presentare due opere nello stesso concorso: l'ipotesi è legittima, se non per il *Conno* — rappresentato tra il 425 e il 420, e intitolato al maestro di musica di Socrate — almeno per i *Compagni di baldoria*, che sappiamo portati in scena nel 414 assieme al *Solitario*. Accesi e frequenti in Frinico gli « sfoghi » politici. In un frammento, probabilmente dei *Compagni*, sono nominati Dioklèides e Teukros, entrambi implicati nel processo degli ermocopidi (fr. 58). D'argomento politico doveva essere anche l'*Efialte*, che fra l'altro al-

ludeva ad uomini subdoli, tutti dolcezza a parole, ma col pungiglione nelle dita, pronti a sfoderarlo non appena conquistato il « seggio » (fr. 3). Il *Solitario* esprimeva invece « caratterialmente » quanto precocemente (cfr. il *Dyskolos* menandro) il rifiuto della vita sociale, alla moda di Timon, « senza moglie e senza schiavi, irascibile, scostante, immusonito, taciturno, ostinato » (fr. 18). Le *Sarchiatrici* attaccavano gli intriganti e gli arrivisti, in particolare Meidias (oggetto anche delle accuse aristofanee) e la sua redditizia cura per i galli da combattimento. Le *Muse*, rappresentate nel 405 assieme alle *Rane* di Aristofane, svolgevano lo stesso tema di critica letteraria, contrapponendo al solito Euripide non Eschilo, ma Sofocle. Inevitabilmente la Musa euripidea aveva la peggio, secondo i dettami conservatori della commedia, cui neppure Frinico ovviamente si sottrae. Ci restano alcuni suggestivi versi, dedicati a Sofocle, il poeta che seppa felicemente vivere e felicemente morire (fr. 31).

Contemporaneo di Eupoli e di Aristofane e già vincitore alle Lenee, Platone ottenne la prima palma dionisiaca nel 414. Testimoniano la sua notevole produzione ed il suo indubbio successo già i trenta titoli (dei quali però due spuri) conservati dalla *Suda*. Fra i principali: *Adone*, *Anfiarao*, *Dedalo*, la *Grecia o le isole* (*Hellàs e Nèsoi*), le *Feste* (*Heortài*), *Europa*, *Cleofonte*, *Pisandro*, l'*Afflitto* (*Perialgès*), gli *Ambasciatori* (*Prèsbeis*), la *Messinscena* (*Skeuài*), i *Sofisti*, l'*Alleanza* (*Symmachia*), *Iperbolo*, *Faone*. A parte le commedie di argomento mitologico — più celebre di tutte il *Faone* del 391, dall'omonimo battelliere beneficiato da Afrodite e divenuto croce e delizia di tutte le donne di Lesbos, Saffo compresa —, la « grinta » inequivocabilmente civile di Platone appare già dai titoli *Iperbolo*, *Pisandro*, *Cleofonte*: ben tre commedie per la prima volta programmaticamente ed esplicitamente dedicate ai personaggi politici presi di mira. L'*Iperbolo*, rappresentato prima del 417, derideva fra l'altro il protagonista per la mancata pronuncia del gamma: un compromettente *olion* per *oligon* denunciava la sua origine « barbara » (fr. 168, cfr. fr. 170). Il *Pisandro*, rappresentato prima del 411, non risparmiava assieme al protagonista che attivamente contribuì all'istituzione della *boulè* dei Quattrocento, neppure Antifonte, reo di amare troppo il denaro (fr. 103). La commedia è nota anche per il proverbio « imitare gli Arcadi », probabilmente coniato dallo stesso Platone, che si lagnava di essere costretto dalle precarie condizioni finanziarie a vendere ad altri le proprie commedie: a fare dunque come gli Arcadi, valorosi combattenti e pur destinati a realizzare sempre vittorie altrui (fr. 99). Particolarmente violento il *Cleofonte*, del 405, che insultava — assieme al « rapacissimo » protagonista ((fr. 57) — anche la madre, dipinta a quel che pare vecchia e « marcia » (*saprà*: fr. 56), e innanzitutto rea (come quella di

Iperbolo, secondo Frinico ed Eupoli) di aver partorito il demagogico mostro. Almeno una freccia contro Cleone scoccava dal canto suo l'*Afflitto*, che appunto lamentava i mali della società ateniese, ammalata di eccessi di ogni genere: non escluse le crapule, perpetrate da personaggi quali Mòrychos, Glaukètes e lo scioperato Leogòras, padre di Andocide (fr. 106). L'attacco personale domina ancora gli *Ambasciatori*, rappresentati all'incirca nel 393/2, dove è nominato più volte Epikràtes, attivo quanto venale ambasciatore presso il Gran Re, da cui volentieri accetta aurei nonché argentei doni (fr. 119). Contro le innovazioni letterarie ed artistiche dovevano essere i Sofisti, che bistrattavano uno dei tre figli di Carcino (note vittime anche di Aristofane), Xenoklès « dalle dodici "mosse" » (fr. 134): dodekamèchanos era però epiteto della meretrice Kyrène, e sintomaticamente della Musa di Euripide secondo Aristofane (Ra. 1327). Anche la *Messinscena* criticava, in pervicace ossequio al canonico tradizionalismo della commedia, le innovative tecniche teatrali, specialmente imputabili ai tragici Morsimo e Melanzio, indegni consanguinei di Eschilo. Non stupisce dunque che anche Euripide abbia la sua parte, per bocca di un personaggio che benedice chi lo ha appena salvato dal sigma del poeta (fr. 30), notoriamente quanto fastidiosamente (almeno per i comici) « sibilante ». Nessuna breccia dunque nel compatto e articolato fronte platonico, che sembra non volere escludere nessuna delle componenti più "sanamente" tradizionali dell'Archàia.

Limitata, in confronto, l'opera di Amipsia, pur anteposto due volte dagli Ateniesi allo stesso Aristofane. Nel 423 vinse col *Conno* il secondo premio dietro alla *Damigiana* di Cratino, mentre alle *Nuvole* spettò solo il terzo, e nel 414 ottenne la palma coi *Compagni di baldoria* (per la cui attribuzione tuttavia non sicura si è già detto a proposito di Frinico) davanti agli *Uccelli*. Aristofane al solito reagì stizzosamente: nelle seconde *Nuvole* definisce i suoi rivali « volgari e rozzi » (v. 524), e nelle *Rane* accusa espressamente Amipsia di ricorrere di norma a mezzucci triviali per far ridere gli spettatori (v. 14). Di lui restano trentanove frammenti e sette titoli: oltre ai citati *Compagni di baldoria* e al *Mangione* (*Katèsthion*), anch'esso dubbio, i *Giocatori di cottabo* (*Apokottabizontes*), il *Conno*, gli *Adulteri* (*Moi-chòì*), *Saffo* e la *Fionda* (*Sphendòne*). La sua Musa non doveva mancare della consueta aggressività "arcaica": il *Conno* criticava le innovazioni musicali dell'omonimo maestro di scuola di Socrate, né risparmiava lo stesso filosofo, che viene salutato dal coro come « di pochi il migliore, di molti il più stolto » (fr. 9).

La fama di *Filonide*, padre di Nicocare, anch'egli poeta comico, è forse maggiormente legata all'attività di regista di opere altrui, precisamente di

Aristofane, di cui portò in scena le *Vespe* e le *Rane*, nonché, tra le commedie aristofanee perdute, l'*Anfiarao* ed il *Proagone*: parzialmente inesatta è dunque la notizia che alle Lenee del 422 Filonide avrebbe vinto il primo premio con il *Proagone*, superando quindi Aristofane (*Vespe*) e Leucone (*Ambasciatori*), che si sarebbero dovuti accontentare rispettivamente del secondo e terzo posto (*Argum.* 1 Aristoph. *Vesp.*). Come autore, Filonide ottenne la prima vittoria intorno al 412. I tre titoli tramandati dalla *Suda* — i *Coturni*, il *Carro* (*Apène*) e il *Filetero* — e i venti scarni frammenti superstiti non permettono un'immagine sia pur tenue della sua opera. Qualcosa si può dire dei *Coturni*, e sul suo carattere di satira politica, malignamente personalizzata: la commedia attaccava Teramene — che egli fosse esplicitamente nominato mostra il fr. 6 — ed il suo ben noto trasformismo politico, ripetutamente beffeggiato anche da Aristofane (Ra. 541 e 967 ss.), che gli valse il soprannome di « coturno » dalla tipica calzatura tragica, adatta all'uno come all'altro piede. Oltre ad una parabasi, i *Coturni* avevano anche un agone in tetrametri, nel quale Teramene ed un suo avversario si affrontavano. Il plurale del titolo doveva riferirsi ai componenti del coro, presumibilmente altrettanti « Terameni ».

Poco sappiamo anche di Leucone: oltre ai già ricordati *Ambasciatori*, si segnalano di lui l'*Asino che porta l'otre* (*Onos askophòros*) ed i *Confratelli* (*Phràteres*), che ottennero ancora il terzo premio nel 421. Prendevano di mira il demagogo Iperbolo (fr. 1) ed il poeta tragico Melanzio (fr. 2).

Secondo l'Anon. *De com.* 10, Eupoli<sup>310</sup> esordì nel 429: due anni, cioè, dopo lo scoppio della guerra del Peloponneso, pochi mesi prima della morte di Pericle. Che fosse appena diciassettenne, ci è riferito dalla *Suda* (II, p. 465 A.), ma la notizia non appare molto credibile. Un dato di rilievo è costituito invece dalle sue sette vittorie nei concorsi drammatici (quattro alle Dionisie e tre alle Lenee), che spiccano nell'arco relativamente breve della sua attività: niente sappiamo di lui, infatti, dopo il 412, ed occorre che rinunciassimo a sfruttare le varie, contrastanti versioni sulla sua morte (annegato da un vendicativo Alcibiade, o caduto in battaglia nell'Ellesponto), in genere infiorate di particolari e corollari inverosimili — come, ad esempio, i versi beffardi che Alcibiade avrebbe indirizzato al poeta morente. La possibilità, certo innegabile, di una fine sul campo di battaglia, ha sedotto molti moderni, al punto da far nascere una corrente filoeupolidea a

<sup>310</sup> Si vedano in particolare: BERGK, *Commentationum...* (cit. a nota 289), pp. 332-366; MEINEKE, *Frag. Com. Gr.* (cit. a nota 289), pp. 104-146; G. KAIBEL, *s. v. Eupolis* 3, *RE* VI, 1 (1907), coll. 1230-1235; NORWOOD, *Greek Comedy* (cit. a nota 289), pp. 178-201; G. SCHIASSI, *De Eupolidis comici poetae fragmentis*, Bologna 1944; SCHMID, *Geschichte... Literatur* (cit. a nota 253), I, 4, pp. 111-137; SCHWARZE, *Die Beurteilung...* (cit. a nota 267), pp. 113-135. I frammenti papiracei ora in AUSTIN, *CGFPR* (cit. a nota 289), pp. 83-119 (con bibliografia completa sui *Demi* e i *Prospaltii*).

spese del "pacifista" Aristofane, che — la conseguenza è implicita — se non ottenne analoga sorte avrà evidentemente difettato della necessaria *virtus*.<sup>311</sup> Se non possiamo accettare *tout court* la tesi wilamowitziana dell'Eupoli « ardente patriota », che « all'opposto di Aristofane è soldato, anzi è morto per la patria », <sup>312</sup> dovremo però fare pieno affidamento sull'alta considerazione riservatagli unanimemente dalla critica antica.<sup>313</sup>

Delle quattordici commedie che gli si riconoscono con sicurezza, già una — i *Novilunii* (*Noumeniaí*) —, terza alle Lenee del 425, preceduta dagli *Acarnesi* di Aristofane e dai *Tempestati* (*Cheimazòmenoi*) di Cratino, non era più letta in età alessandrina. Accanto a queste, era discussa la paternità degli *Iloti* (*Hèilotes*), mentre altri titoli sono di dubbia consistenza.<sup>314</sup>

La pubblicazione di un frammento comico papiraceo,<sup>315</sup> in cui sono menzionati i *Prospaltii* (abitanti del demo attico di Pròspalta), condusse il Goossens<sup>316</sup> non solo ad attribuire tale frammento all'omonima commedia eupolidea (*Prospàltioi*: il suggerimento era già dei primi editori), ma ad elaborare una serie di argomenti, spesso tutt'altro che stringenti, relativi alla situazione descritta e al suo contesto storico-politico. Nel frammento si rifletterebbe l'opposizione alla tattica — scelta da Pericle all'inizio della guerra del Peloponneso — di abbandonare i campi alle incursioni spartane e raccogliere la popolazione attica entro le Lunghe Mura: i *Prospaltii* sarebbero quindi la prima commedia di Eupoli, che debuttò appunto nel 429, poco prima che Pericle morisse. Il papiro di *Oxÿrhynchos* pubblicato nel 1971 dal Lobel,<sup>317</sup> che è certo parte di un commento ai *Prospaltii*, non sembra confortare tale interpretazione.<sup>318</sup>

Un Dioniso vile e inetto compariva, come già in Cratino e più tardi in Aristofane, anche in Eupoli, nei *Tassiarchi* (*Taxiàrchoi*, « comandanti di

<sup>311</sup> Cfr. U. v. WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, *Aristophanes: Lysistrate*, Berlin 1927, p. 51: « Im Herzen war er ein guter Patriot, aber ein *ἀντιτάτευτος* ».

<sup>312</sup> WILAMOWITZ, *Aristophanes...*, pp. 44 e 47. Cfr. inoltre le entusiastiche affermazioni del GEFFCKEN, *Griechische Literaturgeschichte*, I, Heidelberg 1926, pp. 237 e 239: « il più geniale e simpatico poeta della commedia antica »; « la geniale esistenza del patriota Eupoli precipitò rapidamente verso la sua fine gloriosa ». Assennate considerazioni di O. WEINREICH in *Aristophanes: Sämtliche Komödien*, übertr. v. L. Seeger, I, Zürich 1952, pp. II-L.

<sup>313</sup> Oltre i noti Horat. *Serm.* I, 4,1 e Quint. X, 1,66, basti rimandare all'apprezzamento di Platonio nel *Περὶ διαφορᾶς χαρακτήρων* (II, 15, p. 6 Kai.).

<sup>314</sup> Cfr. Kaibel, *RE* (cit. a nota 310), col. 1231.

<sup>315</sup> *Editio princeps* di M. Norsa e G. Vitelli in « Bull. Soc. Arch. Alexandrie » 28 (1933), pp. 137-142, cfr. *PSI* XI (1935), n. 1213.

<sup>316</sup> « Revue de Philologie » 61 (1935), pp. 333-349.

<sup>317</sup> *P. Oxÿrb.* 2813 = n. 96 Austin.

<sup>318</sup> Si vedano però le recentissime osservazioni di W. LUPPE, « Göttingische Gel. Anzeigen » (cit. a nota 305), pp. 200 ss., nonché A. J. PODLECKI, « Athenaeum » n. s. 51 (1973), p. 432 (recensione all'opera dello Schwarze).

reggimento »): il dio doveva cercare di apprendere l'arte militare, con risultati esilaranti, alla scuola severa di Formione, il celebre stratego e ammiraglio ateniese. È senz'altro una delle primissime commedie eupolidee, dal Wilamowitz datata al 427:<sup>319</sup> è difficile dire quali fossero i risvolti di maggiore attualità, e quanto fossero ancora riconoscibili, nel Dioniso dei *Tassiarchi*, i tratti "periclei" del Dioniso di Cratino.

Una serie di commedie, di oscillante cronologia, è comunque da assegnare alla prima fase della carriera drammatica di Eupoli, in un periodo che va dal 429 al 422. Incerto è il contenuto degli *Amici* (*Philoí*), ma rilevante che vi figurasse una sarcastica allusione ad Aspasia (fr. 247 K.). Negli *Imboscati o Effeminati* (*Astrateutoi e Androgynai*) si beffava tra l'altro la viltà di Pisandro (fr. 31 K.). La prospettiva delle *Città* (*Poleis*), in cui il coro era formato dalle città alleate di Atene, era presumibilmente ostile — si pensi, per analogia, ai *Babilonesi* di Aristofane — al comportamento dispotico della *polis tyrannos* verso i fedeli alleati, troppo spesso trattati alla stregua di sudditi. Le *Capre* (*Aiges*), che — nel solco di un'affermata tradizione dell'*archaia* — avevano un coro animalesco,<sup>320</sup> dovevano presentare una notevole affinità con le *Nuvole* di Aristofane, come è ora confermato da un frammento papiraceo,<sup>321</sup> nel quale si dice di un *didaskalos* (il celebre flautista Prònomo? Cfr. il fr. 17 K.) che invita un *agroikos* a muoversi mollemente (*malakòs*) nella danza pirrica: è verosimile che anche nelle *Capre* si esternasse il solito, divertente sarcasmo dei comici nei riguardi della nuova *intelligencia*.

Forse contemporanea dei *Cavalieri* di Aristofane (424) è l'*Età dell'oro* (così, in genere, si rende l'originario *Chrysoùn genos*, « stirpe aurea »), il cui titolo evoca la mitica e felice stirpe dei primi uomini, vissuti quando Kronos regnava nel cielo (Hes. *Op.* 109 ss.). Ma non si trattava di una commedia d'evasione, avulsa dalla contingente situazione politica:<sup>322</sup> bersaglio era il consolidato *prostàtes tou demou*, il conciapelli Cleone,<sup>323</sup> probabilmente nel momento della sua maggiore influenza, cioè dopo l'impresa di Sphacteria (425).<sup>324</sup>

<sup>319</sup> Cfr. il nuovo papiro di Oxÿrhynchos 2740 (= n. 98 Austin), il cui interesse — per probabili analogie con le *Rane* aristofanee — è messo particolarmente in luce da A. M. WILSON, « Class. Quart. » n. s. 24 (1974), pp. 250-252.

<sup>320</sup> Si veda G. M. SIFAKIS, *Parabasis and Animal Choruses*, London 1971.

<sup>321</sup> *P. Oxÿrb.* 2738, 1-7 (= Adesp. 237,1-7 Austin), da cui trae spunto E. K. BORTHWICK, « Hermes » 98 (1970), pp. 318-331.

<sup>322</sup> La suppose una *Märchenkomödie* Th. ZIELIŃSKI, *Die Märchenkomödie in Athen*, Petersburg 1885, pp. 33, 57 ss.

<sup>323</sup> Sui "demagoghi" successori di Pericle, cfr. W. R. CONNOR, *The New Politicians of Fifth-Century Athens*, Princeton 1971.

<sup>324</sup> Cfr. il fr. 290 K., dove Cleone è identificato col Sole.

Nel 421, quasi certamente alle Lenee,<sup>325</sup> Eupoli sferrò col *Maricante* (*Marikàs*, epiteto spregiativo)<sup>326</sup> un violento e tempestivo attacco a Iperbolo, il nuovo leader popolare dopo la morte di Cleone avvenuta qualche mese prima. Aristofane ci informa, nella parabasi rifatta delle *Nuvole* (vv. 551-559), che il suo esempio fu seguito da diversi altri colleghi, ma indifferenza insieme contro il rivale un'accusa sanguinosa di plagio e incapacità.<sup>327</sup> Alle Dionisie dello stesso anno, Eupoli colse il successo con gli *Adulatori* (*Kòlakēs*), superando Aristofane (*Pace*) e Leucone (*Phràteres*): oggetto di scherno erano il ricco Callia e la sua cerchia di sofisti e parassiti, col cui aiuto — tra banchetti, feste e piaceri d'ogni tipo — si volatilizzava la consistente eredità del padre Ipponico. E nel 420 gli strali del poeta colpirono, nell'*Autolico* (*Autòlykos*), l'omonimo, leggiadro beniamino dello stesso Callia — recente vincitore nel pancrazio alle Panatenee —, insieme con la sua scostumata famiglia: l'*Autolico secondo* fu una posteriore rielaborazione di questa commedia.

Di qualche anno più tardi, comunque prima della spedizione in Sicilia, sono i *Baptai*, che pare attaccassero gli adepti di un culto esotico, quello della dea Kotyttò. Il titolo è stato variamente inteso: si è pensato a riti di purificazione « battesimale » o alla tintura delle chiome degli iniziati (*bapto* = immergere, tingere), mentre uno scoliasta di Giovenale (*ad* II, 92) parla genericamente di « svergognati ». <sup>328</sup> Non è chiaro quanta parte avesse nella commedia Alcibiade: ma è certo senza fondamento (Eratosth. fr. 19 Jac.; cfr. Cic. *Att.* VI, I, 18) la leggenda per cui l'uomo politico, vendicandosi delle « immersioni » teatrali alle quali era stato sottoposto da Eupoli, avrebbe annegato il poeta durante la navigazione per la Sicilia.

Importanti frammenti papiracei, pubblicati dal Lefebvre nel 1911,<sup>329</sup> ci hanno consentito di apprezzare un po' meglio — ma le oscurità permangono notevoli — la commedia più famosa,<sup>330</sup> e forse l'ultima, di Eupoli. Nei

<sup>325</sup> Il tenue margine di dubbio è lasciato solo perché, in teoria, il poeta avrebbe potuto presentare due commedie — sfruttando un prestante nome — al concorso successivo, nel quale gareggiò di sicuro con gli *Adulatori*.

<sup>326</sup> Cfr. E. MAASS, in *Festschrift H. Blümner*, Zürich 1914, pp. 267-271.

<sup>327</sup> Il *Maricante* avrebbe malamente ricalcato i *Cavalieri*: l'accusa sarà ritorta più tardi da Eupoli (fr. 78 K.). Cfr., sulla polemica Aristofane-Eupoli, M. LANDFESTER, *Die Ritter des Aristophanes*, Amsterdam 1967, pp. 79-82; e su alcune caratteristiche del *Maricante*, anche alla luce del papiro di Oxyrhynchus 2741, V. TAMMARGO, « *Museum Criticum* » 8/9 (1973-74), pp. 186-190.

<sup>328</sup> « Impudici describuntur ab Eupolide, qui inducit viros Athenienses ad imitationem feminarum saltantes lassare psalterium ». Anche da Lucian. *Adv. indoct.* 27 si evince che il contenuto dell'opera era tale da far « arrossire ».

<sup>329</sup> *Catal. génér. des antig. égypt. du Mus. du Caire*, n. 43227, Le Caire 1911, pp. XXI-XXIII.

<sup>330</sup> È noto il troppo appassionato giudizio del Koerte: « La più importante commedia politica di tutti i tempi » (*RE* XI I [1921], col. 1238; e prima, in « *Hermes* » 97 [1912], p. 312: « forse la più grande commedia politica di tutti i tempi »).

*Demi* (*Dèmoi*: cioè i distretti amministrativi in cui era divisa l'Attica, che, personificati, formavano il coro), rappresentati secondo la persuasiva argomentazione del Koerte nel 412,<sup>331</sup> quattro illustri e paradigmatici personaggi della storia ateniese — Solone, Milziade, Aristide, Pericle — risalivano dall'Ade ad Atene per soccorrere la polis in un momento di grave crisi, all'indomani del disastro siciliano (413).<sup>332</sup> Ciascuno dei *prostàtai* prendeva forse posizione con riguardo alle proprie specifiche competenze: ci restano brani di un vivace dialogo tra il giusto Aristide e un sicofante. I nuovi reperti ci offrono, tra l'altro, parte dell'antode, singolarmente caratterizzata da duri attacchi personali, mentre l'antepirrema — conservato quasi per intero — prende di mira un non identificato demagogo, di pessimi costumi e non esente da responsabilità in occasione della perduta battaglia di Mantinea (418).<sup>333</sup> Può certo stupire — conoscendo le precedenti, aspre censure degli altri comici — il rilievo che Eupoli concesse a Pericle nei *Demi* (famoso nell'antichità l'elogio della sua eloquenza: cfr. il fr. 94 K.). Ma la differente valutazione non sarà tanto da spiegare con una maggiore « democraticità » del poeta rispetto ai colleghi, quanto con la mutata prospettiva politica, che — in un contesto di rovinoso sfaldamento del regime — spingeva al vagheggiamento nostalgico di una *leadership* energica e non « demagogicamente » atteggiata.<sup>334</sup>

#### D. ARISTOFANE

Aristofane è l'unico commediografo del quale ci restino commedie intere.<sup>335</sup> Della sua vita sappiamo ben poco: che nacque ad Atene verso il 445 nel de-

<sup>331</sup> « *Hermes* » (cit. a nota 330), p. 296.

<sup>332</sup> Rimane ancora aperto il problema della presenza nella commedia di Mironide, il famoso stratego, cui K. PLEPELITS, *Die Fragmente der Deme des Eupolis*, Diss., Wien 1962 (pubbl. 1970), ha voluto sostituire un Pironide — questa, del resto, la forma tramandata — semplice « eroe comico », quindi personaggio tutto fittizio, con funzione di *psychopompòs*: le obiezioni più forti nella fine analisi di A. RIVIER, in *Mélanges Bonnard*, II, Genève 1966, pp. 129-149 (rist. in *Études de littérature grecque*, Genève 1975, pp. 195-222), che già conosceva la dissertazione del Plepelits.

<sup>333</sup> Al tentativo di individuare questo personaggio è in parte dedicata la recente indagine di F. SARTORI, *Una pagina di storia ateniese in un frammento dei « Demi » eupolidi*, Roma 1975, pp. 17-30 e 87-98.

<sup>334</sup> Cfr. V. TAMMARGO, « *Atene e Roma* » 18 (1973), p. 62. Si noti che la riabilitazione non si estendeva certo all'*entourage* pericleo: Aspasia è crudamente definita *porne* nel fr. 98 K.

<sup>335</sup> Su Aristofane politico, oltre alle opere fin qui citate, segnaliamo: M. CROISET, *Aristophane et les parties à Athènes*, Paris 1906; A. WILLEMS, *Aristophane et la démocratie athénienne*, « *Bull. Acad. Belg.* », 1907, pp. 338-373; S. GABE, *Die geistigen und sozialen Bestrebungen Athens im V. vorchristlichen Jahrhundert im Spiegel der aristophanischen Komödie*, I, Czernowitz 1913; S. MURRAY, *Aristophanes and the War Party*, London 1918; L. VAN HOOK, *Crime and Criminals in the Plays of Aristophanes*, « *Class. Journ.* » 23 (1928), pp. 275-285; W. N. HUGILL, *Panhellenism in Aristophanes*, Chicago 1936; ID., *The Last Appeal of Aristophanes*, in *Manitoba Essays ed. by R. C. Lodge*, Toronto 1937, pp. 190-219; K. REINHARDT, *Aristophanes*

mo di Kydathènaion, che ebbe tre figli, anch'essi seguaci sia pur scarsamente dotati, o fortunati, dell'arte comica, che gli capitò di partecipare alla vita pubblica come *prytanis* — lo attesta un'iscrizione degli inizi del v secolo —, che dovette godere di buone condizioni economiche — a sue proprietà in quel di Aigina accennano gli *Acarnesi* (v. 653) —, e che morì non

und Athen, «Europ. Revue» 14 (1938), pp. 754-768; A. W. GOMME, *Aristophanes and Politics*, «Class. Rev.» 52 (1938), pp. 97-109; P. ORSINI, *Aristophane et le panhellénisme*, «Rev. ét. anciennes» (1938), pp. 65-69; W. SCHMID, *Athenische Staat-bank und Komödie*, «Philol. Wochenschr.» 1938, coll. 1343-1344; G. NICOSIA, *Aristofane e il pensiero politico greco del secolo V a. C.*, Roma 1939; Y. URBAIN, *Les idées économiques d'Aristophane*, «Ant. Class.» 8 (1939), pp. 183-200; H. L. STOW, *Aristophanes' Influence upon Public Opinion*, «Class. Journ.» 38 (1942), pp. 89-92; R. GOOSSENS, *Autour de l'expédition de Sicile*, «Ant. Class.» 15 (1946), pp. 43-60; V. EHRENBERG, *Polypragmosyne. A Study in Greek Politics*, «Journ. Hell. St.» 67 (1947), pp. 46-67; V. PARONZINI, *L'ideale politico di Aristofane*, «Dioniso» 11 (1948), pp. 26-42; S. J. LURIA, *K voprosu o političeskoj borbe v Afinach v kontse V veka* («*Andromacha*» i «*Lysistrata*»), «Vestnik Drevnej Istorii» 49 (1954), pp. 122-132; V. N. JARCHO, *Komedija Aristofana i Afinskaja Demokratija* (le commedie di A. e la democrazia ateniese), «Vestnik Drevnej Istorii» 49 (1954), pp. 9-20; V. STEFFEN, *De Aristophane a Cleone in ius vocato*, «Eos» 47 (1954), pp. 7-21; ID., *Qua lege fretus Cleon Aristophanem in iudicium deduxerit?*, ibid. 48 (1956), pp. 67-73; T. A. DOREY, *Aristophanes and Cleon*, «Greece and Rome» 3 (1956), pp. 132-139; Fr. DORNSEIFF, *Aristophanes*, «Altertum» 2 (1956), pp. 170-181; S. I. SOBOLEVSKIJ, *Aristofan i ego vremja*, Moskva 1957; A. M. KOMORNICKA, *Ludzie pracy wkomediach Aristofanesa jako źródło wiadomości o kulturze materialnej Grecji V i IV w. p.n.e. wartość i wiarygodność przekazu źródłowego komedii* (In qual misura l'opera di A. può essere considerata una fonte di informazione), «Prace Zakl. Archeol.» 10, Warszawa 1958; V. G. BORNKHOVICH, *Aristophane et Alcibiade*, «Acta Ant. Acad. Sc. Hungar.» 7 (1959), pp. 329-336; E. DEGANI, *Arifride l'anassagoroso*, «Maia» 12 (1960), pp. 190-217; M. OKÁL, *Aristophane et l'armée athénienne*, «Eirene» 1 (1960), pp. 101-124; W. STEFFEN, *De Aristophane Cleonem persequente*, «Eos» 51 (1961), pp. 229-236; V. A. SIRAGO, *Campagna e contadini attici durante la guerra archidamica*, «Orpheus» 8 (1961), pp. 9-52; M. OKÁL, *Aristophane, protecteur des paysans, et ses idées politiques, pédagogiques, littéraires et religieuses*, «Helikon» 2 (1962), pp. 425-441; W. KASSIES, *Aristophanes' Traditionalisme*, Amsterdam 1963; I. F. TALBOT, *Aristophanes and Alcibiades*, «Class. Bull.» 39 (1963), pp. 65-68; Ch. T. MURPHY, *Aristophanes, Athens, and Attica*, «Class. Journ.» 59 (1964), pp. 306-323; M. OKÁL, *Aristophane et l'empire athénien*, in *Mnema Grob*, Praha 1964, pp. 13-24; D. J. STEWART, *Aristophanes and the Pleasures of Anarchy*, «Antioch Rev.» 25 (1965), pp. 189-208; M. MARQUARDT, *Zur Verwendbarkeit des aristophanischen Komödientyps in der sozialistischen Bühnenkunst*, «Altertum» 12 (1966), pp. 242-252; L. MASSA POSITANO, *Aristofane e il comico*, in *Κωμωδοτραγῆματα. Studia Aristophanea W. J. W. Koster in honorem*, Amsterdam 1967, pp. 82-107; E. DELEBECQUE, *Alcibiade au théâtre d'Athènes à la fin de la guerre du Péloponnèse*, «Dioniso» 41 (1967), pp. 354-362; W. KRAUS, *Regioni strutturali e ragioni storiche nella commedia di Aristofane*, «Atene e Roma» 13 (1968), pp. 109-124; M. OKÁL, *Problémy aténskej demokracie a Aristofanes*, Bratislava 1969; E. DE CARLI, *Aristofane e la sofistica*, Firenze 1971; J. SANCHEZ LASSO DE LA VEGA, *Realidad, idealidad y política en la comedia de Aristofanes*, «Cuad. Filol. Clás.» 4 (1972), pp. 9-89; G. E. M. DE STE CROIX, *The Origins of the Peloponnesian War*, London 1972, 355-371; A. E. YOUMAN, *Aristophanes. Country man or city man?*, «Class. Bull.» 50 (1973/74), pp. 73-77; W. G. FORREST, *Aristophanes and the Athenian Empire*, in *The Ancient Historian and his Materials. Essays in Honour of C. E. Stevens*, ed. by B. Levick, Farnborough 1975, pp. 17-29; H. J. NEWIGER, *Krieg und Frieden in der Komödie des Aristophanes*, in *Δώρημα Hans Diller zum 70. Geburtstag*, Athen 1975, pp. 175-194; M. LANDFESTER, *Aristophanes und die politische Krise Athens*, in *Krisen in der Antike. Bewusstsein und Bewältigung*, edd. von G. Alföldi, F. Seibt, A. Timm, Düsseldorf 1975, pp. 27-45; I. STARK, *Soziale Relationen und komisch-ästhetische Kommunikation in der ersten Krisenphase Athens*, «Ethnogr.-archäol. Zeitschr.» 16 (1975), pp. 315-322 e *Das Verhältnis des Aristophanes zur Demokratie der athensischen Polis*, «Klio» 57 (1975), pp. 329-364.

si sa in quale degli anni ottanta. L'ultima data sicura è infatti quella della rappresentazione del *Pluto* nel 388, mentre nel 387 e 385 due sue commedie — postume? — furono messe in scena dal figlio Ararote.

Le undici commedie superstiti, senza contare il migliaio di frammenti, seguono il corso della storia ateniese, press'a poco dall'inizio della guerra peloponnesiaca e ben oltre la disfatta di Aigòs Potamòi, quasi segnandone le decisive tappe. Nato quasi simbolicamente quando, in piena prosperità periclea, si iniziava la costruzione del Partenone, il poeta era ancora adolescente nel 431, anno in cui Atene entrò in guerra con tutte le sue forze. Al loro progressivo disgregarsi egli assistette non certo impassibile: il suo reattivo quanto sofferto giudizio ne attribuì la colpa al regime democratico vigente, cui fieramente si oppose, in linea con la più ortodossa ideologia comica contemporanea.

Infatti non si può parlare di una "originalità" aristofanea sotto questo profilo: la posizione del primo commediografo ateniese di fronte alle vicende politiche ed ai problemi economici e sociali del suo tempo — malgrado le rinnovellate dispute, e le "nuove" ma non più che volenterose interpretazioni — coincide sostanzialmente con quella dei vari colleghi. Con Cratino, Eupoli, Frinico ed Amipsia esistono dissensi solo provocati dalla competizione professionale, mentre comune è il fronte ideologico: conservatore e tradizionalista così in politica come in poesia, nostalgicamente rivolto all'Atene così di Marathòn come di Eschilo. E quando l'estrema emblematica istanza, politica prima che letteraria, di ricondurre Eschilo dall'Ade per salvare la città, si rivelerà autentica utopia, non vi sarà più posto per il poeta "politico", nel senso che abbiamo fin qui delineato. L'ultimo Aristofane, riflettendo coerentemente i nuovi tempi ed assorbendo i nuovi umori, guarderà con qualche realistica rassegnazione ad un futuro politicamente più umbratile e comicamente temperato.

Dagli aggressivi *Cavalieri*, la prima commedia presentata a suo nome, agli innocenti *Cocalo* ed *Eoloscione*, dove già si annunciano assieme alla prima parodia perfino la "seduzione" ed il "riconoscimento", il cammino è però lungo, e conviene ripercorrerlo, come ogni sequenza propriamente storica, esattamente dal principio.

Dai *Banchettanti* e dai *Babilonesi*, dunque, prima ancora che dagli *Acarnesi*. Occorre infatti considerare entrambe le frammentarie commedie, poiché entrambe indispensabile premessa alla ininterrotta e intera produzione, che dal 425 al 421 — con gli *Acarnesi*, i *Cavalieri*, le *Nuvole*, le *Vespe*, la *Pace* — costituisce un ciclo compatto, intriso di passione politica, storicamente motivata dal primo periodo della guerra del Peloponneso, conclusasi appunto con la pace di Nicia del 421.

Nei *Banchettanti* (*Daitalès*),<sup>336</sup> rappresentati nel 427 col nome di Kallistratos e giudicati degni del secondo premio, il coro doveva essere composto di seguaci di Eracle, intenti a sacrificare e banchettare in onore del dio mangiatore per eccellenza, ma forse qui piuttosto in qualità di *alexikakos*, vendicatore e purificatore dai mostri: nella fattispecie i nuovi retori, i sicofanti, i demagoghi, insomma la rovina della gioventù. L'argomento trattato dalla commedia è infatti quello dell'educazione: un padre sente e giudica un agone che "dialettamente" gli recitano i suoi due figli, l'uno educato secondo l'onesta tradizione antica, l'altro secondo i nuovi metodi dei maestri di retorica, l'uno *sophron* e l'altro *katapygon*, come lo stesso Aristofane li definirà nelle memorie *Nuvole* (v. 529). Il Savio è ligio agli insegnamenti patrii e paterni, tradizionalista e campagnolo, abitudinario ed ossequiente. L'Invertito, dalla qualità che meglio contraddistingue retori e demagoghi, ama invece le novità, con un atteggiamento "cittadino" e sprejudicato, che lo accomuna alla gioventù dorata del tempo: frequenta i sofisti (fr. 198, 8), usa unguenti rari (fr. 205 s.), ama i giuochi (fr. 209), disinibito e consumato nel parlare, ed anche nel bere, purché vino di Chios « in gran coppe di Laconia » (fr. 216). Ed è altresì « liscio come un'anguilla » e « porta riccioli biondi » (fr. 218): ossia ha tendenze omosessuali, pratica il *lakonizein*, atteggiamento tipico dei giovani aristocratici "diseducati" alla sana tradizione attica, e pericolosamente, né solo esteriormente, filospartani. Aristofane affronta dunque lo stesso tema dell'educazione giovanile, che tornerà nelle *Nuvole* in forma, si presume, più matura sia ideologicamente che scenicamente. Ma già l'antica educazione, minacciata dalla nuova cultura di Pericle, può contare sul processo aristofaneo dei *Banchettanti*, così come la religione tradizionale sul processo intentato dal capo del partito conservatore, Tucidide di Melesias, contro il dissacratore Anassagora. Non manca neppure una puntata contro gli sperperi della politica periclea, scioperata come la nuova educazione, volta programmaticamente a spendere i tributi alleati in costosissimi edifici pubblici — lo stesso Fidia ne farà ulteriormente le spese — e non più in triremi e mura, cioè nella difesa militare, come invece i previdenti antenati (fr. 220).

Nel 427 era già in atto la rivolta di Mytilène, una pericolosa spia del malcontento alleato, secondo gli oppositori di Pericle dovuto alle continue vessazioni ed ai crescenti soprusi: questo sarà l'anno successivo il tema portante dei *Babilonesi*.<sup>337</sup> Rappresentati nel 426 anch'essi sotto il nome di Kal-

<sup>336</sup> Sulla commedia, cfr. A. ROSTAGNI, *Scritti minori*, II, I, Torino 1955, pp. 74 ss.; A. C. CASSIO, *Aristofane. Banchettanti: i frammenti*, Pisa 1977.

<sup>337</sup> Sulla commedia, cfr. J. H. GUNNING, *De Babiloniis Aristophanis fabula*, Trajecti ad Rhenum 1882; ROSTAGNI, *Scritti...* (cit. a nota 336), pp. 84 ss.

G. NORWOOD, *The Babylonians of An.*, «CP» 25, 1930, H. 1-10

listratos, affrontano decisamente uno dei più attuali problemi politici: la demagogia, incarnata dall'irriducibile Cleone. Alle Grandi Dionisie, sotto gli occhi delle rappresentanze alleate, il coro dei Babilonesi — per antonomasia gli schiavi di origine barbara — impersonava provocatoriamente proprio gli infelici alleati, ridotti al rango di schiavi costretti a girare la macina di un mulino. Forse l'idea del mulino era suggerita dalla "specialità" di uno dei demagoghi-bottegai succeduti a Pericle, morto tre anni prima, e precisamente da quell'Eukràtes di Melite « venditore di crusca », cioè proprietario di mulini.<sup>338</sup> Il primo bersaglio era però, scopertamente, il primo « bottegaio » di Atene, il « conciapelli » Cleone, che, secondo Tucidide, per poco non riuscì a far prevalere la sua proposta di massacro nei confronti della ribelle Mytilène (III, 36). Alle accuse di Aristofane Cleone reagì, con conseguenze notoriamente minacciose per il poeta (cfr. *Ach.* 377 ss.), che riuscì tuttavia ad evitare il peggio.

Allude allo scampato pericolo, ripetutamente, Dikaiòpolis, l'eroe degli *Acarnesi*<sup>339</sup> (vv. 377 ss.; cfr. 501 ss.; 630 ss.), la prima commedia aristofanea pervenutaci interamente, rappresentata col nome del solito Kallistratos nel 425, in vittoriosa quanto simbolica gara con Cratino ed Eupoli, che ottennero il secondo ed il terzo posto. Il titolo deriva, come di norma, dal coro, qui composto dai carbonai e vignaiuoli di Acharnài, ex maratonomachi tutti d'un pezzo, ma creduli seguaci dei guerrafondai, i quali speculano sulla loro buona fede e sul loro risentimento contro il nemico che ha rovinato case e raccolti. Spetta a Dikaiòpolis, anch'egli contadino, anch'egli rovinato dalle invasioni, e profugo ad Atene al pari degli Acarnesi, di convincerli della necessità della pace. Il campione pacifista e « giusto » fin nel nome, ha una visione personale, se non meschina, dei terribili avvenimenti che sconvolgono Atene: la causa della guerra peloponnesiaca si riduce a un fatto di donne, anzi di tre prostitute contese da giovinastri ubriachi, l'embargo imposto a Mègara è dovuto ad un intrigo di Aspasia, cattivo genio di Pericle l'« Olimpio ». Nulla di meglio che risolvere estrosamente ogni problema, con una trovata di esclusiva fantasia comica: fattisi venire da Sparta trent'anni di « liquida » pace, egli centellina le sue preziose ampolle, egoisticamente, nella sua piccola isola privata. Deve quindi difendere la personale preziosa conquista contro i testardi e rozzi Acarnesi, ma non spreca

<sup>338</sup> Fr. 696; cfr. *Eg.* 254 cum *Schol.*; fr. 143.

<sup>339</sup> Sugli *Acarnesi*, cfr. ROSTAGNI, *Scritti...* (cit. a nota 336), pp. 111 ss.; G. MÉAUTIS, *L'épisode d'Amphithéos dans les Acharniens d'Aristophane*, « Rev. ét. anciennes » 34 (1932), pp. 241-244; J. A. O. LARSEN, *The Acharnians and the Pay of Taxiarchs*, « Class. Phil. » 41 (1946), pp. 91-98; M. SORDI, *La data degli Acarnesi di Aristofane*, « Athenaeum » 33 (1955), pp. 47-54; W. G. FORREST, *Aristophanes' Acharnians*, « Phoenix » 17 (1963), pp. 1-12.

fatica a convincerli, semplici come essi sono e consumato come egli è nell'arte della parola, imparata alla scuola di Euripide. Neppure il guerrafondaio Lamachos, che ha negli occhi il fulmine e sull'elmo la Gorgone (vv. 566 ss.), prontamente accorso in aiuto degli Acaarnesi ancora restii, riesce ad avere la meglio. L'impennacchiato spaccone tornerà in scena — dopo che Dikaiòpolis si è trionfalmente liberato di postulanti, profittatori, sicofanti — alla fine del dramma, reduce dalla guerra, mezzo morto e sorretto da due soldati, in ricercato contrasto col pacifico protagonista, reduce viceversa da un sontuoso banchetto, ebbro e accompagnato da due ragazze, infine salutato vincitore dal coro.

La "solitaria" pace di Dikaiòpolis simboleggia tuttavia il diffuso desiderio di tutti coloro che soffrivano della guerra: pur destinato a svanire di lì a pochi mesi, di fronte alla quinta invasione spartana, il "messaggio" aristofaneo non mancò dunque di essere recepito, come del resto conferma il primo premio. Quel che il poeta cerca di dimostrare è che « le aspirazioni degli Acaarnesi sono giustificate dal loro punto di vista, ma essi sentono così soltanto perché sono stati vittime di un deliberato inganno ». <sup>340</sup> E la stessa conversione degli Acaarnesi vuol essere la dimostrazione di come si possa far mutare opinione anche ai fautori della guerra, purché in buona fede. Aristofane ha già d'altra parte profuso alcuni tra i suoi fondamentali umori civili: la simpatia e solidarietà per i Dikaiopòlides, l'antipatia ed anzi l'odio per i Lamachoi. Cogliendo pure l'occasione di manifestare il proprio fastidio per la nuova letteratura, in particolare tragica: già ne fa le spese Euripide, cui il Comico infligge la parodia del *Telefo* (vv. 318 s.; 355 ss.; 410 ss.).

Anche gli *Acaarnesi* furono rappresentati, s'è detto, col nome di *Kallistratos*, <sup>341</sup> non certo per difetto d'età da parte di Aristofane, quanto piuttosto per scrupoli professionali: il poeta stesso, nella parabasi dei *Cavalieri* (vv. 512 ss.), addurrà come motivazione la delicatezza dell'impresa comica ed il difficile quanto volubile pubblico, che impongono all'autore coscienzioso di fare da rematore e d'aiuto timoniere avanti che il primo pilota (vv. 542 ss.).

Con i *Cavalieri*, <sup>342</sup> rappresentati nel 424 alle Lenee, e già annunciati lo

<sup>340</sup> Così l'EHRENBERG, *L'Atene...* (cit. a nota 267), p. 65.

<sup>341</sup> Era norma nel v secolo che il poeta istruisse anche il coro e curasse la regia, ma era anche possibile che un altro assumesse la funzione di *chorodidaskalos*, il cui nome risultava quindi negli atti ufficiali. Callistrato istruì oltre ai *Banchettanti*, *Babilonesi* e *Acaarnesi*, anche gli *Uccelli* e la *Lisistrata*, Filonide le *Vespe* e le *Rane* oltre ai perduti *Proagone* e *Anfiarao*. Quanto ad Ararote, non sappiamo se presentò le due commedie paterne perché postume (v. *supra*).

<sup>342</sup> Sui *Cavalieri*, cfr. Ch. T. MURPHY, *The Political Tendency of Aristophanes' Knights*, « Trans. Amer. Philol. Ass. » 69 (1938), p. 46 (résumé); I. TRENCSENYI-WALDAPFEL, « Acta Ant. Acad. Sc. Hungar. » 5 (1957), pp. 97-127; K. J. DOVER, *Aristophanes, Knights* 11-20, « Class. Rev. » 9 (1959), pp. 196-199;

anno prima con la minaccia di fare di Cleone « suole per i cavalieri » (*Acb.* 300 s.), Aristofane scende gagliardamente in lizza, per la prima volta a viso aperto, cioè col proprio nome. L'argomento pace non sembra più proponibile, dopo l'esaltante vittoria di Pylos ottenuta proprio da Cleone. Il pervicace attacco contro il demagogo colpiva però allo stesso tempo il guerrafondaio: l'anacronistico richiamo alla pace persiste dunque sia pur indirettamente. L'esecrato statista ha per altro accresciuto la sua popolarità, per essere riuscito "demagogicamente" ad elevare da due a tre oboli la paga giornaliera degli eliasi. "Democratico" all'interno e "tiranno" all'esterno, secondo il costruito discorso tucidideo (III, 37), ha in compenso aumentato i tributi degli alleati. Davvero temeraria l'impresa aristofanea nell'euforica aria filocleoniana, proprio ora respirabile ad Atene.

Cleone, rovinoso idolo della città, è mascherato da Paflagone, il nuovo malefico schiavo di Demos, che a detta dei due schiavi « relatori » — in realtà gli strateghi Nicia e Demostene — ha malamente plagiato l'ingenuo padrone. Fortunosamente però i due mettono le mani sul libretto di oracoli dello stesso furfante, dove è detto che su di lui avrà la meglio un pure ignobile Salsicciaio. Agoràkritos entra dunque nell'agone, che occupa estesamente la commedia prima e dopo la parabasi. Fa a gara col Paflagone — ma quest'ultimo deve alla fine soccombere — in impudenza e ribalderia per contendersi i favori del vecchio Demos. Il quale, appena usciti i due contendenti, rassicura il coro dei Cavalieri di non essere affatto rimbambito, ma di conoscere a fondo le mire degli adulatori e dei falsi consiglieri, sui quali si propone di agire al momento opportuno. È evidente il tentativo di Aristofane di cautelarsi dall'accusa di lesa maestà nei confronti del popolo ateniese. Un tentativo che però non risparmia "caratterialmente" il vecchio superficiale e vanesio, che si concede volentieri a chi sa meglio adularlo, unicamente sensibile alla vita comoda e facile. Così il catartico finale appare incredibile, ancor più forse delle volonterose dichiarazioni di Demos: quest'ultimo infatti rientra in scena miracolosamente ringiovanito, grazie ad una metamorfosi operata dal convertito Agoràkritos, mediante la « cottura » già collaudata dal mito di Pelia e dalla versione tragica di Euripide. A fianco di Demos, fiorente e simbolicamente abbigliato alla moda dei gloriosi tempi di Marathòn, sta il Salsicciaio, non meno miracolosamente trasformato in onesto e benefico consigliere. La conclusiva palingenesi non ha mancato di stupire, considerata piuttosto in chiave ironica, o quanto meno

G. B. FORD jr., *The Knights as a Source of Aristophanes' Attitude toward the Demagogue and the δῆμος*, « Athenaeum » 43 (1965), pp. 106-110; M. OKÁL, *Aristophane et la justice*, « Listy Filologické » 91 (1968), pp. 19-30; E. K. BORTHWICK, *Cleon and the Spartiates in Aristophanes' Knights*, « Class. Quart. » 19 (1969), pp. 243-244.

utopistica: la vicenda della redenzione di Agoràkritos, uno della aborrita schiera dei bottegai, la stessa alleanza Cavalieri-Salsicciaio resta pur sempre inattesa e anomala nel quadro dell'ideologia aristofanea.<sup>343</sup> Gli unici cittadini che non hanno bisogno di metamorfosi restano in effetti i benemeriti Cavalieri, onesti sempre e però fin dalla nascita, da Aristofane quindi programmaticamente contrapposti a Cleone e compagni. La stessa enfaticizzazione dell'impresa di Solýgeia compiuta da Nicia, ma soprattutto dagli *Hippès* (v. 268) — lodati assieme ai loro cavalli, perfino capaci di balzare sulle navi e di nutrirsi di granchi invece che di erba medica (vv. 595 ss.) — vuol essere una funzionale polemica anti-Cleone, volta, tuttavia pateticamente, a ridimensionarne la statura di incontrastato vincitore.

Il successo dei Cavalieri fu amaramente bilanciato dall'insuccesso delle *Nuvole*,<sup>344</sup> rappresentate alle Dionisie del 423, e successivamente rielaborate, senza tuttavia che la nuova versione venisse mai portata sulla scena. Il rifacimento è chiaro nella parabasi, dove Aristofane lamenta il proprio fiasco, insinuando di aver sopravvalutato l'intelligenza e il gusto del pubblico (vv. 520 ss.). Fiasco certamente completo, se si considera che ottenne il primo premio la *Damigiana* di Cratino, beffeggiato l'anno prima nei Cavalieri (vv. 526 ss.), ed il secondo il *Conno* di Amipsia, che trattava un argomento simile a quello delle *Nuvole*, poiché Konnos era il maestro di musica di Socrate.

La trama delle *Nuvole* è semplice. Il contadino Strepsiades ha sposato una cittadina nobile e raffinata: del "compromesso" è già simbolo il nome del figlio Pheidippides, che al nome del nonno Phèidon — cioè « risparmiatore », « sparagnino » — buffamente aggiunge il nobile quanto ossimorico *-hippos*. Il giovane smania per cocchi e cavalli, e Strepsiades, pressoché rovinato dai debiti, ha un'idea: andare a scuola da Socrate per imparare l'arte di rendere più forte la causa più debole e rifiutarsi così di pagare. Il suo traumatico e pur volenteroso impatto col « pensatoio », dove i « gialli » seguaci del filosofo lo degnano appena, e dove lo stesso Socrate guarda dall'alto del suo corbello perfino gli dèi, non ottiene alcun esito. Il vecchio, giudicato refrattario ai nuovi contenuti culturali e ai nuovi metodi, pensa di mandare in sua vece, alla stessa scuola, il figlio. Il quale impara così bene la lezione che finisce col battere il padre, dimostrandogli puntualmente « a rovescio » di aver ragione, e minacciando per giunta di battere la madre. Il disperato, ma pure furioso, Strepsiades reagisce dando fuoco al pensatoio.

<sup>343</sup> Strana « da un punto di vista sociale » definisce tale alleanza l'EHRENBERG, *L'Atene...* (cit. a nota 267), p. 68, che tuttavia cerca di spiegarla con una, non ben precisata, comune ostilità verso Cleone.

<sup>344</sup> Sulle *Nuvole*, cfr. F. TURATO, *Il problema storico delle « Nuvole » di Aristofane*, Padova 1972.

Il discorso sull'educazione dunque si riapre, dopo il primo saggio dei *Banchettanti*, con la solita denuncia: il corrotto e spregiudicato Pheidippides, pronto a battere il padre e magari la madre, è un chiaro prodotto della "nuova" educazione impartita dai sofisti, capaci di deformare la verità, bravi nel τὸν ἥττω λόγον κρείττω ποιεῖν, ad uso e consumo dei legislatori e demagoghi. Tale educazione è dunque un'autentica minaccia pubblica: la lotta aristofanea, che sembra qui limitarsi al piano intellettuale unicamente coinvolgendo la "scuola", è però ancorata alle solite premesse politiche. Il Discorso Giusto, nel celebre agone col Discorso Ingiusto, contrappone all'educazione sofistica l'*archàia paidèia*, per molti aspetti sorprendentemente simile, come è stato osservato,<sup>345</sup> all'*agogè* spartana: ad Atene un ragazzo del buon tempo antico doveva innanzitutto tenere la bocca chiusa, come a Sparta i *meiràkia* erano obbligati al silenzio. Doveva inoltre sfilare con i compagni di quartiere ordinatamente e nudo « anche se nevicava come farina da uno staccio » (v. 965), come a Sparta i disciplinati giovinetti, distribuiti per *agèlai*, tutt'al più coperti da un *himàtion*. Ogni deviazione dal musicale « accordo tramandato dai padri » (v. 968) veniva punita corporalmente ad Atene non meno che a Sparta. Con queste ed altre singolari coincidenze fa contrasto, però significativo, la liceità della pederastia a Sparta, ufficialmente bandita ad Atene. Praticata per altro da certa *jeunesse dorée* aristocratica, ma pure estremista e filospartana, veniva bollata dal misurato Aristofane (cfr. vv. 972 ss.), per scrupoli non certo moralistici quanto ideologici.

Contro l'estremismo di alcune oligarchiche eterie si è pure cercato di interpretare la stessa polemica socratica delle *Nuvole*. Di recente si è voluto vedere, nel Socrate filosofo della natura — già il titolo della commedia è sintomaticamente tratto dalle "naturali" dee che compongono il coro — quasi il fantasma di Anassagora, padre dei "meteorosofisti" e causa prima, almeno secondo Aristofane, di ogni sconvolgimento religioso e morale. Ma l'anassagoreismo e l'ateismo erano l'etichetta propria di personaggi quali Alcibiade (di cui Pheidippides sarebbe la maschera), Crizia, Callia, insomma dei giovani oligarchi imbevuti di filosofia e organizzati in eterie, di cui la esoterica scuola di Socrate sarebbe la metafora scenica. Nelle *Nuvole* Aristofane non combatterebbe dunque la solita democrazia radicale, ma la non meno spregiudicata e temibile ala estremista dell'oligarchia reazionaria, che suscitava, tra l'altro, « la mai sopita paura della tirannide »:<sup>346</sup> un'ipotesi suggestiva, che ha tuttavia il torto di essere generalizzante, quasi che il perno negativo dell'intera commedia fosse costituito dalle frange estremiste dell'oligar-

<sup>345</sup> Cfr. A. BRELICH, *Aristofane come fonte per la storia dell'educazione ateniese*, 385 ss.

<sup>346</sup> Così il TURATO, *Il problema storico...* (cit. a nota 344), p. 109.



chia, e magari da un Crizia precocemente protagonista. Senza negare plausibili puntate aristofanee nei confronti di un estremismo di "destra", specie se inquinato di sofismi, la battaglia condotta dal poeta tradizionalista resta pur sempre di conservativa retroguardia, contro il nuovo illuminismo introdotto certo da Anassagora, ma accolto già da Pericle, ed ora intimamente assorbito *in primis* dall'Atene democratica.

Contro il nevrotico gusto dei processi, demagogicamente alimentato dal solito Cleone, furono invece scritte le *Vespe*,<sup>347</sup> rappresentate alle Lenee del 422 assieme al *Proagone*, entrambe per la regia di Philonides. Ritorna la classica polemica tra nuova e vecchia generazione, tra padre e figlio: tuttavia con un divertito rovesciamento per cui è sconsiderato il padre quanto assennato il figlio. I loro nomi parlanti, Philoklèon e Bdelyklèon, rivelano le propensioni politiche di ciascuno, rispettivamente di amore e di odio per lo statista. La sviscerata passione giudiziaria del padre costringe il figlio a rinchiuderlo, provocando una serie di comici tentativi di evasione. Sopraggiunge il coro dei giudici — le « vespe », con tanto di pungiglione — anche essi, come gli Acarnesi, di buona e onesta razza, ma raggirati e in preda alla nuova insana passione. A Bdelyklèon spetta dunque il compito di convincere il coro non meno del padre. Riesce nel primo intento e, quanto al vecchio maniaco, che alla fine si salverà solo grazie ai bagordi, si tratta intanto di calmarlo offrendogli l'opportunità di un tribunale privato. Allusivo il processo "canino" che vi si svolge, dove il cane Labes (in realtà lo stratego Laches) è accusato da un cane di Kydathènaion (cioè Cleone) di aver rubato un pezzo di formaggio (cioè di appropriazione indebita).<sup>348</sup> Il personaggio-bersaglio della commedia è appunto Cleone, cui la diffusa mania dei processi faceva comodo, al punto da aumentare, come s'è già visto, la diaria degli eliasi.

Almeno una volta "tempista", il poeta ossessionato dall'idea della pace: che finalmente si concretava nell'aprile del 421, dopo dieci anni di guerra, ed in seguito alla morte di Cleone e Brasida. L'attesa pace di Nicia ritardò appena qualche giorno rispetto alla dionisiaca Pace<sup>349</sup> di Aristofane, che in quella occasione dovette cedere il primo posto agli *Adulatori* di Eupoli. Le

<sup>347</sup> Di G. MASTROMARCO, oltre alla citata monografia, cfr. *Le Vespe in Atene*, « Ann. Fac. Lettere Univ. Bari » 16 (1973), pp. 371-397, *I maratonomachi di Salamina*, « Belfagor » 29 (1974), pp. 214-217, e infine *Guerra peloponnesiaca e agoni comici in Atene*, *ibid.* 30 (1975), pp. 469-473.

<sup>348</sup> Il Mastromarco ha dimostrato che alcuni pezzi, tra cui il processo, furono da Aristofane inseriti a commedia già ultimata, quando Atene veniva sorpresa da un eccezionale avvenimento, appunto degno di nota: il rinvio a giudizio da parte dell'Elia, in realtà di Cleone, dello stratego ed oligarchico Laches.

<sup>349</sup> Sulla Pace, cfr. P. ROUSSEL, *L'amendo de Chios (Aristophane, Paix 169-172)*, « Rev. ét. anciennes » 35 (1933), pp. 385-386; A. E. RAUBITSCHKE, *Das Dattislied*, in *Charites E. Langlotz gewidmet*, Bonn 1957, pp. 234-242.

ragioni della sconfitta sono state individuate proprio nella scontata motivazione della pacifista commedia: « la tregua che Diceopoli si arroga negli *Acarnesi*, spezza l'assedio della realtà, ha disperato coraggio: acquista valore emblematico. La spedizione di Trigeo, il folle eroe di questa Pace, ha dimensione favolosa: ma per ciò stesso generica, immotivata ». <sup>350</sup> È quanto dire che l'Aristofane politico mostra già la corda, esaurendo la sua civile, ma improduttiva tensione. In verità il "folle" Trygàios, il solito eroe contadino, troppo facilmente sembra attuare il suo scopo: vola in cielo sul suo scarabeo stercorario, libera la Pace con l'aiuto di Hermès, la riporta quindi sulla terra solo a dispetto di qualche sparuto interprete di oracoli o fabbricante d'armi, e nel tripudio finale del *komos* sposa l'allegorica Opòra, cioè l'abbondanza dei frutti e delle messi, evidentemente quanto eccessivamente sicuro di avere presto « bei grappoli » (cfr. v. 708).

Dopo il 421, per sette anni, Aristofane sembra tacere: nessuna commedia di questo periodo è comunque sopravvissuta. Erano gli anni in cui la pace dimostrava tutta la sua precarietà, anzi la sua impossibilità di fronte alle rinate lotte ed ai preparativi della guerra siciliana. Piace quindi immaginare un poeta deluso e disorientato, magari sopraffatto, almeno per il momento, dalla scoraggiante presenza di un Iperbolo, e da quella sconcertante di un Alcibiade: in effetti, dopo alcune "evasive" commedie mitologiche o paratragiche — dal *Dedalo* al *Poliido*, dalle *Danaidi* forse all'*Anagiro* —, solo nel 414, con gli *Uccelli*,<sup>351</sup> Aristofane ritrova la propria strada, che dalla realtà certamente "evade", però programmaticamente, contrapponendole un'alternativa utopistica, ma pur sempre politica.<sup>352</sup> Nient'altro che politico è il rifiuto di Peisetairos ed Euelpides, i quali abbandonano la terra per avviarsi all'aereo regno degli uccelli, e fondarvi la città ideale che nulla abbia in comune con l'attuale polis. Il loro rifiuto s'inquadra d'altra parte nella diffusa moda comica, che già con Cratino, Cratete, Teleclide, aveva fantasio-

<sup>350</sup> Così B. MARZULLO, *Aristofane. Le commedie*, Bari 1968, p. 270.

<sup>351</sup> Sugli *Uccelli*, cfr. E. G. HARMAN, *The Birds of Aristophanes in Relation to Athenian Politics*, London 1920; C. N. JACKSON, *The Decree-seller in the Birds, and the Professional Politicians at Athens*, « Harvard St. Class. Phil. » 30 (1919), pp. 89-102; M. GIGANTE, *La città dei giusti in Esiodo e gli Uccelli di Aristofane*, « Dioniso » 11 (1948), pp. 17-25; F. BALLOTTO, *Rileggendo gli Uccelli di Aristofane*, « Bol. Inst. Estudios Helénicos » 2 (1968), pp. 3-7; F. TURATO, *Le leggi non scritte negli « Uccelli » di Aristofane*, « Atti Acc. Patavina » 84 (1971/72), pp. 113-143; W. ARROWSMITH, *Aristophanes' Birds. The Fantasy Politics of Eros*, « Arion » N.S. 1 (1973), pp. 119-167; G. PADUANO, *La città degli uccelli e le ambivalenze del nuovo sistema etico-politico*, « Studi Class. Orient. » 22 (1973), pp. 115-144; J. DALFEN, *Politik und Utopie in den Vögeln des Aristophanes (Zu Ar. Vögel 451-638)*, « Boll. Ist. Filologia Greca Padova » 2 (1975), pp. 268-287; H. VAN LOOY, *Les Oiseaux d'Aristophane. Essai d'interprétation*, in *Le monde grec. Pensée, littérature, histoire, documents. Hommage à Cl. Préaux*, éd. par J. Bingen, G. Cambier, G. Nachtergael, Bruxelles 1975, pp. 177-185.

<sup>352</sup> Cfr. in proposito anche R. VON PÖHLMANN, *Geschichte der sozialen Frage und des Sozialismus in der antiken Welt*, 1, München 1925, pp. 322 ss.

samente espresso la fuga dal presente: ora pure riproposta, contemporaneamente ad Aristofane, dal "caratteriale" *Solitario* di Frinico, terzo alle stesse Dionisie, dopo i *Compagni di baldoria* di Amipsia (ma cfr. p. 326) e gli *Uccelli*. Come per carità di patria Aristofane, contrariamente ad Amipsia, sembra voler rifuggire da espliciti accenni agli ultimi avvenimenti che hanno sconvolto la città: la sacrilega mutilazione delle Erme, quasi un oscuro presagio alle soglie della già decisa spedizione in Sicilia, l'incerto procedere di quest'ultima, ed il successivo richiamo in patria di Alcibiade, che cerca e trova spregiudicato riparo a Sparta. Avvenimenti sconcertanti, che gli *Uccelli* registrano solo umoralmente, o tutt'al più allusivamente: allusiva infatti la precisa menzione dello *psèphisma* di Diagoras di Melos, l'«ateo» per antonomasia, condannato per empietà proprio nel fatidico 415 e bandito da Atene. Del resto, durante la costruzione della città perfetta, sulle nuvole e tra i cuculi, i richiami alle "imperfezioni" della realtà ateniese non mancano: ai soliti deleteri personaggi, quali il matematico Meton ed il poeta Kinesias, si affianca il tipico maleducato rampollo della gioventù cittadina pronto a battere il padre e a dilapidarne le ricchezze: il novello Pheidippides viene trasformato da Peisetairos in un soldato, vale a dire in un utile cittadino. Ma la guerra è appena evocata, in realtà scongiurata, come i più terribili e incumbenti fatti, su cui l'apotropaico poeta preferisce *euphemèin*.

Al 411 appartengono sia le *Tesmofoiazuse* che la *Lisistrata*: probabilmente lenaiche le prime e dionisiaca la seconda, certo più adatta per il suo programma panellenico alle più importanti feste, frequentate da alleati e stranieri. Entrambe hanno per protagonista la donna: in dimensione privata e farsesca le une, pubblica e impegnata l'altra (tav. 7 a).

Le *Tesmofoiazuse*<sup>353</sup> sono appunto le donne che celebrano i Thesmophòria, misterica festa in onore di Demetra che escludeva la presenza maschile. Subodorando una vendicativa congiura "femminista", Euripide, misogino secondo il falso e malevolo cliché già contemporaneo, pensa di introdurre una spia nel pericoloso consesso. Adatto sarebbe l'effeminato Agatone, che agevolmente potrebbe confondersi con le gentili, per così dire, devote. Ma l'ispirato tragico rifiuta, ed Euripide deve ripiegare su un più disponibile Parente. Previamente rasato, imbellettato, agghindato, il Parente pronuncia dinnanzi alle donne incattivite un'inutile difesa di Euripide. Per giunta smascherato, è costretto per salvarsi a recitare la scena del *Telefo*, già parodiata negli *Acarnesi*. Queste ed altre contraffazioni euripidee intese sono la commedia, per altro sostanzialmente affidata all'*euripidaristophani*

<sup>353</sup> Cfr. in particolare GABE, *Die geistigen und sozialen Bestrebungen...* (cit. a nota 335), pp. 50 ss.

*zein*, secondo la maligna definizione di Cratino, cui la pretesa soverchian-te parodia sembrava piuttosto "ingenua" assimilazione. Significativo comunque il programmatico attacco ad Euripide, la cui ragione, come più chiaramente risulterà dalle *Rane*, è ideologica prima che estetica. Anzi proprio le connivenze estetiche tra i due poeti, già individuate dal sapiente Cratino, stanno a dimostrare la primaria realtà e consistenza delle divergenze ideologiche: Aristofane non fa che combattere le nuove idee, non solo poeticamente propagandate dal "sofistico" teatro di Euripide.

Nella *Lisistrata*<sup>354</sup> protagonista, assolutamente incontrastata, è ancora la donna, mentre ancora ritorna l'insistente tema della pace. Ottenuta, sempre più estrosamente, grazie allo sciopero sessuale: ideato dall'ateniese Lysistratè, «quella che scioglie gli eserciti», e praticato, non senza qualche iniziale perplessità e ritrosia, da tutte le donne dell'Ellade. Si insinua dunque, sia pur buffamente, una vena di panellenismo: proprio quando, in seguito alla disfatta siciliana, alle successive mene oligarchiche, ed agli intrighi di Alcibiade in Ionia, la Persia fa sentire la sua presenza sempre più invadente. Per la verità Aristofane non accenna agli ultimi importanti fatti: la sua interpretazione della realtà politica sembra voler superare il contingente, per prospettare più generali soluzioni. Il troppo lieto fine della *Lisistrata* ne sottolinea però il rischio utopistico.

Sei anni dopo, alle Lenee del 405, con la regia di Philonides, furono rappresentate le *Rane*,<sup>355</sup> che non solo ottennero il primo premio, vincendo le *Muse* di Frinico ed il *Cleofonte* di Platone, ma anche un eccezionale riconoscimento: furono replicate, forse alle successive Dionisie.

Uno strepitoso successo, dunque, dopo un intervallo scarsamente produttivo, che non manca però di politici risentimenti, almeno contro Alcibiade, due volte preso di mira con i *Friggitori* (*Tagenistài*) e con l'*Uomo dai tre falli* (*Triphàles*). Ed anche un successo significativo, in un frangente particolarmente delicato della storia ateniese. La gioia per la vittoria delle *Arginòussai* (406) era stata subito avvelenata dal processo contro gli strateghi, rei di aver abbandonato in mare i corpi dei naufraghi. Un tribunale, pure suggestionato da Teramene, che aveva fatto sfilare in luttuosa schiera

<sup>354</sup> Sulla *Lisistrata*, cfr. LURIA, *art. cit.* a nota 335; Cs. TÖTTÖSSY, *Lysistrata and the Oligarchic Coup d'État*, «Acta Ant. Acad. Hungar.» 10 (1962), pp. 273-282; M. OKÁL, *L'attitude d'Aristophane envers Euripide*, «Sbornik Prací Filosofické Fak. Brnenské» 14 (1965) E 10, pp. 71-91; E. VISSER, *Zu Lysistrata 1137-1156*, in *Κωμοδορυγήματα. Studia Aristophanea W. J. W. Koster in honorem*, Amsterdam 1967, pp. 150-154.

<sup>355</sup> Sulle *Rane*: J. T. SHEPPARD, *Politics in the Frogs*, «Journ. Hell. St.» 30 (1910), pp. 249-259; A. M. YOUNG, *The Frogs of Aristophanes as a Type of Play*, «Class. Journ.» 29 (1933), pp. 23-32; J. REDFIELD, *Die Frösche des Aristophanes. Komödie und Tragödie als Spiegel der Politik*, «Antaios» 4 (1962/63), pp. 422-439.

i parenti dei caduti, condanna a morte i sei strateghi che si erano affidati alla giustizia. La città è turbata e divisa tra i partigiani della guerra e quelli della pace: da un lato il democratico Cleofonte, dall'altro Crizia e l'equivoco Teramene, secondo la tradizione inclini a patteggiare con Sparta per avere poi il potere nella città vinta.

In questo clima di confusione e di sospetto Aristofane compose la sua commedia, apparentemente impegnato nella risoluzione di un problema estetico. Dioniso, deluso per la mancanza, ormai assoluta, di buoni poeti tragici, decide di scendere all'Ade, col servo Xanthias, per prelevare Euripide, morto da poco, e restituirlo ad Atene. Giunto, dopo varie vicissitudini, alla meta, il dio assiste all'agone tra Eschilo ed Euripide: l'uno non vuol cedere il trono della tragedia all'altro che glielo contende. La polemica euripidea, già "tecnicamente" svolta nelle *Tesmofoiazuse*, si arricchisce e si illumina proprio nella sua più autentica motivazione. I due vati si rinfacciano i reciproci difetti poetici, ma la conclusiva vittoria di Eschilo — che Dioniso si convince a scegliere in luogo di Euripide — risulta non tanto dai modi della sua poesia, quanto dai contenuti. Egli è poeta, degno di questo nome, perché è in grado di dare consigli utili alla città: un poeta-vate, dunque, ispirato alla solida tradizione di un tempo, capace di "rieducare" la sbandata polis — sbandata anche per gli esempi di vizio e di corruzione messi in scena da Euripide — idealmente riconducendola all'età dei maratonomachi, disinteressati artefici della grandezza di Atene.

Accanto a questo nucleo ideologico centrale non mancano altri spunti politici, meno evidenti e generali, ma più attuali e circostanziati. Nell'ambito dei frequenti accenni ad una battaglia navale, evidentemente quella delle Arginoùssai, la stessa discreta importanza assunta dal personaggio Xanthias, il servo che accompagna Dioniso e che deve subirne la prepotenza, ha forse una precisa, storica motivazione. Alle Arginoùssai erano stati arruolati anche schiavi, cui si era promessa la libertà e la concessione dei diritti civili: lo si può ricavare dalle stesse *Rane* (vv. 693 ss.) e da un frammento di Ellanico, conservato dallo scolio aristofaneico al medesimo passo. Un'allusione di Xanthias (vv. 33 s.) ed una di Caronte (vv. 190 s.) confermano questo avvenimento, mentre gli indumenti padronali indossati dal servo potrebbero anch'essi intendersi simbolicamente.<sup>356</sup> Se a ciò si aggiunge l'attacco ad Archèdemos (vv. 416 ss.), uno degli istigatori del malaugurato processo post-Arginoùssai, si dovrà ammettere che il ricordo della

<sup>356</sup> Cfr. SARTORI, *Riflessi di vita politica...* (art. cit. a nota 271), pp. 413 ss.; sugli schiavi, cfr. S. I. SOBOLEVSKIJ, *Rabi v komedijach Aristofana kak literaturnij tip*, « Vestnik Drevnej Istorii » 50, 4 (1954), pp. 9-40; F. BOURRIOT, *L'évolution de l'esclave dans les comédies d'Aristophane et l'essor des affranchissements au IV<sup>e</sup> siècle*, in *Mélanges d'histoire ancienne offerts à W. Seston*, Paris 1974, pp. 35-47.

battaglia navale « aleggia su tutta la commedia ». <sup>357</sup> Commedia politica già nel tema generale, pure storicamente "autenticato" da fatti particolari, siglato cioè dal *kath'hèkaston*.

È opinione comune che le due ultime commedie conservate, le *Ecclesiazuse* e il *Pluto*, scritte da un Aristofane depresso per il triste destino subito dalla propria città, non contengano alcun motivo propriamente politico. Il poeta sembra effettivamente estraniarsi dal mondo reale per rifugiarsi volentieri in una dimensione ideale e fantastica, dunque utopistica. Sarà tuttavia il caso di osservare che gli stessi mutati tempi e le mutate condizioni economiche e sociali non suggeriscono più l'antico impegno, né provocano ormai troppo aspre reazioni: l'inevitabile recessione in seguito alle perdite territoriali e finanziarie ha ridotto Atene ad una vita provinciale, compressa per di più dall'incombente presenza persiana; mancano del resto gli uomini politici di razza, per cui valga la pena di sprecare i vecchi strali giambici.

Perfino superfluo se non deprimente sottolineare l'incapacità o la superficialità dell'attuale assemblea. Meglio rispondere con un'ironica e paradossale trovata, frutto del non mai sopito estro comico: nelle *Ecclesiazuse*, rappresentate nel 393 o 392,<sup>358</sup> Praxagora propone che a governare siano finalmente le donne, almeno assennate e ligie alla tradizione. Come già nella *Lisistrata*, tutte insieme congiurano contro il regime maschile, questa volta non più, ovviamente, per la pace, ma per un governo femminilmente gestito e basato su una sorta di comunismo dei beni e delle stesse donne. Quanto agli effetti propriamente comici, di sapore piuttosto ironico il contrasto fra il cittadino che si precipita a consegnare i suoi averi, e lo scettico che aspetta gli sviluppi dell'inedita situazione. Grottesca invece la pretesa delle vecchie di venire eroticamente soddisfatte prima delle giovani. Un appello ai giudici conclude la commedia senza parabasi (tav. 7 b).

L'assurdità del tema risente tuttavia, storicamente, di alcuni progetti illuministici, relativi in particolare alla proprietà fondiaria, già dibattuti in età periclea, prima che Platone progettasse la sua radicale quanto aristocratica "rivoluzione" della famiglia. Né manca, come è stato sottolineato, qualche interessato apprezzamento dei fatti più recenti: ad esempio,

<sup>357</sup> Così G. ROUX, *Les grimaces de Clithène (Aristophane, Grenouilles, v. 422-430)*, « Rev. ét. grecques » 80 (1967), p. 168.

<sup>358</sup> Per quest'ultima datazione, cfr. ora R. G. USSHER, *Aristophanes. Ecclesiazusae*, Oxford 1973, pp. xx-xxv. Sulle *Ecclesiazuse*, cfr. R. J. WALKER, *An Essay on the Date of the Aristophanes' Ecclesiazusae viewed in the Light both of Greek History and of the Aristophanes' Catalogue*, Monaco 1925; M. GIGANTE, *Echi di vita politica nelle Ecclesiazuse di Aristofane*, « Dioniso » 11 (1948), pp. 147-151; W. J. W. KOSTER, *Naar aanleiding van het communisme bij Aristophanes en Plato*, Groningen 1955.

la *symmachia* del 395/4, cui accenna Praxagora con dovizia di particolari, senza neppure tacere la rabbia di Trasibulo (vv. 192 ss.).<sup>359</sup> Tuttavia « il ricordo dell'oligarchia dei Trenta tiranni, la liberazione di Atene ad opera di Trasibulo e dei suoi seguaci, il complesso intreccio dei rapporti con Sparta ed il conseguente dibattito sulle grandi linee della politica interna ed estera di Atene »<sup>360</sup> sono temi la cui indubbia presenza non può dirsi "influyente".

Sullo stesso sfondo storico e politico si colloca il *Pluto*,<sup>361</sup> rappresentato nel 388. Un'altra commedia, con lo stesso titolo e probabilmente con lo stesso argomento, era stata rappresentata nel 408. Il vecchio Chremylos, secondo i dettami dell'oracolo di Delfi, da lui recentemente consultato, accoglie in casa la prima persona che incontra davanti al tempio. Si tratta di Pluto, il dio della ricchezza, la cui cecità è causa dei mali del mondo. Chremylos provvede alla sua guarigione accompagnandolo al santuario di Asclepio, malgrado l'opposizione di Penia. La Povertà espone le sue ragioni in un agone dove fa balenare l'immagine della ricchezza generalizzata e delle sue conseguenze: il suo ammonimento di evitare gli sperperi ed il "consumismo" nel quadro di una frugale e saggia visione del mondo, non viene ovviamente ascoltato da Chremylos, ansioso di arricchirsi. Il dio dunque guarisce, almeno a dispetto di disonesti sicofanti e ricche megere, finora in grado di comprare i favori dei giovani "amici". Solo l'annuncio dell'allarmato Hermès — da quando Pluto ha riacquistato la vista nessuno più sacrifica agli dèi — convince Chremylos a restituire il dio al Partenone. Senza parabasi e senza coro il *Pluto* non appare più formalmente inquadrabile nell'*archaia*. Quanto al contenuto, illuminante il tema centrale della guarigione di Pluto per la storia del culto di Asclepio ad Atene. Ne risulta d'altro canto debole la pur corrente opinione che il poeta abbia voluto parodiare i riti dell'incubazione notturna nei santuari del dio. Il tema ben s'inserisce nel clima religioso contemporaneo, dove il culto di Asclepio godeva di crescente favore, come quello che meglio di altri sembrava poter lenire i dolori fisici e morali, propri dell'affranto individuo dell'età post-periclea.<sup>362</sup> Si tratta di un nuovo tipo di religiosità assolutamente concreta e completamente priva di misticismo, che rompeva in qualche modo col passato. E proprio in questa concretezza va ricercata l'affermazione del

<sup>359</sup> Per questo ed altri numerosi rilievi, cfr. F. SARTORI, *Elementi storici del tardo teatro aristofanico e documentazione contemporanea*, « Vestigia » 17 (1972), pp. 331 ss.

<sup>360</sup> Così il SARTORI, *Elementi...* (art. cit. a nota 359), p. 33.

<sup>361</sup> Sul *Pluto*, cfr. R. CANTARELLA, *L'ultimo Aristofane*, « Dioniso » 40 (1966), pp. 35-42; F. SARTORI, *Aristofane e il culto attico di Asclepio*, « Atti Acc. Patavina » 85 (1972/73), pp. 363-378.

<sup>362</sup> SARTORI, *Aristofane...* (art. cit. a nota 361), pp. 363 ss.

culto di Asclepio, « che il De Sanctis giudicò al tempo stesso "la marcia trionfale dell'ultimo tra i grandi dèi ellenici" e "l'accompagnamento funebre della vecchia religione ellenica", non senza tradire così un'accorata punta di nostalgia per un passato ai suoi occhi conchiuso con il quinto secolo, in cui gli pareva essersi esaurita tutta la greco-classica ».<sup>363</sup> Si esauriva però, col Pluto guarito da Asclepio, un'intera "classica" stagione comica, né solo aristofanea.

#### E. LA « TERZA GENERAZIONE » DI COMICI

Appena un cenno merita la « terza ed ultima generazione » dell'*archaia*,<sup>364</sup> appena capace, nella generale *débâcle*, di qualche politico sussulto.

Prevale infatti, ed ovviamente, la più generica satira di costume, che trova già in Archippo, fiorito secondo la *Suda* tra il 415 ed il 412, un degnissimo esponente. Coi suoi celebri *Pesci (Ichthyes)*, rappresentati all'incirca nel 402, il poeta si premurava di censurare la smodata, e certo dispendiosa, ittiofagia degli Ateniesi, immaginando una fantastica guerra tra pesci e concittadini. Questi ultimi si vedevano alla fine costretti a patteggiare, e, pur di riavere indietro i prigionieri, a gettare in mare i peggiori ghiottoni: il solito Melanthios non sfuggiva alla meritata sorte, anzi al gustoso contrappasso, di finire in pasto ai vendicativi pesci (fr. 28).

Ancora il vizio sembra particolarmente crucciare Metagene, il cui *Partito dei sacrifici (Philothytes)*, probabilmente del 414, bollava la pratica della superstizione presso gli Ateniesi, cogliendo per altro l'occasione di bistrattare il tragico Acestore. I *Turiopersiani (Thouriopèrsai)* prendevano a loro volta di mira gli abitanti di Thourioi, lussuriosi peggiori dei Persiani.

Più impegnato, almeno nell'attacco "nominale" di antica memoria, Stratide, la cui attività si estese dal 410 al 380 circa. Una sua commedia s'intitola *Cinesia*: ne usciva malconco l'omonimo figlio del citaredo Mèletos (già bersaglio di Aristofane e Ferecrate), autore di ditirambi, che in età avanzata si era operativamente dedicato alla politica.

Mentre l'evasiva parodia, mitica e tragica, sembra unicamente interessare Nicofonte, per la prima volta vittorioso nel 410, e soprattutto Alceo, autore dichiarato di una *Comotragedia*, alla maniera già di Dinoloco e poi di Anassandride, politico appare almeno il *Demotindareo* di Polizelo. Vi si è voluto scorgere il popolo ateniese risorto per la provvidenziale caduta

<sup>363</sup> Così il SARTORI, *Aristofane...* (art. cit. a nota 361), p. 369; cfr. G. DE SANCTIS, *Storia dei Greci dalle origini alla fine del secolo V*, II, Firenze 1939, pp. 250 e 253.

<sup>364</sup> In realtà debordante nella cosiddetta *meze*, nata convenzionalmente nel 400.

dei trenta tiranni, come Tindaro risuscitato dalle benefiche arti di Asclepio.<sup>365</sup> La menzione però di Teramene e Iperbolo ha più opportunamente suggerito — restando salve simbologia e politica — la possibile data del 410, con riferimento all'abolizione del governo oligarchico dei Quattrocento.<sup>366</sup>

Civilmente impegnata, quanto rappresentativa, la musa di Teopompo, lungamente fertile, pare, dal 410, anno in cui ottenne la prima vittoria dionisiaca, fino al 370. Dei probabili venti titoli superstiti, cinque sono politici. La *Pace*, nonostante i dubbi del Wilamowitz, fu presumibilmente scritta sull'esempio aristofaneo, per caldeggiare una pace, non facile tuttavia ad identificarsi,<sup>367</sup> utile agli Ateniesi. Ideologico, se non politico, il *Gaudente* (*Hedychàres*), che scherzava sul *Fedone*, citando Platone e deformando un noto detto socratico (*Phaed.* 96 e). Il *Medo* manifestava invece apertamente il rammarico del poeta per la preoccupante forza persiana, rinata dopo la guerra peloponnesiaca grazie alle continue discordie tra i Greci. Ancora l'esempio aristofaneo, e precisamente quello delle *Ecclesiazuse*, sembra aver ispirato le *Soldatesse* (*Stratidides*), dove le donne, protagoniste e militarmente inquadrare, si disponevano volentieri al comando della moglie di un certo Thrasymachos (fr. 56). Infine politico l'argomento del *Tisameno*, dall'omonimo figlio di Mechanion, che, dopo la caduta dei Trenta, avanzò la proposta di ripristinare le leggi soloniane.

Sono questi gli ultimi sprazzi del comico, e pur sofferto, attico ingaggio.

M. G. BONANNO \*

<sup>365</sup> Cfr. MEINEKE, *Frag. Com. Gr.* (cit. a nota 289), I, 262.

<sup>366</sup> GEISSLER, *Chronologie...* (cit. a nota 267), pp. 57 s.

<sup>367</sup> Il Geissler circoscrive il dubbio tra la pace di Antalcida del 386 e quella successiva alla battaglia di Naxos del 376 (*Chronologie...* [cit. a nota 267], p. 78).

\* Le pagine relative a Cratino ed Eupoli si debbono a V. TAMMARO.

### 3. Dalla logografia ionica alla storiografia attica

#### A. LA STORIA GRECA COME « INIZIO » DELLA STORIA

« Bisogna confessare — scriveva Voltaire, nella voce *Histoire* dell'*Encyclopédie* — che la storia incomincia per noi solo con le spedizioni dei Persiani contro i Greci. Prima di questi grandi avvenimenti troviamo solo racconti vaghi, mescolati di fole puerili ». L'inizio della storia è dunque in realtà l'inizio della storia greca: la storia « antica » è la storia greca. La polarità che subito si affaccia alla mente di Voltaire è Grecia-Cina: « Quella che chiamiamo antica, — prosegue — e che in realtà è recente, risale solo a tremila anni da oggi. Prima (...) abbiamo soltanto probabilità: due soli libri profani ci hanno conservato queste probabilità: la cronaca cinese e la storia di Erodoto. Le antiche cronache cinesi riguardano soltanto questo impero separato dal resto del mondo. Erodoto, più interessante per noi, parla della terra allora conosciuta ». <sup>368</sup> È evidente in queste parole un ribaltamento della consueta critica all'eurocentrismo della storiografia occidentale: è la cronaca cinese che si presenta rigorosamente « sinocentrica », mentre Erodoto — con la sua *Historie* — ha fatto lo sforzo di abbracciare e comprendere l'intero mondo conosciuto. La Cina sta quasi a rappresentare « l'altra faccia » della realtà, « separata dal resto del mondo » — come dice Voltaire — ed anche immutabile: « Ciò che mette i Cinesi al di sopra di tutti gli altri popoli — osserva — è il fatto che né le loro leggi né

<sup>368</sup> Le citazioni sono tratte dalla traduzione italiana della scelta curata da Alain Pons, Milano 1966, pp. 560-564.