

EDOARDO DE CARLI

## Aristofane e la sofistica

Firenze, La Nuova Italia, 1971

(Pubblicazioni della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Milano, 57)

*Quest'opera è soggetta alla licenza **Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 2.5 Italia (CC BY-NC-ND 2.5)**. Questo significa che è possibile riprodurla o distribuirla a condizione che*

- la paternità dell'opera sia attribuita nei modi indicati dall'autore o da chi ha dato l'opera in licenza e in modo tale da non suggerire che essi avallino chi la distribuisce o la usa;*
- l'opera non sia usata per fini commerciali;*
- l'opera non sia alterata o trasformata, né usata per crearne un'altra.*

*Per maggiori informazioni è possibile consultare il testo completo della licenza **Creative Commons Italia (CC BY-NC-ND 2.5)** all'indirizzo <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/it/legalcode>.*

*Nota. Ogni volta che quest'opera è usata o distribuita, ciò deve essere fatto secondo i termini di questa licenza, che deve essere indicata esplicitamente.*



PUBBLICAZIONI  
DELLA FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA  
DELL'UNIVERSITÀ DI MILANO

LVII

SEZIONE A CURA DELL'ISTITUTO DI FILOLOGIA CLASSICA

1

EDOARDO DE CARLI

# ARISTOFANE E LA SOFISTICA



LA NUOVA ITALIA EDITRICE  
FIRENZE

Proprietà letteraria riservata

Printed in Italy

© Copyright 1971 by « La Nuova Italia » Editrice, Firenze

1<sup>a</sup> edizione: settembre 1971

## I N D I C E

<i>Prefazione</i> . . . . .	Pag. IX
I - Introduzione . . . . .	» 1
II - Il problema dell'educazione . . . . .	» 5
III - La retorica . . . . .	» 26
IV - L'etica e la religione . . . . .	» 40
V - Politica ed estetica . . . . .	» 61
Conclusione . . . . .	» 74



## PREFAZIONE

La critica dell'ottocento e dei primi due decenni del novecento si è mantenuta quasi costantemente su una medesima linea interpretativa nei riguardi della posizione culturale e politica di Aristofane, creando e consegnandoci un'immagine granitica del poeta: conservatore, aristocratico di parte, accanito nemico della nuova cultura e dei suoi maggiori esponenti, feroce critico di Euripide. Così lo vedono — sulle orme del Droysen e del Kock — il Couat, il Croiset e il Coulon<sup>1</sup>, che hanno fortemente determinato l'atteggiamento critico di quel tempo.

Ma durante il primo quarto del nostro secolo nasce e si sviluppa un intenso interesse per gli studi di filosofia antica<sup>2</sup>; in quest'arco di tempo svolgono i loro studi, e ne pubblicano i risultati, uomini come il Diels, il Nestle, il Gomperz, il Joël, il Pohlenz<sup>3</sup>, in opere riguardanti per lo più tutta la filosofia antica, ma importanti per noi per il nuovo posto che in esse assume la sofistica, per la rivelazione della notevole influenza

---

<sup>1</sup> I. G. DROYSEN, *Aristophanes Komödien übersetzt*, Leipzig 1871; TH. KOCK, *Aristophanes als Dichter und Politiker*, « Rheinisches Museum » 1884, p. 137 ss.; A. COUAT, *Aristophane et l'ancienne comédie attique*, Paris 1902; M. CROISSET, *Aristophane et les partis politiques*, Paris 1909; V. COULON, *Quaestiones criticae in Aristophanis fabulas*, Argentorati 1908.

<sup>2</sup> Di tali studi è precursore Eduard Zeller, la cui attività si dispiega soprattutto nella seconda metà dell'Ottocento (*Die Philosophie der Griechen*, Leipzig 1845-1852).

<sup>3</sup> V. fra le molte opere: HERMANN DIELS, *Die Fragmente der Vorsokratiker*, Berlin 1903; W. NESTLE, *Kritias*, « Neue Jahrb. für das klass. Altert. » 1903, pp. 81-107, 178-99; *Bemerkungen zu den Vorsokratikern und Sophisten*, « Philologus » 1908, pp. 552-81; *Gab es eine ionische Sophistik?*, « Philologus » 1911, pp. 242-66; *Spuren der Sophistik bei Isokrates*, « Philologus » 1911, pp. 1-51; TH. GOMPERZ, *Griechische Denker. Eine Geschichte der antiken Philosophie*, Leipzig 1896-1912; K. JOËL, *Geschichte der antiken Philosophie*, Tübingen 1921; M. POHLENZ, *Aus Platos Werdezeit*, Berlin 1913; *Die Anfänge der griechischen Poetik*, « Nachrichten von der Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen » 1920, pp. 142-78; *Staatsgedanke und Staatslehre der Griechen*, Leipzig 1923.

che essa esercitò nella Grecia del V secolo e nella storia del pensiero antico.

Alle opere generali seguono studi di oggetto piú specifico<sup>4</sup>, che indagano con maggiore attenzione sui campi d'azione di questo movimento di pensiero, sui legami e sui rapporti che ebbe con gli uomini e le idee del suo tempo. Si mette dunque chiaramente in evidenza che « una parte considerevole della popolazione ne fu influenzata in quanto o soggiacque al suo potere o fu spinta a difendersi resistendo »<sup>5</sup>.

È proprio in seguito a questa fioritura di studi di filosofia antica che la critica ad Aristofane subisce un netto mutamento di direzione, valutando la parte che la sofistica ebbe nella formazione del poeta e in quale misura egli fu in rapporto con essa, sia positivamente che negativamente.

Jaeger<sup>6</sup> ammette che Aristofane sia e voglia essere politicamente e culturalmente un reazionario, avversario del nuovo indirizzo spirituale, ma afferma del pari che egli fu inconsciamente imbevuto delle « novità » del suo tempo. Su questa nuova linea si tengono quasi tutti i moderni studiosi, a cominciare da Murray e da Cataudella<sup>7</sup>. Ma è proprio sulla misura in cui si può istituire questo rapporto che i critici contemporanei si differenziano; se si escludono alcuni pochi<sup>8</sup>, che sono tornati alla concezione di un Aristofane in linea di massima antimodernista, la maggioranza ondeggia nel riconoscere una piú o meno accentuata consapevolezza di Aristofane nell'adesione alla nuova cultura; alcuni talora

<sup>4</sup> V. ad es. J. MEWALDT, *Kulturkampf der Sophisten*, Tübingen 1928.

<sup>5</sup> V. EHRENBURG, *L'Atene di Aristofane*, Firenze 1957, p. 387 (trad. it. di *The People of Aristophanes*, Oxford 1943).

<sup>6</sup> W. JAEGER, *Paideia* (trad. it.), I, Firenze 1953<sup>2</sup>, p. 605 ss. A p. 631 si dice che la evocazione della vecchia educazione da parte del Discorso Giusto nelle *Nuvole* (v. 961 ss.) non è un invito a tornare al passato.

<sup>7</sup> G. MURRAY, *Aristophanes*, Oxford 1933; Q. CATAUDELLA, *La poesia di Aristofane*, Bari 1934 (p. 23: « il carattere delle sue commedie, dissolutore e irrispettoso d'ogni autorità e d'ogni ideale, è la negazione del principio politico fondato sul rispetto della tradizione »). Cfr. anche A. FERRABINO, *L'impero ateniese*, Torino 1927, p. 150 ss. e G. DE SANCTIS, *Storia dei Greci*, II, Firenze 1942, p. 346 ss. A questi libri si aggiunge un copioso numero di articoli relativi a passi particolari, che citerò di volta in volta.

<sup>8</sup> Ad es. C. T. MURPHY, *The Political Tendency of Aristophanes' Knights*, Harvard University, di cui ho potuto reperire solo il Résumé in « Transactions and Proceedings of the American Philological Association » 1938, p. XLVI; l'autore pone le idee politiche di Aristofane su un piano di identità con quelle dell'anonimo dell'*'Αθηναίων πολιτεία* pseudo-senofontea. Analoga opinione mostra W. KRAUS, *Ragioni strutturali e ragioni storiche nella commedia di Aristofane*, « Atene e Roma » 1968, p. 109 ss.



*parlano di conscia partecipazione, talora ammettono solo un duplice differente sviluppo da analoghe esigenze e situazioni di partenza. La questione è ancora aperta, come gli stessi critici suggeriscono.*

*Nel mio lavoro cercherò di riassumere ed integrare questi apporti all'argomento, aggiungendovi la mia interpretazione<sup>9</sup>.*

---

<sup>9</sup> I frammenti di Aristofane sono citati in base all'edizione del Kock; le citazioni dei frammenti dei sofisti seguono la numerazione della raccolta Diels-Kranz.



# I

## INTRODUZIONE

Verso la metà del V secolo Atene assume una posizione di egemonia su gran parte delle regioni e delle isole bagnate dall'Egeo settentrionale. La lega Delio-Attica e il complesso di alleanze a scopi commerciali e militari richiedono una struttura politica e burocratica ben diversa da quella dell'età di Solone e di Pisistrato. È necessaria una classe dirigente che valga non tanto per le sue origini aristocratiche quanto per le sue doti di efficienza: il nuovo stato di Atene è una grossa macchina che ad un tratto si rende conto di aver bisogno di « tecnici », ma non ha la possibilità di formarli. Mancava allora la concezione — che prenderà piede solo nel IV sec. — che lo stato dovesse essere, almeno in parte, responsabile dell'istruzione dei giovani dopo la scuola.

Inoltre, il nuovo tipo di economia, a base commerciale ed artigiana, che si era venuto sviluppando nel VI e V sec., ha mutato radicalmente anche le strutture sociali e politiche di Atene: il potere economico-politico non è più nelle mani di poche famiglie di proprietari di beni fondiari, nobili per discendenza, bensì di quel gran numero di « uomini nuovi » la cui attività è connessa con il commercio. Sempre più esteso si fa il numero di quelli che partecipano attivamente alla vita della *pólis*: essa si evolve perciò in una sempre più aperta democrazia; il potere viene gradualmente ad avere le sue basi nel consenso popolare, e quindi nella capacità dei singoli di attirarsi il favore della maggioranza, per mezzo della abilità oratoria, nell'arte di persuadere e di influenzare con la parola le decisioni del popolo.

Non è questo un fatto nuovo: già Temistocle è rappresentato dalle fonti storiche come uno stratego *sophós*, che si serve della persuasione e dell'inganno esercitato sul popolo per conseguire un fine di utilità per

la *pólis*<sup>1</sup>; è inoltre interessante la notizia riportata da Plutarco, secondo cui Mnesifilo di Frearri, maestro di Temistocle, era conosciuto non come un filosofo della natura ma

come un maestro con indirizzo maggiormente pratico, rivolto verso l'esperienza di accorgimenti di carattere politico. Secondo Plutarco, Mnesifilo derivava la sua dottrina direttamente da Solone, e da Mnesifilo si inizia, sempre secondo Plutarco, la scuola dei sofisti<sup>2</sup> (... ὄντος οὔτε τῶν φυσικῶν κληθέντων φιλοσόφων, ἀλλὰ τὴν τότε καλουμένην σοφίαν, οὖσαν δὲ δεινότητα πολιτικὴν καὶ δραστήριον σύνεσιν, ἐπιτήδευμα πεπονημένον καὶ διασφύζοντος ὡσπερ αἴρεσιν ἐκ διαδοχῆς ἀπὸ Σόλωνος ἦν οἱ μετὰ ταῦτα δικανικαῖς μείξαντες τέχναις καὶ μεταγαγόντες ἀπὸ τῶν πράξεων τὴν ἀσκησιν ἐπὶ τοὺς λόγους, σοφισταὶ προσηγορεύθησαν. [*Them.*, 2, 6]).

Nel cap. 11 della plutarchea biografia di Temistocle, questi è rappresentato come un ottimo persuasore « politico », mediante il successo che ottiene facendo cambiare decisione al suo collega spartano Euribiade.

Dalla biografia di Solone, in cui l'interesse è rivolto anche agli altri sapienti<sup>3</sup>, appare che tutta la tradizione relativa a questi personaggi « consiste soprattutto in una serie di apoftegmati e di racconti di stratagemmi, di espedienti, di ritrovati [v. ad es. gli "indovinelli" di Cleobulo di Lindo], nei quali, con una evidente diversa valutazione, i moderni sarebbero più disposti a vedere comune astuzia che non sapienza »<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> HEROD. VII, 143-44; in VII, 4-5 si accenna anche ad inganni cui si lasciò andare per avidità personale.

<sup>2</sup> M. A. LEVI, *Plutarco e il V secolo*, Milano-Varese 1955, p. 237. A p. 238 spiega come la fonte di Plutarco detesti la Sofistica in quanto « causa e origine della potenza dei demagoghi ateniesi ».

<sup>3</sup> PLUT., *Sol.*, cap. 4 ss. Testimonianza non ultima che dimostra come esistesse una continuazione della tradizionale *sophía* nella sofistica, è un passo di Aristofane (*Nu.* 180): le astuzie di Socrate per placare la fame dei suoi discepoli sono più ammirevoli di quelle di Talete. Si tratta invero di una parodia, difficile quindi da vedere nella luce giusta; ma perché Aristofane ha scelto come termine di paragone proprio Talete? Oggi li consideriamo entrambi uomini di pensiero; dalla grande maggioranza dei loro contemporanei dovevano invece essere ammirati per una dote di intelligenza-astuzia, che manifestavano sul piano pratico, che li poneva su un livello superiore a quello dell'uomo « normale » di allora.

<sup>4</sup> M. A. LEVI, op. cit., p. 240; tale è l'accezione che spesso ha il verbo σοφίζεω in Aristofane: ad es. in *Eq.* 299; cfr. anche τὶ σοφὸν ποιῶν; ad *Nu.* 895; σοφῶς, ad *Eq.* 1210; *Nu.* 765, 773; *Pax* 603; 428; *Av.* 362 s, 1144, 1274, 1619, 1646, e *passim*.

Da queste e altre testimonianze ci possiamo formare un concetto di *sophía* quale era intesa fino al V sec., come abilità nelle cose politiche e astuzia pratica.

Tale tradizione di *sophía*, congiunta all'arte oratoria e forense e applicata ai pubblici affari, consolidò il « mestiere » e creò la sofistica <sup>5</sup>.

Quindi, la situazione in cui si venne a trovare Atene nell'età post-periclea, è già presente, in modo meno accentuato, al tempo della seconda spedizione persiana; non la produssero i sofisti, bensí essi trovarono già formato un terreno adatto ad esercitare la loro arte, in quella democrazia che di loro aveva bisogno, nella città — come dice Fénelon — in cui « tutto dipendeva dal popolo ed il popolo dipendeva dalla parola ».

Intorno al 450-444 <sup>6</sup> giunse ad Atene Protagora di Abdera, che ben presto entrò in rapporto e in amicizia con Pericle. Egli si proclama — quasi vantandosene — *sophistés* (PLAT., *Prot.*, 317 B) e afferma di voler insegnare la εὐβουλία περὶ τῶν οἰκείων e la πολιτικὴ τέχνη (*ibidem*, 318 E; 319 A).

Numerose furono le ambascerie di Prodicò di Ceo ad Atene, dove nel 427 troviamo pure Trasimaco di Calcedone e Gorgia di Leontini.

Nell'ultimo quarto di secolo la nuova cultura non solo era ampiamente diffusa nelle cerchie erudite, ma aveva anche dato i suoi frutti nel complesso della società ateniese.

Ho citato l'εὐβουλία περὶ τῶν οἰκείων e la πολιτικὴ τέχνη come indirizzi dell'insegnamento sofistico; devo anzi aggiungere che mi sembra che queste parole di Platone siano le piú illuminanti per chiarire la funzione che i sofisti ebbero nei riguardi della giovane società ateniese: era quella società stessa che, trovandosi improvvisamente in una nuova situazione politica ed economica, esigeva un insegnamento che la ren-

---

<sup>5</sup> PLUT., *Them.*, 2, 6. Un attento esame del testo erodoteo, per quanto concerne l'uso dei termini *sophós* e *sophistés*, ci dimostra come i due concetti fossero facilmente confondibili nel V sec.: Solone e Pitagora sono chiamati *sophistai* (HEROD., I, 29; IV, 95). Un punto di questa confusione tengo particolarmente a far notare: il popolo ateniese del VI sec. ammirava e ascoltava i cultori della *sophía*; quando invece riuscirà, meno d'un secolo dopo, a non farsi piú abbagliare e a smascherarli, essi son già scomparsi dalla scena, mentre sono subentrati al loro posto, di *sophistai*, i veri « sapienti », i sofisti-filosofi del V sec.: l'ateniese medio crede di avere ancora a che fare coi saggi-astuti del tempo dei suoi nonni, e di conseguenza non li capisce né li apprezza.

<sup>6</sup> Per quanto riguarda la cronologia delle vite dei sofisti, mi sono basato su quella stabilita da M. UNTERSTEINER, *I Sofisti*, Milano 1967<sup>2</sup>.

desse atto a « ben consigliarsi intorno ai beni familiari » e — come processo di passaggio dallo stadio individuale a quello collettivo — a possedere la τέχνη πολιτική, la capacità cioè « di ben consigliarsi ..... intorno agli affari della città, allo scopo di essere assai efficace nell'azione e nella parola ... »<sup>7</sup>.

Da questa professione educativa pratica, originaria, nasce poi l'interesse e il bisogno di speculare sull'argomento, nascono cioè l'indagine sul problema dell'educazione, le teorie sul linguaggio, gli studi di retorica, i nuovi sistemi filosofici. Tali indagini, apparentemente limitate al piano etico, non potevano prescindere dall'aspetto conoscitivo e ontologico che in esse era necessariamente implicato.

E di fronte a questo fermento di idee si trovò Aristofane, scrittore di commedie.

---

<sup>7</sup> M. UNTERSTEINER, *Sofisti, testimonianze e frammenti*, I, Firenze 1961<sup>2</sup>, p. 31.

## II

### IL PROBLEMA DELL'EDUCAZIONE

Sul problema dell'educazione si discute in Protagora (80 B 10; B 3), in Antifonte (87 B 60) e in altri autori, di cui abbiamo solo notizie indirette e vaghe, o che, pur non avendo scritto le loro opere nel periodo della sofistica, tuttavia — per essere di poco posteriori ad essa — portano nel loro pensiero aspetti dei problemi ed indagini che avevano avuto grande peso nella loro educazione giovanile.

« Il carattere di attualità con cui esso è affrontato da tanti pensatori mostra che qualche cosa di nuovo, o non avvertito per l'innanzi, lo imponeva all'attenzione del pensatore come di ogni cittadino preoccupato dell'avvenire della sua patria »<sup>1</sup>. E anche Aristofane era cittadino di Atene, e un cittadino — per giunta — che doveva trovare e sviluppare in chiave comica, per gli spettatori, argomenti di attualità<sup>2</sup>; la comicità è infatti tanto più viva quanto maggiore è il posto che occupa nella vita degli spettatori l'oggetto della deformazione comica. Aristofane scrive una commedia sull'educazione: le *Nuvole*.

Purtroppo la lettura delle *Nuvole* è complicata dall'incerta storia della rappresentazione e della redazione del testo trasmessoci. Inoltrandoci nella questione della doppia edizione delle *Nuvole*<sup>3</sup>, ci troviamo di fronte a molti interrogativi a cui non è possibile dare una risposta sicura. Perciò mi limiterò ad esporre il poco che conosciamo di certo,

---

<sup>1</sup> Q. CATAUDELLA, *La poesia di Aristofane*, Bari 1934, p. 14.

<sup>2</sup> Leggo nel commento alle *Nuvole* di A. Coen, stampato a Prato nel 1871, un curioso raffronto: « ... sarebbe utile aggiungere che la commedia ateniese aveva in sé una parte larghissima di quello elemento che dà vita oggi ai così detti giornali umoristici » (p. XLVII): cfr. V. EHRENBURG, op. cit., p. 34; A. RUPPEL, *Konzeption und Ausarbeitung der aristophanischen Komödien*, Giessen 1913, *passim*.

<sup>3</sup> V. l'ediz. di K. J. DOVER, Oxford 1968, pp. LXXX s.

su cui si trova concorde la maggioranza dei critici, e le ulteriori ipotesi che meritano di essere ricordate.

Nel 423 a. C. Aristofane porta in scena le prime *Nuvole* e ottiene il terzo posto dopo la *Damigiana* di Cratino e il *Conno* di Amipsia. Volle prendersi una rivincita e scrisse le seconde *Nuvole*, che — modificate e in alcune parti rifatte — sostanzialmente non differivano dalle prime. Della composizione di parti interamente nuove (*διασκευαί*, che l'autore ben distingue dalle semplici *διορθώσεις*) l'*Argumentum* VI ci dà tre esempi, cioè: la parabasi, l'agone fra i due *lógoi*, la scena finale. Ma le seconde *Nuvole*, per una ragione ignota, non furono rappresentate, contrariamente a quanto afferma l'*Argumentum* V, la cui notizia però è infirmata dalle discordanze di cronologia in cui esso cade per quanto riguarda la data della seconda rappresentazione, e dalla testimonianza dello scolio al v. 549 che, affermando che le seconde *Nuvole* non si trovavano nelle Didascalie, allontana ogni dubbio sulla mancata rappresentazione<sup>4</sup>.

Questo è quanto conosciamo di certo. Incerta — invece — e affidata per lo più ad ipotesi è la risposta a queste domande: in che misura Aristofane modificò o aggiunse parti nella seconda edizione, e quindi com'erano in realtà le prime *Nuvole* e perché furono un insuccesso. Bisogna ricordare che la commedia che ottenne il secondo posto, il *Conno* di Amipsia, metteva in parodia gli stessi (o quasi) personaggi delle *Nuvole*. Penso che forse non era l'argomento ciò che dispiacque agli spettatori, ma il modo in cui era trattato. In effetti, è difficile comprendere per quale ragione un commediografo così attento ai gusti del pubblico, così desideroso di plauso, già famoso e già vincitore negli agoni comici, abbia potuto fallire presentando un argomento così attuale e facile alla parodia. Con molta probabilità egli affrontò tale argomento da posizioni troppo decise, o con eccessiva sottigliezza<sup>5</sup>, modo di procedere

---

<sup>4</sup> Ed. di R. Cantarella, III, Milano 1954, p. 21. V. anche l'edizione di Dover, p. LXXI ss. Cfr. C. F. Russo, *Aristofane autore di teatro*, Firenze 1962, pp. 149-155, che fa notare come una simile redazione delle *Nuvole*, con 5 attori (tutti con un minimo di un'ottantina di versi), così vanamente dispendiosa, non avrebbe trovato un impresario nell'anno 423. Quindi le seconde *Nuvole* non furono mai portate sulla scena, e la distribuzione delle parti nelle prime doveva essere necessariamente diversa.

<sup>5</sup> È difficile che, quando Aristofane accenna alla *sottigliezza* della prima rappresentazione (*Nu.* 520 ss.; *Ves.* 65, 1043 ss.), alluda semplicemente ad aspetti formali. Di questo tipo di sottigliezze è quel continuo giocare col nome di Strepisade,



che il cittadino medio ateniese non condivideva o non poteva capire <sup>6</sup>.

E a questo punto ci si arena di nuovo, a meno che non si proceda per congetture piú o meno avvalorate da prove. Il Marzullo <sup>7</sup> dice che molto probabilmente le *Nuvole* ebbero sfortuna soprattutto perché si chiudevano con una delusione — l'unica della commedia antica —, quella di Strepsiade, che risulta cosí eroe sconfitto (e forse con questa ipotesi si accorda quanto dice l'*Argumentum* VI riguardo all'aggiunta della scena finale, come risoluzione a « lieto fine », quasi compenso per il disgraziato ruolo di Strepsiade <sup>8</sup>).

Piú interessante è il suggerimento dello Havelock <sup>9</sup>, ossia che la

---

rendendo il vecchio imbroglione soggetto grammaticale di verbi costruiti sulla radice  $\sigma\tau\epsilon\sigma\varphi$ , con un'ironia ricercata ma insipida (ad es. v. 1454 s.). Cfr. B. MARZULLO, *Strepsiade*, « Maia », 1953, pp. 99-124 (che a p. 121 si chiede se il gusto di tali sottigliezze non debba qualche cosa proprio ai sofisti). Cfr. anche l'ed. delle *Nuvole* di Dover, p. XXV.

<sup>6</sup> Cfr. P. PUCCI, *Saggio sulle Nuvole*, « Maia » 1960, p. 129. Non mi sembra si possa accettare l'ipotesi di P. MAZON (*Essai sur la composition des comédies d'Aristophane*, Paris 1904, p. 180), secondo cui le *Nuvole* non piacquero al pubblico probabilmente perché uscivano dal quadro tradizionale: i tre agoni rallentano lo svolgimento — egli dice — e danno l'impressione d'una commedia di tipo nuovo, derivata dall'unione di due commedie di tipo tradizionale. Ma penso che in questo caso Aristofane non avrebbe avuto grande difficoltà a rendersene conto e a correggere un difetto che non usciva dal piano strutturale, di forma: e invece questi « difetti » sono riscontrabili proprio nella seconda edizione, che è già edizione corretta.

<sup>7</sup> B. MARZULLO, art. cit., p. 123.

<sup>8</sup> Il Russo invece (op. cit., p. 160 ss.) non pensa che la fine della commedia sia un'aggiunta alla prima edizione, né che abbia subito troppi mutamenti. Tuttavia le sue ragioni, basate anche in questo caso sulla distribuzione delle parti nel dramma, non sono molto probanti per escludere che l'incendio del Pensatoio sia unicamente della seconda redazione.

<sup>9</sup> E. A. HAVELOCK, *Why was Socrates tried*, « Studies in honor of G. Norwood », Toronto 1952, p. 105. Che notevoli fossero le differenze fra le due versioni è anche opinione di Theodor Kock, che (p. 28 della sua prefazione alle *Nuvole*) deduce dalla parola  $\alpha\upsilon\tau\acute{\iota}\alpha$  usata dall'autore dell'*Argum.* VI, che altre ancora fossero le scene mutate, e non solo quelle tre citate. Tuttavia, contro l'osservazione del Kock, bisogna notare che già queste tre  $\delta\iota\alpha\sigma\tau\epsilon\upsilon\alpha\acute{\iota}$  — che comprendono almeno 300 vv. — e le  $\delta\iota\omicron\theta\omega\acute{\sigma}\epsilon\iota\varsigma$  fatte in tutto il resto, bastano per rendere la commedia ben diversa dalla prima.

Per l'esame delle imperfezioni riscontrabili nel concatenamento delle varie parti del dramma e i tentativi di individuare con precisione le aggiunte, i cambiamenti, le correzioni, cfr. C. F. RUSSO, op. cit., pp. 147-88. Il Cantarella nell'introduzione alle *Nuvole* della sua edizione (vol. III, p. 21, s.) osserva: « Se il poeta ha lasciato, anche nella forma definitiva dell'opera, le espressioni del proprio compiacimento per questa commedia, non poteva poi averla modificata ampiamente e

prima versione fosse del tutto differente da quella che ci è rimasta, e che facesse fiasco perché era troppo *sympathetic* con la Nuova Educazione. Su una linea analoga si tiene anche Whitman<sup>10</sup>: se si presuppone nella prima edizione un finale con trionfo del discorso ingiusto e senza l'incendio del Pensatoio, cioè senza la rivincita « morale » alla fine, la commedia sarebbe stato un monumento alla potenza della dottrina sofistica. Oltre tutto Whitman nota che il tentativo di moralizzazione delle seconde *Nuvole* non raggiunge il suo scopo: « It is essential for the whole assumption of the play that the Unjust Discourse defeat all opponents; the Clouds change of character is unconvincing; and the burning of the Thinkery is not really a victory of law and order, but a jejune reprisal of nature, bruised and aroused »<sup>11</sup>.

Da questi esempi risulta evidente il sostanziale mutamento di rotta attuato dalla più recente critica nei riguardi dell'atteggiamento di Aristofane verso Socrate<sup>12</sup>.

Tuttavia si potrebbe obiettare che vi sono antiche testimonianze che attribuiscono ad Aristofane la responsabilità materiale della condanna di Socrate.

Eliano<sup>13</sup> racconta che, corrotto dall'oro di Anito e Meleto (gli accusatori di Socrate), il poeta scrisse le *Nuvole* per eccitare l'odio pubblico contro il filosofo e preparare così la via al processo che essi avevano in animo di intentargli. La stessa accusa è ripetuta da Eunapio<sup>14</sup>, da Diogene Laerzio<sup>15</sup>, dagli *Argum.* II, VII, VIII, IX e X e dallo scolio al v. 632, tutti derivati dalla stessa fonte.

Tuttavia l'accusa non è affatto verosimile se si pensa che fra la rappresentazione della commedia e la condanna di Socrate corrono venti-

---

profondamente, come qualcuno ha immaginato: ciò avrebbe dato ragione agli avversari ed avrebbe presentato l'insuccesso come meritato, e riconosciuto giusto dal poeta stesso ». Tuttavia egli (*ibid.*, p. 24) riconosce la presenza di incongruenze nel testo pervenutoci. Modifiche certo ce ne furono, anche se non profonde, tranne — come è probabile — la scena finale (v. in seguito).

<sup>10</sup> H. C. WHITMAN, *Aristophanes and the Comic Hero*, Cambridge-Harvard 1964, pp. 126-44.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 137.

<sup>12</sup> Salvo qualche eccezione: v. ad es. E. MAIER, *Socrate*, Firenze 1943, p. 163.

<sup>13</sup> *Var. Hist.*, II, 13 (pp. 312, 25-28; 312, 45-49; 313, 13-19, ed. Hercher).

<sup>14</sup> *Aedes*, p. 35.

<sup>15</sup> II, 38.

quattro anni, e se si tiene inoltre conto della giovane età di Meleto, principale accusatore, nel tempo in cui furono scritte le *Nuvole*<sup>16</sup>.

Ma vediamo alcuni passi di Platone. Nella *Apologia* (cap. II, p. 18 B ss.) Socrate dice di temere piú di Anito e Meleto gli antichi suoi accusatori, quelli che nelle commedie (e poco dopo fa anche il nome di Aristofane) persuasero i cittadini che egli era colpevole di professare dottrine empie e corruttrici, che per altro Socrate confessa di non conoscere affatto<sup>17</sup>. Eppure, questo che Socrate rivolge ad Aristofane, non può essere un rimprovero; lo stesso Platone, nel *Simposio*, pone Aristofane in colloquio con Socrate ed Agatone, e con una grande dimostrazione di stima gli conferisce la palma di ottimo fra i poeti comici<sup>18</sup>. Dunque — nell'*Apologia* — Socrate non si rammaricherebbe di una accanita critica da parte di Aristofane, ma mostrerebbe di temere una pericolosa, seppure amichevole, parodia comica, per gli effetti che essa avrebbe prodotto sulle menti degli spettatori? Tuttavia sono piú propenso a credere che le *Nuvole* non creassero un'opinione intorno a Socrate, ma anzi fossero la conseguenza di un'opinione già precedentemente formata e

<sup>16</sup> Cfr. PLAT., *Euthyphr.*, 2 C; cfr. ed. Cantarella, III, p. 24: « ... non c'è, nella condanna, alcuna responsabilità di Aristofane; così come, in senso inverso, i Cavalieri del 424 non avevano impedito che Cleone nello stesso anno fosse eletto stratego ». Vedi pure lo scolio al v. 96 delle *Nuvole* (Cantarella, I, Prolegomeni, p. 180 s.). Cfr. TH. GELZER, *Aristophanes und sein Sokrates*, « Museum Helveticum » 1956, p. 93; W. SCHMID, *Das Sokratesbild der Wolken*, « Philologus » 1948, p. 228.

<sup>17</sup> Nel cap. X, p. 23 B dell'*Apologia* si dice che queste erano accuse trite che si lanciavano ordinariamente contro tutti i filosofi. Cfr. DIOG. LAERT. IX, 52; CIC. *Brutus*, 8, 30.

<sup>18</sup> Inoltre molte sono le testimonianze che ci rappresentano Platone ammiratore di Aristofane: a) Un'anonima *Vita Aristophanis* (Cantarella, I, Prolegomeni, p. 135 ss.) racconta che Platone mandò le commedie del poeta a Dionigi di Siracusa che gli domandava una descrizione della forma politica di Atene. b) La stessa fonte (cfr. pure TOMASO MAGISTRO, *Vita Aristophanis*, Cantarella, I, Prol., p. 142; OLIMPIODORO, *Vita Platonis*, pp. 2, 22-34 Westerm.; ANONIMO, *Vita Platonis*, pp. 6, 4-9 Westerm.) riferisce che Platone scrisse l'epigramma per il sepolcro di Aristofane: αἱ Χάριτες, τέμενος τι λαβεῖν ὄπερ οὐχὶ πεσεῖται / ζηλοῦσαι, ψυχὴν ἠῦρον Ἀριστοφάνους (Cantarella, I, Prol., p. 140). c) Secondo OLIMPIODORO (*Vita Platonis*, pp. 2, 22-34 Westerm.), quando Platone morì si trovarono al suo capezzale le opere di Aristofane e di Sofrone, tanto egli apprezzava questi due autori.

Questa tradizione non si sarebbe costituita qualora Platone avesse disprezzato Aristofane, cosa facilissima nel caso che il commediografo fosse andato oltre la parodia e fosse stato ostile a Socrate, che Platone stimava come sommo maestro. Cfr. Cantarella, II, p. 21.

diffusa fra gli Ateniesi. Aristofane, cioè, rivestí di forme comiche il Socrate che trovò nella mente dei suoi spettatori. Ed è proprio per questa ragione che Aristofane conglobò nella figura del filosofo idee e dottrine di sofisti e di filosofi della natura, che l'ateniese medio — di per sé poco portato alla speculazione — facilmente metteva tutte in un fascio sotto l'etichetta di « cose estranee alla realtà pratica di tutti i giorni ». Aristofane sceglie proprio Socrate come rappresentante di questa gente « che viveva per aria », perché questi era il piú conosciuto ad Atene (*Nu.* 359 ss.). Ed è paradossale che a lui siano attribuite alcune teorie dei sofisti, che egli appassionatamente combatteva, mentre — salvo alcuni aspetti esteriori di comportamento — non gli è messo in bocca alcun elemento della sua dottrina, quale almeno noi la conosciamo attraverso Platone<sup>19</sup>. Credo che questo sia uno dei principali argomenti che comprovano la buona fede di Aristofane nella sua parodia<sup>20</sup> e la sua necessaria dipendenza dai gusti e dalla mentalità del pubblico<sup>21</sup>.

Ho elencato qui sopra alcune delle prove, esterne alla commedia,

<sup>19</sup> Forse l'unico accenno alla filosofia di Socrate è riconoscibile in ciò che Strepsiade dice al figlio al v. 842: γνώσει δὲ σαυτὸν... ὡς... Per alcune risonanze del frasario socratico nella commedia cfr. E. DES PLACES, *Socrate directeur de conscience*, « Revue des Études Grecques » 1938, pp. 395-402. L'autore riporta curiosi rapporti di espressioni fra *PLAT.*, *Epist.*, VII, e le *Nuvole*. Altro accenno alla dottrina socratica si riconosce — parodiato — nel ψυχαγωγεῖ di *Av.* 1555. Per il Socrate degli *Uccelli* cfr. R. STARK, *Sokratisches in den Vögeln des Aristophanes*, « Rheinisch. Mus. » 1953, pp. 77-89.

<sup>20</sup> Non bisogna dimenticare che Aristofane separa idealmente la rappresentazione fondamentalmente austera ed ascetica del suo Socrate dall'esaltazione delle necessità di natura proclamata dal Discorso Ingiusto.

<sup>21</sup> Intelligente è poi l'osservazione di F. M. CORNFORD in un capitolo del suo *The Origin of Attic Comedy* (Cambridge 1934<sup>2</sup>, pp. 156-62), dove fa notare come numerosi tratti reali di Socrate, che avrebbero offerto un materiale molto piú facile per la satira e la caricatura — come il famoso *daimónion*, la madre levatrice, la teoria maieutica della educazione, la figura da sileno — non sono stati affatto toccati da Aristofane. Ciò è maggior conferma del fatto che il commediografo non voleva prendere di mira Socrate. Il Cornford continua dicendo che i tratti delle figure di Socrate e di Euripide appartengono alla maschera caratteristica dell'erudito ἀλαζών, probabilmente influenzata da una figura corrispondente del mimo siceliota della scuola di Epicarmo. Anche se non vogliamo dare eccessiva importanza alle influenze del mimo siceliota sulla commedia di Aristofane, è molto verosimile che questa maschera-tipo esistesse nel teatro attico; Aristofane non fu certo il primo a servirsene: conferma ne abbiamo dallo scoliaste, che ad *Nu.* 96, dove Strepsiade parla dei filosofi come degli uomini che dicono che il cielo è un forno, ricorda che queste parole erano già state anticipate da Cratino nei *Panoptai*, facendo la satira del filosofo Ippone (fr. 155 Kock).

che ci spingono a rifiutare una responsabilità di Aristofane nella condanna di Socrate e ci impediscono di leggere troppo semplicisticamente il passo dell'*Apologia* in cui Socrate parla dei comici e di Aristofane come « antichi accusatori »; ma oltre a questi elementi esteriori ve ne sono molti altri che balzano agli occhi dopo un'attenta lettura della commedia i quali, se non fanno condividere in pieno l'opinione dello Whitman, tuttavia tratteggiano un Aristofane già lontano dagli eroici tempi passati cui si richiamava talvolta, e in intimo contatto con la nuova cultura.

\* \* \*

Le *Nuvole* è la commedia sulla nuova educazione e sul contrasto — da essa portato agli estremi — fra due generazioni.

C'è un ragazzo, Fidippide, che già fin dalla nascita è conteso (vv. 60-74) fra il padre, Strepsiade, zotico contadino, non molto sveglio, e la madre — che non compare sulla scena — descritta (vv. 46-55) come una cittadina aristocratica e raffinata, ben lontana dalla ruvidezza e grettezza del marito. È un contrasto fra due età dunque, non cronologiche ma « geografiche »; la nuova mentalità cittadina e l'arretratezza campagnola. La mancanza della madre sulla scena non deve stupire perché il suo ruolo, antitetico a quello di Strepsiade, è giocato dai personaggi del Pensatoio, che equilibrano così l'antilogia « nuova-vecchia mentalità ». Quindi la funzione che aveva all'inizio la madre è in seguito ampiamente svolta dal Discorso Ingiusto che, con il suo contrario, il Giusto, si contende l'educazione di Fidippide divenuto adulto.

La posizione di partenza è dunque drammatizzata nell'agone dei due *lógoi*.

Se per la questione del nome i genitori hanno ceduto metà per uno (vv. 63-67), questo figlio è però già più avviato verso i modi di vita della madre (ad es. v. 10: dorme avvolto in cinque coperte, debolezza che non si adatta all'educazione fisica che il Discorso Giusto sostiene), e nonostante che il padre abbia tentato più volte di portarlo dalla sua (vv. 77, 87, 90, ecc.) deve ammettere « οὐκ ἐπίθετο τοῖς ἑμοῖς ..... λόγοις » (v. 73)<sup>22</sup>. Mi sembra che Fidippide sia dunque estraneo alla vecchia generazione ancor prima di entrare nel Pensatoio: la colpa è per gran parte del padre stesso che chiama il figlio *χορηστός* perché gli

---

<sup>22</sup> E invece si sentirà molto fiero quando (vv. 866-68) dirà a Socrate di aver persuaso suo figlio a frequentare il Pensatoio, benché egli non volesse.

vuol bene (v. 8; cfr. v. 79, 110), e per lui spende fino ad indebitarsi. Non ci tragga in inganno il disprezzo del giovane per i sofisti (vv. 102-104): innanzitutto è un diffuso atteggiamento di diffidenza per il filosofo anche da parte di chi è ormai immerso nella nuova società ed educazione; inoltre questo atteggiamento risponde ad una esigenza di costruzione della commedia: all'inizio il padre è entusiasta dei sofisti e il figlio no, alla fine la situazione sarà completamente rovesciata: è uno dei tanti ricercati effetti comici. La figura di vecchio ignorante, tardo e smemorato (v. 129; cfr. 625) che è molto simile a quella dei carbonai di Acarne, di Filocleone e degli altri tipici vecchi aristofanei, è assai lontana dalla concezione omerica e dalla tradizione che da lui deriva: questi di Aristofane non sono i vecchi saggi che, sebbene infiacchiti nelle membra, per la loro esperienza sono ben superiori ai giovani nel Consiglio (Γ 108 ss., η 155 ss.).

Strepsiade resterà nella sua immagine di sciocco per tutta la commedia, anche quando sembra riscattarsi pronunciando una battuta « intelligente ». Nei dialoghi Strepsiade-allievo e Strepsiade-Socrate, che precedono la Parabasi, gli effetti comici sono abilmente raggiunti: da una parte si enunciano alcune vere e proprie dottrine scientifiche e filosofiche<sup>23</sup>, dall'altra c'è l'individuo che con la sua estrema semplicità contadina (vv. 135-8) riesce a trasformare in caricatura una tale raccolta di argomenti derivati dai più disparati trattati scientifici dell'epoca. Tra le pieghe della parodia si intravedono qua e là « atteggiamenti seri »: l'osservazione del corso e delle rivoluzioni della luna (v. 171 s.) e del sole (225), la ricerca intorno alle cose « κατὰ γῆς », l'uso di strumenti di astronomia e geometria (201-205), gli studi di topografia (206), i problemi intorno al divino (247 ss.; cfr. 368-83; 397-402; 379 ss.). Strepsiade a tali argomenti oppone la sua pratica stupidità. Con ciò non voglio dire che Aristofane si faccia partigiano della nuova educazione contro la vecchia; il comico, in questo passo, non consiste nella deformazione caricaturale di uno dei due personaggi, ma nell'esagerare i lati precipui di entrambe le parti, in modo tale da creare un forte contrasto grottesco che suscita il riso. Questo era lo scopo principale di Ari-

<sup>23</sup> Beninteso, escludo da questo termine la questione del salto della pulce (vv. 149-52), come pure quella del suono della zanzara (156-64): sono battute studiate apposta per il grosso pubblico che trovava confermate sulla scena le proprie opinioni intorno ai sofisti; Aristofane riconosce però che proprio questi uomini in tribunale meglio si sapevano difendere (*Nu.* 685 ss., *Ach.* 693 ss., *Ves.* 1093 ss.), sfuggendo all'accusa: non era tanto astratto dunque il loro studio!

stofane; quindi egli non si preoccupò di vedere a danno di chi cadesse la battuta, ma sfruttò tutte le possibilità che aveva a sua disposizione, per divertire il pubblico.

Da una parte, dunque, gente che specula nell'astratto, pazzi addirittura, perché tali loro fatiche cerebrali non tendevano a qualche fine di utilità, fatto incomprensibile per un popolo ed un'epoca che diedero grande importanza alla concezione dell'utile<sup>24</sup>; dall'altra parte una anticaglia (v. 338), un vecchio, poco adatto allo studio della filosofia — disciplina dei giovani (510-17)<sup>25</sup> — cui però si dedica perché vuole imparare a parlare (239 ss.), a difendersi vittoriosamente in tribunale. L'unica cosa che gli importi veramente è il poter truffare i suoi creditori (486 s.; 433 s.): non solo è interessato ma anche amorale. Quando annuncerà ad un suo creditore che non gli restituirà il danaro avuto in prestito perché ora ha un figlio che conosce il λόγος ἀκατάβλητος (1229), aggiunge (1231): « e se no, che altro guadagno dovrei cavarci dalla sua istruzione? ». Il coro di nuvole gli concede di poter imporre le sue opinioni al popolo in assemblea (431 s.) ed egli rifiuta: vuole soltanto essere in grado di superare a parole i suoi 'oppositori' personali: si ferma ad uno stadio individuale, alla posizione di ἤττων λόγος<sup>26</sup>.

Dunque Aristofane fa sí la parodia dell'educazione sofistica, ma non la rappresenta direttamente responsabile delle mire disoneste di Strepsiade, e questo è importante. Per quanto il vecchio insista per imparare a γλωττοστροφεῖν (v. 792), non sarà accontentato: il rapporto « nuova educazione-società corrotta », qui non è istituito. Di fronte alla figura di Socrate e alle dottrine dei « grandi » sofisti che gli sono affibbate in un tutto unico, c'è — su di un livello affatto differente — il vecchio, che è d'istinto portato all'imbroglio, la cui natura lo spinge ad ἀποστρεφεῖν (v. 487).

Aristofane mostra di conoscere la filosofia di Protagora, sa del discorso da meno e di quello da piú<sup>27</sup>, ma rappresenta uno Strepsiade de-

<sup>24</sup> Ai vv. 94-99 è precisato che essi riscuotono un compenso solo quando insegnano a vincere a parole, e non perché speculino περί τῶν μετεώρων κτλ.

<sup>25</sup> Cfr. quanto dice Protagora nel 'Grande Trattato' (80 B 3).

<sup>26</sup> Cfr. M. UNTERSTEINER, *I Sofisti*<sup>2</sup>, p. 70 ss., sul rapporto protagoreo tra ἤττων e κρείττων λόγος.

<sup>27</sup> Superamento di uno stadio individuale vedo in ciò che dice il coro ai vv. 431 ss.: ἀλλ' ἔσται σοι τοῦτο παρ' ἡμῶν ὥστε τὸ λοιπόν γ' ἀπὸ τουδὶ / ἐν τῷ δήμῳ γνώμας οὐδεὶς νικήσει πλείονας ἢ σὺ. Strepsiade invece rifiuta una simile

sideroso di imparare τὸν ἀδικώτατον λόγον (657), uno Strepziade che è il solo personaggio della commedia che trasformi i concetti di *étton* e *kreítton* in *ádikos* e *dikaíos* (vv. 116, 657, 885), che non capisce *in toto* il significato teoretico del processo protagoreo di passaggio dall'una all'altra posizione, e vede soltanto in queste formule un mezzo per capovolgere le situazioni e portarle al proprio vantaggio; uno Strepziade, insomma, che con la sua interpretazione pone sotto critica il punto debole, il « rovescio della medaglia » della dottrina protagorea<sup>28</sup>; egli chiama *dikaíos* e *ádikos* i due *lógoi* proprio perché la sua è posizione di *ádikia*. Vedo insomma, nella contrapposizione fra l'interesse del vecchio alla nuova educazione e l'atteggiamento generale dei rappresentanti di quest'ultima, un concreto attuarsi del contrasto fra σοφία e πονηρία, dove quest'ultima assale la prima per trar partito dalle novità che essa bandiva.

Fidippide invece, che contro la sua volontà è trascinato al Pensatoio, pur apprendendo ciò che il padre voleva imparare per sé, non è tuttavia *ponerós*: benché il suo comportamento — una volta educato — sia molto caricato per scopi comici, è costituito di atteggiamenti disinteressati. Fidippide non è meschino, non usa affatto la sua nuova *sophía* per evitare di pagare i debiti, bensì per difendere il suo poeta, Euripide.

Ho detto che Aristofane, molto verosimilmente, dovette conoscere il pensiero di Protagora: non penso però che nelle *Nuvole* egli abbia voluto in particolare riferirsi alle dottrine del sofista; la critica poi vi scorge allusioni ad altre teorie sofistiche — di Gorgia, Antifonte, Prodicò, Ippia ecc.<sup>29</sup>. Anche se riconosco che le somiglianze sono molte, tali da rivelare una conoscenza di queste teorie da parte del poeta, non credo che Aristofane nel comporre la sua commedia pensasse a questa

---

offerta (v. 433), e chiede di apprendere un *lógos* che vada bene per i suoi casi personali (ἤπτων).

Cfr. P. Pucci, art. cit., p. 3 ss.; v. anche qui innanzi, p. 16 s.

<sup>28</sup> V. UNTERSTEINER, *I Sofisti*<sup>2</sup>, p. 94 s.

<sup>29</sup> Per gli studi sulla mnemotecnica (sulla cui importanza è costruita la prima parte della commedia — v. 483 ss.) vedi le testimonianze intorno ad Ippia di Elide (86 A 5 a, A 11, A 12) e l'anonimo dei *Δισσοὶ λόγοι* (DK 90) al cap. IX.

Nei passi che parlano di Ippia, si dice anche che egli si occupò di γεωμετρία, di ὄρθμοί, di ἄρμονίαι, di γραμμάτων ὀρθότης. Nella commedia di Aristofane, per la geometria cfr. v. 202, per i ritmi, le armonie, le parole, cfr. v. 638 (per quanto riguarda la precisione delle parole, già in Protagora e in Prodicò, v. p. 21 di questo lavoro).



o quella determinata filosofia. Ho già chiarito come a mio parere il comico si basi sul contrasto fra le due mentalità, e non sulla deformazione caricaturale dell'una o dell'altra; credo quindi che Aristofane, nel costruire la figura di Socrate e nel formulare le teorie del Discorso Ingiusto, abbia raccolto, senza precise mire parodistiche contro questo o quel sofista, elementi sparsi, fra i piú tipici, per caratterizzare la sostanza della nuova cultura, per costituire nel modo piú vario e completo possibile, una delle due antitesi del dramma, colta nei suoi aspetti essenziali.

Indubbiamente Aristofane conobbe i sofisti: lo testimoniano i numerosi passi<sup>30</sup> in cui le loro teorie si scorgono sotto il velo della parodia. Non spicca peraltro con altrettanta evidenza l'atteggiamento reale del poeta verso di essi; non basta infatti limitarsi a considerare la parodia come prova lampante di un'accanita ostilità e lontananza spirituale dalle idee che la *καινή παιδείσις* (cfr. *Nu.* 936 s.) diffondeva: questo sarebbe un criterio di giudizio troppo superficiale ed avventato. In realtà molti elementi ci inducono a rifiutare tale conclusione e ad esaminare attentamente quei passi che attraverso la necessaria deformazione caricaturale lasciano intravedere un Aristofane piú legato ai problemi del suo tempo e piú vicino alle soluzioni che suggeriva il movimento sofistico, di quanto egli stesso non voglia mostrare.

Torniamo perciò alle *Nuvole*. Strepsiade fin dal prologo ha detto che vuole imparare un solo discorso: τὸν ἥτινα, / νικᾶν λέγοντά φασι τᾶδικώτερα. / ἦν οὖν μάθῃς μοι τὸν ἄδικον τοῦτον λόγον, / ... (*Nu.*, vv. 114-16); dimostra cosí di non aver capito l'enunciato di Protagora.

Nell'agone fra i due *lógoi*, invece, al v. 900 il *dikaïos* spiega che eliminerà il suo avversario τὰ δίκαια λέγων: l'altro obietta (v. 901 s.) ἄλλ' ἀνατρέψω γ' αὐτ' ἀντιλέγων· / οὐδὲ γὰρ εἶναι πάνυ φημὶ δίκην. Se ora noi mettiamo a raffronto questa reciproca presentazione dei due discorsi con il concetto che di essi — e particolarmente del secondo — ha Strepsiade, vediamo che c'è una sottile ma netta differenza. Per il vecchio *ádikos* significa « contrario a *dike* », definizione che non collima affatto con quanto il Discorso Ingiusto dice di sé e dei suoi principi e metodi: esso si propone di contraddire il suo antagonista per il semplice fatto che per lui non esiste *dike*. Non è un discorso fatto apposta per

---

<sup>30</sup> Il rimando a commedia e versi sarà fatto per ogni singolo caso, quando ne verrà a parlare in seguito.

frodare le leggi né per andare contro la morale comune, ma semplicemente un discorso che non sottostà ad alcuna imposizione di norme trascendenti nell'esprimere le proprie ragioni. Un discorso insomma che potremmo quasi definire « laico ». Avendo egli escluso l'esistenza di un termine obbiettivo di giudizio, potremmo a buon diritto completare le sue parole con la nota formula protagorea πάντων χρημάτων μέτρον εἶναι ἄνθρωπον<sup>31</sup>.

Aristofane dunque rispetta il pensiero del filosofo, senza falsarlo. Sembra però che egli riporti solo l'aspetto negativo di tale dottrina: ammette cioè i λόγοι ἀντικείμενοι ἀλλήλοις<sup>32</sup> e la mancanza di una *dike*, di un νόμος (Nu. 1038-40) oggettivo che riconosca valido un λόγος e condanni l'altro. E qui pare che il poeta si fermi: in effetti questo era il punto più debole della filosofia di Protagora, la posizione negativa, che si prestava maggiormente a critiche. Nel pensiero del sofista però si attua un processo da un'etica e conoscenza individuale ad uno stadio super-individuale. Τὸν ἦττω λόγον κρείττω ποιεῖν<sup>33</sup>: questa è la parte positiva della sua filosofia, la parte costruttiva. La conosce Aristofane? L'ha compresa?

A mio parere la risposta deve essere affermativa: ne ho già accennato precedentemente (p. 13 s., nota 27) a proposito del dialogo tra Strepsiade e le nuvole: quando queste propongono al nuovo adepto (v. 431 ss.) di metterlo in grado di superare la posizione individuale, di portare cioè la sua opinione alla vittoria su tutto il popolo. Credo tuttavia di poterne trovare la conferma anche nel contrasto tra i due λόγοι: infatti, quando alla fine dell'agone l'*ádikos* prevale sul *dikaïos*, non è più ἦττω ma κρείττων. Ciò che spinge il *dikaïos* ad ἐξαιτομολεῖν πρὸς τοὺς εὐρύπρωκτους (v. 1104), non è soltanto l'azione di persuasione mediante parole operata dal suo antagonista, ma la constatazione che la maggioranza della nuova generazione è costituita di εὐρύπρωκτοι, mentre i rappresentanti della vecchia generazione sono quasi scomparsi; quindi il *dikaïos* si viene a trovare in posizione di minoranza, discorso individuale, senza che la sua concezione etica basata su *dike* abbia un valore collettivo; e *dike* come astrazione di per sé non dà, secondo le nuove idee, un crisma di maggiore validità al discorso. Dunque il *dikaïos* di-

<sup>31</sup> PLAT. *Cratyl.* 385 E s. = 80 A 13; SEXT. *adv. math.* VII, 60 = 80 B 1.

<sup>32</sup> Cfr. DIOG. LAERT. IX, 51 = 80 A 1.

<sup>33</sup> ARIST. *Rhet.* B 24, 1402 a = 80 A 21.

venta ἥττων<sup>34</sup> e non può elevarsi allo stadio super-individuale perché è rimasto isolato, senza seguaci<sup>35</sup>.

Qualcuno potrebbe concludere che Aristofane faccia una critica al Discorso Ingiusto, in quanto sprezzatore dei valori tradizionali della passata società; ma per accettare una tale conclusione bisognerebbe presupporre che Aristofane non negasse l'esistenza di una *dike* oggettiva, trascendente. Nella commedia delle *Nuvole* invece non c'è nessun elemento che permetta di cogliere un tale atteggiamento nel poeta. Al contrario, il modo in cui è costruito l'agone dimostra chiaramente come Aristofane vedesse i due *lógoi*. Di quanto il Giusto espone ai vv. 987-99, come elementi dell'antica educazione, mi pare che non appaia la minima traccia nella personalità del poeta quale noi la conosciamo attraverso le sue commedie; al v. 992 il Giusto vanta una delle prerogative del suo sistema educativo: egli insegna ai giovani a φλέγεσθαι quando si è derisi ed ingiuriati; la gente della nuova generazione invece si diverte ad essere insultata (v. 909 ss.; cfr. 1328 s.). Penso che, se l'insegnamento decantato dal *dikaïos* fosse stato allora imperante ad Atene, ciò avrebbe significato la morte della commedia aristofanea: se tutti i personaggi parodiati si fossero « infiammati », si sarebbero ben presto rivolti — tutti insieme — ad appiccare il fuoco alle vesti del commediografo.

Inoltre, in tutto il passo si svolge un continuo smantellamento delle posizioni del *dikaïos*<sup>36</sup>. Sebbene i mezzi di cui si serve il suo antagonista non consistano per lo più nelle vere e proprie argomentazioni che dovevano essere usate nelle dispute reali<sup>37</sup>, il *dikaïos* le accetta — anche se riluttante<sup>38</sup> — in quanto rientrano nelle regole del gioco<sup>39</sup>. Penso, inoltre, necessario notare che fondamentalmente questo contrasto

<sup>34</sup> Al v. 1103 conferma la sua sconfitta gridando « ἡττήμεθα ». Cfr. *Pl.* 944, dove il sicofante riconosce di essere ἥττων.

<sup>35</sup> Cfr. *PLAT. Theaet.* 172 B, che esprime il pensiero dei Protagorei. Non è in Diels-Kranz, ma è aggiunto dall'UNTERSTEINER, *I sofisti. Testim. e framm.*, I, p. 56.

<sup>36</sup> Cfr. l'edizione delle *Nuvole* di Dover, p. LXVI.

<sup>37</sup> V. ad esempio ai vv. 1048 ss., 1055 ss., 1060 ss., 1085 ss.

<sup>38</sup> Cfr. v. 906 s.; 1052-54.

<sup>39</sup> Ognuno dei due contendenti è per definizione *lógos* e intende distruggere il rivale λέγων (vv. 892 e 900); il coro li presenta ἀντιλεγόντων al v. 938, e ai vv. 949 ss. li predispone all'agone con le seguenti parole: πισύνω τοῖς περιδειξίοισι / λόγοισι καὶ φροντίσι καὶ γνωμοτύποις μερίμναις, / ὁπότερος αὐτοῖν λέγων ἀμείνων φανήσεται. Insomma la contesa si basa soprattutto sulla capacità di convincere con le parole.

è serio; l'impostazione non è comica, rare sono le battute spicciole; le astuzie verbali dell'*ádikos* si mescolano bene e si confondono con acute obiezioni serie, le due figure non sono eccessivamente caricate<sup>40</sup>. È verosimile quindi che il poeta fosse seriamente interessato all'argomento del suo dramma, piú che divertito.

Pure trattato con molta abilità e serietà è lo scontro Fidippide-Strepsiade, applicazione pratica dei paradigmi difesi dai due discorsi<sup>41</sup>. Anche in questo passo c'è da notare che — per chi segue *dike* e *nómos* — Fidippide gioca il ruolo del figlio snaturato; invece, per l'uomo che rifiuta ogni legame trascendente e riconosce soltanto φύσις, è Strepsiade che οὐδὲν λέγει, da antiquato e sciocco personaggio. Anche questo passo, come quello dei due *lógoi* e come, in generale, tutto il costruito drammatico delle *Nuvole*, può esser visto da due diverse prospettive. Ma piuttosto che cercare di risolvere l'ambiguità relativamente all'opinione del commediografo, bisogna domandarsi come tale voluta ambiguità potesse esser risolta dal pubblico.

Il pubblico sia dell'agone Lenaico sia — e soprattutto — di quello Dionisiaco, era un pubblico misto, costituito da tutti i vari gradi della popolazione ateniese (e anche degli alleati, nelle Dionisie). Non solo era composto di ogni classe sociale, ma anche di uomini di tutte le tendenze politiche e culturali. La commedia non doveva lasciare insoddisfatto nessuno, doveva perciò trattare con garbo gli argomenti che dividevano l'opinione pubblica o evitarli. L'abilità di Aristofane, quando affronta di petto tali controversi problemi, sta nel presentarli intelligentemente plasmati mediante lo strumento della sua σοφία o della sua alta poesia. Nel caso delle *Nuvole*, presentando liberamente l'argomento, cioè dando la possibilità di una duplice prospettiva dello stesso oggetto, egli si serví della σοφία, e consapevolmente, come dimostrano le parole del coro nella Parabasi (v. 520 ss.). Perciò quando vide che la sua commedia non aveva riscosso il pieno successo, rimproverò quelli, degli spettatori, che non erano σοφοί<sup>42</sup>, che non avevano apprezzato degna-

<sup>40</sup> Anche quella del *lógos díkaios*: si pensi — come raffronto — al tono usato dall'autore dell'*Ἀθηναίων πολιτεία*.

<sup>41</sup> Anche nel cap. III dei *Δισσοὶ λόγοι* (DK 90), intitolato *Περὶ δικαίου καὶ ἀδίκου*, c'è un frequente richiamo (§ 3 ss.) al rapporto tra padri e figli. La coincidenza è interessante, anche se si limita al solo aspetto formale.

<sup>42</sup> Al v. 526 li chiama ironicamente σοφοί.

mente (né compreso) l'abilità costruttiva e di svolgimento impiegata nella composizione delle *Nuvole* (v. 524 ss.).

Ma un'indagine che si estendesse ad esaminare le reazioni e i gusti del pubblico ateniese del V secolo porterebbe troppo lontano. Qui basta aver mostrato che il contrasto fra i due *lógoi* delle *Nuvole* è costruito in base ad una conoscenza profonda (seppure critica) del pensiero di Protagora, e che l'atteggiamento di Aristofane resta volutamente ambiguo, senza assumere una posizione chiara relativamente alle posizioni etiche rappresentate dai due Discorsi; resta il fatto che il problema è affrontato in complesso con cosciente serietà e che il poeta non ha condotto un'aspra e palese critica alla nuova cultura; eppure se egli si fosse chiaramente dimostrato difensore del tradizionale *modus vivendi*, avrebbe ricevuto pieni consensi dal pubblico e non avrebbe lasciato scontenti che pochi spettatori. E pur essendo un fatto comune la diffidenza e l'ostilità verso i filosofi e sofisti, tuttavia tali figure (raccolte in un simbolo — Socrate — che le rappresenta tutte) nella commedia sono trattate « with a certain *grandezza* »<sup>43</sup>.

\* \* \*

Aristofane non conobbe solo la filosofia di Protagora. Si può notare infatti come molti elementi della struttura delle *Nuvole* abbiano una certa somiglianza con l'*Apologo di Eracle al bivio*<sup>44</sup>, attribuito ormai con certezza a Prodicò di Ceo<sup>45</sup>. Questo rapporto è acutamente analizzato dal Cataudella, che trae tali conclusioni:

I principi etici affermati da Aristofane nelle *Nuvole* concordano in modo sufficientemente preciso con quelli affermati da Prodicò: il problema dell'educazione in Aristofane... è, nel terreno teorico, quello stesso di Prodicò, l'impostazione dialettica e la soluzione (non quella drammatica naturalmente) sono quelle stesse di Prodicò... le *Nuvole* ripetono dall'*Apologo di Eracle al Bivio*... spunti di situazioni, motivi drammatici, principi etici vari<sup>46</sup>.

<sup>43</sup> C. H. WHITMAN, op. cit., p. 143.

<sup>44</sup> In XEN. *Mem.* II, 1, 21-34 = 84 B 2.

<sup>45</sup> Cfr. M. UNTERSTEINER, *I Sofisti*<sup>2</sup>, II, p. 8 s. e note relative.

<sup>46</sup> Q. CATAUDELLA, *Intorno a Prodicò di Ceo*, « Studi di Antichità classica offerti a E. Ciaceri », Napoli 1940, p. 43.

Cfr. anche E. ZELLER, *Die Philosophie der Griechen*<sup>7</sup>, I 2, Leipzig 1923, p. 1313, nota.

Il Cataudella vede un riflesso della situazione di Eracle al bivio già all'inizio della commedia: Fidippide è conteso dai due sistemi di vita rappresentati dal padre (= virtù) e dalla madre (= depravazione). L'articolo del Cataudella continua poi col mettere in evidenza i forti influssi presenti nell'agone dei due *lógoi*. Egli osserva che i giovani educati sia da *Kakía* (XEN., *Mem.*, II, 1, 31) che dal discorso ingiusto (*Nu.* 1015 ss.) sono deboli di corpo; che gli allievi sia di *Areté* (XEN., *Mem.*, II, 1, 33) che del Giusto (*Nu.* 993 s.) rispettano e onorano i vecchi. Poi il Cataudella appunta la sua indagine sull'*Assioco* pseudo-platonico dimostrandone la dipendenza da Prodicò (*art. cit.*, p. 54) e trovandovi elementi simili ad alcuni presenti nelle *Nuvole* (come l'accenno ai vecchi, δις παῖδες (v. 1417; PLAT., *Ax.*, 367 B), che peraltro è detto proverbiale; come il richiamo ad alcuni brani dell'*Assioco* riguardanti l'agricoltura, per la quale gli uomini hanno da lamentare ἀνχομοί, ἐπομβραία, espressioni riscontrabili in *Nu.* 1120 e ss.<sup>47</sup>). A questi accostamenti di espressioni comuni al filosofo e al poeta, a mio parere è opportuno aggiungere ancora alcuni altri. Significativo è il passo dell'apologo in cui *Areté* presenta uno dei principali aspetti della sua educazione: οἱ μὲν νέοι τοῖς τῶν προεσβυτέρων ἐπαίνους χαίρουσιν, οἱ δὲ γεραίτεροι ταῖς τῶν νέων τιμαῖς ἀγάλλονται (XEN., *Mem.*, II, 1, 33). Una società quindi — quella diretta da *Areté* — che si compiace della lode reciproca; confrontiamo il passo con quanto dicono i due *lógoi* in *Nu.* 909 ss.; il motivo vi è ripreso, naturalmente svolto in un contrasto drammatico, che però pone chiara la differenza di significato che per le due educazioni ha l'elogio: la nuova si lascia insultare e non se ne turba minimamente; tale è l'atteggiamento di tranquilla spavalderia che mostra del pari *Kakía* nell'apologo. L'altro punto degno di accostamento è quello che riguarda la duplice prospettiva che offrono sia *Kakía* che i seguaci dell'*ádikos*: la prima dice (XEN., *Mem.*, II, 1, 26) Οἱ μὲν ἐμοὶ φίλοι καλοῦσί με Εὐδαιμονίαν, οἱ δὲ μισοῦντές με ὑποκνιζόμενοι ὀνομάζουσιν Κακίαν; dei secondi si dice (*Nu.* 897-99): Δι. « ταῦτα (le "nuove trovate" ecc.) γὰρ ἀνθεῖ διὰ τουτουσὶ / τοὺς ἀνοήτους. » / ᾠδ. « οὐκ, ἀλλὰ σοφούς ».

Benché capovolta — dal soggetto agli oggetti di tale educazione — l'ambivalente possibilità di giudizio verso di essi sussiste in entrambi i passi.

<sup>47</sup> Cfr. anche *Av.* 685 ss.

A tutti questi rapporti, istituibili piú o meno sicuramente, il Cataudella aggiunge anche che l'elogio di Eracle, fatto in *Nu.* 1048 s., è significativo: esso sembra suggerito proprio dal ricordo del contrasto tra *Kakía* e *Areté*. Inoltre anche lo scherzo sulla proprietà delle parole (*Nu.* 658 ss.) potrebbe aver di mira precisamente la dottrina prodicea sulla ὁρθοέπειτα e i sinonimi.

Su questo argomento però devo aprire una parentesi. Queste battute prendono spunto dalle dottrine di Prodicò o da quelle di Protagora? Potrebbe trattarsi del primo, che s'interessò della precisione nella scelta dei vocaboli (84 A 9, A 11, A 13, A 16). Aristofane in un'altra commedia ne fa un'evidente allusione; nelle *Rane*, Dioniso si predispone ad ascoltare la ὁρθότης delle parole dei prologhi euripidei (v. 1181); Euripide recita i primi due versi dell'*Antigone*, in cui il significato di ἦν (*Ra.* 1182) è ben distinto da quello di ἐγένετο (v. 1187). Noi sappiamo da Platone (*Protag.* 340 B = 84 A 14) che anche Prodicò trattò della differenza di concetto fra i due verbi; se poi accettiamo la notizia di Gellio (XV, 20, 4) che Euripide fu discepolo di Prodicò<sup>48</sup>, il passo delle *Rane* è da considerare quasi certamente diretto alla dottrina prodicea, e quindi è possibile che il medesimo bersaglio avesse la parodia delle *Nuvole*<sup>49</sup>. Tuttavia anche Protagora si occupò di ὁρθότης (80 A 26) e divise i sostantivi in tre classi per quanto riguarda il genere: maschile, femminile, neutro (80 A 27; cfr. A 28); e nel passo delle *Nuvole* la questione riguarda proprio il genere delle parole<sup>50</sup>. Ma in questa sede non interessa sapere di chi precisamente Aristofane intendesse parlare: è certo che in questo passo, come in quello delle *Rane* e negli altri citati, egli mostra di conoscere gli studi relativi all'uso delle parole, proprî della sofistica in genere.

Motivo non ultimo che permette — sempre secondo il Cataudella — di porre a raffronto i due passi di Aristofane e di Prodicò è l'uguaglianza dell'impostazione logica dei discorsi (ciascuno di essi prospetta all'allunno conteso le diverse caratteristiche e gli speciali compensi che il pro-

<sup>48</sup> Cfr. L. RADERMACHER, *Prodikos bei Aristophanes?*, « Rhein. Mus. » 1914, p. 93.

<sup>49</sup> Altre parodie sulla precisione dei vocaboli in *Av.* 89-91, 1437 ss., *Ra.* 1154 ss. (e pure queste parole son messe in bocca ad Euripide).

<sup>50</sup> Che Aristofane pensi a Protagora è opinione di TH. GELZER, *Aristophanes und sein Sokrates*, « Museum Helvet. » 1956, p. 91; e M. UNTERSTEINER, *I sofisti, testim. e fram.*, I, p. 114, note.

prio sistema comporta) benché siano scarse — e logicamente — le concordanze verbali, e nell'agone delle *Nuvole* sia presente una maggiore vivacità causata da diverse esigenze artistiche e dalla necessità di una soluzione drammatica.

Sarebbe invero molto utile accettare pienamente queste conclusioni, senza sollevare dubbi: sarebbe un'ottima dimostrazione che il Nostro conobbe a fondo il pensiero del sofista di Ceo. In realtà quelle del Cautaudella sono osservazioni acute e suggestive (forse perché lasciano troppa importanza ad ipotesi che si avvalorano concatenandosi vicendevolmente<sup>51</sup>), tuttavia non escludono delle obiezioni che si presentano naturali.

C'è realmente una piena corrispondenza tra le figure di *Kakia* e dell'*ádikos* da una parte, e quelle di *Areté* e del *dikaios* dall'altra? E i due contrasti hanno il medesimo significato?

Purtroppo le risposte a queste domande possono essere soltanto poste sul piano dei rapporti fra Aristofane e Senofonte, che cita Prodicò: non ci è infatti pervenuto il testo originale del sofista, ma solo la riproduzione in Senofonte; benché la critica per lo più ammetta la stretta vicinanza della nostra redazione con l'originale<sup>52</sup>, forti incertezze sussistono ancora.

La prima tirata di *Kakia* (23-25) è affine all'atteggiamento generale dell'*ádikos lógos*: si segue la dottrina dell'utile e del fine ultimo della felicità dell'individuo, escludendo la preminenza di costrizioni etiche trascendenti. La replica di *Areté* (27 s.) invece, benché inizi con una premessa inneggiante a un comportamento *καλὸν καὶ σεμνόν*, dell'uomo, secondo la volontà divina, séguita allontanandosi dal tipo di vecchia educazione presentataci dal *dikaios lógos*. Il § 28 è l'esposizione del naturale equilibrio « economico » esistente nella vita e nelle azioni dell'uomo:

se desideri avere l'affetto degli amici, devi beneficiare gli amici; se brami venir onorato da qualche città, devi procurare vantaggi a questa città, se pretendi di venir ammirato da tutta l'Ellade per la tua virtù, devi sforzarti di fare del bene all'Ellade; se vuoi che la

---

<sup>51</sup> Lo stesso autore (op. cit., p. 43 s.) premette quali sono i limiti in cui bisogna accettare le analogie fra i due scritti, data la diversità della loro natura; perciò devono essere intese in senso largo, e forse nessuna di esse ha valore decisivo.

<sup>52</sup> Vedi M. UNTERSTEINER, *I Sofisti*<sup>2</sup>, II, p. 9, che cita le diverse opinioni in proposito.



terra ti produca abbondanti frutti, devi coltivare la terra; se credi che sia necessario arricchire col bestiame, devi prenderti cura del bestiame; se hai ansia di esaltare te stesso per mezzo della guerra e vuoi essere in condizione di liberare gli amici e soggiogare i nemici, devi imparare dagli esperti proprio le arti della guerra e devi esercitarti sul modo di applicarle; se infine vuoi essere valido di corpo, bisogna abituare il corpo a servire la mente, ed esercitarlo con sudati travagli<sup>53</sup>.

È tutta una serie di periodi ipotetici, non dei semplici imperativi giustificati dalla presenza di una volontà divina o da un concetto etico astratto simile a quello di *dike*; è invece una dimostrazione della applicazione pratica della « legge del dare e dell'avere »; se vuoi tanto devi fare tanto per ottenerlo, perché è l'esperienza che così insegna. In fondo l'*Adikos lógos* si può anche comprendere in queste parole di *Areté*, perché nella stessa serie di rapporti da essa enunciati potrebbe quasi rientrare anche questo: « Se vuoi vivere sulle spalle altrui senza affaticarti, e difenderti dagli altri e sopraffarli a tuo piacimento, devi imparare l'arte della retorica ». Questa equazione non è espressa nell'apologo, ma tuttavia mi è suggerita dall'impostazione del passo in questione: non credo, con ciò, di procedere troppo su una linea di fantasia né di forzare eccessivamente il senso delle parole di *Areté*.

Vedo quindi in questo passo dell'apologo non tanto un contrasto tra due educazioni cronologicamente lontane, quanto la necessità di una scelta fra due comportamenti diversi nell'ambito di un unico sistema etico, fortemente imbevuto della logica razionale sofistica. Non piccola conferma è quella frase di *Areté* (§ 28) εἶτε ... βούλει ... τοὺς ... φίλους ἐλευθεροῦν καὶ τοὺς ἐχθροὺς χειροῦσθαι, τὰς πολεμικὰς τέχνας ... μαθητέον ... che si avvicina moltissimo al concetto, tipico della sofistica<sup>54</sup>, del « far bene agli amici e male ai nemici » (per cui vedi a p. 44 ss.). L'apologo continua poi con ulteriori repliche sulla qualità e quantità dei piaceri: *Areté* non nega il piacere, anzi obietta che più dolce è la soddisfazione di un piacere cui non si è assuefatti: anch'essa dunque ha come mira principale la felicità dell'individuo. Nell'apologo, *Areté* è fornita di maggiori ragioni perché Eracle la prescelga come gui-

<sup>53</sup> XEN. *Mem.*, II, 1, 28 (84 B 2), trad. di M. UNTERSTEINER (*Sofisti, Testimonianze e frammenti*<sup>2</sup>, II, p. 185).

<sup>54</sup> Anche se tale concetto era presente nella morale popolare e corrente dei Greci fin da Omero (cfr. per es. ζ 182-5), i Sofisti lo formularono espressamente e lo misero in rilievo.

da per il suo futuro comportamento: essa è la figura viva, come lo è l'*Adikos lógos* nelle *Nuvole*; *Kakía* invece è priva di argomenti, parla del piacere in generale, usa solo parole vuote, pochi logici ragionamenti, scomparendo lentamente dalla contesa, senza reazione, avendo una posizione ancor piú accessoria del discorso sconfitto delle *Nuvole*.

Dunque i livelli su cui si svolgono le due contese sono differenti; Aristofane non riprende il motivo prodiceo nel suo proprio significato, bensí di esso riceve certi elementi esteriori di impostazione e costruzione del contrasto, e inoltre motivi che anche ricorrevano frequentemente nelle diatribe e nella letteratura di quel tempo.

Penso quindi che Aristofane nella composizione dell'agone delle *Nuvole* — pur riprendendo in chiave drammatica fondamentale la formula protagorea τὸν ἥτιω λόγον κρείττω ποιεῖν, e rivelando numerosi spunti di paternità prodicea — avesse presente non tanto le opere di questo o quel sofista, quanto il movimento nel suo complesso, che egli dimostra di conoscere abbastanza profondamente.

\* \* \*

Le *Nuvole* si concludono con un finale alquanto piatto e sfasato rispetto all'andamento della commedia: repentinamente la situazione si capovolge, il vecchio padre, sconfitto, si ribella agli insegnanti del figlio e dà fuoco al Pensatoio. È una sbrigativa rappresaglia moralizzante che vuol concludere in fretta una situazione. Sarebbe lungo e non strettamente aderente all'argomento cercare di distinguere la sovrapposizione delle due redazioni in questo finale<sup>55</sup>. Vorrei però aggiungere alcune osservazioni; innanzitutto il passo della vendetta di Strepsiade risente degli effetti di un'artificiosa saldatura, manca di brillantezza e le uniche battute comiche consistono in ripetizioni — con altro senso, per scopi parodistici — di frasi usate precedentemente. Al v. 1498, quando Strepsiade si fa riconoscere come colui che ha dovuto lasciare il mantello in pagamento delle lezioni impartitegli, colpisce l'atteggiamento quasi erudito, memore di ogni minimo particolare, come per dare maggiore impronta di veridicità all'aggiunta; se esistessero dei dubbi sull'autenticità del testo aristofaneo, forse porrei questo passo fra i primi ad essere messi in discussione.

Questo richiamo, cui ho accennato, come quello del forno (Socrate

---

<sup>55</sup> Vedi C. F. Russo, op. cit., p. 161 ss.

diceva che il cielo è un forno - vv. 95-97; alla fine il Pensatoio diventerà un forno) o come la rimbeccata delle parole di Socrate (ἀεροβατῶ καὶ περιφρονῶ τὸν ἥλιον v. 225) da parte di Strepsiade mentre è sul tetto del Pensatoio ad appiccare il fuoco (v. 1503), suonano falsamente all'orecchio e appaiono privi di naturalezza. Escludendo l'ipotesi di un'aggiunta non aristofanea, si può invece accettare quella che vede il poeta rivolto a completare la sua opera con una conclusione moraleggiante, per cercare di renderla piú consona ai gusti del pubblico; forse egli per dare un tono di logica continuità al finale, lo imbottí di richiami scialbi e ormai dimenticati per lo spettatore; forse si serví di questi mezzi proprio perché sentiva che questo finale non era la continuazione logica di quanto prima era sviluppato. Mi avvicinerei perciò all'opinione dello Whitman<sup>56</sup> quando dice che le prime *Nuvole* dovevano terminare con la sconfitta di Strepsiade, senza l'incendio del Pensatoio, che è una aggiunta creata appositamente per gli spettatori che vedevano nel trionfo dell'*ádikos lógos* e negli effetti dei suoi insegnamenti (e questa probabilmente era la conclusione originaria) un insegnamento di « immoralità » da parte del poeta. Forse Amipsia nel *Conno* aveva svolto una recisa critica ai sofisti: si potrebbe ipotizzare che appunto per questo la sua commedia avesse ottenuto nell'agone un posto superiore a quello di Aristofane; che perciò Aristofane avesse voluto modificare e correggere le *Nuvole* tentando di rendere la commedia piú adatta alla mentalità dell'ateniese medio, pur non riuscendo a concretare le sue intenzioni. Nel corpo centrale della commedia le mutazioni dovevano essere difficili da eseguire — al massimo poche modifiche perché il tutto era concettualmente legato insieme — e un semplice finale non poteva capovolgere un atteggiamento palesemente radicato<sup>57</sup>, quello cioè di voluta ambivalenza di giudizio rispetto al problema, ambivalenza di cui ho parlato in piú occasioni precedentemente.

---

<sup>56</sup> Cfr. C. H. WHITMAN, op. cit., p. 135 ss. Cfr. anche P. PUCCI, *Saggio sulle Nuvole*, « Maia » 1960, p. 129. Cfr. l'ed. di Dover, p. XCIV.

<sup>57</sup> Per l'aspetto moraleggiante dei finali delle commedie di Aristofane, talora in contraddizione col corpo stesso del dramma, v. G. UGOLINI, *La polemica tra Aristofane ed Eupoli*, « Studi ital. di Filologia Class. » 1923, p. 151 ss.

### III

#### LA RETORICA

Aristofane non si interessò soltanto del problema dell'educazione: egli ha dimostrato, nelle *Nuvole*, di essere un acuto osservatore dei molti contrasti prodottisi nell'Atene post-periclea, di vivere consapevolmente nel clima spirituale di crisi che si era creato, di guardare con occhio attento alle cose nuove del suo tempo.

Fra queste cose nuove sono *Glóttta*<sup>1</sup> e *Peithô*<sup>2</sup>, cioè lo studio del linguaggio, della parola, del discorso, dei mezzi atti a persuadere e a volgere al proprio utile la mente di chi ascolta. Di questi studi si fecero promotori i sofisti, « coloro che per primi, oltre che del 'mondo' e della 'verità' intorno ad esso, si occuparono con interesse sistematico e atteggiamento critico, del 'discorso' intorno al mondo, che insomma, oltre che dei discorsi di 'cose' e di 'verità', fecero discorsi di 'parole' »<sup>3</sup>.

Anche Aristofane è, in un certo senso, seguace di questo indirizzo, anche se spesso si è lasciato andare a parodie contro alcune teorie del linguaggio e alcune innovazioni e mode stilistiche, contro i retori e la retorica in generale: di tali parodie, in cui sono presi di mira gli aspetti più appariscenti ed astrusi delle nuove mode, si potrebbero elencare moltissimi esempi: ne citerò alcune fra le più evidenti.

In un frammento dei *Δαιταλῆς*<sup>4</sup>, commedia che nel tema si avvicina di molto alle più tarde *Nuvole*, abbiamo un esempio dello stile che un

---

<sup>1</sup> *Nu.* 424; *Ra.* 892.

<sup>2</sup> *Lys.* 203.

<sup>3</sup> M. BUCCELLATO, *La retorica sofistica*, Milano-Roma 1953, p. 23 (poco oltre cita a proposito numerosi passi del *Cratilo* platonico, dal 383 A al 385 B).

<sup>4</sup> Fr. 198. Un tentativo di ricostruzione della trama dei *Δαιταλῆς* è stato fatto dal Rostagni in « Riv. di filol. e di istruzione classica », vol. III, 1925, p. 174 ss.

« iniziato alla nuova arte » ha appreso dal suo maestro; l'interlocutore ride dei suoi neologismi e ironicamente suggerisce un inventore per ognuno di essi<sup>5</sup>.

Nei *Cavalieri* (v. 324 s.) il coro afferma che la ἀναίδεια, la sfrontatezza, è la sola patrona dei retori<sup>6</sup>. Sempre nei *Cavalieri* (vv. 1377-81) troviamo la parodia diretta ad un'altra affettazione del nuovo stile, il gusto per gli aggettivi uscenti in -ιός<sup>7</sup>.

Oltre alle parodie anche alcune critiche: nella parabasi degli *Acarnesi* il coro si lamenta di essere trascinato in tribunale e deriso dai giovani retori (vv. 678-81) e non vede che cosa vi sia di strano nel fatto che un uomo come il vecchio Tucidide sia stato sconfitto da uno di questi giovinastri; tutta la parabasi, poi, è una critica amara e lamentosa dei vecchi coreuti, vittime della retorica, arte per essi nuova e temibile. Da questi esempi parrebbe dunque che Aristofane sia contro i retori e la loro τέχνη.

D'altro canto, altrettanto frequentemente egli approva, per bocca dei suoi personaggi, il saper parlare usando discorsi, costruiti secondo i canoni retorici, che conducono alla vittoria nel contrasto verbale<sup>8</sup>; inoltre, nelle *Nuvole* si vanta della commedia, che si presentò πιστεύουσα τοῖς ἔπεσιν (v. 544). In definitiva, da quanto egli dice espressamente, non si può capire se fosse ostile o no alla nuova arte.

In realtà, più volte egli mostra di comprenderne il significato e l'importanza, e di essere egli stesso nell'ambito di tale tendenza generale, che poneva l'accento sull'aspetto retorico, che dalla vita politica

<sup>5</sup> Ma è un interessante tipo di ironia; in effetti, come questo personaggio è convinto della sua « arte », così di contro l'interlocutore la riduce ai minimi termini, esaminando ogni neologismo quasi fosse un animale strano, portando sul piano del ridicolo ciò che l'altro aveva detto con serietà: sono dunque due atteggiamenti contrapposti, valido l'uno quanto l'altro. Ma — viene spontanea la domanda — quale di essi Aristofane predilige? Anche qui ci troviamo di fronte a quella ambivalenza di giudizio rispetto ad un contrasto, di cui abbiamo già parlato prima a proposito dell'agone delle *Nuvole*.

<sup>6</sup> Bisogna però notare che questa uscita del coro è rivolta particolarmente contro l'odiato Cleone.

<sup>7</sup> Una parodia simile, relativa all'uso esagerato di diminutivi, doveva essere nei *Babilonesi*, a quanto dice Aristotele (*Rhet.* Γ 2, 1405 b = fr. 90): ἔστιν δὲ ὁ ὑποκρισμός ... ὄσπερ καὶ Ἀριστοφάνης σκόπτει ἐν τοῖς Βαβυλωνίους; e riporta come esempi χρυσιδάριον... ἱματιδάριον... λοιδορημάτιον... νοσημάτιον.

<sup>8</sup> Come in *Eq.* 459, 837; *Nu.* 418 s.; *Tb.* 434 ss.

era passato anche nella letteratura<sup>9</sup>. Nei *Cavalieri*, ad esempio, il Paflagone rivolge le sue parole al pubblico, ma intende riferirsi « all'assemblea e forse ai tribunali. ... la composizione generale dell'assemblea e quella del teatro erano le stesse. In molti modi lo scrittore, e particolarmente l'autore di commedie, agiva sull'animo del popolo con mezzi simili a quelli che l'oratore usava nell'assemblea »<sup>10</sup>.

Ciò che soprattutto richiama alla mente il dibattito oratorio e forense è l'ἄγων, il momento in cui due personaggi, per difendere ognuno il suo principio, si scontrano verbalmente intorno ad una tesi; esso è in genere di una certa estensione, non ha un posto ben definito nella struttura del dramma e non segue formule fisse<sup>11</sup>. Poiché l'ἄγων è visibilmente « la scène essentielle de toute pièce d'Aristophane »<sup>12</sup>, sarebbe molto utile per noi scoprire quanto esso debba sostanzialmente alla naturale ed originaria struttura comica e quanto invece denoti un più o meno diretto influsso della sofistica.

Purtroppo le origini della commedia sono per noi oscure: ne viene di conseguenza, ad una ricerca in tale direzione, l'inevitabile premessa che non si potrà giungere a risultati assolutamente validi perché non si potrebbero sostenere su raffronti e prove concrete.

Sono ormai sopiti i toni radicali della polemica Zielinski-Weil<sup>13</sup> sull'argomento; arbitro ne è stato Paul Mazon<sup>14</sup>, che ha ridimensionato la questione e ha cercato anche di fornire una risposta agli interrogativi fino ad allora rimasti in sospeso. Egli appunto riconosce, accanto all'ἄγων dialettico, la presenza frequente di veri e propri combattimenti, che dovevano costituire la forma agonale originaria, non ancora influenzata

<sup>9</sup> Cfr. *Eq.* 636-38; *Nu.* 544; *Ves.* 547; *Ra.* 900 ss., 905 ss.; fr. 222.

<sup>10</sup> V. EHRENBERG, op. cit., p. 395. Cfr. TH. GELZER, *Der epirrhematische Agon bei Aristophanes*, München 1960, p. 131 s.

<sup>11</sup> Vedi H. WEIL, *Études sur le Drame Antique*, Paris 1897, p. 289 s., ove l'autore contesta le rigide leggi di metrica e struttura stabilite da TH. ZIELINSKI (*Die Gliederung der altattischen Komödie*, Leipzig 1885, p. 9 s.).

<sup>12</sup> P. MAZON, *Essai sur la composition des comédies d'Aristophane*, Paris 1904, p. 173. Cfr. ZIELINSKI, op. cit., p. 76.

<sup>13</sup> ZIELINSKI (op. cit., pp. 234-45) afferma che la commedia d'Aristofane è derivazione diretta dalla commedia popolare originaria; opposto è il parere di WEIL (op. cit., pp. 300-304): egli, basandosi sulla convinzione che la commedia sia l'immagine della vita, sostiene che la veste oratoria degli ἄγωνες aristofanei non può risalire ad epoca in cui la retorica non era assurta alla dignità di arte.

<sup>14</sup> Op. cit., p. 173 s. Cfr. J. DUCHEMIN, *L'ΑΓΩΝ dans la tragédie grecque*, Paris 1945, pp. 31-36.

dalla sofistica; insomma, l'antico ἀγών guerriero diventa dialettico<sup>15</sup>, pur accompagnandosi e sovrapponendosi le due forme. Più completa nell'indagine delle origini della commedia è la ricerca di F. M. Cornford: egli giunge alla conclusione che nella struttura originaria della commedia l'ἀγών è il primo termine di una sequenza rituale, di cui l'ultimo termine è il *m a t r i m o n i o s a c r o*<sup>16</sup>. Egli considera l'ἀγών originario come derivato da uno di quei binomi-contrasti, fondamento dello spirito religioso greco e pre-greco, contrasti promotori della fertilità della terra<sup>17</sup>; egli ammette che questo « survival of a ritual combat of the two champions » diventi nella commedia antica puro dibattito, benché conservi delle « sufficient traces » dell'epoca in cui esso terminava con la morte, reale o simulata, di uno dei due combattenti<sup>18</sup>. In un primo momento dunque l'autore riconosce che non ci si deve aspettare di trovare nella commedia di Aristofane qualcosa di così « naïf » come la morte e la risurrezione dell'eroe: « What we do find is that the Agon is the moment in the play at which the tone becomes more serious, though this seriousness may no longer be religious, but due to real gravity of the political and social themes, the real contemporary contest between War and Peace, or the New and Old culture »<sup>19</sup>. Quindi per Cornford molto è cambiato tra l'ἀγών alle sue origini e quello delle commedie di Aristofane, anzi tale è il mutamento che c'è da pensare che Aristofane non sapesse già più da quale origine derivasse, e seguisse una struttura ormai fissata e cristallizzata in forma letteraria che egli aveva ricevuto dai poeti comici precedenti. Dunque Cornford ammette una netta evoluzione, sostanziale. Egli però fa di tutto per evitare che questo *v o t o* fra lo stadio originario e quello letterario possa essere riempito da influenze ascrivibili in senso generale alla sofistica. Infatti, giungendo a parlare del contrasto tra padre e figlio nelle *Nuvole* (v. 1345 ss.), dice che contiene due allusioni all'ἀγών tra Admeto e suo padre nell'*Alceste*<sup>20</sup>, che a suo parere è un « passage itself barely intelligible

---

<sup>15</sup> Vedi DUCHEMIN, op. cit., p. 37: « Mais sous l'influence... de la sophistique, la lutte matérielle cède de plus en plus de terrain au tournoi dialectique, pour arriver souvent à s'effacer complètement devant lui ».

<sup>16</sup> F. M. CORNFORD, op. cit., p. 71.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 74.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 113.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 75.

<sup>20</sup> *Nu.* 1416 = *Alc.* 691; *Nu.* 1420 = *Alc.* 683.

except in the light of the old ritual conflict of the young king claiming to supersede the outworn old king »<sup>21</sup>. Inoltre, per controbattere la possibile obiezione che l'ἄγων comico non abbia origini rituali, ma sia sufficientemente spiegabile « as modelled on debates of a forensic or rhetorical type »<sup>22</sup>, adduce l'argomento che l'ἄγων esisteva già nel mimo siciliano di Epicarmo, contemporaneo di Eschilo<sup>23</sup>, e conclude che « in this form [quella agonale] comedy was in the field before rhetoric »<sup>24</sup>, e che fu la retorica siciliana a prendere dal mimo la forma dell'ἄγων. Dal mio canto però penso che, anche riconoscendo che esso abbia origini rituali, questo fatto non esclude necessariamente che, perdutone il significato originario, questa vuota struttura sia stata riempita da un contenuto derivato dal dibattito retorico o forense. In quanto all'obiezione relativa all'antiorità degli ἄγωνες epicarimei, vorrei ricordare che di essi noi abbiamo solo titoli. Anche se questi titoli possono suggerirci l'idea di un contrasto, esiterei ad ammettere con Cornford che essi fossero « certainly agones or debates »<sup>25</sup>, o almeno cercherei prima — se fosse possibile — di individuare quale posto essi occupassero nella scala dell'evoluzione dal contrasto originario all'agone letterario comico<sup>26</sup>.

Non potrei ammettere che l'opera di Epicarmo sia il precedente letterario di quella di Aristofane finché non fossi in grado di dimostrare che quei pochi titoli dell'uno riguardassero un contesto drammatico analogo a quello che possiamo leggere nelle commedie dell'altro<sup>27</sup>. Inoltre noterò brevemente che, se Aristofane ha come precursore Epicarmo, non ho difficoltà a pensare che analogo rapporto si possa istituire fra l'oratoria attica del V secolo e i suoi precursori di Sicilia: il problema dell'influenza tra retorica e commedia quindi rimarrebbe aperto, anche se trasposto geograficamente dall'Attica alla Sicilia. E perché allora

<sup>21</sup> Op. cit., p. 78.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 114.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 115 s.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 117.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 117.

<sup>26</sup> Per evitare appunto ambiguità preferisco qui usare due termini differenti, oltre tutto perché essi indicano due cose realmente differenti, anche se l'una è il lontano germe dell'altra.

<sup>27</sup> Sulla difficoltà di scoprire quale valore si debba attribuire ai frammenti epicarimei, v. G. NORWOOD, *Greek Comedy*, London 1964<sup>2</sup>, p. 83; e A. W. PICKARD CAMBRIDGE, *Dithyramb, Tragedy and Comedy*, Oxford 1962<sup>2</sup>, p. 398.



Cornford conclude dicendo che la commedia influenzò — per quanto riguarda la forma agonale — la retorica sofistica? Forse perché egli pare non aver perfettamente compreso il giusto valore del movimento sofistico nello sviluppo del pensiero greco: ne è un esempio chiaro la sua affermazione che l'insegnamento di Protagora si riferiva soltanto al piano della retorica<sup>28</sup>.

Mario Untersteiner, nel suo libro *I Sofisti*, piú volte citato, intende dimostrare che non solo Protagora ma anche gli altri e il movimento nel suo complesso, non sono dei retori puri e semplici, ma soprattutto dei filosofi. Proprio per questo fatto non riesco a credere che i sofisti abbiano preso dal teatro ciò che per molti di essi è il nucleo centrale delle loro dottrine.

Che l'origine della commedia, e dell'agone in particolare, sia religiosa, non ne discuto. Uno stadio successivo, quello dei primi retori e delle prime rappresentazioni già non piú rituali, a mio parere rappresenta il momento in cui i Greci escono dallo stadio religioso, negandolo o riscoprendone razionalmente elementi analoghi nella propria realtà, e seguono appunto questa nuova realtà umana concreta e naturale; in questo secondo momento essi si svincolano in parte dal mito e dal rito, senza però riuscire a riflettere su di ciò e senza analizzare le formule della nuova mentalità. È il terzo stadio quello a cui compete la vera e propria razionalizzazione e formulazione di ciò che è stato raggiunto.

In questo senso vedo sia i mimi sia la retorica siciliani partecipare di questo processo come espressione del momento intermedio, fra *mýthos* e *lógos*: essi usano una forma — quella agonale — che ha le sue radici nei binomi del mito, nei contrasti religiosi di cui parla Cornford; tali contrasti però non sono piú sentiti nell'ambito religioso ma in quello della natura umana; si sente che la realtà è tale, però ci si limita a seguirla, senza riflessione né discorso su di essa. Sarà compito di un clima culturale piú fervido e completo, quello che trova la sua area ed età di sviluppo nell'Attica del V sec., analizzare e riscoprire razionalmente questa nuova realtà, non piú attraverso il mito ma attraverso il *lógos*, su di un piano totalmente naturale ed umano. Questo è il terzo stadio, che vede in campo la sofistica, la commedia attica, l'élite ateniese del tardo V secolo.

Questa conclusione tuttavia rimane nel campo delle supposizioni:

---

<sup>28</sup> Op. cit., p. 115.

è però molto verosimile che lo sviluppo della filosofia e retorica da una parte, e del teatro (e non solo quello comico) dall'altra, siano paralleli, derivati da un'unica radice, ricchi di influssi formali reciproci ma senza sostanziali derivazioni dall'uno all'altro<sup>29</sup>. E questo in fondo era ciò che mi premeva precisare: se non intendo sostenere che in quanto alla struttura la commedia derivi dalla retorica sofistica, e cioè, per ritornare al punto di partenza, che l'agone comico sia in tutto e per tutto un prodotto degli insegnamenti di retorica, d'altra parte è per me impensabile che dottrine gnoseologiche ed ontologiche (e non semplicemente retoriche) come quelle di un Protagora o di un Gorgia, traggano la loro ispirazione da un influsso di tecniche puramente esteriore: sia esse sia il teatro seguivano — mediante forme che potevano essere simili oltre che analoghe — lo sviluppo dell'ingegno greco dal VI al V sec.

Ho parlato di « influssi formali reciproci », ed è questa la strada che possiamo e dobbiamo seguire per istituire e verificare rapporti fra le due espressioni letterarie, quella drammatica e quella che potremmo chiamare filosofica (perché anche per essa possiamo parlare di « espressione letteraria »). Che tali analogie e somiglianze esistano, suggerisce lo stesso Cornford quando ammette che « in the latter part of the fifth century the influence of rhetoric may have been felt by the dramatic writers »<sup>30</sup> e aggiunge (alla nota 2) esempi di questa influenza, cioè la tendenza a considerare *a*) « the speech in the first half as an ἐπίδειξις » (*Eq.* 334; *Nu.* 934, 949, 1333; *Ves.* 548), *b*) « the reply in the second [half] as an ἔλεγχος » (*Eq.* 843 ss.; *Nu.* 1043; *Ra.* 857).

Dunque lo stesso Cornford riconosce, pur ponendolo in scarso rilievo, che un certo peso della retorica è stato sentito dalla commedia aristofanea; è quindi giustificata un'indagine molto più approfondita attorno alla forma e al modo tenuto da Aristofane nel far parlare i suoi personaggi; ciò permetterà di valutare la misura dell'influenza che su di lui ebbe la retorica sofistica.

L'opera che ci aiuta ad istituire questo rapporto è il testo dell'ano-

---

<sup>29</sup> Cfr. J. DUCHEMIN, op. cit., pp. 235-38 (« La forme de l'ἄγων est inhérente à l'esprit grec »; « À cet art du pour et du contre, les sophistes ont donné ses règles d'expression »). Anche se il suo studio è diretto all'ἄγων nella tragedia, le sue conclusioni tuttavia abbracciano ogni forma di contrasto agonale presente in tutte le espressioni dello spirito greco (v. ad es. il capitolo sui discorsi contraddittori negli storici del V sec., pp. 20-30).

<sup>30</sup> Op. cit., p. 120.

nima *Retorica ad Alessandro* (ovvero *Anaximenis Ars Rhetorica*), dai bizantini attribuita ad Aristotele, ma che in realtà rappresenta un tipo di τέχνη piú antico della vera *Retorica* aristotelica; un'opera che contiene numerosi elementi derivati dall'età dei grandi sofisti, anche se non è necessario farne risalire la composizione a quel periodo<sup>31</sup>. Questa testé accennata è la premessa da cui parte l'interessante articolo di Ch. T. Murphy (*Aristophanes and the Art of Rhetoric*)<sup>32</sup> che mi è stato di grande utilità nel vedere quali siano le adesioni formali di Aristofane alla τέχνη ῥητορικὴ sofistica. Riassumerò quindi brevemente la parte centrale dell'articolo del Murphy, che ha bene approfondito una questione tanto complessa e ardua da affrontare. Egli constata che, se trascuriamo le irrilevanti interruzioni che sono adoperate per scopi comici<sup>33</sup>, l'opera di Aristofane ci offre ben quindici discorsi degni di un'analisi dal punto di vista retorico: a) Discorsi continui o con interruzioni brevissime: *Ach.* 496-556, *Ves.* 548-630, *Lys.* 1124-61, *Th.* 383-432, *Th.* 466-519, *Ec.* 174-240. b) Discorsi in cui le interruzioni sono brevi ma fanno strettamente parte dell'argomento: *Nu.* 961-1023, *Nu.* 1036-1104, *Nu.* 1353-90, *Nu.* 1399-445, *Ves.* 650-724. c) Discorsi in cui le interruzioni sono numerose, o costruiti quasi in forma di dialogo: *Ves.* 907-30, *Ves.* 950-79, *Av.* 467-626, *Lys.* 507-97. Tutti e quindici questi discorsi hanno un προοίμιον chiaramente definito<sup>34</sup>, talvolta elaborato ed ampiamente sviluppato (ad es., in *Ach.* 496-512), talora sostituito dalla πρόθεσις, la formula piú semplice di proemio (ad es. *Nu.* 1353 s., *Ves.* 548 s.); una completa διήγησις (*narratio*) raramente si presenta, comunque mai preceduta dalle regolari frasi usate dagli oratori (ma gli oratori omettono la διήγησις quando prendono a parlare di fatti gene-

<sup>31</sup> Per le varie ipotesi relative alla data di composizione, v. M. FUHRMANN, *Untersuchungen zur Textgeschichte der pseudo-aristotelischen Alexander-Rhetorik*, Wiesbaden 1965, p. 143 ss. Che però vi siano elementi derivati dalla sofistica è riconosciuto dallo stesso Fuhrmann, nella prefazione alla sua edizione dell'opera, a p. XL, ove dice che « a sophista quodam scriptam esse constat » (pur facendone scendere la data di composizione verso la metà del IV secolo).

<sup>32</sup> « Harvard Studies in Classical Philology » 1938, pp. 69-113. Cfr. TH. GELZER, op. cit., p. 130 ss. Per il testo della *Retorica ad Alessandro*, mi baso sull'edizione di M. FUHRMANN, *Anaximenis Ars Rhetorica*, Lipsiae 1966, da cui cito di seguito. La numerazione delle pagine del testo da me adottata è differente da quella del Murphy, perché egli segue, nelle citazioni, l'edizione Spengel-Hammer del 1894.

<sup>33</sup> V. ad es. gli scherzi volgari di Evelpide durante il discorso di Peitetero in *Av.* 467-626.

<sup>34</sup> Cfr. *Rbet. ad Alex.* 29, p. 59 s. Fuhrmann; cfr. anche 36, p. 80 ss.

ralmente noti<sup>35</sup>); un esempio di διήγησις completa lo troviamo in *Ec.* 176-208 (cfr. anche *Lys.* 507-97). Abbastanza regolarmente, invece, si presentano le πίστεις, soprattutto nei discorsi piú lunghi, di cui costituiscono la parte principale: analogo uso delle πίστεις è negli oratori ed è prescritto dai manuali di retorica<sup>36</sup>. L'ἐπίλογος<sup>37</sup> appare meno regolarmente, e la sua forma non segue delle regole fisse: talora è di appena un verso (come ad *Ach.* 555, *Ves.* 619).

Oltre a rilevare le analogie di divisione e distribuzione delle parti del discorso, riscontrabili fra lo schema aristofaneo e le norme prescritte da manuali di retorica (ed in particolare della *Retorica ad Alessandro*), osserviamo nelle commedie parole e frasi (introduttive, conclusive, di collegamento o separazione) che ripetono formule proprie della τέχνη<sup>38</sup>. Tali sono πρῶτον μὲν (cfr. ANTIPTHO III δ 3, IV γ 2 bis, V 8, VI, 155), πρῶτα, εἶτα, φέρε, σκέψαι, σκοπεῖν (cfr. ANTIPTHO I 21, V 25, 49, VI 16), ἀποδείξω che introduce la διήγησις (ἐπιδείξαι in ANTIPTHO IV γ 1), διδάξω che introduce le πίστεις (cfr. ANTIPTHO V 8), εἶεν (ἔρεϊ δέ...) (cfr. ANTIPTHO IV 3).

Nei προοίμια, che in Aristofane si presentano come la parte del discorso piú tecnicamente elaborata, si possono frequentemente riscontrare alcuni tipici elementi retorici<sup>39</sup>. Ad esempio in *Ves.* 655, *Ec.* 587 s., *Pl.* 477, chi parla esorta gli ascoltatori a non interromperlo e a non contraddirlo prima che abbia terminato di esporre tutti i fatti<sup>40</sup>; ad *Ach.* 496 s., *Ves.* 650 s., *Ves.* 950 s., *Lys.* 507-12, *Tb.* 383 s., appare l'ἐλάττωσις (ο ταπεινώσις), di cui troviamo parola anche nella *Retorica ad Alessandro* (29, p. 61; 36, p. 81; cfr. 3, p. 21 s.)<sup>41</sup>; ad *Ach.* 499 s.,

<sup>35</sup> V. ad es. l'*Elena* e il *Palamede gorgiani*.

<sup>36</sup> Cfr. *Rbet. ad Alex.*, 36, p. 83 s. (cfr. 7, p. 29 s.).

<sup>37</sup> Cfr. *Rbet. ad Alex.*, 38, p. 95.

<sup>38</sup> « The speeches are filled with phrases that mark off the parts of the speech and give the hearer a clue to the course of the argument. Such phrases are usually an indication of conscious rhetorical art; they are totally lacking in the great speeches of the ninth Iliad, which are models of natural eloquence; they are rare in the debates in the early plays of Sophocles; on the other hand, they are most frequent in the plays of Euripides and the fifth century orators » (MURPHY, art. cit., p. 84).

<sup>39</sup> Cfr. CH. T. MURPHY, art. cit., p. 84 ss.

<sup>40</sup> Cfr. *Rbet. ad Alex.*, 29, p. 59 s.

<sup>41</sup> Qualcosa di simile è anche in Trasimaco (85 B 1): ἐβουλόμην μὲν, ὦ Ἀθηναῖοι, μετασχεῖν ἐκείνου τοῦ χρόνου τοῦ παλαιοῦ, ἥνιστα σιωπᾶν ἀπέχρη τοῖς νεωτέροισι κτλ.

513, abbiamo esempi di adulazione (cfr. ANTIPHON I 4) che con l'ἑλίττωσις, è uno dei mezzi per assicurarsi l'εὐνοία<sup>42</sup> da parte dell'uditorio, mezzi usati da tutti gli oratori. Non ultimi elementi della τέχνη sono i παραδείγματα<sup>43</sup>: quello di Eracle, in *Nu.* 1048-52, quello degli dèi che son tali pur svolazzando, ad *Av.* 572-75, quello della matassa di lana, ad *Lys.* 567-86, che ritorna simile ad *Ec.* 215-29.

Spesso il nucleo centrale delle πίστεις è costituito dai topici del δίκαιον e del συμφέρον, luogo comune che ebbe grande peso e favore nel V secolo, come ci testimoniano anche i discorsi tucididei<sup>44</sup>. Nelle *Nuvole* il Δίκαιος λόγος si basa soprattutto su τὸ καλόν, cioè sulla nobiltà dell'antica educazione e sulla bellezza fisica dei suoi allievi (*Nu.* 963-83, 990-1023), mentre l'Ἄδικος conduce la sua refutazione basandosi solo sull'utile (*Nu.* 1060-82). Nelle *Vespe* Filocleone parla dei vantaggi che a lui e ai suoi compagni derivano dal giudicare (vv. 552-619); e pure sul piano dell'utile lo sconfigge Bdelycleone (656-718); analogo procedere in *Av.* 586-626; ma dovunque nelle commedie appare come tutte le azioni degli uomini siano regolate da un principio di utilità, perché si possa raggiungere un κέρδος. In contrasto col grande numero di discorsi che si regolano su τὸ συμφέρον, Lisistrata, quando parla ad Ateniesi e Spartani, è tutta protesa verso il δίκαιον. Il fondamento del suo discorso sta nel ricordare l'appartenenza di entrambe le πόλεις ad una comune razza, l'uso di uno stesso linguaggio, la pratica di una medesima religione, nemici comuni (*Lys.* 1129-34); tuttavia essa si rivolge a ciascuno dei contendenti per indicare esempi di utilità che l'uno ha ricevuto dall'altro (v. 1137 ss.; 1149 ss.); metodo questo consigliato anche dall'anonimo autore della *Retorica ad Alessandro* (2, p. 16 ss.). Mi sembra che Lisistrata a buon diritto parli di τὸ δίκαιον: essa, mostrando prima agli uni poi agli altri il loro proprio συμφέρον individuale, da un piano di utilità ascende al piano del δίκαιον, che si raggiunge quando i vantaggi dei singoli si assommano, senza ledersi reciprocamente: se Ateniesi e Spartani seguono ognuno per sé il proprio συμφέρον, portano utilità a tutta l'Ellade<sup>45</sup>, risultato che equivale al

<sup>42</sup> V. *Rhet. ad Alex.*, 29, p. 60 s.

<sup>43</sup> *Ibid.*, 8, p. 34 ss.

<sup>44</sup> Cfr. fra gli altri il discorso dei Plateesi agli Spartani (III, 53-59) o le delibrazioni ad Atene sulla sorte di Mitilene (III, 37-48).

<sup>45</sup> Che Lisistrata pensi al bene di tutta l'Ellade è dimostrato dai vv. 29 ss.;

raggiungimento di τὸ δίκαιον<sup>46</sup>. In ogni caso, bisogna ricordare che Lisistrata è donna, e che nella Grecia classica la donna è piú conservatrice dell'uomo, piú attaccata alla vecchia mentalità<sup>47</sup> e quindi il suo uso di δίκαιον, di un concetto ormai in disuso presso le nuove generazioni, sarebbe piú giustificato.

Anche in un'altra commedia — gli *Acarnesi* — si ripetono con sistematica insistenza termini come δίκη, δίκαιος e simili (*Ach.* vv. 645, 655, 661-64, 317, 500 s., 562). Giustamente il Russo<sup>48</sup> si domanda la ragione di questo uso di termini poco consueti in Aristofane. Probabilmente in questa commedia il poeta se ne serve per polemizzare con coloro che lo avevano accusato (v. 631) di ἀδικία εἰς τοὺς πολίτας (schol. ad *Ach.* 375); e appunto Diceopoli (Δικαιο - πολίς) si veste dei panni di Telefo il giusto. Se notiamo poi quanti riferimenti personali sono contenuti negli *Acarnesi*, non solo nella parabasi né tutti posti in bocca al coro, si avvalora ancor piú l'ipotesi che tutti questi richiami a δίκη, δίκαια, ecc., siano realmente scelti da Aristofane apposta per opporli all'accusa di ἀδικία che Cleone gli aveva lanciato in seguito alla rappresentazione dei *Babilonesi*<sup>49</sup>. In altri passi però la presenza del principio del dire τὰ δίκαια invece che dire τὰ συμφέροντα è dovuta a vere e proprie regole retoriche.

If the defendant denies the fact, says the Rhetoric to Alexander, your confirmation should consist ἐκ τῶν πιστεων; if he admits it, ἐκ τῶν δικαίων καὶ ἐκ τῶν συμφερόντων, καὶ ἐκ τῶν τούτοις ἀκολούθων (36, p. 83). The defendant, if he admits the fact, must either show ἐκ τῶν δικαίων καὶ νομίμων μετιόντες ἐννομότερα καὶ δικαιότερα τὰ ἡμέτερα, or else, εἰς ἀμάρτημα ἢ ἀτύχημα καταφεύγοντας... συγγνώμης τυγχάνειν πειρατέον (36, p. 87)<sup>50</sup>.

Nella scena finale dello scontro fra padre e figlio nelle *Nuvole*, Fidippide ammette di aver picchiato il padre e dice: οὐκ οὐκ Εὐρύπιδην ἐπαινεῖς / σοφώτατον; (*Nu.* 1377 s.), e νῆ τὸν

essa però per convincere le donne della sua idea, vuole che esse prima ammettano che per ognuna singolarmente la guerra è uno svantaggio (la mancanza del proprio marito).

<sup>46</sup> Cfr. quanto dice Protagora (PLAT., *Theaet.*, 172 B).

<sup>47</sup> V. *Ec.* 215 ss.: esse si lasciano meno sedurre dalle novità; cfr. *Thes.* 668 ss., dove appare un conservatorismo religioso-etico da parte del coro di donne.

<sup>48</sup> C. F. RUSSO, art. cit., p. 96 s.

<sup>49</sup> Cfr. *Eq.* 510.

<sup>50</sup> CH. T. MURPHY, art. cit., p. 96 s.

Δί' ἐν δίκη γ' ἄν (*Nu.* 1379). Poco dopo si propone di dimostrare che è giusto per un uomo battere il proprio padre: οἶμαι διδάξειν ὡς δίκαιον τὸν πατέρα κολάζειν (*Nu.* 1405). Molto verosimilmente tutti questi richiami a δίκη<sup>51</sup> hanno un valore essenzialmente retorico, come adesione a quelle norme che abbiamo visto fissate nella *Retorica ad Alessandro*: è impossibile che Fidippide sentisse concettualmente un tale principio trascendente, egli che è tutto felice di καινοῖς πράγμασιν καὶ δεξιοῖς ὀμιλεῖν (v. 1399) e τῶν καθεστώτων νόμων ὑπερφρονεῖν δύνασθαι (v. 1400).

Il discorso che si presenta più completo, e più vicino alle norme che leggiamo nella *Retorica ad Alessandro*, è quello di Diceopoli ai contadini di Acarne (*Ach.* 496-556)<sup>52</sup> che ha doppia funzione sia come discorso giudiziario-apologetico (γένος δικανικόν: se Diceopoli non riuscisse a persuadere gli scorbutici Acarnesi, andrebbe immediatamente a morte), sia deliberativo (γένος συμβουλευτικόν, con lo scopo di persuadere gli Ateniesi a far pace con Sparta). Inizia con un προοίμιον abbastanza esteso (vv. 496-512), con ἐλάττωσις e διαβολή<sup>53</sup> (che qui è un ἀντικατηγορία) contro quel Cleone che anni prima διέβαλε (v. 380) il poeta. Segue la breve πρόθεσις (v. 513 s.), in fondo al proemio, come raccomanda la *Retorica ad Alessandro* (29 p. 65). Vengono poi le πίστεις (vv. 515-40), con quattro argomenti, per metà seri e per metà comici; quindi la *refutatio* (vv. 540-54: che cosa avremmo dovuto fare in simili circostanze?), in ultimo l'ἐπίλογος (v. 555 s.).

Relativamente al discorso di Diceopoli, oltre a questa disposizione delle parti, che aderisce a norme generali di retorica, noto anche un'altra analogia tra Aristofane e uno dei primi maestri di retorica. Il coro avverte Diceopoli del rischio che corre: ἄπασι μέλλεις εἰς λέγειν τὰναντία (v. 493)<sup>54</sup>. Diceopoli è solo e combatte opinioni accettate uni-

<sup>51</sup> Cfr. *Tb.* 542, in cui Mnesiloco dirà cose giuste in difesa di Euripide, poiché ammette (almeno in parte) la colpa di cui il poeta era accusato dalle donne.

<sup>52</sup> Gli altri discorsi, più o meno completi, seguono fondamentalmente questo schema.

<sup>53</sup> Cfr. ARIST., *Rhet.*, Γ, 14 s., 1415 b - 1416 b; *Rhet. ad Alex.*, 29, p. 61 ss.; cfr. Trasimaco (in PLAT., *Phaedr.*, 267 C) διαβάλλειν τε καὶ ἀπολύσασθαι διαβολῶς ὄθεν δι' κρᾶτιστος.

<sup>54</sup> Non è una ταπεινώσις in quanto le parole non sono pronunciate da Diceopoli, ma dal coro, che constata — meravigliato — l'atteggiamento di sicurezza che l'accusato mostra in un simile frangente.

versalmente dai suoi antagonisti. La situazione non è forse analoga a quella in cui si trovano Elena e Palamede nei due discorsi gorgiani? <sup>55</sup>. In essi, come nella commedia, il discorso apologetico viene ad assumere una posizione di sfida contro l'opinione comune, contro il giudizio dei più <sup>56</sup>. Purtuttavia non intendo avanzare l'ipotesi che Aristofane abbia tratto da Gorgia <sup>57</sup> le sue conoscenze di retorica. Così pure penso non si debba esagerare il peso di una osservazione del Murphy, quando nelle ultime pagine del suo articolo <sup>58</sup> dà come probabile che Aristofane abbia conosciuto l'opera di Antifonte sofista — suo concittadino, di una generazione più vecchio — e particolarmente la raccolta di Προοίμια καὶ Ἐπίλογοι, che era nota almeno fin dal 423, quando Cratino (fr. 185) ne fece una parodia nella Πυτίνη <sup>59</sup>; probabilmente Aristofane conobbe anche da prima l'opera di Antifonte, e ciò spiegherebbe perché i proemi siano di solito le parti dei suoi discorsi costruite con maggiore cura ed arte.

Tali affinità con determinati maestri di retorica rimangono tuttavia molto vaghe ed incerte: insomma, penso che Aristofane, piuttosto che dovere le sue cognizioni ad un unico maestro, riveli una dipendenza dall'ambiente, dal movimento nel suo complesso. Naturalmente nulla nega né conferma in senso assoluto che Aristofane abbia letto una τέχνη di qualche retore estraneo alla sofistica (se mai ve ne furono nel V sec.), ma bisogna rammentare che il nostro costruisce molto spesso gli argo-

---

<sup>55</sup> Per un tale atteggiamento in Gorgia, v. 82 A 1 a, A 19, A 20.

<sup>56</sup> Cfr. *Ves.* 521 (ma l'atteggiamento di sfida degli eroi comici è spesso presente). Come Diceopoli anche Filocleone avverte che la contesa è all'ultimo sangue: se egli resterà sconfitto, si ucciderà (*Ves.* 533 s.). Cfr. *Pl.* 648.

<sup>57</sup> Per il Murphy, Aristofane non fa quasi uso di figure gorgiane, tranne che nelle parodie dirette ad Euripide. La sola considerevole eccezione — aggiunge il Murphy — è il discorso di Prassagora (*Ec.* 171-240), che fu scritto nel 393 « a date when a moderate use of the Gorgian figures might be found in any good orator » (MURPHY, art. cit., p. 111). Tuttavia non condivido il pensiero del Murphy quando esclude che Aristofane abbia conosciuto direttamente le opere di Gorgia, solo per il fatto che non ne mise in parodia lo stile, come aveva fatto invece per Euripide e gli autori del nuovo ditirambo: bisogna ricordare che Aristofane si rivolgeva ad un pubblico di teatro che apprezzava la poesia, ma che difficilmente avrebbe letto opere di retori-filosofi: di essi Aristofane mise in caricatura solo gli aspetti esteriori, facilmente conoscibili dall'ateniese medio.

<sup>58</sup> Art. cit., p. 111.

<sup>59</sup> Forse la stessa parodia svolge Aristofane nelle *Vespe* (vv. 907-909); cfr. ANTIPOHO SOPH., 97 B 68.



menti dei suoi discorsi sui luoghi comuni e gli esempi, due dei principali apporti dei sofisti all'oratoria <sup>60</sup>.

In conclusione Aristofane conobbe le norme della τέχνη ῥητορικὴ, e ne fece uso. Non sappiamo con precisione attraverso quale tramite egli si sia impossessato di quest'arte, certo è che egli ne fa un largo impiego nelle sue commedie, mettendone in parodia solo alcuni aspetti che le erano connessi, cioè le ricercatezze linguistiche e grammaticali, e l'uso che di essa si faceva tutti i giorni, in tribunale e in assemblea. Questo tipo di retorica era ben noto al pubblico del teatro, e — proprio perché aveva un tal peso nella vita pubblica — era un facile oggetto di riso. Per il resto, il poeta pur accusando Euripide di portare in teatro i ῥημάτια δικανικά, frequentemente si serve egli stesso di quelle forme, se pur moderate, e di quella tecnica che i sofisti avevano fatto assurgere a vera e propria arte.

---

<sup>60</sup> Cfr. ARISTOT., *Soph. Elench.*, 34, 183 b - 184 b; CIC., *Brut.*, 12, 46 = 80 B 6.

## IV

### L'ETICA E LA RELIGIONE

Nel capitolo precedente, relativamente all'uso dei *tópoi* sofistici nei discorsi aristofanei, ho accennato anche al concetto del *συμφέρον*; a questo concetto dobbiamo dedicare uno studio particolare, poiché non è essenzialmente e solamente un elemento della retorica, ma anche un punto fondamentale delle teorie etiche della sofistica. È il concetto dell'*utile*, che non trova posto fra i principî della morale dogmatica tradizionale, ma nasce con la nuova etica razionalistica dei sofisti. A questo capovolgimento dei criterî regolatori del comportamento umano, non sarà stato estraneo l'«*economicismo*» imperante nella società di quel tempo. Non si può certo istituire una derivazione di causa ed effetto, tuttavia bisogna rilevare come il razionalismo etico sia in relazione cronologica con la consapevolezza raggiunta dall'ateniese del V secolo del valore che hanno le leggi dell'economia nei fatti umani<sup>1</sup>. Se — ancora nel V sec. — c'è chi attribuisce la direzione delle vicende degli uomini alla sovranità di *τύχη* o pone la storia soggetta all'antitesi dinamica tra *ἄβρις* dell'uomo e *φθόνος* del dio, Aristofane, da osservatore profondo della realtà quale egli è, dimostra di essersi reso conto del significato che l'economia ha nel procedere dei fatti storici. Nel *Pluto* troviamo chiaramente esposto questo pensiero<sup>2</sup>; il protagonista, Cremilo, dice a Pluto che se egli riacquistasse la vista anche solo per un po', Zeus non varrebbe due soldi (v. 124 ss.); si appresta quindi a dimostrare al suo incredulo interlocutore (*ἀποδείξω* v. 128) che egli,

---

<sup>1</sup> V. a questo proposito i capp. IX e XII (pp. 311 ss., 451 ss.) del libro dell'Ehrenberg piú volte citato.

<sup>2</sup> Per i motivi sofistici nel *Pluto*, v. anche Q. CATAUDELLA, *Due note ad Aristofane*, «*Athenaeum*» 1935, pp. 195-204, § II; e ID., *Aristophanes, Plutus*, 566, in «*ANTIAΩPON*» Hugoni Henrico Paoli oblatum» (Genova 1956), pp. 73-76.

in quanto dio della ricchezza, è piú potente dello stesso πατήρ τῶν ἀνδρῶν τε θεῶν τε; Zeus infatti regna sovrano διὰ τὰργύριον (v. 131). Tornando al livello della realtà terrena, dimostra che ἄπαντα τῶ πλουτεῖν γάρ ἐσθ' ὑπήκοα (146)<sup>3</sup>, e anche τέχνηαι δὲ πᾶσαι διὰ σὲ (*i. e.* Πλοῦτον) καὶ σοφίσματα / ἐν τοῖσιν ἀνθρώποισιν ἐσθ' ἠύρημένα (160 s.); il grande Re di Persia διὰ τοῦτον (cioè Pluto) κομᾶ (170), le alleanze sono soggette all'imperio di Pluto, in guerra vince la parte che ha presso di sé la maggior ricchezza<sup>4</sup>; insomma in questo lungo elenco dei dominî di Pluto, in parte ironico, in parte serio, appare come Aristofane abbia compreso che le azioni sia dei singoli che dei popoli sono regolate principalmente dalle leggi dell'economia<sup>5</sup>.

La ricchezza dunque è una molla per il comportamento umano: verso di essa si tende inesorabilmente. Nel prologo dei *Cavalieri*, il servo (Demostene) fa un elogio del vino come mezzo che permette all'uomo di raggiungere lo stadio in cui è in grado di realizzare i suoi ideali (v. 90 s.); in questo caso possiamo discernere quali sono le finalità cui naturalmente tende l'individuo: ὄρῳς, ὅταν πίνωσι ἄνθρωποι τότε / πλουτοῦσι διαπράττουσι νικῶσιν δίκας / εὐδαιμονοῦσιν ὠφελουσί τούς φίλους (vv. 92-94). Che questa concezione etica appartenga alla sfera sofistica è comprovato dal raffronto dei versi citati con un passo gorgiano della *Difesa di Palamede* (82 B 11 a, § 19) in cui l'accusato riconosce che δισσοῶν γάρ τούτων ἔνεκα πάντες πάντα πράττουσι, ἢ κέρδος τι μετιόντες ἢ ζημίαν φεύγοντες<sup>6</sup>.

<sup>3</sup> Cfr. v. 363: εἰσὶ τοῦ κέρδους ἄπαντες ἥττονες.

<sup>4</sup> Il legame tra economia e guerra in Aristofane è già espresso in *Ach.* 530 ss., *Pax* 619 ss., *Lys.* 489 ss., 496. Analogo rapporto (naturalmente in tono completamente serio) è compreso, in *Tucidide*, nei discorsi di uomini lungimiranti, come Archidamo, Pericle ed Ermocrate (v. *THUC.*, I, 67, 4; 139, 1; 144, 2).

<sup>5</sup> Non solo nel *Pluto* troviamo l'eco di questa mutazione dei valori, che una nuova mentalità commerciale ed economica aveva creato. Negli *Acarnesi*, la critica che Diceopoli muove alla guerra è basata sul fatto che da essa le fonti di introito erano state danneggiate; ai vv. 623-25 proclama, come vantaggio della ottenuta pace, la libertà di commercio (ai vv. 19-22 si era affermato che gli Ateniesi preferiscono l'agorà alla *pnice*: all'uomo politico si va sostituendo l'uomo economico). Negli *Uccelli*, come primo utile che i nuovi dèi promettono agli uomini, è nominata la *πλουθυγεία* (v. 731); al v. 736 il corifeo avverte che: οὕτω πλουτήσετε πάντες; al v. 604 s. Pistetero dice che la salute è nello star bene in quanto a ricchezza: la felicità (*Eq.* 92 ss.) consiste principalmente nell'essere ricchi. Cfr. anche *Av.* 592, 1352; *Pl.* 230 ss.

<sup>6</sup> Ove il πλουτοῦσι, διαπράττουσι ed εὐδαιμονοῦσιν di Aristofane sono rac-

Se allarghiamo il concetto di « ricchezza » e consideriamo il guadagno personale in senso lato, e non solo quello costituito da moneta sonante, giungiamo al concetto generale del *συμφέρον*, il principio in base al quale gli uomini regolano le proprie azioni. Quasi tutti i personaggi delle commedie (protagonisti o no) provocano l'azione del dramma, o la portano avanti, mossi dal desiderio naturale di raggiungere il proprio utile. Così Diceopoli è spinto a desiderare la pace perché per lui, contadino, le incursioni spartane sul territorio attico rappresentano un grave danno: il suo è un materialismo individualistico, di conio sofisticato, che egli mostra nella seconda parte della commedia, quando — conclusa personalmente la tanto attesa pace — è molto parco a concedere delle « sorsate » a chi viene a chiederne; il coro stesso riconosce (*Ach.* 988, 1037 ss.) il lato egoistico di quest'uomo che dà sfogo a passioni sensuali a lungo represses, dell'uomo che li aveva convinti con l'abile oratoria, esaltando i vantaggi che i singoli potevano trarre dalla stipulazione della tregua col nemico. Nei *Cavalieri* Demo sceglie come suo servo-consigliere, fra il Salsicciaio e il Paflagone, chi gli procuri maggior bene: i due contendenti si destreggiano nel compiacere il loro padrone nel miglior modo possibile (vv. 460, 734, 741, 748, 836, 1108, 1153, 1160). Delle *Nuvole* basti ricordare che Strepsiade si reca al Pensatoio solo per apprendere l'arte di non pagare i debiti e uscirne senza condanna, e che uno degli argomenti principali della critica dell'*Adikos* si imposta sul fatto che la *σοφροσύνη* non reca alcun vantaggio a chi la pratica (*Nu.* 1061-66). Così nelle *Vespe*, Bdelycleone chiede al padre: « quali ἀγαθά ti procura l'ἄρχειν sull'Ellade (in qualità di eliaste)? » (v. 577). Nella *Pace*, principî di questa etica sono frequentemente ripetuti: Irene è di estrema utilità per la *pólis*, e chi si accolla l'impresa di liberarla e riportarla dal cielo in terra, è σωτήρ (v. 435 s., 587-90, 910 ss., 914 ss., 1033).

Sullo stesso livello è l'attuazione del progetto di Pistetero negli *Uccelli* (cfr. v. 316, 372). Nella *Lisistrata* le donne fanno un discorso *χοήσιμον* per la città (v. 639), perché la città a sua volta fu utile ad esse (v. 648). Le donne riunite al Tesmoforio pregano che vinca nei discorsi colei che dirà le cose piú utili per il popolo ateniese e per le donne in

---

colti nel generico *κέρδος τι μετιόντες*, mentre il *ζημίαν φεύγοντες* coincide col *νικῶσιν δίκας*, molto piú specifico, della commedia.

particolare (*Tb.* 301 ss., 355 s.). Eschilo dice che i poeti sono sempre stati (e devono essere) ὄφελιμοί (*Ra.* 1031)<sup>7</sup>.

Nelle *Ecclesiazuse* il collettivismo bandito dalle donne è instaurato perché procura numerosi vantaggi (vv. 108, 239 s.). Nel *Pluto* il motivo si fa piú marcato. Cremilo, il protagonista, non riesce a comprendere perché egli, che fu sempre θεοσεβής e δίκαιος (v. 28), sia rimasto povero, mentre sono arricchiti uomini della peggiore specie, ἱερόσυλοι ὑήτορες / καὶ συκοφάνται καὶ πονηροί (v. 30 s.). Egli, ormai rassegnato per la sua condizione, ma preoccupato per la sorte dell'unico figlio, si reca a consultare l'oracolo, per sapere quale genere di vita il figlio deve imparare a praticare (ἀσκεῖν (v. 30 s.). Egli, ormai rassegnato sull'educazione da impartire al figlio, è il segno della vittoria del nuovo razionalismo etico sulla morale tradizionale di origine divina, trascendente. Cremilo infatti, dubita persino dei principî che hanno regolato la sua vita, dubita della sua θεοσεβεία e δικαιοσύνη; essendo convinto dalla forza del principio razionale dell'utile: ὡς τῷ βίῳ τοῦτ' αὐτὸ (cioè εἶναι πανοῦργον, ἄδικον, ὑγιὲς μηδὲ ἔν, del v. 37) νομίσας συμφέρειν (*Pl.* 38). E tutta la commedia procede su questo tono di stretto utilitarismo, che dirige le azioni dei personaggi<sup>8</sup>.

Se frequentemente Aristofane approva coloro che vivono tenendo di mira il proprio guadagno materiale, vi sono tuttavia anche passi in cui egli sembra condannare un tale comportamento: nella *Pace* (v. 697 ss.) inveisce contro Sofocle, rinfacciandogli l'avidità di ricchezze; nelle *Rane*, tra le cattive qualità attribuite a chi non è iniziato ai misteri Eleusini (*Ra.* 360 s.) spicca — tra le piú gravi — l'aspirare a guadagni personali: tale colpa è posta sullo stesso piano del seminar discordia e del lasciarsi corrompere quando si è investiti di una carica pubblica; nelle *Ecclesiazuse* si rimprovera chiaramente che ciascuno badi solo a fare il

<sup>7</sup> Sui vantaggi che il poeta procura rendendo gli uomini migliori (concetto però non proprio della sofistica, ma che trae la sua origine in tempi piú lontani), v. anche *Ach.* 641, 650 ss.; cfr. pure *Ra.* 686 s.; cfr. il § III della *Verità* di Antifonte Sofista (*Oxyrh. Pap.* III, 414), parte di un'antilogia sull'utilità (o non utilità) che si ricava dallo studio della poesia omerica. Per l'interpretazione del passo v. S. LURIA, *Ein Gegner Homers*, « Bulletin de l'Académie des Sciences de Russie » 1924, pp. 373-82.

<sup>8</sup> Così nelle vicende della vecchia e del giovane amante; così nella defezione di Hermes: al v. 1152 il servo Carione, al dio che per seguire il proprio vantaggio abbandona l'Olimpo ormai decaduto, chiede quali vantaggi, accogliendolo, avrebbero in cambio lui e il suo padrone. È, come si vede, un procedere secondo un equilibrio di dare e avere, di logiche e naturali leggi economiche.

proprio guadagno. Qual è dunque l'opinione di Aristofane? Se leggiamo le *Rane* troviamo una strofa del coro (v. 534 ss.) in cui si intona un inno all'opportunismo, all'abilità di cambiar la vela a seconda della direzione in cui spira il vento. Come dobbiamo interpretare questo passo? Innanzitutto bisogna notare che Aristofane muta il suo atteggiamento caso per caso, a seconda dell'esempio che si trova davanti; in secondo luogo bisogna ricordarsi che nelle commedie parlano i personaggi, nessuno dei quali incarna singolarmente la voce del poeta; in terzo luogo mi chiedo se non si possa scorgere in Aristofane una lieve punta di ipocrisia. Senza per questo muovergli l'accusa di opportunismo, è però da notare che egli, nelle sue commedie, cerca di soddisfare tutti i gusti, e a questo scopo talora si lascia andare a battute di una comicità piuttosto scadente; questa eventuale concessione fatta alle idee di quella che doveva essere la parte tradizionalista del pubblico, la si dovrà al fatto che egli si sentiva investito di un'alta missione di purificazione degli spiriti, o soprattutto perché mirava ad accontentare il maggior numero di spettatori e quindi acquistar fama e conseguire il primo premio nell'agone?

Tuttavia prima di fare delle considerazioni conclusive è opportuno raccogliere i passi che testimoniano (qualunque intonazione i versi abbiano) le cognizioni che Aristofane ebbe delle teorie etiche della sofistica e le influenze che su di lui esercitò la nuova concezione del comportamento dell'uomo nell'ambito della società. L'uomo non è solo su questa terra; il suo stimolo per raggiungere il proprio interesse deve quindi essere limitato, quel tanto che basta a permettere la formazione e la conservazione di una collettività, di una società.

Ho citato, qualche pagina addietro, un passo della *Difesa di Palamede* di Gorgia (§ 19): qui si dice che ciò che spinge gli uomini a fare ogni cosa è raggiungere un guadagno o evitare una pena. Avevo messo questo passo a raffronto coi vv. 92-94 dei *Cavalieri*, in cui Aristofane ripete il concetto gorgiano, aggiungendo, tra le finalità che l'uomo aspira a realizzare, quella di giovare agli amici (ὠφελῶσι τοὺς φίλους: *Eq.* 94). Così nella *Difesa di Palamede*, al § 18, prima di nominare i fattori che muovono tutte le umane azioni, l'accusato si difende dicendo che la mancanza di un'alta finalità esclude che egli abbia commesso il fatto: ἀλλὰ δὴ φίλους ὠφελεῖν βουλόμενος ἢ πολεμίους βλάπτειν<sup>9</sup>.

<sup>9</sup> Cfr. quanto dice Menone (nell'omonimo dialogo platonico, p. 71 E) con riferimento a Gorgia (v. UNTERSTEINER, *I Sofisti, Testimonianze e frammenti*, II, p. 140): ... τοὺς μὲν φίλους εὖ ποιεῖν, τοὺς δ' ἐχθροὺς κακῶς...

La domanda, retorica, comporta risposta negativa; neanche questa ragione ci fu perché egli portasse a compimento il delitto di cui è accusato. Questo terzo fattore va logicamente ricongiunto con gli altri due nominati più sotto (§ 19); il concetto quindi, così completato, si può tranquillamente mettere a confronto diretto col citato passo dei *Cavalieri*: l'identità è evidente<sup>10</sup>. Si potrebbe tuttavia obiettare che in Aristofane manca la seconda parte della terza (prima per successione nel testo gorgiano) proposizione: πολεμίους βλάπτειν. La cosa non è grave: anche se qui nei *Cavalieri*, il poeta la dimentica o la tralascia volutamente, dimostra di conoscere completa la frase in un altro passo: negli *Uccelli* (v. 418 ss.) il coro, sotto forma di domanda (rivolta a Pistetero), la enuncia per intero, in modo simile a quello gorgiano: κρατεῖν ἄν ἢ τὸν ἐχθρὸν ἢ / φίλοισιν ὠφελεῖν ἔχειν; (*Av.* 420 s.): credi, venendo in mezzo a noi uccelli, di realizzare questa finalità cui tendi, cioè « di poter vincere e regnare sul nemico o portare aiuto agli amici? ». E con ciò Aristofane dimostra di essere pienamente nel clima delle diatribe sofistiche dell'Etica. Eco di questo principio (τοὺς μὲν ἐχθροὺς βλάπτειν, τοὺς δὲ φίλους εὖ ποιεῖν) troviamo in Senofonte (*Inst. Cyr.* I, 6, 31; *Mem.* II, 6, 35; III, 9, 8) e in Platone (*Clitoph.* 410 A; *Crito* 49 A-C; *Resp.* I, 334 B ss.; cfr. sopra p. 23 riguardo a Prodicò)<sup>11</sup>.

In Antifonte sofista è sviluppato un pensiero simile, connesso col precedente: τὸ μὴ ἀδικεῖν μηδένα μὴ ἀδικούμενον αὐτόν<sup>12</sup>, la massima cioè del non far danno a nessuno da cui danno non sia ricevuto: è contro Callicle e Trasimaco, che ponevano il giusto nell'utile del più forte<sup>13</sup>, mentre per Antifonte giustizia è ὁμόνοια. Ma, è lecito domandarsi, che cosa è ὁμόνοια?<sup>14</sup>. Essa « può essere considerata come uno

<sup>10</sup> Con ciò però non voglio affermare la derivazione diretta di Aristofane da Gorgia.

<sup>11</sup> Lo stesso concetto troviamo usato frequentemente dall'anonimo dei Δισσοὶ λόγοι [DK 90] (cap. II, §§ 7, 8, 28), da Crizia al v. 36 s. del *Piritoo* (*Oxyrb. Pap.* XVII, n. 2078, 36 ss. = 88 B 15 a) e da Prodicò (*XEN., Mem.*, II, 1, 28 = 84 B 2); cfr. anche *THUC.*, III, 40, 3.

<sup>12</sup> *Oxyrb. Pap.* XV, 120 (pap. n. 1797 = 87 B 44); cfr. E. BIGNONE, *Sopra un nuovo papiro della "Verità" di Antifonte*, « Rivista di Filologia e istruzione classica » 1923, p. 312 s.

<sup>13</sup> Per Trasimaco v. *PLAT., Resp.*, I, 338 C = 85 A 10.

<sup>14</sup> L'ὁμόνοια come termine politico si può far risalire con molta verosimiglianza all'ambito della scuola di Protagora ad Atene (cfr. H. RYFFEL, *Μεταβολή*

dei problemi fondamentali di quest'epoca, nella quale si sentiva la necessità di frenare ἡ σφόδρα ἑαυτοῦ φιλία (PLAT. *Leg.* 731 E) ... »<sup>15</sup>. Ecco dunque che il problema etico si amplia; il movimento sofistico, distruggendo ogni principio trascendente ed irrazionale, aveva teorizzato il principio dell'utile, aveva posto l'individuo come dominatore ed elemento centrale di tutto (sia da un punto di vista gnoseologico che etico), aveva esaltato al massimo grado la sovranità della *phýsis*. Questo nuovo individuo tuttavia viveva in un contesto sociale, che — in quanto tale — non poteva sussistere contemporaneamente alla libera soddisfazione degli interessi di ciascun singolo. Di qui nasce lo scontro, piú o meno violento, tra *phýsis* e *nómos*.

L'Anonimo di Giamblico (DK 89) afferma che non sarebbero possibili rapporti sociali e un'esistenza ove le leggi non avessero vigore (p. 100, 5 ss.); analoga considerazione è espressa dall'anonimo del Περί Νόμων<sup>16</sup> (§ 20), che parla anche dell'ἰσόνομα (§ 89). Antifonte sofista affronta la questione con spirito critico esaminando acutamente come proceda nella realtà la coesistenza di queste due forze opposte, *phýsis* e *nómos*<sup>17</sup>. Crizia, pur mostrandosi nella sua azione politica partigiano di un individualismo ad oltranza, non si allontana dal problema, ma anzi è egli stesso soggetto a ripiegamenti critici, o almeno ripensamenti, da quanto vediamo in una sua frase citata da Stobeo (III 29, 11 = 88 B 9): ἐκ μελέτης πλείους ἢ φύσεως ἀγαθοί. La massima è relativa al campo pedagogico, tuttavia Crizia fa una concessione alla sua posizione apparentemente intransigente rilevando come i migliori risultati (nell'educazione) si ottengano ponendo la natura sotto il gioco della norma.

Anche Aristofane si fa portavoce di queste idee, « ma la *phýsis* che egli generalmente contrappone al *nómos* della democrazia non è la prepotente esigenza del grand'uomo, che stava al centro della dottrina dei sofisti piú tardi. È piuttosto una certa vaga idea di vivere e lasciar vivere, di una vita umana priva di problemi »<sup>18</sup>. Questo l'atteggiamento

---

πολιτειῶν: *Der Wandel der Staatsverfassungen*, Bern 1949, p. 42, nota 123); con lo stesso significato la usa Gorgia nel *Discorso Olimpico* (82 B 8 a), che si fa banditore della concordia fra gli stati greci.

<sup>15</sup> M. UNTERSTEINER, *I Sofisti, Testimonianze e frammenti*, IV, p. 108.

<sup>16</sup> [Demosth.] XXV, 15-35; 86-91, 93-96, ed. Butcher.

<sup>17</sup> V. *Oxyr. Pap.* XI, n. 1364 (= 87 B 44) cioè il Fragmentum I (A e B) della *Verità*.

<sup>18</sup> V. EHRENBERG, op. cit., p. 507.



generale del poeta, cui egli giunse forse senza rendersene conto; numerosi sono però i passi in cui egli si rivela conoscitore e critico di determinate dottrine e polemiche relative all'argomento.

Già nell'esame analitico delle *Nuvole* si è notato come l'*Ádikos lógos*<sup>19</sup> e Fidippide siano il ministro e l'alunno di *phýsis*. Fidippide pone sotto critica i *καθεστῶτες νόμοι* (cfr. *Nu.* 1400) che regolavano i rapporti giuridici tra padre e figlio. Strepsiade non ha nessun diritto di picchiarlo: *καὶ μὴν ἔφυν ἑλεύθερός γε κἀγώ*<sup>20</sup>, esclama al v. 1414. Per il povero padre, sordo alla razionalità naturale delle parole del figlio, l'unico mezzo di difesa (in confronto molto fiacco) è opporre che *οὐδαμοῦ νομίζεται* (v. 1420), cioè non esiste un *nómos* che stabilisca che anche i padri, a loro volta, se sbagliano debbano essere puniti.

Il figlio è di parere contrario, in modo analogo alla frase di Antifonte Sofista che biasima, perché sono in contrasto con la natura, *οἴτινες ἄν τοὺς γειναμένους καὶ κακοὺς ὄντας εἰς αὐτοὺς εὖ ποιῶσιν*<sup>21</sup>. Il ragionare di Fidippide si fa man mano piú stringente, notando che i *nómoi* sono stabiliti dall'uomo (v. 1421) e quindi dall'uomo possono essere mutati o soppressi, e qualunque uomo (a patto che sia superiore per natura) può crearne dei nuovi. Il discorso di Fidippide si conclude con un inno celebrativo della vittoria schiacciante di *phýsis*: i rapporti familiari nel mondo animale sono il modello naturale cui si accordano quelli del mondo umano (*Nu.* 1427-29). Questi

<sup>19</sup> Sui riflessi del concetto di *phýsis* nelle parole dell'*Ádikos lógos* (*Nu.* 1075, 1078, *passim*) cfr. F. HEINIMAN, *Nomos und Physis*, Basel 1945, pp. 131 ss., 140 ss.

<sup>20</sup> Cfr. le parole di Alcidamante, scolaro di Gorgia, citato dallo scoliaste ad Aristotele *Rhet.*, A 13, 1373 b: *ἐλευθέρους ἀφήκε πάντας θεός, οὐδένα δούλον ἢ φύσις πεποίηκεν*. Il mito della natura, se da una parte conduce alla legge del piú forte, dall'altra giustifica il riconoscimento dell'uguaglianza e della libertà di tutti. Anche le donne del coro della *Lisistrata* si proclamano libere (vv. 379, 614): e questo è un passo importante. Aristofane, che molte volte mette in cattiva luce il sesso femminile e spesso segue l'atteggiamento che contro di esse assunse la società di quel tempo (v. *Tb.* 390 ss., 399 s., 531 s.), tuttavia attribuisce alla donna l'importanza e il giusto posto che essa ha nella società (v. *Lys.* 649-55; *Tb.* 789 ss.), ne riscopre — sulla scia di Euripide (*Medea*, *Fedra*, *Ecuba*, ecc.) e con lo stesso atteggiamento ambiguo — le qualità e le capacità (*Lys.* 494 s.; in *Lys.* 145, alla spartana che rinuncia al *πέος*, per la pace, *Lisistrata* rivolge l'appellativo di *μόνη τούτων γυνή*: è un nuovo concetto di donna, che non sia soltanto oggetto e soggetto di piacere sensuale). Aristofane non solo riflette l'eco di un mutamento in corso nella società del suo tempo (*Lys.* 256 ss.), ma ne prende parte attiva, creando delle luminose immagini femminili, come quelle di *Lisistrata* e di *Prassagora*.

<sup>21</sup> *Oxyr. Pap.* XI, n. 1364 (fr. I A della *Verità* = 87 B 44), col. V (rr. 132-64 Hunt).

versi delle *Nuvole* ci danno, penso, la chiave per cogliere un significato di un'altra commedia, gli *Uccelli*.

Degli *Uccelli* sono state date numerose e svariate interpretazioni; ne sono stati suggeriti i precedenti letterari<sup>22</sup>; ogni critico ha visto in questa commedia un significato diverso. Di conseguenza, invece di procedere sempre piú verso una maggiore chiarezza di comprensione, oggi la questione è piú che mai controversa e confusa. Cito a mo' di esempio di questa letteratura critica, le parole di Whitman che, sebbene proponga un'affascinante interpretazione dell'opera, giunge ad affermazioni fantastiche ed arbitrarie:

... the theme of the *Birds* is absurdity itself, and ... the substance of reality is words, words, words, words. Everything in the *Birds* turns round upon itself and comes to nothing, except the deified human bird Peithetaerus, the embodiment of grotesquerie and *poneria*, that « close-counseled rogue », as the Hoopoe calls him, « all sophism, swindle, smoothness and subtlety » (*Av.* 430 s.; cfr. *Nu.* 260, 445 s.). These terms all characterize the slick persuasive rhetoric which had become the new higher education, and Peithetaerus' use of it is a clear example of what was said earlier about Gorgias' theory of speech versus reality<sup>23</sup>;

e ciò che precedentemente egli ha detto è che « ... Gorgias believed that speech, and speech alone, is what is communicated, and that speech does not correspond to reality »<sup>24</sup>.

Whitman dunque pone in stretta connessione la filosofia di Gorgia col significato ultimo di questa commedia di Aristofane; poco prima<sup>25</sup> aveva messo in rilievo il fatto che gli *Uccelli*, nella sua irrealtà, è una commedia che οὐδὲν λέγει, espressione che, intesa in senso metafisico, è sul piano del Περὶ τοῦ μὴ ὄντος gorgiano. Grande importanza inoltre egli attribuisce al valore della parola negli *Uccelli*: « Speech assists and directs the 'subjective restructuring of the world', and thus occupies a position of power analogous to, if not identifiable with, divinity itself.

<sup>22</sup> Q. CATAUDELLA, in « Dioniso » 1942, p. 9 s. mostra la somiglianza fra Nefelococcigia e la storia di Ahigar del cosiddetto *Romanzo di Esopo*; M. GIGANTE, in « Dioniso » 1948, pp. 17-25 rileva le somiglianze che la città degli uccelli ha con quella dei giusti negli *Erga* di Esiodo.

<sup>23</sup> C. H. WHITMAN, op. cit., p. 179 s. Che l'agone degli *Uccelli* sia un cumulo di parole è detto anche da TH. ZIELINSKI, op. cit., p. 31.

<sup>24</sup> WHITMAN, p. 173.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 172.

And it is precisely such a psychology which underlies the *Birds* of Aristophanes »<sup>26</sup>. In ultima analisi, non nego che la commedia implichi tali aspetti della filosofia gorgiana<sup>27</sup>, tuttavia non penso che essi rappresentino il nucleo fondamentale del dramma o, almeno, che negli *Uccelli* essi abbiano un approfondimento molto maggiore che nelle altre commedie. Penso, invece, che centro ideale da cui abbia avuto origine la commedia, sia il problema del rapporto tra *phýsis* e *nómos*, attorno a cui i sofisti discutevano.

Dicevo precedentemente che Fidippide esalta la vita di natura, opponendo alle argomentazioni del padre il comportamento degli animali<sup>28</sup>; e in che cosa essi differiscono da noi, tranne che ψηφίσματ' οὐ γράφουσιν (*Nu.* 1428 s.)? Negli *Uccelli* l'argomento è ripreso. Gli uccelli vivono in un mondo di *phýsis* originaria, primordiale<sup>29</sup>; presso di loro giungono i due Ateniesi, seguaci di una *phýsis* che in realtà è un po' diversa da quella che regna tra gli animali<sup>30</sup>; Pistetero ed Evelpide sfuggono i *nómoi* che li danneggiano, quindi si atteggiavano a tipici rappresentanti di quell'utilitarismo individualistico di cui sopra abbiamo parlato. Dall'unione dei due uomini con gli uccelli nasce una città, Nefelococcigia, e *phýsis* deve fare delle concessioni alla presenza di *nómos* nel nuovo ambito sociale. Negli *Uccelli* quindi il problema è contemplato in tutti i suoi aspetti abbastanza compiutamente. Al πατραλοίας che si presenta a Nefelococcigia per essere accolto e « fornito di ali »<sup>31</sup>, desideroso di seguire i *nómoi* degli uccelli<sup>32</sup> e in particolare quello di uccidere il genitore, Pistetero risponde che esiste un altro

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 174.

<sup>27</sup> O di dottrine simili a quelle del sofista o derivate da esso. Noto però la strana coincidenza del fatto che proprio negli *Uccelli* sia presente l'unica critica esplicita (anche se semplicistica) a Gorgia (v. 1694 ss.).

<sup>28</sup> *Nu.* 1427 s.: σκέψαι δὲ τοὺς ἀλεκτρούνας καὶ τὰλλα τὰ βοτὰ ταυτί, / ὡς τοὺς πατέρας ἀμύνεται.

<sup>29</sup> Cfr. i vv. 755 ss. della *Parabasi*. Prova che la loro *phýsis* è ingenua, primitiva, è il fatto che essi si lasciano persuadere quasi subito da Pistetero (cfr. v. 432).

<sup>30</sup> Cfr. v. 39 ss. e 114 ss.

<sup>31</sup> v. 1337 ss. Le ali hanno il valore simbolico della liberazione dai *nómoi* che incombono gravi sull'individuo; cfr. *Av.* 785 ss.

<sup>32</sup> v. 1345 ss. Qui l'uso del termine *nómos* è improprio, ma giustificato dal fatto che per il πατραλοίας, che viene da Atene, esistono solo *nómoi*: egli ne desidera di diversi da quelli della città da cui proviene, senza comprendere che le norme che dirigono la vita degli uccelli sono naturali, nascenti dalle necessità di *phýsis*, e non artificiose creazioni di qualche νομοθέτης.

νόμος παλαιός (v. 1353 s.), fra le cicogne, che impone ai figli di mantenere il vecchio padre (v. 1355 ss.). Con questa scena il dominio incontrastato di *phýsis* è superato da una limitazione (o meglio una razionalizzazione) della stessa per permettere la convivenza e l'apparato sociale. La soluzione consiste in qualche cosa di simile all'*δμόνοια* antifontea; le limitazioni alla libertà individuale sono quelle strettamente necessarie a creare un certo equilibrio di forze nella collettività: leggi artificiose a Nefelococciglia non se ne vogliono. E perciò, quando da Atene giunge il « decretivendolo » che si presenta νόμους νέους ἦκω παρ' ὑμᾶς... / ...πωλήσων (v. 1037 s.), viene scacciato in malo modo.

Un altro motivo che spiega perché Aristofane come soggetto di una sua commedia abbia scelto un argomento così fantastico, è la possibilità che egli aveva, mediante questa immaginaria *civilizzazione* degli uccelli, di rappresentare in chiave comica un'allegoria del processo dell'umanità dalle condizioni dei primordi allo stato attuale. Penso, insomma, che questa *fantasia* di Aristofane occupi una posizione simile a quella dei miti introdotti dai sofisti come rappresentazione di una uguaglianza naturale, di uno stato di natura anteriore alla legge, in cui essi trovavano, se non la soluzione, il terreno adatto di osservazioni e di supposizioni, intorno agli enormi problemi che si erano affacciati, quali l'origine del divino, l'origine della legge, l'origine del linguaggio<sup>33</sup>.

Notevoli sono le somiglianze riscontrabili fra alcuni passi degli *Uccelli* e una parte del mito attribuito a Protagora, nell'omonimo dialogo platonico<sup>34</sup>.

Aristofane permette alla fantasia di guardare come dovevano essere gli uccelli anteriormente all'*incivilimento*: disorganizzati e passivi (svolazzando qua e là a bocca aperta; v. 165), come barbari, che non conoscevano il linguaggio articolato prima che venisse l'Upupa ad istruirli (v. 199 s.), esposti a tutte le sopraffazioni da parte degli uomini (v. 524 ss.), estranei ad ogni principio di collettività finché Pistetero non dimostra loro la necessità e la convenienza di passare dalla vita errabonda alla vita civile in una città (v. 550 ss.). Nel *Mito* di Protagora l'immagine, riferita però agli uomini e non agli uccelli, è analoga (v. 322 A-B). Credo anche — a prescindere da ogni ipotesi di derivazione —

<sup>33</sup> Cfr. Q. CATAUDELLA, *La poesia di Aristofane*, Bari 1934, p. 163 ss.

<sup>34</sup> PLAT., *Protag.*, 320 C ss. = 80 C 1; per la questione se il mito, secondo la redazione platonica, riproduca o no l'originale di Protagora, vedi M. UNTERSTEINER, *I Sofisti*<sup>2</sup>, I, p. 97 e nota 24.

che il concetto protagoreo della divisione del lavoro<sup>35</sup> sia quello stesso che ritroviamo nella commedia (v. 1136 ss.), nel lungo elenco di mansioni specializzate cui ogni tipo di uccello si è dedicato nella costruzione della città aerea. Ma c'è una concordanza ancor piú interessante. Protagora dice che, pur essendo gli uomini giunti a possedere la δημιουργική τέχνη, erano privi della πολιτική, l'arte che avrebbe loro permesso di riunirsi senza danneggiarsi reciprocamente. Allora Zeus, per il timore che la stirpe umana andasse distrutta, inviò agli uomini αἰδῶ τε καὶ δίκην, ἵν' εἶεν πόλεων κόσμοι τε καὶ δεσμοὶ φιλίας συναγωγοί<sup>36</sup>.

Negli *Uccelli*, quando ormai i nuovi dèi hanno in pugno sia i terrestri che i celesti, pare che la logica del dramma sia conclusa: gli Olimpî e i mortali, sconfitti nella contesa, non possono far altro che capitolare di fronte a chi è padrone delle loro vite. Ma la commedia non termina a questo punto; giunge dal cielo Prometeo per ammonire Piste-tero a non accettare la resa di Zeus, a meno che non gli venga concessa in moglie la bellissima fanciulla Basíleia:

ἤπερ ταμειύει τὸν κεραννὸν τοῦ Διὸς  
καὶ τᾶλλ' ἀπαξάπαντα, τὴν εὐβουλίαν  
τὴν εὐνομίαν τὴν σωφροσύνην τὰ νεώρια,  
τὴν λοιδορίαν τὸν κωλακρέτην τὰ τριώβολα (vv. 1538-41).

Dunque gli uccelli, pur occupando una superiore posizione strategica, in qualche cosa dipendono ancora da Zeus: la situazione è quasi la stessa del mito protagoreo. Di piú, Basíleia, in quanto amministratrice di σωφροσύνη e di εὐνομία, richiama facilmente i due doni che Zeus invia ai mortali, αἰδώς e δίκη: di essi la società degli uomini ha bisogno per essere compiutamente e rettamente organizzata, e di Basíleia, allo stesso modo, ha bisogno la città degli uccelli.

Protagora non fu il solo a servirsi del mito; esso fu un mezzo impiegato da molti altri autori dell'epoca. Di queste storie dell'umanità ai suoi primordi, almeno altre due furono conosciute da Aristofane: l'una di Prodicò l'altra di Crizia. Entrambe appaiono citate, come quella protagorea, nella commedia degli *Uccelli*<sup>37</sup>.

<sup>35</sup> PLAT., *Prot.*, 322 C: ... αἱ τέχναι... νεμένηνται δὲ ὧδε· εἰς ἔχων ἰατρικὴν πολλοῖς ἰκανὸς ἰδιώταις, καὶ οἱ ἄλλοι δημιουργοί.

<sup>36</sup> PLAT., *Prot.*, 322 C.

<sup>37</sup> Perciò sono sempre piú convinto che Aristofane con quest'opera intendesse principalmente presentare sulla scena, svolto in maniera drammatica, il problema del contrasto tra *phýsis* e *nómos*.

Condivido l'opinione di Nestle<sup>38</sup> e di Cataudella<sup>39</sup> che i vv. 685-87 facessero parte di una trattazione cosmogonica di Prodicò; la ragione di questa attribuzione sta nelle parole che successivamente dice il coro: « voi o siffatti uomini (quali vi fa apparire la dottrina di Prodicò), se ascolterete i nostri retti insegnamenti περὶ τῶν μετεώρων (v. 690), ... Προδίκῳ παρ' ἑμοῦ κλάειν εἴπητε τὸ λοιπὸν » (v. 692). E quindi i coreuti espongono, in contrapposizione appunto a quella prodeica, la concezione cosmogonica degli uccelli<sup>40</sup>.

Il rapporto tra la dottrina di Prodicò ripudiata da Aristofane, e la sostituzione della nuova teogonia alla prima, deve intendersi in un significato piú profondo di quello che affiora dalle gaie immaginazioni della commedia, nel senso che una concezione della vita era sostituita da un'altra: una concezione piú gaia, piú serena, quanto fantastica, a una concezione cupa, pessimistica<sup>41</sup>.

Ma « Aristofane non libera l'uomo dal destino di dolore a cui è condannato, e a cui Prodicò lo ha con implacabile osservazione mostrato avvinto: non può dargli altra liberazione che quella del sogno »<sup>42</sup>.

Crizia, nel *Sisifo* satiresco<sup>43</sup>, racconta un mito<sup>44</sup> per spiegare le ragioni dell'introduzione del *d i v i n o* fra gli uomini. Poiché (vv. 9-15)

... οἱ νόμοι

ἀπειργον αὐτοῦς (cioè gli uomini) ἔργα μὴ πράσσειν βίῃ,  
 λάθρᾳ δ' ἔπρασσον, τηνικαῦτά μοι δοκεῖ  
 (πρῶτον) πυκνὸς τις καὶ σοφὸς γνώμην ἀνήρ  
 (θεῶν) δέος θνητοῖσιν ἐξευρεῖν, ὅπως  
 εἴη τι δεῖμα τοῖς κακοῖσι, κἄν λάθρᾳ  
 πράσσωσι ἢ λέγωσι ἢ φρονῶσι (τι).

<sup>38</sup> W. NESTLE, *Die Horen des Prodikos*, « Hermes » 1936, p. 162.

<sup>39</sup> Q. CATAUDELLA, *Intorno a Prodicò di Ceo*, in « Studi di antichità classica offerti... a E. Ciaceri », Genova 1940, p. 60 s.

<sup>40</sup> W. NESTLE, *Vom Mythos zum Logos*, Stuttgart 1940, p. 475, pone l'ipotesi che le Ἔρωι arisiofance fossero rivolte contro la teoria religiosa di Prodicò; cfr. i frammenti 566, 569 K.

<sup>41</sup> Q. CATAUDELLA, art. cit., p. 61.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 62.

<sup>43</sup> SEXT. IX, 54 = 88 B 25 = CRITIAS, fr. 1, pp. 771-73, ed. Nauck-Snell.

<sup>44</sup> Che sia un mito, oltre il significato lo dimostra la formula introduttiva, che è una delle tante variazioni di « c'era una volta » (ἦν χρόνος, ὅτ' ἦν...) comuni a racconti di questo tipo (cfr. il mito di Protàgora, che inizia con le parole: ἦν γὰρ ποτε χρόνος ὅτε... (PLAT., *Prot.*, 320 C).

Gli uomini che λάθρα ... λέγωσι sono gli stessi che negli *Uccelli* ἐπιροκοῦσι λάθρα (cfr. *Av.* 1612), con la differenza che, mentre nel *Sisifo* di Crizia gli uomini, che di nascosto operano contro la legge, temono lo sguardo degli dèi che li può raggiungere ovunque essi si celino<sup>45</sup>, negli *Uccelli* invece sono le divinità tradizionali ad essere ingannate dall'uomo; esse sono cieche e incapaci di controllare le azioni che si compiono λάθρα; ad esse si alleano gli uccelli, che diventano così i nuovi dèi<sup>46</sup>: gli uccelli di Aristofane hanno significato identico agli dèi di Crizia. In entrambi i passi è implicato il problema dell'osservanza della legge, lo stesso che tratta Antifonte Sofista nel frammento (I A) della *Verità*<sup>47</sup>. Quest'ultimo però pone una differenza nell'ambito delle leggi: quelle positive da una parte, le disposizioni di natura dall'altra. Antifonte quindi dice che un uomo metterà in pratica la giustizia con il massimo vantaggio per se stesso: εἰ μετὰ μὲν μαρτύρων τοὺς νόμους μεγάλους ἄγοι, μονοῦμενος δὲ μαρτύρων (che equivale a λάθρα) τὰ τῆς φύσεως<sup>48</sup>. Inoltre la maggior parte delle determinazioni giuste secondo la legge sono state emanate in ostilità alla natura<sup>49</sup>.

Ho citato questo frammento di Antifonte per illustrare come l'osservanza delle leggi e l'origine del divino in Crizia facessero parte di un più ampio e frequentemente discusso problema, quello di *phýsis* e *nómos*. Di trattazioni affini a quella di Crizia ce ne dovevano essere altre a quel tempo, e questo potrebbe lasciar aperta l'ipotesi che Aristofane avesse presente l'opera di altro autore e non necessariamente quella del futuro tiranno, ipotesi motivata da un fatto di cronologia: Aristofane e Crizia erano coetanei (o — al massimo — il secondo era più vecchio di una mezza dozzina di anni) e quindi diminuiscono le possibilità che il Nostro conoscesse le teorie del sofista: o egli ne lesse le opere non appena queste furono edite, prima ancora che giungessero a grande divulgazione<sup>50</sup>, oppure fu in contatto diretto con Crizia stesso, come amico<sup>51</sup> o condiscipolo in qualche scuola<sup>52</sup>.

<sup>45</sup> *Ibid.*, vv. 17-19.

<sup>46</sup> *Av.* 1606-13, 1617-21.

<sup>47</sup> *Oxyrh. pap.* XI, n. 1364, ed. Hunt = 87 B 44, coll. I e II.

<sup>48</sup> *Ibid.*, col. I.

<sup>49</sup> *Ibid.*, col. II.

<sup>50</sup> Purtroppo non si può stabilire alcuna datazione precisa del *Sisifo satiresco*.

<sup>51</sup> Forse si può trovare anche una consonanza di carattere e stile con Aristofane, in ciò che di Crizia dice Filostrato (*Vitae Soph.*, I, 16 = 88 A 1): ὁρῶ τὸν

Tuttavia propendo maggiormente per l'ipotesi di cui ho parlato in primo luogo, che cioè Aristofane avesse letto il *Sisifo* o un'opera di Crizia che si svolgesse — per la parte dell'obbedienza alle leggi e l'origine del divino — in modo analogo al *Sisifo*: la prova, a mio parere, è nella grande somiglianza fra la struttura della deformazione aristofanea del passo e quella dell'originale, che rivela uno stretto rapporto fra le due opere in particolare, più che una vaga comunanza di educazione ed interessi fra i due autori.

In relazione con gli *Uccelli* abbiamo parlato di Protagora, Prodicò, Crizia, Antifonte. Whitman invece<sup>53</sup>, come ho già detto, pone a base della commedia l'influsso esercitato da Gorgia. Oltre alle concordanze di contenuto (piuttosto vaghe e generiche, non essenzialmente attribuibili al sofista di Leontini) di cui egli parla, esiste qualche altro elemento che dia maggiore consistenza al rapporto Gorgia-Aristofane negli *Uccelli*? La risposta è affermativa, e la dobbiamo a Radermacher<sup>54</sup>. Egli esamina i vv. 637 s. (ἀλλ' ὅσα μὲν δεῖ ῥώμη πράττειν, ἐπὶ ταῦτα τεταξόμεθ' ἡμεῖς / ὅσα δὲ γνώμη δεῖ βουλευεῖν, ἐπὶ σοὶ τάδε πάντ' ἀνάκειται) e fa le seguenti considerazioni: « Man wird bemerken, dass ῥώμη und γνώμη im Reim stehen, aber auch πράττειν - βουλευεῖν be-gegenen sich am Ende je eines Kolons und vor der Caesur der Tetrameters, also an der stärkst betonten Versstelle mit Gleichklang der Wortausgangs. Ist es Zufall? ». No, il Radermacher non pensa che questa disposizione sia casuale, e cita l'*Epitaffio* di Gorgia<sup>55</sup>, là dove dice: καὶ δισσὰ ἀσκήσαντες μάλιστα ὦν δεῖ γνώμην καὶ ῥώμην, τὴν μὲν βουλευόντες τὴν δ' ἀποτελοῦντες...

Il confronto non ha bisogno di molti commenti; oltre alla rima γνώμη(v)-ῥώμη(v)<sup>56</sup>, alla separazione ed equilibrio formale dei due con-

---

ἄνδρα καὶ βραχυλογεῖντα ἰκανῶς καὶ δεινῶς καταπτόμενον ἐν ἀπολογίαίς ἦθει.

<sup>52</sup> Questa ipotesi è sostenuta da un filo sottilissimo: Polluce (VII, 196 s. = 88 B 70) cita numerosi neologismi introdotti da Crizia: sono aggettivi terminanti in -πωλης o in -λογος; di essi la maggior parte appare anche in Aristofane: λαχανοπῶλαι (*Tb.* 387, *Ves.* 497), τυροπῶλαι (*Eq.* 854), συρμαιοπῶλαι (fr. 265), στυππειοπῶλαι (*Eq.* 129), ἔριοπῶλαι (simile in *Ra.* 1386), λιβανωτοπῶλαι (sim. in fr. 807), σπερμιολόγοι (*Av.* 579, 232), φαρμακοπῶλαι (*Nu.* 767), βελονοπῶλαι (*Pl.* 175), πινακοπῶλαι (*Av.* 14).

<sup>53</sup> Op. cit., cap. V (The anatomy of nothingness).

<sup>54</sup> L. RADERMACHER, *Zu Aristophanes Vögeln*, « Wiener Studien » 1927-8, pp. 92-93.

<sup>55</sup> In PLANUD., *ad Hermog.*, V, 548 Walz = 82 B 6.



cetti, c'è di comune anche l'espressione della necessità (δεῖ) sia in Aristofane che in Gorgia.

A sostegno dell'attribuzione della citazione degli *Uccelli* al sofista di Leontini si pone anche il fatto che l'*Epitaffio*, realmente recitato<sup>57</sup>, doveva essere a tutti noto<sup>58</sup>.

\* \* \*

Ehrenberg, nel suo libro sull'Atene di Aristofane, pone particolarmente l'accento sull'importanza dei fatti economici nella nuova società ateniese, che il commediografo descrive: essi — come Ehrenberg più volte sottolinea — cominciarono ad avere tanta presa sugli animi di quasi tutto il popolo, da influenzare l'etica e la religione. Come ho già avvertito all'inizio di questo capitolo<sup>59</sup>, io non penso che si possa sostenere un rapporto di causalità tra i due fenomeni: infatti ciò presupporrebbe una proposizione del tipo « se non si fosse realizzato il crescere di importanza dei fatti economici... ».

Inserire un se nel concatenarsi dei fatti storici è metodologicamente improprio. Tuttavia Ehrenberg nota giustamente il contemporaneo prodursi (o acuitizzarsi?) dei due fenomeni: lo testimonia Aristofane stesso, che vede come in Euripide, nei Sofisti e, in genere, nella società del suo tempo i vincoli religiosi si sono allentati e la fede si è incrinata.

Noi però non dobbiamo ricostruire la vita religiosa dell'Atene del V secolo attraverso l'opera di Aristofane<sup>60</sup>, ma indagare sulla religiosità del poeta stesso. Nelle sue commedie spesso si parla di dèi e altrettanto spesso gli dèi sono messi in scena come personaggi. Aristofane non è ignaro di cose divine, di preghiere, di riti, di oracoli<sup>61</sup>; egli conosce

<sup>56</sup> Nell'*epitaffio*, poche righe sotto il passo citato, compare di nuovo la rima: τῆς γνώμης... τῆς ἑώμης.

<sup>57</sup> La datazione del discorso gorgiano è da assegnare con tutta certezza agli anni immediatamente successivi alla pace di Nicia (anno 421). Cfr. M. UNTERSTEINER, *I Sofisti, Testimonianze e frammenti*, II, p. 78 s. in nota.

<sup>58</sup> Vedi L. RADERMACHER, art. cit., p. 93; sulla fama di Gorgia e quindi delle sue opere presso gli Ateniesi v. PAUSANIA, VI, 17, 9 = 82 A 7.

<sup>59</sup> Vedi p. 40 ss., riguardo al collegamento economico-etico.

<sup>60</sup> A questo esame è dedicato il capitolo sulla Religione nel libro dell'Ehrenberg.

<sup>61</sup> Per le preghiere v. ad es. *Pax* 1320 ss.; *Eq.* 634 ss. Per i sacrifici e il rituale *Ves.* 860 ss.; *Pax* 368, 431 ss., 923 ss., 1060; *Av.* 1705; *Ra.* 1089 ss.; fr. 165; fr. 442; *Nu.* 984 s. (conosce l'*iresione*); *Eq.* 728 s.; *Ves.* 399; *Pl.* 1054.

Per gli oracoli: *Eq.* 1229 s., 1272 s.; *Nu.* 624 s.; *Ves.* 158 ss.; *Av.* 188 s.,

non solo le divinità dell'Olimpo, ma anche le religioni misteriche<sup>62</sup>, ed ha anche cognizioni intorno ad alcuni dei nuovi riti che cominciavano a prender piede in Attica<sup>63</sup>. Egli dunque non è un *ateo*; come d'altra parte non lo erano né Socrate né Protagora<sup>64</sup>. Pur tuttavia non si può negare che il modo in cui sono trattati gli dèi non è molto rispettoso, e — già di per sé — il contesto comico in cui sono introdotti, poco degno di numi. Il Lowes Dickinson<sup>65</sup> applica ad Aristofane il principio che « nulla rende popolari quanto il ridicolo geniale », per cui una derisione *geniale* non significherebbe ostilità né dispregio; non discuto la validità del principio tranne che per un unico caso: quando il ridicolo (geniale fin che si vuole) sia rivolto contro la divinità. Infatti, nelle religioni, vale la proporzione per cui il dio dà tanto quanto esige dall'uomo.

Ora, una delle prime cose che il dio chiede all'uomo, è il mantenimento di una grande distanza che li separi. Ma in Aristofane questo principio non è rispettato, gli dèi sono a fianco degli uomini, pronti entrambi a schernirsi vicendevolmente, a imbrogliarsi l'un l'altro, a darsi familiari pacche sulle spalle. Quello che ne vien fuori è un dio scaduto, cui è rimasto solo il nome, che non ha più un peso — se non marginale e di tradizione — nella vita dell'uomo.

La critica, sull'argomento della religiosità di Aristofane, non è concorde. Ehrenberg ad esempio, evita di accusare Aristofane di irreligiosità, notando che, « in complesso, i comici si astengono dal dubitare degli oracoli e delle credenze superstiziose, mentre ciò avviene spesso in Euripide... »<sup>66</sup>. Al contrario, secondo il Cataudella, « ... non scrive

---

618 s., 716 ss.; *Pl.* 21; cfr. G. KELLER, *Die Komödien des Aristophanes und die Athen. Volksreligion*, Zürich 1931.

<sup>62</sup> Per i Misteri Eleusini v. *Nu.* 254 ss. (cfr. l'edizione di R. Cantarella, in nota al verso), 302 ss., 457 ss.; *Ra.* 349 ss.; *Pax* 277 (per i Misteri di Samotracia). Forse in *Ra.* 454 ss. è presente un riflesso del Misteri Eleusini, ai quali anche i non cittadini erano iniziati. (Cfr. *EUR., Suppl.*, 173).

<sup>63</sup> Per Sabazio: *Ves.* 8 ss.; *Av.* 875; *Lys.* 387 ss.; fr. 566 (per le Ὠραὶ, cfr. pure la documentazione relativa: *Cic., de leg.*, II, 37). Per la Grande Madre e Attis: *Ves.* 8, 119; *Av.* 875 s. Per Adone: *Pax* 420.

<sup>64</sup> Benché Diogene di Enoanda (cfr. 12, col. II, p. 19 ed. J. William = p. 50 ed. A. Grilli = 80 A 23; cfr. 80 A 12, B 4) attribuisca a Protagora la negazione dell'esistenza degli dèi, confondendola con l'impossibilità di arrivare alla conoscenza razionale della loro esistenza.

<sup>65</sup> G. LOWES DICKINSON, *The Greek View of Life*, p. 47 (citato da Ehrenberg a p. 376, n. 94: purtroppo mi è stato impossibile reperire l'originale).

<sup>66</sup> *Op. cit.*, p. 371. Ove elenca da una parte esempi di ironia sulle profezie di Aristofane, dall'altra — invece — i passi in cui Euripide esprime il suo dubbio,

quello che Aristofane scrive nei *Cavalieri* [riguardo agli oracoli], chi abbia il piú piccolo rispetto e la piú piccola fede nella divinazione »<sup>67</sup>. Vi è poi chi cerca di comporre le voci contrastanti di questa polemica, come fa A. Brelich nell'articolo *Aspetti religiosi del dramma greco*<sup>68</sup>, che considera irriverente l'atteggiamento della commedia verso la divinità, ma aggiunge anche che tale irrispettosità mira ad un preciso scopo morale: « La commedia non mostra il mondo umano qual è, ma lo mostra quale sarebbe senza gli dèi, oppure con gli dèi derisi. E mostrandolo grottesco, vuoto, privo di significato, assurdo e soprattutto tale da suscitare irrefrenabili risate, essa non fa che dar maggior rilievo all'ordine armonioso della realtà guidata dagli dèi » (p. 94).

È tuttavia da notare che Brelich giunge a questa conclusione dopo aver rifiutato di credere che il medesimo pubblico, durante i medesimi giorni, fosse religioso nell'assistere alla tragedia e irreligioso godendo degli spettacoli comici, e che inoltre uno spettacolo irriverente nei riguardi degli dèi fosse rappresentato proprio durante una festa religiosa. Penso tuttavia che per affermare ciò sarebbe necessario avere la certezza che gli spettatori fossero pii credenti, che cioè la religione nel V secolo dalla gran parte degli ateniesi fosse veramente sentita e vissuta e non semplice forma esteriore di culto, praticata piú per abitudine che per fede<sup>69</sup>. Come paragone utile — anche se forse non è dei piú appropriati — potremmo accennare alle varie manifestazioni profane che, ai nostri giorni e nella nostra civiltà, si affiancano a quelle del calendario liturgico.

Peraltro, a sostegno dell'opinione di chi non vede irreligiosità in Aristofane, sta il fatto che, a quei tempi, la sua parodia non doveva essere considerata empietà, dato che nessuno dei comici fu mai accusato di ἀσέβεια. Ma anche a questo riguardo valgono le obiezioni precedenti: nel caso in esame, se tale condanna non ci fu, vuol dire o che il poeta non era *empio* come non lo erano i suoi spettatori, o che lo era

---

facendo notare la differenza sostanziale che, a suo parere, esiste fra i due atteggiamenti.

<sup>67</sup> Q. CATAUDELLA, *La poesia di Aristofane*, p. 112. Questo discorso si può estendere alle altre commedie (cfr. ad es. *Av.* 716 ss.) e non solo riguardo al rispetto per gli oracoli, ma alla religiosità in generale.

<sup>68</sup> « Dioniso » 1965, p. 92 ss.

<sup>69</sup> Sul fatto che la commedia attica antica fiorisca nel momento in cui l'opera d'arte si emancipa dal culto, v. W. KRAUS, art. cit. (« Atene e Roma » 1968), p. 122.

quanto tutti gli altri, i quali perciò non riscontravano in lui una forma di ἀσέβεια rispetto all'atteggiamento generale che costituiva la norma: insomma, il poeta e il suo pubblico erano entrambi ugualmente religiosi o ugualmente irreligiosi. Per dare un giudizio di questo genere perciò ci si dovrebbe rifare al sentire comune dei contemporanei del poeta: se egli rientrava nella media, non gli possiamo muovere alcuna accusa in questo senso, ma limitarci a considerare — basandoci sul metro proprio del nostro tempo — che la religiosità nel V secolo, almeno ad Atene, era scesa ad un livello piuttosto basso<sup>70</sup>.

D'altra parte, al nostro scopo non interessa valutare la misura della parodia aristofanea, ma scoprire se in essa si nascondano argomenti affini a quelli usati dai sofisti nelle loro indagini sul divino. Quando Ehrenberg<sup>71</sup> dice che la satira e la derisione profuse nella commedia « giunsero pian piano ad attaccare i più sacri e fondamentali punti di fede, soprattutto la fede nel potere degli dèi, e da questo terreno cominciò a sorgere il dubbio », egli trascura il fatto che in Aristofane è già insito il dubbio (e non solo nelle commedie più tarde, come il *Pluto*). Aggiungo però che con ciò non intendo sostenere che Aristofane si sia fatto seguace delle nuove divinità di natura che la filosofia sostituiva a quelle tradizionali<sup>72</sup>. Il divino-razionale è un controsenso, che non può occupare nell'animo umano il posto di un credo religioso. Perciò l'ironia del commediografo si appunta anche sulle nuove divinità, un'ironia priva dell'aggressività che egli si compiace di usare contro gli Olimpici, proprio per il carattere di inconsistenza che esse hanno.

Ho detto che in Aristofane il dubbio sulla religione è presente,

---

<sup>70</sup> Cito due esempi di irriverente (ma divertentissima) derisione: *Pax* 723 s.: Trigeo non si preoccupa se in cielo non potrà più trovare sterco da dare in pasto al suo vorace scarabeo: un ottimo sostituto però sarà l'ambrosia di Ganimede. L'accostamento è dei più stridenti. In *Pax* 847 ss., a chi gli chiede se le tre donne che ha portato sono delle baldracche, Trigeo risponde di no, ma aggiunge che lassù, fra gli dèi, ce n'è molti che ci campano su quel mestiere. Credo che i difensori di una immaginaria *pietas* aristofanea si troverebbero nell'imbarazzo se volessero interpretare questi due passi in tal modo da farli apparire diversi da quali io li considero, cioè ironie delle più blasfeme.

<sup>71</sup> Op. cit., p. 373.

<sup>72</sup> La questione delle nuove divinità è complessa: la derisione e la fantasia le trasfigurano troppo. Il Δίωγ (*Nu.* 381, 828, 1471) è generalmente considerato allusione al principio di Anassagora della περιχώρησις; però anche Antifonte Sofista usa la parola Δίωγ (*Harp. s. v. δίωγ* = 87 B 25): s'ignora purtroppo quale significato egli le assegni.

anche se abilmente nascosto. Nei *Cavalieri*, ai vv. 32-34, il servo Demostene chiede al servo Nicia: « Credi veramente che esistano gli dei? ». Risposta affermativa di Nicia. E Demostene: ποίῳ χρώμενος τεκμηρίῳ; la prova che ne dà Nicia è comica (perché egli è θεοῖσιν ἐχθρός) e quindi vela e fa dimenticare il tono della domanda precedente. Tuttavia quell'interrogativo, ποίῳ ... τεκμηρίῳ, non è soltanto un mezzo per introdurre una battuta. C'è di più in quelle tre parole. Protagora, come abbiamo visto più sopra, non nega l'esistenza degli dei, ma si limita a dire di non essere in grado di sperimentare la loro esistenza fenomenica o no<sup>73</sup>. Anche Protagora si trova a chiedersi, come il Demostene dei *Cavalieri*, se esista qualche elemento che ci permetta di sperimentare ed affermare l'esistenza degli dèi. Protagora riconosce la mancanza di una prova di questo genere, Aristofane ne fornisce invece una comica. Altrimenti, anch'egli avrebbe lasciato un interrogativo in sospeso: non è pensabile che non si rendesse conto della profondità espressa in quel rapido intreccio di domanda e risposta.

È dunque il razionalismo della sofistica che determina l'atteggiamento critico di Aristofane verso la religione; poiché ogni tentativo di razionalizzazione dei miti e dei rituali distrugge immediatamente questi ultimi<sup>74</sup>. Nelle *Nuvole* (v. 258 s.) Socrate spiega a Strepsiade che il rituale che egli esegue è quello che si usa per gli iniziati, e il vecchio per tutta risposta: εἶτα δὴ τί κερδανῶ; Nelle *Tesmofoiazuse* (v. 450 ss.) la vedova che vendeva corone rituali al Mercato dei mirtti è infuriata contro Euripide perché questi, persuadendo la gente, nelle sue tragedie, che gli dèi non esistono, le ha tolto la fonte dei suoi guadagni. Nel *Pluto*, commedia in cui il razionalismo etico giunge al massimo grado<sup>75</sup>, al v. 1184 si dice: « Ora che tutti son ricchi, al tempio non ci andranno che ἀποπατησόμενοι ».

Gli dèi, come le istituzioni societarie, sono creazioni umane<sup>76</sup>:

<sup>73</sup> DIOG. LAERT., IX, 51 = 80 B 4: περὶ μὲν θεῶν οὐκ ἔχω εἰδέναι, οὐθ' ὡς εἰσὶν οὐθ' ὡς οὐκ εἰσὶν οὐθ' ὅποιοί τινες ἰδέαν.

<sup>74</sup> Quando l'*Adikos logos* pone sotto critica il mito della « uccisione » di Crono da parte di Zeus (*Nu.* 904 ss.), elimina tutta quanta la figura di Zeus come padre degli dèi. O si crede al sanguinoso episodio, o non si crede più a Zeus.

<sup>75</sup> « ... il cui realismo non è uno scetticismo bonario, addormentatore, bensì uno scetticismo violento e concitato della mitologia vecchia, la quale, evidentemente, ha perduto ogni risonanza non solo nella classe colta, ma anche nel popolo » (G. SARTTA, *L'illuminismo della sofistica greca*, Milano 1938, p. 61).

<sup>76</sup> Nei fr. 786-787 sono usati i termini θεοποιούς e θεοπλάστας per indicare gli scultori.

« cadono quando vengono meno le ragioni che ne determinano il sorgere »<sup>77</sup>.

Il Socrate delle *Nuvole* (v. 316 ss.) dice che le οὐράνιαι Νεφέλαι<sup>78</sup> hanno permesso all'uomo il raggiungimento e lo sviluppo di γνώμη, διάλεξις e νοῦς. Ma quale dei due fenomeni determina l'altro? Che cosa ha determinato il crollo degli antichi dèi e l'ascesa delle οὐράνιαι Νεφέλαι? Siamo di nuovo al punto di prima, sui rapporti di causalità o contemporaneità fra i vari fenomeni di questo multiforme e rivoluzionario V secolo. E a questo punto ci fermiamo, come è stato opportuno fermarsi quando si preannunciava spontanea la domanda se Aristofane, nel suo atteggiamento religioso, seguisse direttamente le idee dei Sofisti o ne fosse influenzato, oppure non fosse — invece — giunto ad analoghi risultati battendo una via sua personale: scoprire le leggi che governano questi rapporti equivarrebbe a scoprire le leggi della storia. Ecco perché, purtroppo, una volta che si siano istituiti dei raffronti, è necessario frenare i nostri passi e procedere piú cautamente, poiché il campo in cui si avanza è superiore ai limiti della speculazione umana.

---

<sup>77</sup> Q. CATAUDELLA, *La poesia di Aristofane*, p. 173.

<sup>78</sup> Non penso di interpretare troppo arbitrariamente intendendo queste οὐράνιαι Νεφέλαι come espressione dell'abbandono delle divinità tradizionali.

## POLITICA ED ESTETICA

Nei sistemi filosofici dei sofisti le idee politiche (in senso stretto) ed estetiche non sono isolate, né svolte a parte, ma sono strettamente e logicamente connesse con il piano ontologico, gnoseologico ed etico<sup>1</sup>; come, ad esempio, la concezione dell'arte presso Gorgia o la politica presso i sofisti della seconda generazione (cioè quelli più propriamente contemporanei di Aristofane).

Che in Aristofane queste idee appaiano talora in contraddizione reciproca non è cosa che debba tanto meravigliare. Anche altri uomini che partono da presupposti di teorie sofistiche si avvicinano, nella pratica, a posizioni che sono in contrasto coi loro stessi principî di origine. Così il Cleone di Tucidide, nel discorso per la sorte di Mitilene (III, 37 ss.) non esita a chiamare tirannide il potere di Atene sugli alleati e a criticare l'ingenuità degli Ateniesi nel prestare ascolto alle sottili e brillanti prove d'ingegno degli oratori<sup>2</sup>; così pure il Callicle del *Gorgia* platonico<sup>3</sup> esalta i diritti dell'individuo contro l'*ἰσότης* tradizionale, ma non per questo egli si professa meno « innamorato » del Demo<sup>4</sup>. In mezzo ad analoghi controsensi (apparenti o reali che siano) si palesa il pensiero politico di Aristofane, se di pensiero politico in senso tradizionale si può parlare. In Aristofane è inutile cercare una posizione di

---

<sup>1</sup> Abbiamo già osservato, nel I capitolo, come politica e nuova educazione siano strettamente collegate, e — nel IV capitolo — come entrambi i due fatti siano diretti dai principî del razionalismo etico e del rapporto tra *phýsis* e *nómos*.

<sup>2</sup> Cfr. *Eq.* 59 s. Che la sostanza del discorso — in Tucidide — sia realmente desunta da un'orazione di Cleone, è prova il fatto che altrimenti lo storico non avrebbe mai attribuito all'odiato demagogo parole che uniscono al crudo realismo politico un costante sottofondo di assennata moralità.

<sup>3</sup> 483 C - 484 A.

<sup>4</sup> Cfr. il Paflagone e Agoracrito nei *Cavalieri*, vv. 732-34.

partito<sup>5</sup> quale gli attribuiscono il Couat e il Croiset<sup>6</sup>. L'uno sostiene che il poeta per tutta la vita lavorò per il trionfo della causa aristocratica, mentre l'altro prova che Aristofane faceva parte dei piccoli proprietari di campagna e ne sosteneva gli interessi. Orbene, se del secondo è addirittura inutile controbattere le opinioni<sup>7</sup>, intendo dimostrare come il primo cada in un errore di valutazione. A questo scopo è utile mettere a raffronto l'atteggiamento di Aristofane con quello dell'autore di un libello che proviene da fonti oligarchiche, degli anni della fanciullezza del commediografo, in cui si svolge una polemica politica di tipo tradizionale: l'anonimo dell'*᾽Αθηναίων πολιτεία* pseudo-senofontea<sup>8</sup>.

L'anonimo è contrario alla politica ateniese di sopraffazione degli alleati (*᾽Αθ. πολ.*, I, 16) e così pure Aristofane è banditore di una φιλοξενία<sup>9</sup>, ma mentre il primo in questo suo atteggiamento si preoccupa di difendere, fra gli alleati, solo il ceto oligarchico cui egli appartiene (*᾽Αθ. πολ.*, I, 13, 14), il nostro invece parla di pacifismo, di panellenismo, di φιλοξενία in senso assoluto, senza lasciarsi determinare, in questo suo orientamento, da alcuno spirito di parte. Così pure, mentre l'Anonimo è ostile verso i meteci (I, 10), Aristofane invece parla in loro favore (*Lys.* 576 ss.; *Ra.* 693 s., 700 ss.)<sup>10</sup>.

<sup>5</sup> Cfr. W. M. HUGILL, *Panbellenism in Aristophanes*, Chicago 1936, prefazione, p. III; v. anche l'ediz. delle *Nuvole* di Dover, p. XX (« If we reflect that he survived two oligarchic revolutions and two democratic restorations, we may conclude that his positive political commitment was not remarkable ») e p. XXI (« ... there is nothing in Aristophanes to suggest that he believed Athens would be a better... community if political and juridical power were restricted to one class »).

<sup>6</sup> Opere citate a p. IX (*passim*).

<sup>7</sup> Oramai tutta la critica ammette che l'amore di Aristofane per la natura e la campagna non è altro che desiderio di pace, desiderio di un ritorno a *phýsis*, sfogo della sensualità primordiale nell'ambiente che le è piú consono, e — in gran parte — semplice mezzo per lasciarsi andare a squarci lirici (v. ad es. i cori della *Pace*).

<sup>8</sup> Cfr. M. A. LEVI, op. cit., pp. 267-87, relative a quest'opera. Per l'individuazione dell'orientamento politico dell'autore, v. pp. 272-75 *passim*.

Per la datazione (tra il 450 e il 400) v. pp. 279-83.

<sup>9</sup> *Ves.* 675 ss., 707, 936, 996. Cfr. anche *Eq.* 312 s., 326, 801 s., 832 ss., 930 ss., 1034, 1408; *Ves.* 666 ss.; *Pax* 45 ss., 639 ss.; *Av.* 1021 ss., 1035 ss., 1422 ss., 1453 ss.

<sup>10</sup> Cfr. HUGILL, op. cit., p. 61. Lo pseudo-Senofonte, nello stesso § I, 10, si lamenta che in Atene non sia piú consentito picchiare uno schiavo né pretendere da lui manifestazioni di rispetto; Aristofane invece in *Ves.* 449-52 ride della scena in cui il vecchio picchia lo schiavo sí che questi scorticato dai colpi sia oggetto



Ma un altro punto è piú probante per determinare con certezza la differenza tra il commediografo e lo pseudo-Senofonte. Quest'ultimo osserva che la supremazia del *démos* sopra la gente di buona nascita e di ricca condizione deriva dall'importanza cui è pervenuta la politica marinara di Atene (I, 2), per il fatto che « essendo le masse e i ceti non possidenti quelli che forniscono il personale d'ogni rango alle navi, ed essendo la potenza d'Atene tutta fondata, oramai, sopra la sua efficienza negli armamenti marittimi, è logico che i ceti popolarientino di piú che non quelli... degli opliti, di buona nascita, di elevata condizione sociale »<sup>11</sup>.

Orbene, anche Aristofane è consapevole di un tale rapporto tra democrazia e politica marinara: ad *Ec.* 197 s., dice che « se si tratta di varare navi, il poveretto<sup>12</sup> ci sta perché spera di guadagnarci facendo il rematore, il ricco no perché teme i gravami della trierarchia, il contadino no perché alieno dalle cose di guerra, e in particolare dalle cose marinare ». Orbene, frequenti sono i passi in cui il poeta esprime simpatia per la politica marinara ateniese<sup>13</sup>, tanto da poter sostenere con ragione che egli non ha nulla a che vedere con l'odio delle consorterie aristocratiche per la democrazia di cui si fa portavoce lo pseudo-Seno-

---

di invidia, e poi lo chiama ingrato perché non lo ringrazia di questo servizio (!). La posizione criticata con la derisione è quella del vecchio che (benché sia un elista, uno del demo) si comporta in modo simile a come vorrebbe comportarsi l'animo filooligarca. In difetto non è questa o quella fazione, ma un determinato tipo di comportamento umano.

<sup>11</sup> Πρωτων μὲν οὖν τοῦτο ἐρῶ ὅτι δικαίως (δοκοῦσιν) αὐτότι [καί] οἱ πένητες καὶ ὁ δῆμος πλέον ἔχειν τῶν γενναίων καὶ τῶν πλουσίων διὰ τόδε, ὅτι ὁ δῆμος ἐστὶν ὁ ἐλαύνων τὰς ναῦς καὶ ὁ τὴν δύναμιν περιτιθεὶς τῇ πόλει, καὶ οἱ κυβερνήται καὶ οἱ κελυσταὶ καὶ οἱ πεντηκόνταρχοὶ καὶ οἱ πρωρᾶται καὶ οἱ ναυπηγοὶ — οὗτοί εἰσιν οἱ τὴν δύναμιν περιτιθέντες τῇ πόλει πολὺ μᾶλλον ἢ οἱ (ὄπλιται καὶ οἱ γενναῖοι καὶ οἱ χρηστοί. ἐπειδὴ οὖν ταῦτα οὕτως ἔχει, δοκεῖ δίκαιον εἶναι πᾶσιν τῶν ἀρχῶν μετεῖναι ἔν τε τῷ νῦν κλήρω καὶ τῇ χειροτονίᾳ καὶ λέγειν ἔξῃναι τῷ βουλευμένῳ τῶν πολιτῶν. Ed. Marchant, Oxford 1920. La traduzione sopra riportata è di M. A. LEVI, op. cit., p. 268.

<sup>12</sup> Πένης, che non è il pitocco (πρωτός), ma colui che deve lavorare sodo ed affannarsi per vivere.

<sup>13</sup> Ad *Ach.* 162 s. riconosce che il popolo di marinai è σοσίπολις; ad *Eq.* 813-19 difende ed elogia Temistocle (che al v. 885 chiama σοφός) e la sua politica che diede la flotta ad Atene. Però, nelle *Rane* (v. 1071 ss.) Eschilo lamenta che Euripide abbia insegnato a parlare anche ai vogatori e riconosce la potenza che essi ne hanno tratto: nascosta nella parodia è la posizione conservatrice (per non dire addirittura antidemocratica) impersonata dalla figura del vetusto tragico. Ma nelle *Rane* il contrasto dà la palma della vittoria ad Eschilo: come si spiega questo fatto in Aristofane? (cfr. quanto dirò nella Conclusione).

fonte. Quindi la frequente derisione, nelle commedie, della facilità con cui si lanciavano accuse di aspirare alla tirannide, di connivenza coi Persiani o coi Lacedemoni, di cospirazione<sup>14</sup>, ha origine non da un intento di difesa della propria fazione politica, ma semplicemente da un innato istinto verso la comicità. Se queste prove non bastassero, vi sono alcuni elementi in cui è apertamente accennata o svolta una critica o una parodia dell'aristocrazia. Ad esempio nei *Cavalieri* il πονηρός Agoracrito è esaltato, ed egli stesso se ne vanta, proprio per la sua πονηρία; questo vanto è — secondo l'opinione dell'Ehrenberg — « l'antitesi comica e grottesca dell'orgoglio intransigente degli aristocratici che poteva essere considerato come giustificabile o come semplicemente ridicolo, a seconda del punto di vista da cui si guardava la cosa »<sup>15</sup>. Negli *Uccelli* (v. 125 s.) Evelpide respinge violentemente la qualifica-accusa di 'aristocratico': gli fa schifo anche solo sentire il nome di Aristocrate<sup>16</sup>.

Aristofane è ormai in una nuova atmosfera politica, in cui i privilegi di sangue e di tradizione non hanno alcun significato, in cui sono i principî economici e razionalistici che dettano legge. Nella *Pace*, vediamo che il buon Trigeo non ha capito né ascoltato la lezione che gli dèi — lasciando il campo a Πόλεμος — hanno voluto impartire agli uomini: in realtà egli non è da meno dell'individualista Diceopoli quando, trovandosi presso il Dio della guerra ed assistendo alla strage che egli

---

<sup>14</sup> *Pax* 632 ss.; *Th.* 337, 365; *Lys.* 630 s.; *Pax* 406-408 (ove l'accusa di tradire l'Ellade ai barbari è comicamente rivolta contro il sole e la luna); (ξυνωμόται: *Eq.* 257, 452, 475 ss., 628, 862; *Ves.* 344 s., 474-76, 482 s., 486-90, 507, 953; *Lys.* 577 ss. Se Aristofane fosse stato sostenitore delle eterie oligarchiche, non avrebbe trattato l'argomento con una tale incauta e innocente allegria: se il popolo lo avesse minimamente sospettato di cospirazione ai danni del demo, non avrebbe tardato ad accusarlo e condannarlo. Cfr. A. W. GOMME, *Aristophanes and Politics*, « The Classical Review » 1938, p. 98.

<sup>15</sup> V. EHRENBURG, op. cit., p. 136. Cfr. *Th.* 330 s. (Ἀθηναίων / εὐγενεῖς γυναῖκες); *Ra.* 22 (ἐγὼ μὲν ὦν Διόνυσος υἱὸς Στραμνίου) che è parodia, da confrontare con *Av.* 645 in cui invece del pomposo patronimico è usato il demotico, piú comune a quel tempo.

<sup>16</sup> HUGILL, op. cit., p. 40 ss., sostiene anch'egli che Aristofane, nemico dei sicofanti e dei demagoghi imperialisti, non è meno ostile ai capi delle eterie oligarchiche (« He censures alike the evils of democracy and oligarchy », p. 40). Da questo però passa a dire che è neutrale, citando i vv. 574-81 della *Lisistrata*. Non mi sembra neutralismo ma aspirazione ad una nuova forma di politica che elimini le faziosità e porti al benessere della polis grazie ad una κοινή εὐνοια (*Lys.* 579). Cfr. C. F. RUSSO, op. cit., p. 126.

fa della città di Prasie nel pestello, dice « la cosa non mi riguarda: Prasie è città alleata dei Laconi » (*Pax*. 244 s.); e invece protesta soltanto quando P ó l e m o s vuol mescere nel pestello del miele attico (253 s.).

Ma non c'è da scandalizzarsi che Aristofane abbia scelto proprio quest'uomo come eroe destinato a portare in terra I r e n e. È proprio da queste premesse di individualismo etico (cfr. cap. IV) che può nascere una salda pace e un Panellenismo: infatti, Trigeo, convincendo gli altri che ad ognuno di essi è utile la pace, riesce a radunarli e a farsi aiutare nel togliere I r e n e dalla caverna in cui gli dèi l'avevano rinchiusa (v. 296 ss.)<sup>17</sup>.

Dice il Cataudella<sup>18</sup>: « I Sofisti non furono, in genere, avversari della democrazia, furono i teorici della demagogia. Il loro u o m o d i g o v e r n o esce dalla democrazia e protegge la democrazia; e non è un tipo ideale, ma è tolto, teorizzato (per così dire) dall'esperienza della storia contemporanea ». Ne è un esempio il Cleone dei *Cavalieri*, su cui Aristofane scaglia i suoi strali piú acuminati: non è altrettanto aggressivo con gli altri demagoghi, e questo forse lo si può spiegare con il fatto che per Cleone Aristofane nutrì un forte risentimento personale<sup>19</sup>. Il « cuoiaio » non è però il solo che si attagli al tipo dell' u o m o d i g o v e r n o della Sofistica: il suo antagonista, Agoracrito, è della stessa pasta, anzi peggiore. Il contrasto fra i due « amanti » di D e m o è di pretto stampo sofistico: è l'elogio della bassezza, e chi è peggiore la spunta<sup>20</sup>. Il vincitore è Agoracrito, l'eroe della commedia; Aristofane aggiudica a lui (e non vedo amarezza né cinismo nel dramma, ma solo realismo) la palma della vittoria, all'uomo politico dei tempi nuovi.

\* \* \*

Come sono state scritte molte pagine intorno alla posizione politica di Aristofane, così anche i suoi giudizi in sede di critica letteraria e di estetica — in senso generale — hanno dato origine a molti studi. La

<sup>17</sup> Passi in cui Aristofane mostra di aver compreso e condiviso l'idea Panellenica: *Pax* 302, 473 ss., 619 ss., 993 ss., 1082; *Lys.* 39 ss., 342 s., 567 ss., 1005 s., 1110 s., 1128 ss.

<sup>18</sup> Op. cit., p. 127.

<sup>19</sup> Da far risalire all'accusa posteriore alla rappresentazione dei *Babilonesi*. Nella *Pace* (648-50) Trigeo dice ad Hermes di non parlare di Cleone: ormai è morto; ciò vuol dire che si criticava l'uomo piú che la sua funzione politica.

<sup>20</sup> Al v. 134 dice che è necessità che ad un capo ne segua uno βδελυρώτερος.

commedia su cui tali studi si sono accentrati è quella delle *Rane*, τὸ δὲ δράμα... φιλολόγως πεποιημένον<sup>21</sup>, benché non manchino ovunque apprezzamenti su commediografi, tragici, musicisti, poeti, contemporanei e passati.

Purtroppo di molti degli autori cui Aristofane accenna non è pervenuto nulla o quasi nulla, e quindi è impossibile impostare un'indagine e formulare delle conclusioni in questa direzione. Possiamo però cercare di comprendere l'atteggiamento che il nostro assume nei riguardi dei due massimi esponenti della tragedia, Eschilo ed Euripide, che sono posti in contrasto come rappresentanti di due generazioni diverse e lontane l'una dall'altra sul piano ideologico e non solo su quello strettamente artistico<sup>22</sup>. Fondamentalmente, quindi, lo schema delle *Nuvole* è il medesimo delle *Rane*<sup>23</sup>: ad una generazione si contrappone, in equilibrio, la successiva. Se prima questa lotta si concretava nel campo dell'educazione, ora — nelle *Rane* — è sviluppata in chiave di critica letteraria. Bisogna però ricordare che in quel tempo il concetto di arte coinvolgeva non solo principî propriamente estetici, ma soprattutto etici, che traevano origine dalla dottrina dell'utilità cui era diretta l'opera dell'artista.

È naturale chiedersi se nella commedia sia confluito qualche cosa dell'estetica gorgiana. Su questa strada ci mette un verso delle *Rane* (v. 1021) che è citazione di Gorgia<sup>24</sup>. Aristofane però evita di aggiungere il nome del sofista « non per esercitare un plagio, ma per esercitare un complimento, secondo la maniera dei poeti romani, a un poeta da lui apprezzato »<sup>25</sup>. Ma allora, che si debba considerare derivato da Gor-

<sup>21</sup> *Argumentum* I.

<sup>22</sup> Il collegamento fra Euripide e la cultura sofistica Aristofane dimostra di averlo compreso quando gli attribuisce i ῥημάτια δικανικά (*Pax* 534), cioè parole che sapevano di tribunale e in cui prevalevano gli elementi del razionalismo e della retorica; altro elemento è la connessione con Socrate (*Ra.* 1491 ss.; fr. 376 — delle prime *Nuvole*). In *Ra.* 973 s. si dice che Euripide infuse nei suoi allievi λογισμὸν e σκέψιν: sembra quasi un maestro della sofistica!

<sup>23</sup> Con questa sola notevole differenza: mentre l'*ádikos lógos* costringe il suo rivale ad ἑξαυτομολεῖν dalla parte degli εὐφύρωκτοι, mostrando che essi sono la maggioranza (*Nu.* 1089 ss.), invece Euripide, per quanto sia stato eletto dal grande numero dei borsaioli, ladri, delinquenti dell'Áde (*Ra.* 771 ss.), non strapperà la vittoria: in questo caso, il fatto che la maggioranza è dalla parte delle nuove idee, non ha peso nel risultato finale.

<sup>24</sup> Γοργίας εἶπεν ἔν τῶν δραμάτων αὐτοῦ [Aeschylus] μεστὸν Ἄρθεως εἶναι τοὺς Ἑπτά ἐπὶ Θήβας. PLUT., *Quaest. Conv.*, VII, 10, 2, p. 715 = 82 B 24.

<sup>25</sup> M. UNTERSTEINER, *I Sofisti*<sup>2</sup>, II, p. 295.

gia tutto quanto l'agone tra Eschilo e Euripide? La questione è molto controversa. Il Pohlenz<sup>26</sup> ha risposto affermativamente a questa domanda, sostenendo che importante prova di una tale derivazione sia l'ἔξηπάτα (v. 910) il cui significato coinciderebbe con quello dell'ἀπάτη gorgiana (82 B 23). Contrario a questa ipotesi è il Kranz<sup>27</sup> che fa notare come il termine sia invece usato con due diversi significati: nel primo caso « ingannare » non vuol dire « usare illusione come mezzo artistico », ma « turlupinare », « frodare » gli spettatori. Ora io mi domando se fra le due accezioni del termine corra realmente una separazione così netta. Indubbiamente nella nostra lingua ci serviamo di due espressioni differenti; è la stessa cosa per Aristofane? Io penso che in realtà Ἀπάτη avesse un unico significato<sup>28</sup>; in Gorgia si parla però di un'ἀπάτη esercitata nel dominio dell'arte, che quindi porta a conseguenze diverse da quelle che essa produce nella vita pratica. Mi sembra insomma che Gorgia si occupi di un determinato caso di ἀπάτη, che in sé e per sé non è diverso da quello del parlare comune: il sofista lo esalta e lo solleva a nuova importanza<sup>29</sup>. Che queste espressioni possano essere usate ugualmente, sia tenendo presente la nuova valutazione dell'« inganno » operata da Gorgia sia ignorandola, credo che sia dimostrato da un altro passo; nella parabasi delle *Nuvole* il poeta avverte gli spettatori che egli non tenta di *i n g a n n a r l i* (ἔξαπατᾶν: v. 546) portando sulla scena le medesime cose due o tre volte.

La lingua italiana, che distingue l'illusione scenica dalla truffa, ci mette in imbarazzo non consentendoci di scegliere con certezza l'una o l'altra traduzione; quella che viene piú naturale è la seconda, tuttavia io dubito che la si possa accettare senza riserve. Potrebbe essere ugualmente valida un'interpretazione simile: « Io non penso di riuscire ad esercitare su di voi l'illusione artistica quando il fatto sia a voi già noto e quindi siete predisposti a non farvi *i n g a n n a r e*, poiché avete già sperimentato in precedenza sul vostro animo le medesime sensazioni che verrei a ripresentare ». Ripeto, quest'ultima interpretazione è a noi

<sup>26</sup> M. POHLENZ, *Die Anfänge der griechischen Poetik*, « Nachrichten von der Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen » 1920, pp. 142-78.

<sup>27</sup> W. KRANZ, *Stasimon*, Berlin 1933, p. 268.

<sup>28</sup> Analogamente al termine σοφία, di cui abbiamo parlato piú sopra.

<sup>29</sup> Un uso di questa ἀπάτη lo si può forse vedere nell'estensione della finzione scenica al pubblico e ai tecnici e servi di teatro, come spesso nella *Pace* (vv. 174-76, 729 ss., 821, 696).

meno spontanea, proprio perché noi usiamo due concetti per esprimere quello che nella greicità classica doveva essere unico<sup>30</sup>.

Tuttavia, nonostante questa obiezione, sono d'accordo con l'Ugolini<sup>31</sup> quando sostiene che Aristofane abbia elaborato questo confronto servendosi di ciò che ricordava di scritti, dispute o insegnamento orale di più cerchie sofistiche, senza escludere quella stessa di Gorgia. L'eco delle discussioni di estetica, che nelle scuole di sofistica si dovevano tenere<sup>32</sup>, è manifesto nelle *Rane*, nella contrapposizione fra i due modi di intendere l'arte: come mezzo per educare gli uomini e renderli migliori, oppure come strumento di ἡδονή<sup>33</sup>. Tale contrapposizione è fortemente messa in rilievo nelle parole di Dioniso al v. 1413: τὸν μὲν γὰρ ἡγοῦμαι σοφὸν, τῷ δ' ἡδομαι. In tutto il contrasto, inoltre, si scindono i due differenti principî: Euripide dà importanza alla sua τέχνη (v. 831) e mette sotto critica la dirompenza verbale senza misura del suo antagonista (v. 836 ss.); quest'ultimo dal canto suo biasima la messa in scena di nozze incestuose. Successivamente la lotta si sfera sul piano dell'utile, per entrambi; ma anche questo concetto dà luogo ad antitesi insanabili.

Mentre i drammi di Euripide si sviluppano intorno a fatti di famiglia, che capitano ogni giorno (v. 959 ss.), e quindi insegnano ad intendersi di tutto, nella vita pratica, e a condur meglio la casa<sup>34</sup>, invece Eschilo con la sua tragedia *I Persiani* destò in tutti la brama di sconfiggere sempre il nemico (v. 1026); per lui la gloria del poeta nasce dal fatto che insegna χρηστά del tipo di « sapersi armare bene, schierarsi, esser prode » (v. 1034 ss.). Egli se è pieno di Ares (v. 1021) è del tutto privo di Afrodite nei suoi drammi (v. 1045). Perciò, quando Dioniso (v. 1420) annuncia che porterà sulla terra chi παραινέση μᾶλλον

<sup>30</sup> Ad esempio, il travestimento di Diceopoli negli Acarnesi, che è indubbiamente ἀπάτη, in che senso dovremmo intenderlo? Anche se in questo caso Aristofane non usa il termine, mi sembra il luogo tipico in cui l'apparente duplice significato si mostra sostanzialmente uno.

<sup>31</sup> G. UGOLINI, *L'evoluzione della critica letteraria d'Aristofane*, « St. ital. di filol. class. » 1923, pp. 215 s., 259-91.

<sup>32</sup> Cfr. PLAT., *Prot.*, 339 A ss.; *Gorg.*, 502 C ss.

<sup>33</sup> Cfr. l'ἡδονή in sede estetica presso Gorgia: 82 B 23 (cfr. 82 B 11, §§ 8, 10, 13, 18); cfr. anche *Eq.* 39.

<sup>34</sup> v. 974 s.: καὶ τὰς οἰκίας / οἰκεῖν ἄμεινον ἢ πρὸ τοῦ ...; cfr. lo scopo dell'insegnamento protagoreo, l'εὐβουλία περὶ τῶν οἰκείων: « ὄπως ἂν ἄριστα τῆν αὐτοῦ οἰκίαν διοικοῖ » (PLAT., *Prot.*, 318 E).

τι χρηστόν, Eschilo è già vincitore in queste parole; egli, come rappresentante della tradizionale teoria del poeta educatore degli uomini in quanto cittadini e guerrieri, è la persona richiesta per l'occasione. Ciò però non permette che gli venga assegnata la palma della vittoria per meriti strettamente artistici. Anche nel campo di una seria e acuta critica il vecchio poeta — nella figura che di lui tratteggia Aristofane — si rivela inferiore ad Euripide. Se quest'ultimo aveva mosso accuse sull'aspetto linguistico, stilistico, estetico in senso stretto, Eschilo lo critica per non aver rispettato la veridicità dei miti trattati (v. 1183 ss.). In seguito ci saranno le battute del ληκύθιον ἀπώλεσεν (v. 1208 ss.) poco sapide se considerate dal punto di vista della comicità, poco acute criticamente<sup>35</sup>.

In tutta la σύγκρισις, insomma, la critica di Eschilo è inferiore a quella di Euripide. Eppure il primo sarà incoronato vincitore. Perché?

Aristofane conosce bene sia Eschilo che Euripide<sup>36</sup>, come pure doveva conoscerli il pubblico<sup>37</sup> per poter apprezzare i richiami ironici ad essi; e nelle *Rane* il poeta manifesta la sua acuta capacità di giudizio nel comprenderli e nel distinguerli<sup>38</sup>. È opportuno tuttavia ricordare qui che, mentre la parodia di Euripide è spesso introdotta fine a se stessa, nelle commedie Eschilo è presentato quasi unicamente (se ne è già accennato in precedenza) come simbolo o stendardo della vecchia generazione, così nelle *Rane* come nelle *Nuvole*<sup>39</sup>. Che il dissidio si svi-

<sup>35</sup> Non si creda che con questo artificio Eschilo abbia voluto criticare la struttura metrica dei versi euripidei: la cesura pentemimeria è tanto frequente in Eschilo quanto in Euripide, ed è anzi la migliore cesura del trimetro. L'appunto mira piuttosto a due fatti, all'abuso dei medesimi e comuni mezzi stilistici, con le troppe costruzioni particolari e il soverchio ritardo del verbo principale, e alla troppo pedestre (secondo Eschilo) natura dei concetti da Euripide espressi nei prologhi. Per effetto di ciò quei prologhi si possono a piacimento allungare o in qualunque istante concludere con una volgare o stereotipata formula.

<sup>36</sup> Per un elenco di parodie, imitazioni, citazioni, v. il libro di Ehrenberg a p. 398 ss.

<sup>37</sup> Sulle capacità critiche e culturali del pubblico, da molti messe in dubbio, vedi *Ra.* 1109 ss., cfr. anche Cantarella, IV, p. 402, nota 4.

<sup>38</sup> Benché altrove contro Euripide sia frequente una critica spicciola, monotona (come l'accusa di πτωχοποιός, χωλοποιός ecc. spesso lanciata) estranea talora addirittura all'opera del tragico (come le allusioni a sua madre erbivendola o a sua moglie); cfr. G. UGOLINI, *L'evoluzione della critica letteraria di Aristofane*, « St. ital. di filol. class. » 1923, pp. 215-46, 259-91, che però pone troppo l'accento su di una spiegazione evolutiva di questi aspetti della critica in Aristofane.

<sup>39</sup> L'accostamento fra le due commedie è suggerito da alcune concordanze;

luppi in un ambito diverso da quello letterario-artistico è ulteriormente dimostrato dal fatto che Sofocle, benché nominato e parodiato piú volte, ha una posizione di secondaria importanza. Euripide è il tragediografo del momento (la cui risonanza e popolarità permarrà anche dopo la sua morte) che, contemporaneamente, costituisce uno dei due poli del contrasto; dall'altra parte c'è Eschilo che, pur essendo una voce ormai priva di vita, rappresenta il polo antitetico. È lecito chiedersi se Aristofane propenda per l'uno o per l'altro autore? Fino ad un certo punto. Infatti, seppure egli ebbe delle preferenze, non le manifestò nella commedia. Come nelle *Nuvole*, così nelle *Rane*, sono rappresentate due posizioni opposte, costruite ambedue con grande bravura e fedeltà; l'una non può essere compresa dall'altra, e il poeta le osserva, scisso fra le due parti, e — insieme — indipendente da entrambe. Ma, si potrebbe obiettare, Eschilo risulta vincitore! E allora? Forse che nelle *Nuvole* non è vincitore l'*Ádikos Lógos*? Si direbbe, ancora, che Aristofane è generalmente ostile ad Euripide mentre stima grandemente Eschilo. Ma è proprio vero?

Innanzitutto Aristofane ride parodiando il vecchio tragico, come il nuovo: numerose sono le imitazioni comiche di Eschilo che i critici riconoscono nelle commedie<sup>40</sup>. Nella *Lisistrata* (v. 187 ss.) si propone come giuramento, per suggellare il patto di alleanza fra le donne, quello sullo scudo, « come una volta ha detto Eschilo » (*Sette a Tebe*, 42 ss.); ma Calonice, la gregaria di Lisistrata, lo disapprova e lo deride, perché è stolto giurare sullo scudo quando si tratta di raggiungere la pace. E può il pacifista Aristofane essere acceso fautore di un tragico che spingeva tutti alla guerra con i suoi « drammi pieni di Ares » (*Ra.* 1021 s.)? E nei versi delle *Rane* (v. 1132 s., che però il Wilamowitz espunge), Dioniso par che esorti Eschilo a non opporsi alla critica di Euripide, se no, oltre ai tre giambi che egli ha già recitato, dovrà declamare anche tutto il resto: che noia allora!

Inoltre dobbiamo sempre tener presente quale sia il tono dello spirito d'Aristofane, il suo carattere, la sua facilità a ridere di ciò che è

---

ad es. *στωμόλλω*: *Nu.* 1003 — *Ra.* 1069, 1071; o il diverso valore dato all'educazione fisica: *Nu.* 1009 ss. — *Ra.* 1070, 1078 ss. (un passo in cui si mischiano e confondono la depravazione morale e la debilitazione fisica). Ma il raffronto è istituibile fra molti altri punti comuni nei due agoni. Cfr. l'edizione delle *Nuvole* di Dover, p. LXII.

<sup>40</sup> V. ad es. *Ves.* 1087 = AESCH., *Pers.* 424. *Tb.* 134 ss.; *Ec.* 392 s. (che è parodia dei *Mirmidoni*); *Pl.* 382 ss. = AESCH., *Eum.* 40 s. (cfr. *Ach.* 1128).



pomposo e lontano dalla realtà quotidiana. Ad esempio ricordo che nelle *Tesmofoiazuse* Mnesiloco recita alcuni versi dell'*Elena* euripidea; il commediografo, per il suo innato senso del comico, gli contrappone la vecchia guardiana, campionessa della semplicità pratica di tutti i giorni: essa distrugge, verso per verso, l'aulicità tragica, smitizzando la poesia di Euripide. A questo punto è naturale chiedersi come mai Aristofane non abbia scagliato le sue frecce contro Eschilo, le cui tragedie sono ben più vulnerabili da un simile tipo di parodia comica. Molto verosimilmente egli non rivolse la sua ironia contro Eschilo perché questi non era più un personaggio della *pólis*, non era più una delle figure discusse<sup>41</sup>: probabilmente anche per l'ateniese del V secolo, come per noi, deridere aspramente un uomo scomparso (anche se dalla sua morte eran già trascorsi alcuni decenni) era di cattivo gusto e suscitava poche risate: non dimentichiamo che anche ai giorni nostri una parodia che investa personaggi appartenenti ormai alla storia è valida solo se in essa i difetti di chi è vissuto sono messi a nudo per deridere chi ancora vive.

Tuttavia da queste considerazioni nasce spontanea l'impressione che allo spirito di Aristofane non sia del tutto consona la poesia di Eschilo, come credo testimonino anche i fr. 643 e 646, in cui il tragico è chiamato *σάυτον τεθνηκότος* ed è paragonato alla pelle secca (*κόλλοπι*)<sup>42</sup>. Aristofane è un innovatore, che si compiace di portare nelle sue commedie nuove espressioni o *i n v e n z i o n i* stilistiche e linguistiche<sup>43</sup>, e quindi logicamente più vicino ad Euripide che non ad Eschilo. Anch'egli, come Euripide, segue il principio dell'arte che deve dare molto piacere e poca noia (*Pax*. 764), anch'egli riduce il mito a vicenda umana; e di ciò fa accusare il tragediografo (*Ra*. 1058).

Ecco quindi che si rivela la contraddizione insita nelle sue critiche, come quella al coro euripideo perché piglia scarsa parte all'azione del dramma (*Ach*. 433 s.): non bisogna dimenticare in quale posizione secondaria va man mano abbassandosi il coro della commedia aristofanea. Perciò possiamo comprendere le parole del frammento di Cratino<sup>44</sup> che conia un nuovo termine, *εὐριπιδαριστοφανίζων*, cui Aristo-

<sup>41</sup> Cfr. *Pax*. 648-50 a proposito di Cleone morto.

<sup>42</sup> Forse i due frammenti, l'uno citato da Aristide (I, 87, 19), l'altro dall'*Etym. Magnum* (526, 20), si confondono in un medesimo passo.

<sup>43</sup> *Ves*. 1051 ss., *Tb*. 1130 s. da mettere a confronto (soprattutto il primo passo) con le parole di Ippia di Elide (XEN., *Mem.*, IV, 4, 5 ss. = 86 A 14): *πειρώμαι καινόν τι λέγειν αἰεί*.

<sup>44</sup> Fr. 307 Kock, vol. I, p. 102.

fane non risponde con una decisa replica, ma ammette in parte l'accusa rivoltagli<sup>45</sup>. Se egli unisce l'aggettivo κομψός al nome di Euripide (Eq. 17), non dobbiamo dimenticare che i personaggi principali delle commedie usano un dire e un pensare κομψός<sup>46</sup>.

Purtuttavia l'immagine che ci si presenta di Aristofane, ad un rapido sguardo, è di fautore della posizione tradizionale, personificata nei carbonai di Acarne, nei giovani cavalieri, nel *dikaïos lógos*, in Eschilo, nei vecchi Maratonomachi, nei poeti e musicisti della generazione passata... La spiegazione si basa su tre fatti. In primo luogo il pubblico, tradizionalista per natura, richiedeva un atteggiamento consona ai suoi gusti: una originalità di trovate, ma un sacro rispetto per ciò che costituiva il fondamento dei suoi principi. In secondo luogo la conservazione e tradizione dei testi degli antichi è soggetta alla scelta delle generazioni posteriori. Quaranta commedie Aristofane portò sulla scena, e ne rimangono solo undici: quelle perdute furono escluse dalla cultura tra l'età alessandrina e quella imperiale, perché secondo il giudizio di questa erano meno belle, o piuttosto perché rispondevano meno alla granitica immagine che si era formata dell'opera di Aristofane. Quindi, dato che l'illuminismo e il laicismo sofisticato furono sempre mal visti e fraintesi dalle generazioni successive, sarebbe verosimile che la tradizione avesse automaticamente eliminato quelle delle commedie in cui Aristofane avesse rivelato di aderire alle nuove idee e fosse tacito fautore della corrente di pensiero dei sofisti<sup>47</sup>.

<sup>45</sup> Fr. 471 delle Σκηνάς καταλαμβάνουσαι.

<sup>46</sup> Cfr. *Nu.* 1030, *Av.* 195, *Tb.* 93. Gli altri eroi sono dello stesso stampo, anche se non sono espressamente chiamati con tale termine.

<sup>47</sup> Questa purtroppo rimane una mera ipotesi poiché i pur numerosi frammenti sono quasi tutti di tale brevità da non consentirci una indagine statistica più accurata in questa direzione. Certo è che gli argomenti che conosciamo (tramandati o ricostruiti) delle commedie perdute sono per lo più affini a quelli delle undici che ci sono pervenute; così il motivo dei vecchi che ritornano giovani, oltre che nelle *Vespe*, doveva apparire anche nell'*Ampháreos* e nel *Géras*; simile alle *Rane* il *Gerytádes*; le *Nuvole* avevano sviluppo analogo ai *Daitalés*, e qualche motivo del dissidio tra padri e figli doveva apparire anche nei *Pelargoí*; una contesa tra vecchi e nuovi dèi, di intreccio affine a quella degli *Uccelli*, doveva costituire la trama delle *Hórai*. Se dunque gli argomenti erano simili e queste commedie dai contemporanei del poeta non furono considerate le peggiori, come nel caso dei *Daitalés* che ebbero il secondo premio, è legittimo chiedersi perché la tradizione le abbia escluse. Una delle risposte potrebbe essere l'ipotesi che ho avanzato qui sopra.

La terza non è propriamente una spiegazione, ma una confutazione del pregiudizio che vede Aristofane difensore di una posizione e accanito nemico dell'altra. Ne ho già parlato a proposito nelle *Nuvole* e delle *Rane*; ora cercherò di illustrare più ampiamente tale giudizio, nel tentativo di dare — come risultato di questo studio — un quadro conclusivo della personalità artistica ed umana di Aristofane.

## CONCLUSIONE

Abbiamo visto, nei capitoli precedenti, quali rapporti e analogie si possono osservare tra Aristofane e la cultura sofistica; in particolare, che egli si rende conto dell'importanza del problema dell'educazione, che la sua opera è sotto l'influsso della retorica del tempo, che i suoi principi etici e le sue idee riguardo alla religione si muovono nell'ambito delle nuove teorie, che il suo pensiero politico e la sua critica letteraria escono dalla linea tradizionale per inserirsi nei modi della discussione di tipo sofistico.

In base a queste osservazioni qualcuno potrebbe accettare le conclusioni proposte dalla maggioranza degli odierni critici, che Aristofane deride i Sofisti, Socrate, Euripide, ma che senza volerlo (e, secondo alcuni, senza saperlo) « è pieno di quei germi di verità e di quei modi di pensiero »<sup>1</sup> cui egli si mostra ostile.

Tuttavia non sarà questa la mia conclusione; penso che per poter dare un giudizio definitivo sulla posizione di Aristofane rispetto agli uomini e alle idee del suo tempo, si debbano osservare a fondo alcuni aspetti generali della sua opera, che sono stati spesso trascurati dai critici.

Abbiamo già parlato dell'ambivalenza di giudizio che si offre nei discorsi in cui si contrappongono due posizioni radicalmente differenti, così nelle *Nuvole* (agone dei due *lógoi*), come nelle *Rane* (σύγκρισις tra Eschilo ed Euripide) e — in parte — nei *Δαιταλῆς* (fr. 198). Ma non

---

<sup>1</sup> Q. CATAUDELLA, *La poesia di Aristofane*, Bari 1934, p. 30 s.; l'espressione è già in G. UGOLINI, *L'evoluzione della critica letteraria d'Aristofane*, « Studi it. di filol. class. » 1923, p. 289; e poi G. SAITTA, *L'illuminismo della sofistica greca*, Milano 1938, p. 58 ss.; G. PERROTTA, *Aristofane*, « Maia » 1952, pp. 1-31; V. EHRENBERG, op. cit., p. 92, e N. PETRUZZELLIS, *Aristofane e la Sofistica*, « Dioniso » 1957, p. 46, usano l'espressione « Aristofane è figlio del suo tempo »; la frase sarà bella, ma non vuol dire niente, dato che il periodo in cui vive Aristofane ci è rappresentato, fra le altre, anche dalla sua persona: senza di lui, quel tempo non sarebbe stato quale noi lo vediamo.

sono solo questi i contrasti messi in scena da Aristofane; ovunque l'argomento lo permetta, egli introduce l'opposizione fra le due generazioni, che si evidenzia in molteplici aspetti differenti. L'elogio dei tempi passati, della società e degli uomini che vi regnavano, la critica del presente<sup>2</sup>, si contrappone alla posizione dei giovani, che smitizzano l'eroico passato, vantano le qualità che li differenziano dai loro padri, e mostrano la loro superiorità sulla vecchia generazione<sup>3</sup>.

Dalla lettura di questi passi, alcuni ricevono un'impressione di incoerenza<sup>4</sup>, altri invece — arbitrariamente — restano soggetti all'antico pregiudizio di un Aristofane tradizionalista, persistono nel considerare seri e validi i momenti in cui il poeta è dalla parte dei Maratonomachi e degli entusiasti della poesia eschilea, mentre ripudiano e giudicano ironiche imitazioni di « un atteggiamento diffuso » quei passi in cui la nuova generazione ha la meglio.

Così, per fare un esempio, l'Ugolini<sup>5</sup> dice che Aristofane ha simpatia per Eschilo, poiché ne pone la lode in bocca a Diceopoli (*Ach.* 10 s.); ma, quando Fidippide ne parla con disprezzo (*Nu.* 1367), il critico non pensa che tale potesse essere l'opinione di Aristofane, ma afferma che « ci doveva essere chi la pensava così in Atene ». Quali sono le ragioni che giustificano una simile presa di posizione? Sono d'accordo sul fatto che Aristofane sembra a prima vista deridere apertamente la nuova generazione, e non altrettanto palesemente la vecchia. Ma da ciò concludere che egli era anti-modernista, *laudator temporis acti*, a parere mio è arbitrario. Prendiamo ad esempio i passi in cui si parla dei Maratonomachi; leggiamo quindi il discorso di Pericle per i caduti in guerra (*Thuc.* II, 35 ss.) o l'*Epitaffio* gorgiano (82 B 6) e cerchiamo di immaginarci come Aristofane avrebbe potuto deridere degli eroi — quelli del 490 — che nella coscienza popolare erano infinite volte più valorosi di quelli del 431-30, tanto onorati nei due discorsi citati. Era il cittadino medio il *laudator temporis acti*, e non gli si poteva imporre di mutare le sue concezioni e cancellare dal suo animo quei mitici eroi, quei modelli che in periodo di guerra diventano più sacri e intoccabili degli stessi combattenti. Se osserviamo attentamente, però, in Aristo-

---

<sup>2</sup> Oltre i passi già citati a suo tempo, v. *Eq.* 565-73 (cfr. 576); *Nu.* 5; *Ves.* 1060-70 (cfr. 1070-90), 1094-97.

<sup>3</sup> V. *Eq.* 780 s.; *Ves.* 237-39, 253 ss., 299, 540-45; *Pax* 349-51.

<sup>4</sup> Come l'EHRENBERG (op. cit., p. 300).

<sup>5</sup> Art. cit., inizio del cap. II, p. 260.

fane il mito dei Maratonomachi è già crollato; per esempio la sperticata lode che il poeta fa ad essi nei *Cavalieri* (vv. 563-73), mi sembra che perda il suo significato elogiativo se la consideriamo nel contesto della commedia: quei tenaci soldati d'acciaio che, colpiti, cadono a terra, si rialzano, avanzano nuovamente, anche se doloranti, e dicono di non essere caduti, spavaldi, eroici... anche se l'espressione non è volutamente ironica di per sé, nello svolgimento del dramma acquista un'aureola di comicità, strappando al lettore un sorriso misto a compatimento<sup>6</sup>. Gli stessi critici che considerano serio questo richiamo ai valorosi opliti, non prendono seriamente — ad esempio — le teorie astronomiche che enuncia Socrate nelle *Nuvole*. Eppure i due passi sono in tutto simili; in quest'ultima commedia, l'evocazione delle nuvole è tutta su di un piano di serietà, ma diventa comica se inserita nel contesto: sentendo che esse, chiamate, giungono, Strepziade comincia a lamentarsi temendo di prendersi un acquazzone. L'urto tra il sapiente Socrate e il meschino Strepziade strappa il riso.

Ho cercato di mettere in luce quanto poco s'attagli alla figura d'Aristofane una mentalità tradizionalista: con ciò tuttavia non intendo d'altra parte sostenere che egli sia partigiano di un acceso spirito progressista, come fa il Kassies<sup>7</sup>: tale carattere di faziosità infatti — ne ho già parlato relativamente alla politica — esula dal nuovo clima sofistico e si attaglia meglio alla vecchia mentalità; come cercherò di chiarire nelle pagine seguenti, sussiste il paradosso che il sofista, per essere tale, non deve essere partigiano neppure di se stesso. Invece sono più vicino al pensiero del Gomme<sup>8</sup> quando dice che la frase « *la vecchia generazione in Aristofane è spesso nel torto* » non ha senso, perché « for a dramatist, though he represents a conflict, there is no right or wrong side (whatever his private opinion may be) »<sup>9</sup>. Vorrei però aggiungere qualche precisazione a quanto egli dice. Non bisogna dimenticare che noi non stiamo parlando del dramma dei giorni nostri ma del dramma ai suoi albori, e quindi una affermazione come quella che ho citato necessita di una più profonda riflessione e giustificazione: se

<sup>6</sup> Cfr. Cantarella, II, p. 20: « Nello sfondo lontano c'è la gloria dei Maratonomachi o la solitaria grandezza poetica e civile di Eschilo (guardate l'una e l'altra non senza ironia): ... ». Cfr. anche P. PUCCI, art. cit., p. 30.

<sup>7</sup> W. KASSIES, *Aristophanes Traditionalisme*, Amsterdam 1963, cap. III (« De Nieuwlichters en de traditie »).

<sup>8</sup> A. W. GOMME, *Aristophanes and Politics*, « Classical Review » 1938, p. 102.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 100.

noi parliamo di una commedia (o tragedia) di un autore moderno, vediamo che le parole del Gomme gli possono essere riferite senza grandi difficoltà: un autore dei giorni nostri ha dietro di sé una lunga tradizione di teatro, ricca di discussioni e di formulazioni teoriche fissate e rese stabili dal tempo e dai suoi predecessori. Il discorso cambia se invece ci riferiamo agli autori classici, ai grandi tragici, ad Aristofane. Se affermiamo l'importanza delle commedie e tragedie di questi, dobbiamo anche cercare la ragione, o almeno indagare sulle vie che supponiamo ci portino alla scoperta del perché la loro opera abbia tale impostazione. Essi si trovano al punto d'inizio della tradizione drammatica<sup>10</sup>; ad essi ci riferiamo in ultima analisi quando vogliamo spiegarci l'importanza del teatro moderno: da essi gli esponenti di questo teatro hanno ricevuto una forma di spettacolo che piace al pubblico. Orbene per la commedia e la tragedia del V secolo noi dobbiamo operare una verifica in questo senso.

Ho già parlato, a proposito del rapporto fra la forma agonale e la retorica, delle origini del teatro<sup>11</sup>; ritorno ora sull'argomento per cercare di ricavarne luce nuova per una più approfondita lettura della frase del Gomme.

Il dramma antico trova il suo germe originario nel rituale religioso; contemporanea al dramma si sviluppa la retorica, che abbiamo visto esser vicina nelle forme e nell'evoluzione alla commedia (come pure alla tragedia). Se osserviamo quale sia nella sostanza lo spirito della sofistica (che considero lo stadio più perfetto del processo di razionalizzazione teoretica della spiritualità drammatico-retorica della Grecia classica) vediamo che è caratterizzata nei suoi tratti generali da un atteggiamento privo di dogmi e di preconcetti nell'affrontare la realtà. I sofisti non studiano il mondo che li circonda partendo da una qualche verità già data: essi partono dai dati della natura umana constatabili mediante la ragione, e analizzano questi dati, che di per sé non costituiscono teorizzazione fissa e immutabile, appunto in quanto basati su ciò che di per sé è mutevole — la psiche umana. Per far ciò essi devono in un certo senso

---

<sup>10</sup> Li considero come il punto d'inizio della tradizione drammatica sia perché dei loro immediati predecessori è rimasto poco o nulla, sia perché — a confronto con gli scarsi frammenti rimastici dei più antichi poeti drammatici — si può facilmente osservare come essi siano i primi autori che portano il teatro, oltre il livello di semplice spettacolo, all'arte: essi dunque rappresentano il primo termine d'arrivo del processo evolutivo del dramma da forma rituale a forma letteraria.

<sup>11</sup> V. p. 28 ss. di questo lavoro.

condurre le loro teorie su di un livello superiore e distaccato dal mondo concreto, quasi isolare il loro pensiero per renderlo incontaminabile dalla mutevolezza della natura umana, di cui essi stessi fanno parte. Ecco quindi che il caposcuola della sofistica, Protagora, modello di questo tratto comune a tutto il movimento nel suo complesso, maestro di questo nuovo tipo di speculazione che parte dal dramma e dalla retorica nella sua espressione piú immediata ed arcaica, ecco questo primo rappresentante della nuova generazione, che indaga sulla materia « uomo » e, come uno scienziato, osserva dall'alto l'oggetto del suo studio, costretto a contemplarlo quasi freddamente; ed egli parla dei *d i s c o r s i c o n t r a d d i t t o r i* con distacco, senza dare a credere che egli stesso — in quanto uomo — partecipi di quella stessa realtà; cosí Gorgia, cosí Prodico e Crizia e tutti gli altri; cosí lo stesso Socrate; cosí infine Aristofane. Egli pure, come i sofisti, parla dell'uomo e lo rappresenta in tutti i suoi aspetti piú vari e caratteristici con una certa mancanza di partecipazione alle sue vicende, al suo comportamento, alla sua vita. Infatti, ciò che piú colpisce leggendo le commedie è proprio questa specie di mancanza di partecipazione dell'autore al dramma: sembra quasi che egli metta in movimento avversari di pari capacità e li lasci poi giostrare, in equilibrio, per conto loro, guardandoli dall'alto, come uno spettatore<sup>12</sup>. In effetti, se noi cerchiamo di scorgere, nei singoli personaggi, un'immagine del loro creatore, vediamo frustrati i nostri tentativi. Aristofane costruisce magistralmente i discorsi, il carattere, la mentalità dei suoi piú diversi personaggi<sup>13</sup>, ma in nessuno di essi particolarmente plasma la sua propria immagine.

Nelle *Rane* tre sono i personaggi: i due contendenti<sup>14</sup> e Dioniso,

---

<sup>12</sup> Cfr. *Ach.* 210 ss.: lo scoliaste stesso ammira la sua abilità nell'imitare i costumi e le parole dei vecchi contadini. Dimostra dunque di attuare la teoria, che fa enunciare da Agatone nelle *Tesmofoziaze* (v. 149 s.), che il poeta deve immedesimarsi nella situazione e nei personaggi del dramma (cfr. *Ach.* 410 ss.); ma in questo modo la figura stessa del poeta scompare dietro un grappolo di creature teatrali perfettamente costruite.

<sup>13</sup> Cfr. *Ach.* 1190-1225: « La bravura maggiore è spesa nel contrasto cantato dei due antagonisti: corrispondenza di tono e di ritmo, bisticci di lessico, esprimono sentimenti, gesti, giuochi di scena tragicamente e comicamente antinomici nella loro simmetria » (C. F. Russo, op. cit., p. 98). La struttura di questi contrasti è del tipo dei *λόγοι ἀντιζείμενοι* protagorei, in cui per ciascuno dei contendenti la verità è ciò che a ciascuno sembra (*τὸ δοκοῦν ἐκάστῳ τοῦτο καὶ ἔστιν*. PLAT., *Theaet.*, 161 C = 80 B 1; cfr. *Ach.* 369, 487).

<sup>14</sup> A noi non interessa il risultato finale della contesa, risultato che si può spiegare solo in rapporto al momento storico in cui la commedia vide la luce.



che è sceso nell'Ade per riportarne il suo poeta preferito, Euripide (*Ra.* 66 ss.). Mentre i primi due si impegnano in una lotta per la vita (è il caso di dirlo: il premio è infatti l'uscita dagli Inferi), il terzo è un burlone sciocco — ma non troppo — che fraintende spesso le parole altrui, timoroso per la sua pelle ed opportunista che, almeno fino alle battute conclusive, si interessa solo alla Musa che gli dà maggior godimento immediato. Chi cerca di riconoscere Aristofane nell'uno o nell'altro di questi personaggi, si renderà conto di come il poeta mostri se stesso soltanto nell'unione di tutti e tre in un complesso triadico indiscindibile, indispensabile per la coerenza del dramma, analogo a quello che si può riconoscere in molte delle commedie di Pirandello.

\* \* \*

Simile alla commedia pirandelliana, quella di Aristofane « è tutto un giuoco, quasi una sfida dell'intelligenza alla realtà, dell'intelligenza che spietata e fredda vede oltre tutte le menzogne e le illusioni e ne isola la sostanza umana più nascosta e quasi si compiace di poter tanto »<sup>15</sup>.

E questa intelligenza

finisce col non risparmiare nemmeno se stessa, poichè non ha più nulla in cui credere... Per questa ragione, è vano domandarsi quali siano le simpatie di Aristofane, dove vadano a finire le sue predilezioni. Chi ride come Aristofane, è solo; non può che esser solo, contro tutti. Se anche ha, nel suo cuore di uomo, qualche cosa che ama e gli è caro, quel triste privilegio del riso finisce col distruggergli tutto<sup>16</sup>.

Ma fino a che punto Aristofane è distruttore? Anche i Sofisti paiono distruggere ogni principio, ogni realtà con il loro radicale e profondo razionalismo; tuttavia essi credono nella educabilità dell'uomo e nell'utilità del loro insegnamento.

Aristofane, quando afferma di credere nella sua arte comica come utile insegnamento per l'uomo<sup>17</sup>, si trova nella medesima situazione dei sofisti e giunge a soluzioni molto affini alle loro. Se Gorgia

<sup>15</sup> CANTARELLA, II, p. 16.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 17; al contrario il CATAUDELLA (op. cit., p. 64) dice che Aristofane... « creava nell'atto stesso di distruggere; la critica della demagogia, della filosofia, dell'arte, diventava Cleone Socrate Euripide, in ognuno dei quali è il germe di una visione costruttiva e positiva ».

<sup>17</sup> *Acb.* 641, 650 s., 659 ss.; *Ra.* 686 s.

dissolve nell'irrazionale il dissidio insito nella realtà, Aristofane lo risolve comicamente, nel riso. In mezzo alle cose serie che la commedia dice, molte sono quelle che fanno ridere<sup>18</sup>, e sono soprattutto queste ultime quelle che il poeta predilige, che egli pone come risposta irrazionale alle domande sull'uomo, sulla vita, sul mondo, su Dio, che la Sofistica si era poste.

Aristofane è dunque tagliato nella sostanza dei sofisti, e vive dello stesso spirito che anima quelli. Che si possano riscontrare apparenti controsensi o incongruenze nella sua opera, non ha importanza: sono aspetti che rientrano in un certo senso nello spirito della Sofistica. Lo si definisce ostile e ottuso alla nuova cultura<sup>19</sup> perché critica i retori che con accorgimenti brillanti e discorsi ornati persuadono gli Ateniesi, o perché rimpiange talvolta i tempi passati; ma tali contraddizioni — se contraddizioni si vogliono considerare — sono presenti anche in allievi e cultori delle idee sofistiche.

Il Cleone tucidideo (III, 38) e lo stesso Euripide<sup>20</sup> ci danno esempi di invettive contro oratori e demagoghi, definiti come gente della peggior specie; così pure rimpianto per il passato troviamo in Trasimaco<sup>21</sup> e ancora in Euripide, quando elogia la democrazia dei tempi di Teseo<sup>22</sup>. C'è chi vede contraddizioni relativamente al modo di Aristofane di trattare la divinità; ma non minori sono quelle che appaiono nella tragedia euripidea. Sebbene i problemi religiosi della tragedia euripidea e della commedia di Aristofane siano dello stesso genere, derivati dalle breccie che il razionalismo sofistico aveva dischiuso nelle coscienze, tuttavia Euripide tende generalmente a credere in *Týche*; da Aristofane invece essa non è quasi mai menzionata<sup>23</sup>.

Ripeto, non c'è da stupirsi se Aristofane, nelle sue critiche o parodie, si trova in contraddizione con se stesso, se le accuse che egli rivolge agli altri, in realtà potrebbero benissimo essergli ritorte contro; di questo si accorge anche lo scoliaste quando — a proposito della requisitoria contro i comici di quel tempo, ad *Nu.* 537-62 — annota: ἰστέον δὲ

<sup>18</sup> Cfr. *Ra.* 391 s.; *Ec.* 1155 s.

<sup>19</sup> N. PETRUZZELLIS, art. cit., p. 46.

<sup>20</sup> *Med.* 582; *Hec.* 251 ss.; *Iph. A.* 337 s.; *Bacch.* 270 s. (cfr. *Or.* 772).

<sup>21</sup> In DIONYS., *Demosth.*, 3 [p. 132, 3 Raderm.-Usen.] = 85 B 1.

<sup>22</sup> *Heraclid.* 389 ss.; *Suppl.* 403 ss., 429 ss.

<sup>23</sup> Salvo *Tb.* 725, ma son le donne che la nominano, e — in un certo senso — giustificatamente, poiché presso gli antichi sono più conservatrici degli uomini.

ὅτι πάντα ὅσα ἂν λέγῃ εἰς ἑαυτὸν τείνει<sup>24</sup>. E lo stesso poeta si rende conto dei controsensi che attanagliano la mente umana, quando nelle *Rane* parla di Alcibiade e dei sentimenti che per lui ha la città: ποθεῖ μὲν, ἐχθαίρει δὲ, βούλεται δ' ἔχειν (v. 1425).

Aristofane era di questa *pólis*, faceva parte di questo popolo i cui rappresentanti culturali avevano scosso irrimediabilmente le basi su cui si reggeva ogni convinzione umana. È naturale quindi, per l'uomo attratto dalla forza di queste idee, essere soggetto a tali contraddizioni, apparenti o reali che siano.

Come ho detto precedentemente, Aristofane ignora *Týche*, e non solo nel nome, ma anche nella sostanza. E ad assicurarci che egli è già in un nuovo mondo che vede l'importanza dell'uomo, il suo posto nella natura e nel divenire, la sua *r e s p o n s a b i l i t à*, non c'è prova migliore del fatto che nelle commedie nulla avviene per caso: tutto lo svolgimento della trama è affidato a leggi di natura, a leggi storiche, economiche: *Týche* non vi ha alcun potere. Ciò che modifica tali leggi è l'uomo che, con la sua forza individuale, fisica o intellettuale, o con la forza collettiva — del numero — interferisce nelle necessità, non piú astratte o trascendentali, ma naturali. In Aristofane l'uomo, benché deriso nei suoi aspetti piú meschini, è potente. Così Diceopoli muta la vicenda di Atene mediante il suo buon senso e la sua capacità di parlare; così il Salsicciaio sconfigge il Paflagone nella corsa alla conquista di Demo; pure *n a t u r a l e*, non legata a destini superiori, è l'impresa di Trigeo; Pistetero e gli uccelli sferrando l'attacco contro gli dèi, armati della loro primitività originaria, vincono semplicemente perché sono superiori; Lisistrata perché ha il coltello dalla parte del manico, sfruttando le necessità di natura, per raggiungere l'utile comune; simile sviluppo ha la vicenda delle donne al Parlamento; Eschilo torna in terra perché è lui che in quel momento è piú necessario alla salvezza della *pólis*; Pluto si distribuisce a tutti perché tutti lo desiderano, e tutti valgono in modo uguale per possederlo. Gli uomini piú capaci hanno la prevalenza, le cause piú utili vincono, poiché esse seguono una consequenzialità di natura.

Né Aristofane, né la Sofistica si chiesero però quale fosse la forza che l'uno faceva migliore, l'altro inferiore; l'una causa piú utile, l'altra meno: per essi tutto era ricondotto all'uomo come il piú importante

---

<sup>24</sup> E riporta — al proposito — alcuni esempi.

elemento di natura. Ma essi *s e n t i v a n o*, intuivano questa forza dell'uomo ed è perciò che non investigarono a fondo su che cosa esso fosse in realtà, da chi fossero distribuite quelle diverse qualità che in alcuni erano state profuse a piene mani, mentre ad altri erano state concesse con parsimonia<sup>25</sup>. Ma grande era stata la loro opera di svincolamento della razza umana da quella divina e da *Týche*, per riflettere sul fatto che l'uomo come risultante di molteplici forze — troppo complesse per pensare di poter mai capire la legge che le governa — è esso stesso, su di un piano assoluto di speculazione, un mero prodotto di *Týche*.

---

<sup>25</sup> Forse se lo chiesero: penso al mito di Protagora nell'omonimo dialogo platonico. Se lo chiederanno — è degno di nota — le generazioni successive che, segnatamente con la commedia nuova (Menandro), proclameranno una nuova valorizzazione del concetto di *Tύχη*, non piú come forza divina, intelligente, ma come puro effetto di un cieco caso.

Stampato nel settembre 1971  
presso la Tipografia Editoriale  
Vittore Gualandi di Vicenza