CAPITOLO

8

Aristofane e la commedia antica

«τὸ γὰρ δίκαιον οἶδε καὶ τρυγῳδία»

— Aristofane, Acarnesi 500 (traduzione della redazione: «anche la commedia sa che cosa è giusto»)

OBIETTIVI

1. conoscere le origini, le occasioni e la struttura della commedia antica (prologo, parodo, agone, parabasi, episodi, esodo) e i suoi poeti principali;
2. conoscere la vita e le undici commedie conservate di Aristofane, collocandole negli anni della guerra del Peloponneso;
3. leggere, tradurre e commentare in lingua originale tre scene degli *Acarnesi*, delle *Nuvole* e delle *Rane*;
4. conoscere per intero le *Nuvole* e alcune scene di *Lisistrata*, degli *Acarnesi* e delle *Rane*, e discutere il ritratto comico di Socrate;
5. riconoscere i tratti dell'attico parlato della commedia e dei dialetti portati in scena, scandire il trimetro comico e riconoscere il tetrametro anapestico;
6. tradurre un passo di Tucidide su Cleone e sul decreto contro Mitilene, confrontando lo sguardo dello storico con quello del poeta comico.

INDICE DEL CAPITOLO

8.1 Storia letteraria: la commedia antica e Aristofane 2

8.2 Antologia: tre scene di Aristofane 9

8.3 Letture in traduzione e critica: le Nuvole e la città in scena 16

8.4 Lingua: l'attico della commedia 20

8.5 Laboratorio di traduzione 25

Greco 4 · Parte II · Il teatro · versione 1.0
Capitolo 8: Aristofane e la commedia antica · pagine 315–350 del volume completo · estratto per lo studio

Un contadino stanco della guerra si fa una pace privata con Sparta e apre un mercato tutto suo; un vecchio pieno di debiti si iscrive alla scuola di Socrate per imparare a non pagarli; il dio del teatro scende nell'Ade a riprendersi un poeta, perché ad Atene non ne è rimasto nemmeno uno bravo. Sono le trame di tre commedie di Aristofane, rappresentate ad Atene mentre la città combatteva la guerra più lunga della sua storia. Dietro l'assurdo c'è sempre la città vera: i suoi capi politici, i tribunali, le scuole, i poeti tragici che hai incontrato nei capitoli precedenti, il pubblico stesso, chiamato in causa per nome.

In questo capitolo conosci la *commedia antica*, il genere che metteva in scena la politica di Atene con una libertà mai più vista nel teatro europeo, e il suo autore maggiore. Leggi in greco tre scene, ciascuna con una funzione diversa: un personaggio che parla direttamente al pubblico, Socrate sospeso in una cesta, Eschilo ed Euripide che litigano su che cosa serva un poeta. Conosci per intero le *Nuvole*, studi la lingua viva della commedia, con i suoi dialetti, e chiudi la parte sul teatro con un passo di Tucidide su Cleone, il politico che Aristofane attaccò più di ogni altro.

8.1 Storia letteraria: la commedia antica e Aristofane

8.1.1 Dal corteo festivo alla commedia

Nel capitolo 4 hai letto che, secondo Aristotele, la tragedia nacque «da quelli che intonavano il ditirambo», la commedia invece «da quelli che intonavano i canti fallici» (*Poetica* 1449a 10–13): processioni in onore di Dioniso, legate alla fertilità dei campi, in cui si portava in corteo il simbolo del fallo e si cantavano strofe scherzose e oscene. La parola stessa conserva il ricordo di quei riti: κωμῳδία è il canto (ᾠδή) del κῶμος. Il **komos** era la brigata di festaioli che, dopo un banchetto o in una festa religiosa, girava per le strade cantando, ballando e prendendo in giro chi incontrava. Aristotele ricorda anche che i Dori rivendicavano l'invenzione della commedia: secondo loro i «commedianti» (κωμῳδοί) non prendevano il nome da κωμάζειν «fare baldoria», ma da κώμη «villaggio», perché, cacciati con disonore dalla città, andavano in giro per i villaggi (*Poetica* 1448a 29 – 1448b 2). Aristotele riferisce le due etimologie senza decidere.

Della preistoria del genere sappiamo poco, e lo ammetteva già Aristotele: la commedia, scrive, rimase a lungo nascosta «perché non era presa sul serio», e solo tardi l'arconte cominciò a concedere un coro ai poeti comici, che prima recitavano come volontari (*Poetica* 1449a 38 – 1449b 2). Nello stesso passo Aristotele definisce il comico: il ridicolo, scrive, è «un errore e una bruttezza che non procurano dolore né rovina» (ἁμάρτημά τι καὶ αἶσχος ἀνώδυνον καὶ οὐ φθαρτικόν, 1449a 34–35), come una maschera comica, brutta e deformata, ma senza sofferenza. Secondo la cronologia tradizionale, ad Atene un concorso comico ufficiale si tenne alle Grandi Dionisie dal 486 a.C.; alle Lenee, la festa invernale di Dioniso, a partire dal 440 a.C. circa. A ogni

festa gareggiavano di norma cinque poeti, ciascuno con una sola commedia (non con una tetralogia, come i tragici); durante la guerra del Peloponneso, forse, solo tre. Anche il poeta comico «chiedeva il coro» all'arconte e lo preparava con l'aiuto di un corego, e anche lui era chiamato κωμῳδοδιδάσκαλος «maestro di commedia», perché il suo lavoro era anzitutto insegnare al coro canti e danze.

Gli storici della letteratura dividono la commedia attica in tre fasi. La **commedia antica** (ἀρχαία) è quella del V secolo, fino agli ultimi anni di Aristofane: politica, fantastica, aggressiva, con un coro numeroso e protagonista. La **commedia di mezzo** occupa grosso modo i decenni tra il 400 e il 320 a.C.: ne restano solo frammenti, e vi si riconosce un graduale ritiro dalla politica verso la parodia mitologica e i tipi sociali. La **commedia nuova**, con Menandro (che studierai il prossimo anno), è una commedia d'intreccio borghese, con amori contrastati, agnizioni e lieto fine, in cui il coro canta soltanto intermezzi tra gli atti. La divisione è degli studiosi antichi e moderni, non dei poeti: le ultime commedie di Aristofane mostrano già il passaggio.

8.1.2 Cratino, Eupoli e gli altri

Aristofane non era solo. Di decine di poeti comici del V secolo restano nomi, titoli e frammenti, citati da grammatici e lessicografi; tre erano considerati già dagli antichi i maestri del genere, come ricorda Orazio (vedi il box *Collegamenti*). **Cratino**, il più anziano, era famoso per la violenza dei suoi attacchi, anche contro Pericle. Nel 423 a.C. vinse alle Grandi Dionisie con la *Damigiana* (Πυτίνη), battendo le *Nuvole* di Aristofane, che arrivarono terze; secondo una testimonianza antica, nella commedia il vecchio poeta metteva in scena sé stesso, sposato con la Commedia, che voleva divorziare da lui perché preferiva il vino.

Eupoli, coetaneo di Aristofane, morì giovane, secondo la tradizione negli anni della guerra. Nei *Demi* riportava in vita, dall'Ade, i grandi statisti del passato (tra loro, secondo le testimonianze, Solone e Pericle) perché salvassero la città; nel *Maricante* attaccava il demagogo Iperbolo. Aristofane, nella parabasi delle *Nuvole*, lo accusa di avergli rubato le idee: Eupoli avrebbe «rivoltato» i suoi *Cavalieri* per farne il *Maricante* (*Nuvole* 553–554). Le rivalità tra poeti comici erano esse stesse materia di commedia.

8.1.3 La struttura di una commedia antica

Le undici commedie di Aristofane seguono, con molte libertà, uno schema riconoscibile (Figura 8.1). Il **prologo** presenta la situazione: quasi sempre un cittadino qualunque, scontento, concepisce un piano fantastico per uscire dai guai, e lo spiega al pubblico. Poi entra il coro con la **parodo**, spesso ostile al protagonista. Segue l'**agone** (ἀγών), il contrasto in cui due personaggi, o un personaggio e il coro, difendono tesi opposte, finché una prevale: è il cuore argomentativo della commedia, e i Greci lo sentivano vicino ai dibattiti dell'assemblea e dei tribunali. A metà dell'opera, quando gli attori lasciano la scena, il coro si rivolge direttamente al pubblico nella **parabasi** (παράβασις, da παραβαίνω «farsi avanti»). Nella seconda parte una serie di **episodi** mostra gli effetti del piano: arrivano uno dopo l'altro dei disturbatori (un indovino, un delatore,

un poeta, un ispettore) che vogliono approfittarne e vengono cacciati. L'**esodo** chiude con una festa, un banchetto o un corteo nuziale, e il coro esce cantando: il κῶμος delle origini ritorna alla fine.

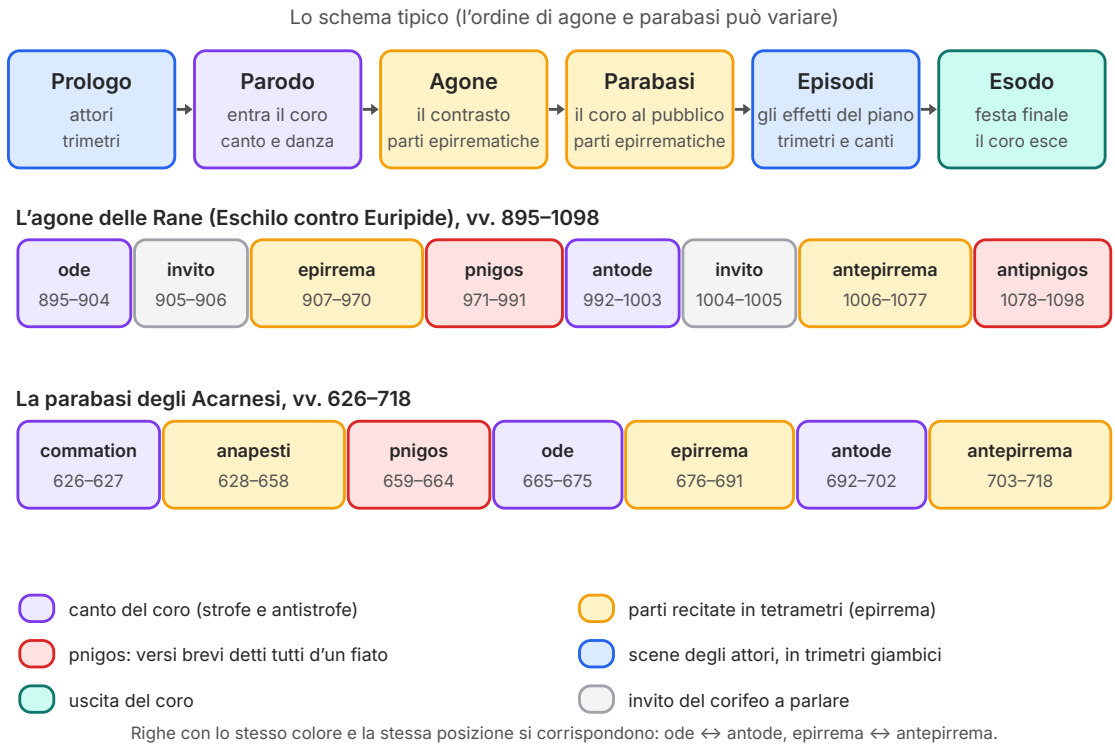


Figura 8.1 Lo schema della commedia antica e, sotto, l'articolazione di un agone (*Rane* 895–1098) e di una parabasi completa (*Acarnesi* 626–718), con i versi secondo la numerazione dell'edizione di Hall e Geldart. Le parti si corrispondono a coppie: al canto della strofe risponde quello dell'antistrofe, all'epirrema l'antepirrema.

Agone e parabasi hanno una forma tipica, detta **sizigia epirrematica**: una «coppia» (συζυγία) di blocchi simmetrici, ciascuno composto da un canto del coro e da un lungo discorso in tetrametri, l'**epirrema** (ἐπίρρημα, «ciò che si dice dopo» il canto). Il secondo blocco ripete il primo con le stesse misure: all'ode risponde l'antode, all'epirrema l'antepirrema. Spesso un discorso finisce con il **pnigos** (πνῖγος, «soffocamento»), una serie di versi brevi da recitare senza prendere fiato. La parabasi completa si apre inoltre con un breve saluto (il *commation*) e con una lunga tirata in tetrametri anapestici, gli «anapesti», in cui il corifeo parla a nome del poeta.

8.1.4 Il coro, le maschere, il nome dei vivi

Il coro comico era composto, secondo le fonti antiche, di ventiquattro coreuti, il doppio di quello tragico delle origini. Era il segno di riconoscimento della commedia: molti titoli vengono dal coro, e quasi sempre da un coro fantastico, che obbligava a costumi spettacolari. Nelle *Vespe* i

coreuti sono vecchi giudici con il pungiglione, nelle *Nuvole* divinità dell'aria, negli *Uccelli* ventiquattro uccelli di specie diverse, nelle *Rane* un coro di rane accompagna con il suo verso, βρεκεκεκὲξ κοὰξ κοάξ, la traversata di Dioniso verso l'Ade. Gli attori, pochi (di norma tre, talvolta forse quattro), indossavano maschere grottesche e costumi imbottiti sul ventre e sul sedere, con un fallo posticcio di cuoio, resto visibile dei riti di fertilità da cui il genere veniva. Quando si portavano in scena persone vere, la maschera poteva caricarne i tratti.

Proprio questa è la caratteristica che più colpisce un lettore moderno: la commedia antica attaccava i cittadini viventi chiamandoli per nome. I Greci lo dicevano con un'espressione precisa, ὀνομαστὶ κωμῳδεῖν «mettere in commedia per nome». Nessuno ne era al riparo: strateghi, demagoghi, poeti tragici, filosofi, indovini, ma anche personaggi minori, un ghiottone, un vigliacco che aveva gettato lo scudo, un uomo dalla vita dissoluta. I bersagli prediletti erano i capi politici del momento, e soprattutto i **demagoghi** (δημαγωγοί, «guide del popolo»), i nuovi oratori che dopo la morte di Pericle (429) dominarono l'assemblea: Cleone, Iperbolo, Cleofonte. La libertà non era illimitata. Negli *Acarnesi* il protagonista ricorda che Cleone lo trascinò davanti al Consiglio «per la commedia dell'anno scorso» (vv. 377–382): un'allusione che si legge di solito come un ricordo dello stesso Aristofane, denunciato da Cleone dopo i *Babilonesi* del 426.

La **parabasi** è il luogo in cui la voce del poeta si sente più chiaramente. Il corifeo, a nome del «maestro», difende il suo lavoro, attacca i rivali, rimprovera il pubblico che non lo ha premiato, e dà consigli politici. Nelle *Rane* il coro rivendica questo compito con una formula orgogliosa: τὸν ἱερὸν χορὸν δίκαιόν ἐστι χρηστὰ τῇ πόλει ξυμπαραινεῖν καὶ διδάσκειν «è giusto che il sacro coro dia buoni consigli alla città e la istruisca» (vv. 686–687). Subito dopo propone di restituire i diritti civili a chi li aveva perduti per aver sostenuto il colpo di stato oligarchico del 411. Dove finisca lo scherzo e cominci il consiglio serio è una delle questioni più discusse della critica (vedi la *Pagina critica*).

8.1.5 Aristofane: vita e opere

Aristofane nacque ad Atene intorno al 450 a.C., figlio di Filippo, del demo di Cidatene; morì intorno al 385. Esordì giovanissimo, nel 427, con i *Banchettanti* (Δαιταλῆς), e secondo le notizie antiche fece presentare le prime commedie da un altro, Callistrato, che curava come «maestro» la preparazione del coro; con i *Cavalieri* (424) si presentò per la prima volta a suo nome. Gli antichi gli attribuivano una quarantina di commedie; ne restano **undici** complete, più di mille frammenti delle altre. È l'unico autore della commedia antica di cui possiamo leggere opere intere. Secondo le fonti antiche, il figlio Araros mise in scena le sue ultime commedie.

Tabella 8.1 Le undici commedie conservate di Aristofane. La festa e il piazzamento sono indicati solo quando le notizie antiche li tramandano con sicurezza.

Commedia	Anno (a.C.)	Festa e risultato	Il piano e i bersagli
Acarnesi	425	Lenee, primo premio	Diceopoli si fa una pace privata con Sparta; contro la guerra e i suoi profittatori
Cavalieri	424	Lenee, primo premio	un salsicciaio scalza dal favore del vecchio padrone Demo il servo Paflagone, cioè Cleone
Nuvole	423	Grandi Dionisie, terzo posto	Strepsiade alla scuola di Socrate; contro la nuova educazione (il testo conservato è una revisione parziale)
Vespe	422	Lenee	un vecchio malato di processi; contro la passione ateniese per i tribunali e contro Cleone
Pace	421	Grandi Dionisie, secondo posto	Trigeo sale al cielo su uno scarabeo e libera la dea Pace, nell'anno della pace di Nicia
Uccelli	414	Grandi Dionisie, secondo posto	due Ateniesi fondano tra gli uccelli una città nel cielo, Nubicuculia
Lisistrata	411	—	le donne di tutta la Grecia impongono la pace
Tesmoforiazuse	411	—	le donne alla festa delle Tesmoforie processano Euripide
Rane	405	Lenee, primo premio	Dioniso scende nell'Ade per riportare in vita Euripide e torna con Eschilo
Ecclesiazuse	c. 392	—	le donne, travestite da uomini, prendono il potere in assemblea e mettono tutto in comune
Pluto	388	—	il dio della ricchezza riacquista la vista e premia gli onesti

La Tabella 8.1 e la Figura 8.2 mostrano una cosa evidente: quasi tutte le commedie conservate sono state scritte durante la guerra del Peloponneso (431–404), e la guerra ne è il tema, lo sfondo o il problema da risolvere. Il **desiderio di pace** muove gli *Acarnesi*, la *Pace* e *Lisistrata*; **Cleone e i demagoghi** sono il bersaglio dei *Cavalieri* e delle *Vespe*; la **nuova educazione** dei sofisti e dei filosofi quello delle *Nuvole*; la **letteratura**, e soprattutto Euripide, quello delle *Tesmoforiazuse* e delle *Rane*. Le donne protagoniste di tre commedie non sono un programma femminista: nella logica comica il mondo rovesciato, in cui le donne governano, è la soluzione assurda per una città che gli uomini non sanno più guidare.

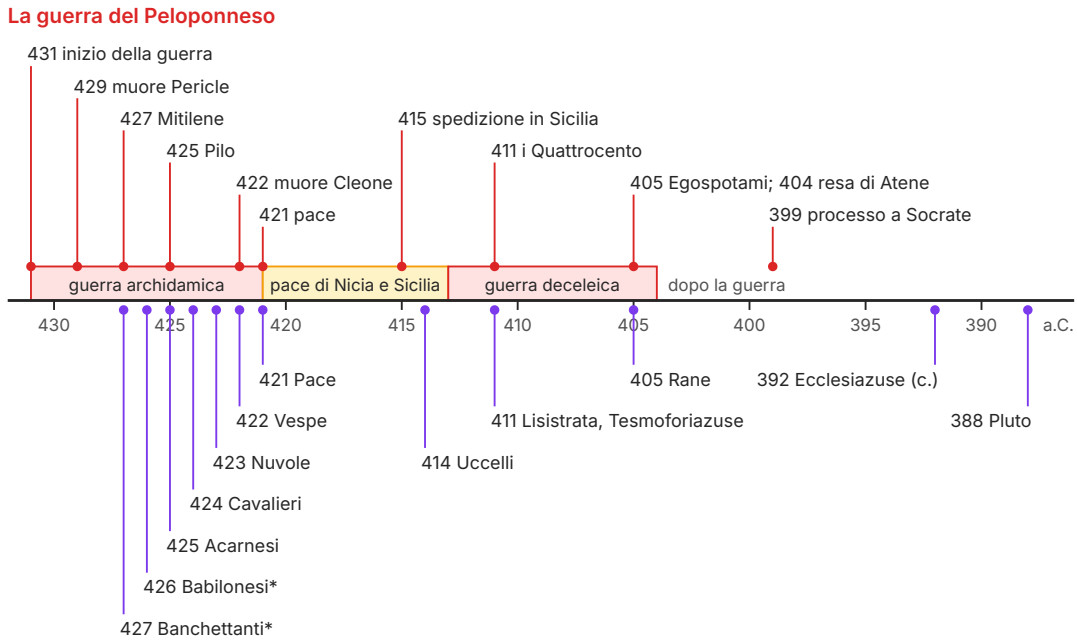


Figura 8.2 Le commedie di Aristofane e gli eventi della guerra del Peloponneso, su una scala proporzionale degli anni. Quasi tutta la produzione conservata cade negli anni del conflitto.

Il comico di Aristofane mescola livelli diversissimi: battute oscene e giochi di parole, travestimenti e bastonate, ma anche parodie raffinate di versi tragici che solo un pubblico abituato al teatro poteva cogliere, e canti lirici di grande bellezza, come quelli degli uccelli o delle nuvole. Il motore è quasi sempre una **idea fantastica** presa alla lettera: se la pace è una dea, qualcuno può salire in cielo a liberarla; se gli uccelli stanno tra gli uomini e gli dèi, possono costruire una città a metà strada e affamare gli dèi bloccando il fumo dei sacrifici. L'**eroe comico** che realizza il piano è di solito un uomo comune, anziano, spesso un contadino, furbo e senza scrupoli, che alla fine trionfa contro tutti.

8.1.6 La fine della commedia antica

Le due ultime commedie, scritte dopo la sconfitta di Atene, appartengono a un altro mondo. Nelle *Ecclesiazuse* e nel *Pluto* il coro ha un ruolo molto ridotto, la parabasi scompare, e in alcuni punti dei manoscritti si legge soltanto l'indicazione χοροῦ «(canto) del coro», segno di un intermezzo non scritto dal poeta. Gli attacchi personali si fanno rari, e il tema non è più la guerra ma la ricchezza e la povertà, la proprietà e la vita privata. È il passaggio alla commedia di

mezzo e, più tardi, alla commedia nuova di Menandro. Le cause sono discusse: una città impoverita, che fatica a finanziare cori costosi; un clima politico più sospettoso dopo il 404; un pubblico che chiede intrecci più che invettive.

DA RICORDARE

Lessico d'autore: le parole della commedia

Le parole del teatro comico e della satira politica, con forma da dizionario e significato.

- κωμῳδία, -ας, ἡ «commedia»; κῶμος, -ου, ὁ «corteo festivo»; κωμῳδέω «mettere in commedia, schernire»
- κωμῳδοδιδάσκαλος, -ου, ὁ «poeta comico» (chi istruisce il coro); τρυγῳδία, -ας, ἡ «commedia» (parola comica, vedi l'Antologia)
- παράβασις, -εως, ἡ «parabasi»; παραβαίνω «farsi avanti»; ἀγών, -ῶνος, ὁ «gara, contrasto, processo»
- σκώπτω «deridere»; γέλως, -ωτος, ὁ «riso»; γελοῖος, -α, -ον «ridicolo»; φλυαρία, -ας, ἡ «chiacchiera, sciocchezza»
- θεατής, -οῦ, ὁ «spettatore»; θεάομαι «guardare (a teatro)»; δεξιός, -ά, -όν «abile, intelligente» (detto del poeta e del pubblico)
- νουθεσία, -ας, ἡ «ammonimento, consiglio»; νουθετέω «ammonire»
- δημαγωγός, -οῦ, ὁ «capo del popolo, demagogo»; συκοφάντης, -ου, ὁ «delatore, accusatore di mestiere»
- χρηστός, -ή, -όν «onesto, perbene»; πονηρός, -ά, -όν «malvagio, furfante»; ἀλαζών, -όνος, ὁ «impostore, fanfarone»
- φροντιστήριον, -ου, τό «pensatoio» (la scuola di Socrate nelle *Nuvole*); φροντίς, -ίδος, ἡ «pensiero, riflessione»
- σπονδαί, -ῶν, αἱ «tregua» (propriamente «libagioni»); εἰρήνη, -ης, ἡ «pace»

IN SINTESI

Aristofane e la commedia antica

- La **commedia** (κωμῳδία) nasce, secondo Aristotele, dai canti fallici in onore di Dioniso; il nome viene da κῶμος, il corteo festivo.
- Concorsi ufficiali: alle **Grandi Dionisie** dal 486 a.C. secondo la cronologia tradizionale, alle **Lenee** dal 440 circa; cinque poeti, una commedia ciascuno.
- Tre fasi: **antica** (V secolo: Cratino, Eupoli, Aristofane), **di mezzo** (IV secolo, frammenti), **nuova** (Menandro).
- Struttura: prologo, parodo, **agone**, **parabasi**, episodi, esodo; agone e parabasi hanno forma epirrematica (ode, epirrema, antode, antepirrema).
- Coro di 24 coreuti in costume fantastico (vespe, nuvole, uccelli, rane); attori con maschere e costumi grotteschi.
- Satira politica per nome (ὀνομαστὶ κωμῳδεῖν), soprattutto contro i demagoghi; nella parabasi il poeta parla al pubblico e consiglia la città.
- **Aristofane** (c. 450 – c. 385 a.C.): una quarantina di commedie, undici conservate, dagli *Acarnesi* (425) al *Pluto* (388).
- Temi: la pace, Cleone, i tribunali, la nuova educazione, le donne al potere, la letteratura (Euripide).
- Con *Ecclesiazuse* e *Pluto* il coro si riduce e la parabasi scompare: comincia la commedia di mezzo.

8.2 Antologia: tre scene di Aristofane

I testi sono quelli dell'edizione oxoniense di F. W. Hall e W. M. Geldart, letti nella trascrizione di PerseusDL; la numerazione dei versi è la loro. Quando una battuta occupa solo una parte del verso (la *antilabé*, frequente nei dialoghi rapidi), le battute dei diversi personaggi si trovano sulla stessa riga, con lo stesso numero. I nomi dei personaggi sono in italiano.

Leggere ad alta voce. La commedia è teatro parlato: leggi i trimetri con il ritmo di una conversazione, senza enfasi solenne, e fai sentire i cambi di voce tra un personaggio e l'altro. Nel discorso di Diceopoli guarda il pubblico: le parole ἄνδρες οἱ θεώμενοι sono un'apostrofe agli spettatori. Nella scena di Socrate la voce di Strepsiade è concitata e popolare, quella di Socrate lenta e sussiegosa. I tetrametri anapestici delle *Rane* hanno un passo da marcia, con una pausa netta a metà del verso.

8.2.1 Diceopoli parla al pubblico (*Acarnesi* 496–508)

Diceopoli, un contadino dell'Attica chiuso in città dalla guerra, si è fatto una tregua privata con gli Spartani. Il coro dei vecchi carbonai di Acarne, che odiano Sparta perché ha devastato le

loro vigne, vuole lapidarlo. Diceopoli accetta di difendersi con la testa appoggiata su un ceppo da macellaio, ma prima va da Euripide a farsi prestare i cenci di Telefo, il re mendicante di una sua tragedia (438 a.C.), per muovere a pietà gli ascoltatori. Poi comincia a parlare, e si rivolge al pubblico del teatro.

Tabella 8.2 Aristofane, *Acarnesi* 496–508 (ed. F. W. Hall – W. M. Geldart, PerseusDL). Nell'edizione la numerazione passa dal v. 498 al v. 500.

v.	Testo
496	**Diceopoli** μή μοι φθονήσητ' ἄνδρες οἱ θεώμενοι,
	εἰ πτωχὸς ὢν ἔπειτ' ἐν Ἀθηναίοις λέγειν
	μέλλω περὶ τῆς πόλεως, τρυγῳδίαν ποιῶν.
500	τὸ γὰρ δίκαιον οἶδε καὶ τρυγῳδία.
	ἐγὼ δὲ λέξω δεινὰ μὲν δίκαια δέ.
	οὐ γάρ με νῦν γε διαβαλεῖ Κλέων ὅτι
	ξένων παρόντων τὴν πόλιν κακῶς λέγω.
	αὐτοὶ γάρ ἐσμεν οὐπὶ Ληναίῳ τ' ἀγών,
505	κοὔπω ξένοι πάρεισιν· οὔτε γὰρ φόροι
	ἥκουσιν οὔτ' ἐκ τῶν πόλεων οἱ ξύμμαχοι·
	ἀλλ' ἐσμὲν αὐτοὶ νῦν γε περιεπτισμένοι·
	τοὺς γὰρ μετοίκους ἄχυρα τῶν ἀστῶν λέγω.

Tabella 8.3 Note ad *Acarnesi* 496–508.

v.	Nota
496	μή μοι φθονήσητ': μή + congiuntivo aoristo, divieto (φθονήσητε, da φθονέω + dativo «avercela con qualcuno»). ἄνδρες οἱ θεώμενοι: vocativo con l'articolo, «voi spettatori». Il verso riprende, secondo gli antichi commentatori, l'inizio del discorso di Telefo nella tragedia di Euripide: è **paratragedia**.
497	πτωχὸς ὤν: participio concessivo, «pur essendo un mendicante». ἔπειτα: «e per giunta». ἐν Ἀθηναίοις: «davanti agli Ateniesi».
498	μέλλω + infinito presente (λέγειν, v. 497): «sto per parlare». τρυγῳδίαν ποιῶν: «facendo commedia»; τρυγῳδία è una parola comica, costruita su τρύξ, τρυγός «vino nuovo, feccia del vino» sul modello di τραγῳδία.
500	τὸ... δίκαιον: aggettivo neutro sostantivato, «ciò che è giusto». καί: avverbio, «anche»: la commedia, non solo la tragedia.
501	λέξω: futuro di λέγω. δεινὰ μὲν δίκαια δέ: antitesi con μέν... δέ, «cose terribili, ma giuste».
502	νῦν γε: «questa volta almeno». διαβαλεῖ: futuro contratto di διαβάλλω «calunniare, accusare». ὅτι: dichiarativo, dipende da διαβαλεῖ.
503	ξένων παρόντων: genitivo assoluto, «in presenza di stranieri». κακῶς λέγω + accusativo: «parlo male di».
504	αὐτοί: «da soli, fra noi». οὐπί = ὁ ἐπί (crasi): ὁ ἐπὶ Ληναίῳ ἀγών «l'agone presso il Leneo», cioè la gara delle Lenee.
505	κοὔπω = καὶ οὔπω (crasi), «e non ancora». φόροι: i tributi degli alleati, che arrivavano ad Atene in primavera, al tempo delle Grandi Dionisie.
506	ἥκουσιν: presente con valore di perfetto, «sono giunti». ξύμμαχοι: forma dell'attico antico, con ξυν- (capitolo 4; Appendice, Tabella B.1).
507	περιεπτισμένοι: participio perfetto passivo di περιπτίσσω «mondare (il grano) dalla pula»: «ben mondati», cioè depurati degli stranieri.
508	τοὺς... μετοίκους... λέγω: λέγω con doppio accusativo, «chiamo i meteci». ἄχυρα «la pula», che sta attaccata al grano senza esserne parte. τῶν ἀστῶν: ἀστός «cittadino» (abitante della città, ἄστυ).

Traduzione della redazione. (496–508) Non prendetevela con me, spettatori, se, pur essendo un mendicante, sto per parlare della città davanti agli Ateniesi facendo una commedia: anche la commedia sa che cosa è giusto. E io dirò cose terribili, ma giuste. Questa volta, almeno, Cleone non mi accuserà di parlare male della città in presenza di stranieri: siamo fra noi, è la gara delle Lenee, e stranieri non ce ne sono ancora: non sono arrivati né i tributi né gli alleati dalle città. Siamo noi soli, ben mondati: perché i meteci io li chiamo la pula dei cittadini.

Interpretazione. Il personaggio esce dalla finzione e parla agli spettatori come se fosse il poeta: «la commedia dell'anno scorso» per cui Cleone lo ha denunciato (vv. 377–382) è quella di Aristofane, non di Diceopoli. Questa sovrapposizione tra personaggio e autore è uno dei tratti

più tipici della commedia antica. Il verso centrale rivendica alla commedia la stessa dignità civile della tragedia: anche chi fa ridere conosce «ciò che è giusto», e Diceopoli (Δικαιόπολις, «città giusta») porta il giusto nel nome. Il discorso, però, è anche parodia: Diceopoli parla con i cenci e le parole di un eroe di Euripide.

ESEMPIO SVOLTO

Analisi guidata · Il discorso di Diceopoli (*Acarnesi* 496–508)

- **Metro.** Trimetri giambici comici. Il v. 500 è un trimetro puro, senza soluzioni: τὸ | γὰρ | δί | και | ον | οἶ | δε | καὶ | τρυ | γῳ | δί | α = ∪ – ∪ – | ∪ – ∪ – | ∪ – ∪ ×. La cesura pentemimere cade dopo δίκαιον. Il v. 502 ha invece una soluzione: οὐ | γάρ | με | νῦν | γε | δι α | βα | λεῖ | Κλέ | ων | ὅ | τι = – – ∪ – | ∪ ∪∪ ∪ – | ∪ – ∪ ×: il sesto elemento, lungo, è sostituito da due brevi (δια-).
- **Lingua.** Attico parlato, con le crasi οὐπί e κοὔπω; forma dell'attico antico ξύμμαχοι. La frase è semplice e paratattica, con molti γάρ: Diceopoli spiega, si giustifica, argomenta come davanti a un tribunale.
- **Figure.** L'apostrofe al pubblico (ἄνδρες οἱ θεώμενοι); l'antitesi δεινὰ μὲν δίκαια δέ; il gioco di parole τρυγῳδία / τραγῳδία; la metafora agricola del grano mondato (περιεπτισμένοι) e della pula (ἄχυρα), adatta a un contadino.
- **Contesto.** Il discorso è possibile perché siamo alle **Lenee**, una festa invernale: il mare era chiuso alla navigazione e gli alleati non venivano ad Atene. Alle Grandi Dionisie, in primavera, c'erano in teatro anche gli stranieri e i tributi degli alleati erano esposti al pubblico.
- **Significato.** In tredici versi Aristofane difende la libertà di parola della commedia, ricorda le accuse di Cleone, rivendica il valore civile del suo teatro e scherza sulla tragedia di Euripide: il programma della commedia antica in miniatura.

8.2.2 Socrate nella cesta (*Nuvole* 218–234)

Strepsiade, pieno di debiti a causa del figlio Fidippide, appassionato di cavalli, ha saputo che nel «pensatoio» (φροντιστήριον) accanto a casa sua si insegna a vincere le cause anche quando si ha torto. Un discepolo gli ha appena mostrato gli strumenti della scuola e la carta della Grecia (vv. 200–217). Ora Strepsiade alza gli occhi e vede, sospeso in aria dentro una cesta, il maestro.

Tabella 8.4 Aristofane, *Nuvole* 218–234 (ed. F. W. Hall – W. M. Geldart, PerseusDL; numerazione dell'edizione).

v.	Testo
218	**Strepsiade** φέρε τίς γὰρ οὗτος οὑπὶ τῆς κρεμάθρας ἀνήρ;
	Discepolo αὐτός. **Strepsiade** τίς αὐτός; **Discepolo** Σωκράτης. **Strepsiade** ὦ Σώκρατες.
220	ἴθ' οὗτος, ἀναβόησον αὐτόν μοι μέγα.
	Discepolo αὐτὸς μὲν οὖν σὺ κάλεσον· οὐ γάρ μοι σχολή.
	Strepsiade ὦ Σώκρατες,
	ὦ Σωκρατίδιον.
	Socrate τί με καλεῖς ὦφήμερε;
	Strepsiade πρῶτον μὲν ὅ τι δρᾷς ἀντιβολῶ κάτειπέ μοι.
225	**Socrate** ἀεροβατῶ καὶ περιφρονῶ τὸν ἥλιον.
	Strepsiade ἔπειτ' ἀπὸ ταρροῦ τοὺς θεοὺς ὑπερφρονεῖς,
	ἀλλ' οὐκ ἀπὸ τῆς γῆς, εἴπερ; **Socrate** οὐ γὰρ ἄν ποτε
	ἐξηῦρον ὀρθῶς τὰ μετέωρα πράγματα,
	εἰ μὴ κρεμάσας τὸ νόημα καὶ τὴν φροντίδα
230	λεπτὴν καταμείξας ἐς τὸν ὅμοιον ἀέρα.
	εἰ δ' ὢν χαμαὶ τἄνω κάτωθεν ἐσκόπουν,
	οὐκ ἄν ποθ' ηὗρον· οὐ γὰρ ἀλλ' ἡ γῆ βίᾳ
	ἕλκει πρὸς αὑτὴν τὴν ἰκμάδα τῆς φροντίδος.
	πάσχει δὲ ταὐτὸ τοῦτο καὶ τὰ κάρδαμα.

Tabella 8.5 Note a *Nuvole* 218–234.

v.	Nota
218	φέρε: «su», imperativo usato come interiezione. γάρ nella domanda: «e allora…?». οὑπί = ὁ ἐπί (crasi). κρεμάθρα: «cesta sospesa», da κρεμάννυμι «appendere».
219	αὐτός: «Lui», il maestro, detto con venerazione dal discepolo.
220	ἴθ’ (ἴθι), imperativo di εἶμι, «su, va’». οὗτος: nominativo usato come richiamo, «ehi, tu». ἀναβόησον: imperativo aoristo di ἀναβοάω «chiamare ad alta voce»; μοι: dativo etico; μέγα: accusativo avverbiale, «forte». Nella riga successiva μὲν οὖν corregge: «chiamalo tu, piuttosto»; οὐ γάρ μοι σχολή «non ho tempo».
222	Σωκρατίδιον: diminutivo in -ίδιον, affettuoso e insieme ironico, «Socratino».
223	ὦφήμερε = ὦ ἐφήμερε (crasi): «creatura di un giorno», parola solenne della poesia per gli uomini mortali, guardati dall’alto in basso.
224	ὅ τι δρᾷς: interrogativa indiretta. ἀντιβολῶ: «ti supplico», inciso. κάτειπε: imperativo aoristo di κατεῖπον «dire, spiegare».
225	ἀεροβατῶ: composto comico (ἀήρ + βαίνω), «cammino nell’aria». περιφρονῶ: «osservo tutt’intorno col pensiero», ma anche «disprezzo»: il doppio senso prepara la battuta seguente.
226	ἔπειτα: «e allora». ταρρός: «graticcio» (forma attica con -ρρ- per -ρσ-). ὑπερφρονεῖς: «guardi dall’alto», cioè «disprezzi»: Strepsiade prende περιφρονῶ nel senso negativo.
227	εἴπερ: «se proprio (devi farlo)». οὐ… ἄν ποτε ἐξηῦρον… εἰ μή: periodo ipotetico dell’irrealtà nel passato, con l’indicativo aoristo.
228	ἐξηῦρον: aoristo di ἐξευρίσκω. τὰ μετέωρα πράγματα: «le cose che stanno in alto», i fenomeni celesti studiati dai filosofi della natura.
229	κρεμάσας: participio aoristo di κρεμάννυμι (la stessa radice di κρεμάθρα). τὸ νόημα καὶ τὴν φροντίδα: «il pensiero e la riflessione».
230	λεπτήν: predicativo, «sottile». καταμείξας: participio aoristo di καταμείγνυμι «mescolare». ἐς τὸν ὅμοιον ἀέρα: il pensiero, sottile come l’aria, si mescola al suo simile; gli studiosi collegano l’idea alla fisica di Diogene di Apollonia, per il quale l’intelligenza era aria.
231	ὤν: participio di εἰμί. τἄνω = τὰ ἄνω (crasi), «le cose di lassù». ἐσκόπουν: imperfetto nella protasi dell’irrealtà.
232	ηὗρον: aoristo di εὑρίσκω. οὐ γὰρ ἀλλ’: espressione parlata, «no, perché…».
233	αὐτήν = ἑαυτήν. ἰκμάς, -άδος: «umore, linfa»: la terra «succhia» l’umidità del pensiero come quella delle piante.
234	ταὐτό = τὸ αὐτό (crasi). κάρδαμα: «crescione», pianta che cresce nei luoghi umidi: la teoria finisce in cucina.

Traduzione della redazione. (218–234) *Strepsiade.* Su, dimmi: chi è quell'uomo lassù nella cesta appesa? *Discepolo.* È Lui. *Strepsiade.* Lui chi? *Discepolo.* Socrate. *Strepsiade.* Socrate! Ehi tu, chiamamelo forte. *Discepolo.* Chiamalo tu, piuttosto: io non ho tempo. *Strepsiade.* Socrate! Socratino mio! *Socrate.* Perché mi chiami, creatura di un giorno? *Strepsiade.* Prima di tutto, ti supplico, spiegami che cosa fai. *Socrate.* Cammino nell'aria e contemplo il sole. *Strepsiade.* E così disprezzi gli dèi da un graticcio, e non da terra, se proprio devi? *Socrate.* Non avrei mai scoperto con esattezza le cose celesti, se non avessi sospeso il pensiero e mescolato la mia riflessione, sottile, all'aria che le è simile. Se avessi indagato da terra, dal basso, le cose di lassù, non avrei trovato nulla: perché la terra attira a sé con forza l'umore del pensiero. Succede proprio lo stesso anche al crescione.

Interpretazione. L'ingresso di Socrate è un colpo di teatro: il filosofo appare in alto, forse sospeso alla gru della scena (μηχανή) che nella tragedia serviva per gli dèi, e saluta il mortale dall'alto con una parola da tragedia, ὦφήμερε. Il comico nasce dallo scarto tra il tono solenne e il contenuto: una teoria della conoscenza che finisce con il crescione. Il Socrate delle *Nuvole* riunisce tratti di figure diverse: studia i fenomeni celesti come i filosofi della natura, insegna a vincere i processi come i sofisti, è povero e scalzo come il Socrate reale. È il ritratto dell'«intellettuale» visto da un uomo della strada, non il pensiero del Socrate storico. Alla fine della commedia, mentre dà fuoco al pensatoio, Strepsiade ripete beffardo la stessa frase: ἀεροβατῶ καὶ περιφρονῶ τὸν ἥλιον (v. 1503).

8.2.3 Eschilo contro Euripide (*Rane* 1006–1012)

Nell'Ade Dioniso fa da giudice in una gara tra Eschilo ed Euripide per il trono della tragedia. Nella prima metà dell'agone ha parlato Euripide, vantando il suo teatro «democratico», in cui parlano anche donne e schiavi; ora tocca a Eschilo, che prima di rispondere fa una domanda al rivale. I versi sono tetrametri anapestici catalettici.

Tabella 8.6 Aristofane, *Rane* 1006–1012 (ed. F. W. Hall – W. M. Geldart, PerseusDL).

v.	Testo
1006	**Eschilo** θυμοῦμαι μὲν τῇ ξυντυχίᾳ, καὶ μου τὰ σπλάγχν' ἀγανακτεῖ,
	εἰ πρὸς τοῦτον δεῖ μ' ἀντιλέγειν· ἵνα μὴ φάσκῃ δ' ἀπορεῖν με,
	ἀπόκριναί μοι, τίνος οὕνεκα χρὴ θαυμάζειν ἄνδρα ποιητήν;
	Euripide δεξιότητος καὶ νουθεσίας, ὅτι βελτίους τε ποιοῦμεν
1010	τοὺς ἀνθρώπους ἐν ταῖς πόλεσιν. **Eschilo** τοῦτ' οὖν εἰ μὴ πεποίηκας,
	ἀλλ' ἐκ χρηστῶν καὶ γενναίων μοχθηροτάτους ἀπέδειξας,
	τί παθεῖν φήσεις ἄξιος εἶναι; **Dioniso** τεθνάναι· μὴ τοῦτον ἐρώτα.

Tabella 8.7 Note a *Rane* 1006–1012.

v.	Nota
1006	θυμοῦμαι: «mi adiro». τῇ ξυντυχίᾳ: dativo di causa, «per questo incontro», con ξυν- dell'attico antico. μου τὰ σπλάγχν' ἀγανακτεῖ: «mi si rivoltano le viscere»; soggetto neutro plurale con verbo singolare.
1007	δεῖ μ' ἀντιλέγειν: «devo ribattere»; δεῖ + accusativo e infinito (capitolo 7). ἵνα μὴ φάσκῃ: finale negativa; φάσκω «dire, affermare». ἀπορεῖν: «non sapere che cosa dire».
1008	ἀπόκριναι: imperativo aoristo medio di ἀποκρίνομαι. τίνος οὕνεκα: «per quale motivo»; οὕνεκα è una preposizione posposta con il genitivo. χρή + infinito: «si deve».
1009	δεξιότητος καὶ νουθεσίας: genitivi che rispondono a τίνος οὕνεκα, «per l'abilità e per l'insegnamento». ὅτι: causale. βελτίους = βελτίονας, predicativo dell'oggetto: «rendiamo migliori».
1010	πεποίηκας: perfetto di ποιέω, «hai fatto» (con risultato nel presente).
1011	χρηστῶν καὶ γενναίων: «onesti e nobili», sottinteso ἀνθρώπων. μοχθηροτάτους: superlativo di μοχθηρός «malvagio». ἀπέδειξας: aoristo di ἀποδείκνυμι, qui «rendere» con il predicativo.
1012	τί παθεῖν… ἄξιος εἶναι: «che cosa meriti di subire»: è la domanda del processo ateniese, in cui l'accusato proponeva la propria pena. φήσεις: futuro di φημί. τεθνάναι: infinito perfetto di θνῄσκω, «essere morto»: Euripide, morto nel 406, è già nell'Ade.

Traduzione della redazione. (1006–1012) *Eschilo.* Mi indigna questo incontro e mi si rivoltano le viscere, se devo ribattere a costui; ma perché non dica che non so che cosa rispondere, rispondimi: per quale motivo si deve ammirare un poeta? *Euripide.* Per l'abilità e per l'insegnamento: perché rendiamo migliori gli uomini nelle città. *Eschilo.* E se questo non lo hai fatto, ma da uomini onesti e nobili li hai resi dei furfanti, che pena dirai di meritare? *Dioniso.* Di essere morto. Non chiederlo a lui.

Interpretazione. I due rivali sono d'accordo sul punto di partenza: il poeta è un educatore della città, e lo si giudica dagli effetti che produce sui cittadini. La disputa riguarda solo chi dei due li abbia resi migliori. Eschilo imposta la domanda come un processo, con la formula della pena; Dioniso rompe la tensione con una battuta macabra. In pochi versi Aristofane mette in scena una vera critica letteraria, una delle prime che conosciamo, e insieme ne ride. Il giudizio finale, con la scelta di Eschilo, è nelle *Letture*.

8.3 Letture in traduzione e critica: le *Nuvole* e la città in scena

8.3.1 Le *Nuvole*: la commedia intera

Le *Nuvole* furono rappresentate alle Grandi Dionisie del 423 a.C. e arrivarono terze, dietro Cratino e Amipsia. Il poeta ne rimase deluso e rimise mano al testo: nella parabasi della versione che leggiamo il coro rimprovera il pubblico di aver respinto «la più sapiente» delle sue comme-

die (vv. 518–526). Questa seconda versione, rimasta parziale, non fu mai rappresentata, e alcune parti non si accordano perfettamente tra loro. La trama, tuttavia, è chiara.

Prologo (1–262). È notte. Strepsiade, un vecchio contadino che ha sposato una donna di famiglia nobile, non riesce a dormire: il figlio Fidippide, che sogna cavalli e corse, lo ha riempito di debiti, e i creditori sono alle porte. L'idea gli viene guardando la casa accanto, il «pensatoio» di Socrate, dove, dice, si insegna a parlare in modo da vincere le cause «giuste e ingiuste» (v. 99). Spiega al figlio che là ci sono due discorsi, il più forte e il più debole, e che il più debole «vince dicendo le cose più ingiuste» (vv. 112–115): se Fidippide lo imparasse, non pagherebbero «nemmeno un obolo». Il figlio rifiuta, e il vecchio decide di andarci da solo. Un discepolo gli mostra le ricerche della scuola, tra cui la misura del salto di una pulce, ottenuta immergendole le zampe nella cera fusa (vv. 144–152); poi appare Socrate nella cesta.

Parodo e iniziazione (263–509). Socrate invoca le sue dee, le Nuvole, e il coro entra con un canto di grande bellezza sulle acque, i monti e la città di Atene. Le Nuvole, spiega il filosofo, sono le vere divinità degli intellettuali; Zeus non esiste, e la pioggia e il tuono sono fenomeni naturali. Strepsiade, tra domande sciocche e paure, si fa iniziare ed entra nel pensatoio. **Parabasi (510–626).** Il coro parla a nome del poeta: difende la commedia, ricorda le sue vittorie contro Cleone e accusa i rivali, Eupoli in testa, di copiarlo.

Le lezioni (627–888). Strepsiade è un pessimo allievo: non capisce i metri, confonde la grammatica, pensa solo a come non pagare i debiti, e Socrate lo caccia. Il vecchio costringe allora il figlio ad andare a scuola al suo posto. **L'agone dei due Discorsi (889–1104).** Davanti a Fidippide si affrontano due personificazioni: il Discorso giusto, che rimpiange l'educazione di un tempo, fatta di disciplina, modestia e ginnastica, quella dei combattenti di Maratona; e il Discorso ingiusto, che deride ogni regola e promette successo a chi sa parlare. Vince il secondo, e il Discorso giusto passa dalla sua parte.

Il trionfo e il rovescio (1105–1509). Fidippide torna trasformato, pallido e sottile come un sofista, e il padre, felice, liquida i creditori con argomenti assurdi. Ma la nuova educazione si ritorce contro di lui: dopo una lite su Eschilo ed Euripide, il figlio picchia il padre e dimostra, con un secondo agone, che è giusto farlo (vv. 1321–1451). Strepsiade capisce troppo tardi di aver sbagliato; le Nuvole rivelano di averlo condotto alla rovina perché imparasse a temere gli dèi. Il vecchio, con uno schiavo, sale sul tetto del pensatoio e gli dà fuoco, mentre Socrate e i discepoli fuggono.

Le *Nuvole* sono una commedia sull'educazione e sul conflitto tra le generazioni, in una città in cui il successo politico e giudiziario dipendeva dalla capacità di parlare. Il bersaglio non è soltanto Socrate, ma tutta la cultura nuova: i filosofi della natura, che sostituivano gli dèi con l'aria e i vortici, e i **sofisti**, maestri di retorica a pagamento, che conoscerai nel capitolo 12. Che il Socrate reale non chiedesse compenso e non studiasse le cose celesti lo dicono Platone e Senofonte; per il pubblico del 423 bastava che fosse il più noto «intellettuale» della città.

ERRORE FREQUENTE

Socrate non fu condannato per le *Nuvole*

Si legge spesso che la commedia di Aristofane fu «la causa» della condanna di Socrate. Non è così. Le *Nuvole* sono del 423; il processo si tenne nel 399, ventiquattro anni dopo, su un'accusa formale presentata da Meleto, Anito e Licone (empietà e corruzione dei giovani). Nell'*Apologia* di Platone, che leggerai il prossimo anno, Socrate distingue questi accusatori recenti dagli «accusatori antichi», cioè le voci diffuse da anni contro di lui, e tra questi ricorda la commedia di Aristofane, in cui si vedeva «un Socrate portato in giro che diceva di camminare nell'aria» (19c). La commedia, quindi, contribuì al pregiudizio, ma non fu l'accusa: e nel *Simposio* di Platone Aristofane siede a banchetto con Socrate, da amico.

8.3.2 *Lisistrata*: la pace delle donne

Nel 411, dopo il disastro della spedizione in Sicilia, Atene viveva l'anno più difficile della guerra. In *Lisistrata* («colei che scioglie gli eserciti») un'ateniese convoca le donne di tutta la Grecia, tra cui la spartana Lampitò, e propone un piano: per costringere i mariti a fare la pace, le donne si rifiuteranno a loro finché la guerra non sarà finita, mentre le più anziane occupano l'Acropoli, dove si custodisce il tesoro che finanzia il conflitto. Il giuramento si fa su una coppa di vino, che sostituisce lo scudo dei giuramenti dei guerrieri: le donne trasformano anche i rituali maschili.

Nella scena più famosa Lisistrata discute con un magistrato, uno dei probuli eletti dopo la Sicilia. Racconta che per anni le donne hanno taciuto mentre gli uomini decidevano male; se una chiedeva qualcosa, il marito le rispondeva con il verso di Ettore ad Andromaca: «alla guerra penseranno gli uomini» (πόλεμος δ' ἄνδρεσσι μελήσει, v. 520, da *Iliade* VI 492). Alla fine della scena è lei a rovesciare il verso, mettendo in mano al magistrato il cesto della lana: «alla guerra penseranno le donne» (πόλεμος δὲ γυναιξὶ μελήσει, v. 538). Poi spiega come si governa una città con l'arte delle donne: come si lava la lana grezza e se ne tolgono le scorie, così si devono cacciare dalla città i furfanti; poi si cardano insieme i cittadini, i meteci, gli stranieri amici, chi ha debiti con lo stato e le colonie di Atene, e se ne fa un grande gomitolo per tessere «un mantello al popolo» (vv. 567–586). La commedia si chiude con la riconciliazione tra Ateniesi e Spartani e con canti nei due dialetti.

8.3.3 La parabasi degli *Acarnesi* e il giudizio delle *Rane*

Nella parabasi degli *Acarnesi* (vv. 628–658) il coro difende il poeta, accusato dai nemici di «mettere in commedia la città e oltraggiare il popolo». Al contrario, dice, egli merita molti premi: ha insegnato agli Ateniesi a non lasciarsi ingannare dai discorsi degli stranieri e dalle adulazioni degli ambasciatori, che bastava chiamassero Atene «coronata di viole» per ottenere ogni cosa. Il poeta, si vanta il coro, è famoso anche a Sparta: il re degli Spartani avrebbe chiesto agli amba-

sciatori quale delle due città avesse la flotta più forte, e quale delle due questo poeta coprisse di insulti: quella, avrebbe detto, sarebbe diventata migliore e avrebbe vinto la guerra, con lui come consigliere. Gli anapesti si chiudono con la sfida a Cleone: «con me sarà alleato il giusto» (τὸ γὰρ εὖ μετ' ἐμοῦ καὶ τὸ δίκαιον ξύμμαχον ἔσται, vv. 661–662).

Nelle *Rane*, rappresentate alle Lenee del 405, pochi mesi dopo la morte di Euripide e di Sofocle, Dioniso scende nell'Ade per riportare in vita un buon poeta tragico. Nell'agone che hai letto in parte, Eschilo ed Euripide si confrontano sui prologhi, sui canti, sulla lingua; alla fine i loro versi sono pesati su una bilancia, e quelli di Eschilo pesano di più. Dioniso deve scegliere, e sceglie Eschilo, citando contro Euripide un verso del suo *Ippolito*: «la lingua ha giurato» (ἡ γλῶττ' ὀμώμοκ', v. 1471), parodia di ἡ γλῶσσ' ὀμώμοχ', ἡ δὲ φρὴν ἀνώμοτος «la lingua ha giurato, ma la mente no» (*Ippolito* 612). Il coro accompagna Eschilo verso la luce perché salvi la città con i suoi buoni consigli. Secondo un'antica notizia, la commedia piacque tanto, soprattutto per la parabasi, che fu replicata.

APPROFONDIMENTO

Pagina critica · K. J. Dover: che cosa è «politico» nella commedia

Il filologo britannico Kenneth J. Dover (1920–2010), autore di un commento alle *Nuvole* e di studi fondamentali sulla morale e sulla lingua dei Greci, dedicò alla commedia un libro di sintesi, *Aristophanic Comedy* (1972), che ha orientato per decenni il dibattito su un problema: quanto si può ricavare dalle commedie sulle idee politiche del loro autore?

La risposta di Dover è prudente. La commedia antica, osserva, è anzitutto una **fantasia**: l'eroe comico realizza ciò che un cittadino comune sogna e non può ottenere, una pace personale, una città nel cielo, la rivincita sui potenti. Gli attacchi ai politici sono un ingrediente stabile del genere: si deride chi è in vista, chi parla di più in assemblea, chi ha più potere; che Cleone fosse il bersaglio preferito dice molto sul suo peso nella città, meno su un «programma» del poeta. Il poeta comico, inoltre, gareggia per un premio assegnato da giudici che reagiscono al pubblico: deve far ridere molti spettatori, e per questo tende a dare voce a pregiudizi diffusi più che a idee di una minoranza.

Ne vengono due regole di lettura. La prima: non si può ricostruire la storia dalle battute; un'accusa comica non prova che il bersaglio fosse davvero corrotto o vile. La seconda: le dichiarazioni del coro nella parabasi sono reali ma inserite in una cornice comica, e vanno pesate come tali. Dover non nega che Aristofane avesse opinioni: la sua simpatia per la pace, la sua ostilità verso i nuovi demagoghi e verso la cultura dei sofisti sono evidenti. Nega che le commedie siano manifesti politici da decifrare.

La lettura di Dover ha avuto molti seguaci e alcuni critici. Altri studiosi hanno sostenuto che Aristofane avesse posizioni più precise e coerenti, e che il teatro comico, proprio perché finanziato e giudicato dalla città, fosse uno strumento serio di discussione pubblica. Il dibattito resta aperto; il libro di Dover rimane il punto di partenza per chiunque voglia leggere la commedia come documento storico senza prenderla alla lettera.

COLLEGAMENTI

Collegamenti: la satira dopo Aristofane

Roma. I Romani conobbero la commedia soprattutto attraverso i modelli della commedia nuova: Plauto e Terenzio adattarono Menandro, Difilo, Filemone, non Aristofane. La libertà di attaccare i potenti per nome passò piuttosto alla *satira*, un genere che i Romani consideravano tutto loro. Orazio ne traccia la genealogia così: *Eupolis atque Cratinus Aristophanesque poetae / atque alii, quorum comoedia prisca virorum est, / siquis erat dignus describi, quod malus ac fur, / quod moechus foret aut sicarius aut alioqui / famosus, multa cum libertate notabant* «I poeti Eupoli, Cratino e Aristofane, e gli altri autori della commedia antica, se qualcuno meritava di essere ritratto perché malvagio e ladro, adultero o assassino o famigerato per altro, lo bollavano con grande libertà» (*Satire* I 4, 1–5, traduzione della redazione). Subito dopo aggiunge che da loro «dipende tutto» Lucilio, il fondatore della satira latina.

Italia. Non c'è nella letteratura italiana un vero erede della commedia antica, perché nessuna città moderna ha concesso a un teatro pubblico una libertà così ampia. La satira politica, però, attraversa i secoli: dalle invettive dei poeti comico-realistici del Medioevo alla satira del Novecento, fino al teatro di Dario Fo, che portò in scena la politica del suo tempo con le armi della farsa e della giullarata.

Oggi. Le commedie di Aristofane, soprattutto *Lisistrata*, gli *Uccelli* e le *Rane*, sono tra i testi antichi più rappresentati, spesso con riferimenti all'attualità al posto delle allusioni antiche. Il problema del traduttore e del regista è lo stesso che hai incontrato nelle note: le battute su persone reali del 425 a.C. non fanno più ridere nessuno, e vanno spiegate o sostituite.

8.4 Lingua: l'attico della commedia

8.4.1 Una lingua parlata, in versi

La tragedia parla un attico nobilitato da parole poetiche e da colori dialettali (capitolo 4). La commedia, invece, è la nostra fonte migliore per l'**attico parlato** del V secolo: il registro delle conversazioni, delle liti, del mercato, con interiezioni, imprecazioni, abbreviazioni. È una lingua «bassa» solo in apparenza: è anche il registro più flessibile della letteratura greca, capace di passare in pochi versi dall'oscenità alla lirica più alta e alla parodia della tragedia. Per leggerla bisogna riconoscere alcuni fenomeni frequenti.

DA RICORDARE

La crasi, già nota

Hai studiato la **crasi** nel primo volume: la fusione di una vocale o di un dittongo finali con la vocale iniziale della parola successiva, segnata dalla coronide, che ha la forma di uno spirito dolce (καὶ ἐγώ → κἀγώ). Nella commedia è frequentissima, perché imita la pronuncia veloce del parlato. Le più comuni uniscono l'articolo o καί alla parola seguente: τοὔνομα (τὸ ὄνομα), τοὐναντίον (τὸ ἐναντίον), τἄνω (τὰ ἄνω), ταὐτό (τὸ αὐτό), οὐπί (ὁ ἐπί), κοὔπω (καὶ οὔπω), κᾆτα (καὶ εἶτα), ὦνθρωπε (ὦ ἄνθρωπε). Quando l'articolo ha lo spirito aspro, questo resta sulla vocale lunga che nasce dalla fusione: ἀνήρ = ὁ ἀνήρ. Per sciogliere una crasi chiediti sempre quale parola breve (articolo, καί, ὦ, ἐγώ) si nasconde all'inizio.

Lo iota deittico. Lo **iota deittico** è uno -ί accentato che si aggiunge al dimostrativo e ad alcuni avverbi e «indica» con il dito: οὑτοσί «questo qui», τουτί «questa cosa qui», αὑτηί «eccola qui» (*Nuvole* 214), νυνί «proprio ora», ὡδί «così, in questo modo». Nelle *Nuvole* Strepsiade presenta il figlio che dorme come ὁ χρηστὸς οὑτοσὶ νεανίας «questo bravo ragazzo qui» (v. 8). Lo iota deittico è tipico della commedia e dell'oratoria, cioè dei generi in cui si parla a un pubblico presente: chi parla indica le persone e le cose che ha davanti.

Richiami e interiezioni. Il nominativo οὗτος vale «ehi, tu» (ἴθ' οὗτος, *Nuvole* 220); il vocativo con ὦ è frequente anche in tono affettuoso o ironico (ὦ Σωκρατίδιον). Le interiezioni rendono il dolore (οἴμοι, ἰοὺ ἰού, con cui si aprono le *Nuvole*), la sorpresa, il disgusto (αἰβοῦ).

I giuramenti. Il parlato è pieno di giuramenti per rafforzare un'affermazione: νὴ τὸν Δία o νὴ Δία «sì, per Zeus», μὰ τὸν Δία «no, per Zeus», νὴ τὸν Διόνυσον, e, in bocca alle donne, νὴ τὼ θεώ «per le due dee» (Demetra e Persefone). Il dio invocato caratterizza chi parla: il Beota degli *Acarnesi* giura su Iolao, eroe tebano, la spartana Lampitò sui Dioscuri.

ERRORE FREQUENTE

νή e μά non sono sinonimi

Le due particelle introducono entrambe un giuramento con l'accusativo del dio, ma νή è sempre affermativo, mentre μά è di solito negativo: μὰ τὸν Δία significa «no, per Zeus!», spesso con un οὐ espresso (οὐ μὰ Δία). Nelle *Nuvole* Fidippide rifiuta la scuola di Socrate con οὐκ ἂν μὰ τὸν Διόνυσον «no, per Dioniso, non lo farei» (v. 108). Per dare a μά un senso affermativo il greco lo fa precedere da ναί: ναὶ μὰ τὸν Δία «sì, per Zeus». Tradurre ogni μά con «sì» rovescia il senso della battuta.

8.4.2 Parole inventate e parodia

La commedia moltiplica le parole. I **diminutivi** in -ιον, -ίδιον, -ύλλιον servono a esprimere affetto, disprezzo o ironia: Σωκρατίδιον «Socratino», Βοιωτίδιον «Beotuccio» (*Acarnesi* 872),

Εὐριπίδιον «Euripiduccio» (*Acarnesi* 404). I **composti comici** uniscono due o più radici in parole mai sentite: ἀεροβατέω «camminare nell'aria», μεριμνοφροντισταί «pensatori di pensieri» (nel prologo delle *Nuvole*), χαυνοπολῖται «cittadini a bocca aperta» (*Acarnesi* 635), διαδρασιπολῖται «cittadini che scappano dai doveri» (*Rane* 1014). I **nomi parlanti** dei personaggi sono composti dello stesso tipo: Δικαιόπολις «città giusta», Στρεψιάδης «figlio del girare (le cause)», Φειδιππίδης «risparmio + cavallo», Λυσιστράτη «colei che scioglie gli eserciti».

La **paratragedia** è la parodia della lingua e delle scene della tragedia: un personaggio comico parla per qualche verso con le parole, i metri e il tono di un eroe tragico, e la caduta improvvisa nel quotidiano produce il riso. Hai visto Diceopoli che si traveste da Telefo e riprende un verso di Euripide; Socrate che saluta Strepsiade con ὦφήμερε; Dioniso che usa contro Euripide un verso dell'*Ippolito*. Il pubblico ateniese, che vedeva ogni anno nove tragedie alle Grandi Dionisie, riconosceva le citazioni; noi le conosciamo spesso solo grazie agli antichi commentatori.

8.4.3 I dialetti sulla scena

La commedia fa parlare i personaggi stranieri nel loro dialetto, o in un'imitazione comica del loro dialetto: un effetto realistico e insieme ridicolo, come le parlate regionali nel teatro comico italiano. Negli *Acarnesi*, al mercato privato di Diceopoli arrivano un Megarese affamato dal blocco commerciale imposto da Atene a Megara, che prova a vendere le figlie travestite da porcellini, e un Beota carico di anguille e di uccelli; in *Lisistrata* parla la spartana Lampitò. I tratti principali si riconoscono facilmente (Tabella 8.8; Figura 8.3).

Tabella 8.8 Forme dialettali nelle commedie di Aristofane (ed. Hall – Geldart, PerseusDL), con la forma attica corrispondente.

Forma	Dialetto e passo	Attico	Fenomeno
ναὶ τὼ σιώ	laconico, *Lis.* 81	νὴ τὼ θεώ	σ al posto di θ; duale (i Dioscuri)
γυμνάδδομαι	laconico, *Lis.* 82	γυμνάζομαι	δδ al posto di ζ
ἔλσοιμ'	laconico, *Lis.* 118	ἔλθοιμι	σ al posto di θ
εἰράναν	laconico, *Lis.* 118	εἰρήνην	ᾱ conservato (attico η)
κα	laconico, *Lis.* 117	ἄν	particella modale dorica
ματέρα	megarese, *Ach.* 730	μητέρα	ᾱ conservato
ποττὰν μᾶδδαν	megarese, *Ach.* 732	πρὸς τὴν μᾶζαν	ποτί per πρός; δδ per ζ
ἐμίν	megarese, *Ach.* 733	ἐμοί	dativo del pronome
ἴττω Ἡρακλῆς	beotico, *Ach.* 860	ἴστω Ἡρακλῆς	ττ al posto di στ
Θείβαθεν	beotico, *Ach.* 862	Θήβηθεν	ει al posto di η (Θῆβαι)
νεὶ τὸν Ἰόλαον	beotico, *Ach.* 867	νὴ τὸν Ἰόλαον	ει al posto di η

Leggi, per esempio, la risposta di Lampitò a Lisistrata, che le chiede se accetterà il piano: ἐγὼ δὲ καί κα ποττὸ Ταΰγετόν γ’ ἄνω ἔλσοιμ’ ὅπᾳ μέλλοιμί γ’ εἰράναν ἰδεῖν «e io salirei perfino in cima al Taigeto, se di lassù potessi vedere la pace» (*Lisistrata* 117–118). In due versi trovi κα per ἄν, ποττό per πρὸς τό, ἔλσοιμι per ἔλθοιμι, εἰράναν per εἰρήνην. Il dialetto non è mai riprodotto con esattezza scientifica: è un laconico «da teatro», abbastanza vero da essere riconosciuto e abbastanza deformato da far ridere.



Figura 8.3 Le città dei personaggi che, nelle commedie lette in questo capitolo, parlano un dialetto diverso dall’attico (carta schematica, coste attuali). Il colore del punto corrisponde al dialetto indicato a destra.

8.4.4 I versi della commedia

Il dialogo comico usa il **trimetro giambico comico**, lo stesso verso della tragedia (× – ∪ – | × – ∪ – | × – ∪ ×), ma con regole molto più libere. Nel capitolo 4 hai visto che il trimetro tragico ammette soluzioni (due brevi al posto di una lunga), ma l’anapesto (∪∪ –) di norma solo nel primo piede. La commedia, invece, ammette l’anapesto in tutte le sedi tranne l’ultima, e accumula le soluzioni: il verso diventa più vicino al ritmo del parlato. Nel v. 218 delle *Nuvole* ci sono due anapesti,

nel primo piede (φέρε τίς) e nel quinto (κρεμάθρ-): il secondo sarebbe impossibile in una tragedia (Figura 8.4).

⏑⏑ – ⏑ – | ⏑ – ⏑ – | ⏑⏑ – ⏑ ×

Nelle parti epirrematiche dell'agone e della parabasi si usano versi lunghi, i tetrametri, adatti a discorsi argomentati e recitati con l'accompagnamento dell'aulo. Accanto al tetrametro trocaico (che conosci dal giambo arcaico) e al tetrametro giambico, il verso più tipico è il **tetrametro anapestico catalettico**: quattro metri anapestici (ciascuno di due anapesti, ⏑⏑ – ⏑⏑ –), con una dieresi dopo il secondo metro e l'ultimo metro incompleto. Lo schema base è:

⏑⏑ – ⏑⏑ – | ⏑⏑ – ⏑⏑ – ‖ ⏑⏑ – ⏑⏑ – | ⏑⏑ – –

L'anapesto può essere sostituito dallo spondeo (– –) o dal dattilo (– ⏑⏑). Il v. 1008 delle *Rane*, ἀπόκριναί μοι, τίνος οὕνεκα χρὴ θαυμάζειν ἄνδρα ποιητήν;, si scandisce così: ἀ πό κρι | ναί | μοι | τί νος οὕ | νε κα χρὴ ‖ θαυ | μά | ζειν | ἄν | δρα ποι η | τήν = ⏑⏑ – – – | ⏑⏑ – ⏑⏑ – ‖ – – – – | ⏑⏑ – –. Nota due fatti utili. Il dittongo οι di ποιητής davanti a vocale vale come sillaba breve (lo stesso accade in ποιέω), e μοι è lungo perché la parola seguente comincia per consonante. Il tetrametro anapestico era il verso della parabasi per eccellenza: il corifeo lo usava per parlare al pubblico a nome del poeta, come negli *Acarnesi* (628–658).

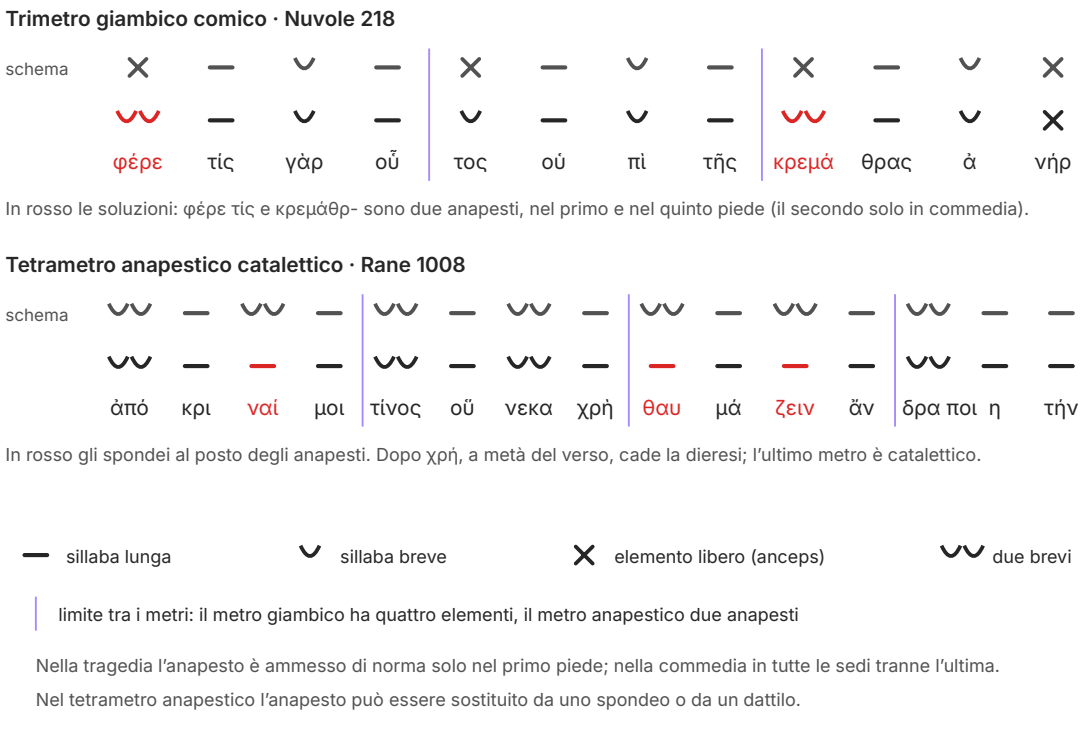


Figura 8.4 Il trimetro giambico comico (*Nuvole* 218) e il tetrametro anapestico catalettico (*Rane* 1008), con lo schema e la scansione. In rosso le sostituzioni rispetto allo schema base.

8.5 Laboratorio di traduzione

8.5.1 Nota di contesto

Tucidide (circa 460 – dopo il 400 a.C.), ateniese, stratego nel 424, scrisse la storia della guerra del Peloponneso, che studierai nei capitoli 9 e 10. Nel 428 Mitilene, la città più importante di Lesbo, alleata di Atene con una flotta propria, si ribellò; l'anno dopo, assediata dallo stratego ateniese Pachete, si arrese. Pachete mandò ad Atene i responsabili della rivolta, insieme a Salèto, l'ufficiale spartano che era venuto in aiuto della città (III 35, 1). Il passo racconta il primo voto dell'assemblea e il ripensamento del giorno dopo, e presenta Cleone, che tre anni più tardi Aristofane avrebbe portato in scena nei *Cavalieri*. Domanda-guida: che cosa fa cambiare idea agli Ateniesi in una notte, e con quali parole lo storico presenta Cleone?

8.5.2 Leggere ad alta voce

Il § 2 è un lungo periodo: fai una pausa dopo ἐποιοῦντο, poi dopo ἠβῶσι e dopo ἀνδραποδίσαι, e leggi ἐπικαλοῦντες… come una spiegazione. I §§ 3 e 4 sono brevi e veloci, come gli eventi: la

nave parte, il giorno dopo arriva il pentimento. Nel § 6 rallenta sul ritratto di Cleone e fai sentire i due superlativi, βιαιότατος e πιθανώτατος, che si rispondono a distanza.

8.5.3 Il testo: il primo decreto contro Mitilene

Da Tucidide, *Storie* III 36, 2–6 (testo di H. S. Jones e J. E. Powell, Oxford, da PerseusDL; due tagli segnati con [...]; 142 parole).

2 περὶ δὲ τῶν ἀνδρῶν γνώμας ἐποιοῦντο, καὶ ὑπὸ ὀργῆς ἔδοξεν αὐτοῖς οὐ τοὺς παρόντας μόνον ἀποκτεῖναι, ἀλλὰ καὶ τοὺς ἅπαντας Μυτιληναίους ὅσοι ἡβῶσι, παῖδας δὲ καὶ γυναῖκας ἀνδραποδίσαι, ἐπικαλοῦντες τήν τε ἄλλην ἀπόστασιν ὅτι οὐκ ἀρχόμενοι ὥσπερ οἱ ἄλλοι ἐποιήσαντο, [...]

3 πέμπουσιν οὖν τριήρη ὡς Πάχητα ἄγγελον τῶν δεδογμένων, κατὰ τάχος κελεύοντες διαχρήσασθαι Μυτιληναίους.

4 καὶ τῇ ὑστεραίᾳ μετάνοιά τις εὐθὺς ἦν αὐτοῖς καὶ ἀναλογισμὸς ὠμὸν τὸ βούλευμα καὶ μέγα ἐγνῶσθαι, πόλιν ὅλην διαφθεῖραι μᾶλλον ἢ οὐ τοὺς αἰτίους.

5 ὡς δ’ ᾔσθοντο τοῦτο τῶν Μυτιληναίων οἱ παρόντες πρέσβεις καὶ οἱ αὐτοῖς τῶν Ἀθηναίων ξυμπράσσοντες, παρεσκεύασαν τοὺς ἐν τέλει ὥστε αὖθις γνώμας προθεῖναι· [...]

6 καταστάσης δ’ εὐθὺς ἐκκλησίας ἄλλαι τε γνῶμαι ἀφ’ ἑκάστων ἐλέγοντο καὶ Κλέων ὁ Κλεαινέτου, ὅσπερ καὶ τὴν προτέραν ἐνενικήκει ὥστε ἀποκτεῖναι, ὢν καὶ ἐς τὰ ἄλλα βιαιότατος τῶν πολιτῶν τῷ τε δήμῳ παρὰ πολὺ ἐν τῷ τότε πιθανώτατος, παρελθὼν αὖθις ἔλεγε τοιάδε.

Tabella 8.9 Note a Tucidide, *Storie* III 36, 2–6.

§	Nota
2	τῶν ἀνδρῶν: i prigionieri mandati da Pachete. γνώμας ἐποιοῦντο: «discutevano proposte». ἔδοξεν αὐτοῖς + infinito: «decisero». ὅσοι ἡβῶσι: «quanti sono in età adulta» (ἡβάω, contratto). ἀνδραποδίσαι: «ridurre in schiavitù» (ἀνδράποδον «schiavo»). ἐπικαλοῦντες: participio congiunto, «rinfacciando»; τε annunciava un secondo motivo, tagliato insieme alla frase seguente: le navi peloponnesiache avevano osato spingersi in Ionia in loro aiuto, segno che la ribellione era stata preparata a lungo. οὐκ ἀρχόμενοι: «pur non essendo sudditi», participio concessivo.
3	τριήρη: accusativo singolare di τριήρης. ὡς Πάχητα: ὡς preposizione con l'accusativo di persona, «da, presso». ἄγγελον: predicativo, «come messaggera». τῶν δεδογμένων: participio perfetto passivo di δοκέω, «delle decisioni prese». διαχρήσασθαι: «uccidere».
4	τῇ ὑστεραίᾳ: sottinteso ἡμέρᾳ. αὐτοῖς: dativo di possesso. ἐγνῶσθαι: infinito perfetto passivo di γιγνώσκω, «essere stato deciso»: dipende da ἀναλογισμός. διαφθεῖραι: infinito epesegetico, spiega τὸ βούλευμα. μᾶλλον ἢ οὐ: «piuttosto che», con οὐ dopo un'espressione di comparazione: non va tradotto come negazione.
5	ᾔσθοντο: aoristo di αἰσθάνομαι. οἱ αὐτοῖς… ξυμπράσσοντες: «quelli che li aiutavano»; ξυμ- dell'attico antico. τοὺς ἐν τέλει: «i magistrati in carica». ὥστε… προθεῖναι: consecutiva con l'infinito; γνώμας προθεῖναι (προτίθημι) «rimettere la questione al voto».
6	καταστάσης… ἐκκλησίας: genitivo assoluto, «riunita l'assemblea». ἀφ' ἑκάστων: «da parte di ciascuno». ὁ Κλεαινέτου: genitivo del patronimico. ἐνενικήκει: piuccheperfetto di νικάω, «aveva fatto prevalere»; ὥστε ἀποκτεῖναι ne spiega il contenuto. παρὰ πολύ: «di gran lunga». παρελθών: «fattosi avanti» alla tribuna, da παρέρχομαι: lo stesso preverbio e la stessa idea di παραβαίνω, il verbo che dà il nome alla parabasi. τοιάδε: annuncia il discorso che segue (III 37–40).

ESEMPIO SVOLTO

I sette passi sul § 4

καὶ τῇ ὑστεραίᾳ μετάνοιά τις εὐθὺς ἦν αὐτοῖς καὶ ἀναλογισμὸς ὠμὸν τὸ βούλευμα καὶ μέγα ἐγνῶσθαι, πόλιν ὅλην διαφθεῖραι μᾶλλον ἢ οὐ τοὺς αἰτίους.

- **Leggi** la frase ad alta voce, con una pausa dopo ἐγνῶσθαι: la parte finale spiega in che cosa consiste la decisione.
- **Trova i verbi.** Il verbo principale è ἦν; ci sono due infiniti: ἐγνῶσθαι (perfetto passivo di γιγνώσκω) e διαφθεῖραι (aoristo di διαφθείρω).
- **Trova il soggetto.** μετάνοιά τις… καὶ ἀναλογισμός, due soggetti con il verbo al singolare, accordato con il più vicino; αὐτοῖς è un dativo di possesso: «essi ebbero un pentimento».
- **Usa gli articoli.** τῇ ὑστεραίᾳ è un complemento di tempo; τὸ βούλευμα è il soggetto dell'infinito ἐγνῶσθαι, e ὠμὸν… καὶ μέγα, senza articolo, ne sono predicativi.
- **Riconosci i complementi.** πόλιν ὅλην è l'oggetto di διαφθεῖραι; τοὺς αἰτίους è il secondo termine del confronto.
- **Segna i connettivi.** καί iniziale lega il paragrafo al precedente; εὐθύς «subito»; μᾶλλον ἢ οὐ «piuttosto che», con un οὐ che non si traduce.
- **Traduci** alla lettera: «e il giorno dopo subito vi fu per loro un pentimento e una riflessione che la decisione era stata presa crudele e grande, distruggere una città intera invece che i colpevoli»; poi in buon italiano: «Ma il giorno dopo si pentirono subito e si resero conto che la decisione presa era crudele ed enorme: distruggere un'intera città invece dei soli colpevoli».

8.5.4 Traduzione e commento

Traduzione della redazione. (2) Sulla sorte dei prigionieri discussero diverse proposte, e sotto l'impulso dell'ira decisero di uccidere non solo quelli che erano lì, ma anche tutti i Mitilenesi in età adulta, e di ridurre in schiavitù i bambini e le donne: rinfacciavano loro la ribellione in sé, perché l'avevano fatta pur non essendo sudditi come gli altri […]. (3) Mandano dunque una trireme da Pachete a portare la notizia della decisione, con l'ordine di uccidere al più presto i Mitilenesi. (4) Ma il giorno dopo si pentirono subito e si resero conto che la decisione presa era crudele ed enorme: distruggere un'intera città invece dei soli colpevoli. (5) Quando se ne accorsero gli ambasciatori di Mitilene presenti in città e gli Ateniesi che li sostenevano, convinsero i magistrati a rimettere la questione al voto […]. (6) Riunita subito l'assemblea, furono espressi pareri diversi da diversi oratori; e Cleone figlio di Cleeneto, che anche la volta precedente aveva fatto approvare la proposta di ucciderli, il più violento dei cittadini anche in ogni altra cosa e in quel momento di gran lunga il più persuasivo per il popolo, si fece avanti di nuovo e parlò così.

Commento. Il racconto è costruito come un dramma in due atti: l'ira, il decreto, la nave che parte; poi la notte, il pentimento, la nuova assemblea. Tucidide non giudica direttamente gli

Ateniesi, ma sceglie parole che parlano da sole: ὑπὸ ὀργῆς «per l'ira», ὠμόν «crudele». Il ritratto di Cleone è condensato in due superlativi: è «il più violento» e insieme «il più persuasivo» per il popolo. È la stessa coppia di difetti che la commedia attribuisce al demagogo: nei *Cavalieri* il servo Paflagone urla, minaccia e lusinga il vecchio padrone Demo. Lo storico e il poeta comico, con mezzi diversissimi, vedono lo stesso pericolo: un popolo che decide sotto l'effetto delle emozioni, guidato da chi le sa suscitare. Alcuni studiosi hanno sospettato che anche il giudizio di Tucidide non sia del tutto imparziale, perché lo storico fu esiliato nel 424, l'anno dei *Cavalieri*, dopo la perdita di Anfipoli. Nel capitolo 10 leggerai il seguito: il discorso di Cleone e quello di Diodoto, che convince l'assemblea a revocare il decreto.

8.5.5 Comprendere senza vocabolario

Nel 425 gli Ateniesi assediavano a Pilo, sull'isola di Sfacteria, un reparto di opliti spartani. In assemblea Cleone criticava gli strateghi per la lentezza, e lo stratego Nicia, invece di difendersi, gli offrì il comando; Cleone, che credeva a un'offerta solo a parole, alla fine dovette accettare. Leggi due volte il passo, rispondi in italiano alle domande, poi traduci (**da Tucidide, *Storie* IV 28, 4–5**, ed. Jones – Powell, PerseusDL; un taglio iniziale; Πύλῳ corregge il refuso Πύλω della trascrizione digitale).

[...] ταῦτα δὲ ἔχων ἔφη πρὸς τοῖς ἐν Πύλῳ στρατιώταις ἐντὸς ἡμερῶν εἴκοσιν ἢ ἄξειν Λακεδαιμονίους ζῶντας ἢ αὐτοῦ ἀποκτενεῖν. τοῖς δὲ Ἀθηναίοις ἐνέπεσε μέν τι καὶ γέλωτος τῇ κουφολογίᾳ αὐτοῦ, ἀσμένοις δ' ὅμως ἐγίγνετο τοῖς σώφροσι τῶν ἀνθρώπων, λογιζομένοις δυοῖν ἀγαθοῖν τοῦ ἑτέρου τεύξεσθαι, ἢ Κλέωνος ἀπαλλαγήσεσθαι, ὃ μᾶλλον ἤλπιζον, ἢ σφαλεῖσι γνώμης Λακεδαιμονίους σφίσι χειρώσεσθαι.

Note. ταῦτα: le truppe che Cleone ha appena elencato; αὐτοῦ avverbio «sul posto»; κουφολογία «leggerezza nel parlare»; ἄσμενος «contento»; τυγχάνω + genitivo «ottenere»; σφάλλομαι + genitivo «sbagliarsi in»; χειρόομαι «sottomettere, catturare».

Domande. (1) Che cosa promette Cleone, e in quanto tempo? (2) Quale fu la prima reazione degli Ateniesi? Indica l'espressione greca. (3) Perché i cittadini «assennati» erano comunque contenti? Quali erano i due «beni» che si aspettavano, e quale speravano di più?

Risposte. (1) Promette che, con le truppe indicate e i soldati già a Pilo, entro venti giorni porterà ad Atene gli Spartani vivi o li ucciderà sul posto (ἐντὸς ἡμερῶν εἴκοσιν ἢ ἄξειν... ἢ... ἀποκτενεῖν). (2) Risero della sua leggerezza: ἐνέπεσε... τι καὶ γέλωτος τῇ κουφολογίᾳ αὐτοῦ. (3) Ragionavano che avrebbero ottenuto comunque uno dei due beni: o liberarsi di Cleone, se avesse fallito, e questo era ciò che speravano di più (ὃ μᾶλλον ἤλπιζον), oppure, se si fossero sbagliati, catturare gli Spartani.

Traduzione proposta. «[...] e con queste truppe, disse, in aggiunta ai soldati che erano a Pilo, entro venti giorni o avrebbe portato i Lacedemoni vivi o li avrebbe uccisi sul posto. Agli Ateniesi venne anche un po' da ridere per la sua leggerezza nel parlare, ma le persone assennate erano comunque contente, perché calcolavano che avrebbero ottenuto uno dei due beni: o si sarebbero liberati di Cleone, cosa che speravano di più, oppure, se si fossero sbagliati nel giudi-

zio, avrebbero catturato i Lacedemoni.» Lo stesso Tucidide riconosce poco dopo che la promessa, «per quanto folle», fu mantenuta (καίπερ μανιώδης οὖσα, IV 39, 3).

SINTESI

- La **commedia** nasce, secondo Aristotele, dai canti fallici del culto di Dioniso; il nome viene da κῶμος, il corteo festivo. Concorsi alle Grandi Dionisie (dal 486 a.C.) e alle Lenee (dal 440 circa).
- La storia del genere si divide in **commedia antica** (V secolo), **di mezzo** e **nuova** (Menandro); i maestri della commedia antica sono Cratino, Eupoli e Aristofane.
- Struttura tipica: prologo, parodo, **agone**, **parabasi**, episodi, esodo; agone e parabasi hanno forma epirrematica (ode, epirrema, antode, antepirrema, con il pnigos).
- Il coro di 24 coreuti in costume fantastico dà spesso il titolo; gli attori portano maschere e costumi grotteschi.
- La commedia antica attacca i cittadini per nome (ὀνομαστὶ κωμῳδεῖν), soprattutto i demagoghi come Cleone; nella parabasi il coro parla a nome del poeta e consiglia la città.
- **Aristofane** (c. 450 – c. 385 a.C.) scrisse una quarantina di commedie; ne restano undici, quasi tutte degli anni della guerra del Peloponneso: pace, demagoghi, tribunali, educazione, donne, letteratura.
- Negli *Acarnesi* Diceopoli parla al pubblico come il poeta e rivendica che «anche la commedia sa che cosa è giusto»; nelle *Rane* Eschilo ed Euripide concordano che il poeta deve rendere migliori i cittadini.
- Nelle *Nuvole* Socrate è la caricatura dell'intellettuale (filosofo della natura e sofista insieme), non il ritratto del Socrate storico; la commedia contribuì al pregiudizio, non fu l'accusa del 399.
- La lingua della commedia è l'attico parlato: crasi, iota deittico, giuramenti con νή (sì) e μά (di solito no), diminutivi, composti comici, paratragedia, dialetti stranieri imitati (laconico, megarese, beotico).
- Il **trimetro comico** ammette l'anapesto in tutte le sedi tranne l'ultima; il **tetrametro anapestico catalettico** è il verso dell'agone e della parabasi.
- Tucidide (III 36) presenta Cleone come il più violento e il più persuasivo dei cittadini: lo stesso demagogo che Aristofane mette in scena nei *Cavalieri*.

ESERCIZI

Comprendere e ricordare

1. ● Secondo Aristotele (*Poetica* 1449a) la commedia nacque:
   - **A.** da quelli che intonavano i canti fallici
   - **B.** da quelli che intonavano il ditirambo
   - **C.** dal dramma satiresco
   - **D.** dai mimi siciliani di Sofrone

2. ● La parabasi è:
   - **A.** il canto con cui il coro esce di scena
   - **B.** la parte in cui il coro, senza gli attori, si rivolge al pubblico anche a nome del poeta
   - **C.** il contrasto tra due personaggi che sostengono tesi opposte
   - **D.** la scena in cui arrivano i disturbatori

3. ● Quale commedia di Aristofane arrivò terza alle Grandi Dionisie del 423 a.C., dietro Cratino e Amipsia?
   - **A.** *Acarnesi*
   - **B.** *Cavalieri*
   - **C.** *Nuvole*
   - **D.** *Rane*

4. ● L'espressione ὀνομαστὶ κωμῳδεῖν indica:
   - **A.** il recitare la commedia senza maschera
   - **B.** il dare ai personaggi nomi parlanti
   - **C.** il citare i titoli delle tragedie per parodiarle
   - **D.** l'attaccare in scena persone reali chiamandole per nome

5. ● Secondo le fonti antiche, il coro della commedia antica era composto da:
   - **A.** ventiquattro coreuti
   - **B.** dodici coreuti
   - **C.** quindici coreuti
   - **D.** cinquanta coreuti

6. ●● Plauto e Terenzio presero come modelli soprattutto:
   - **A.** Aristofane ed Eupoli
   - **B.** Cratino e Cratete
   - **C.** Menandro e altri poeti della commedia nuova
   - **D.** i poeti della commedia di mezzo, in particolare Aristofane

Leggere in metrica

7. ● Scandisci il trimetro e indica la cesura: ἐγὼ δὲ λέξω δεινὰ μὲν δίκαια δέ (*Acarnesi* 501).

8. ●● Scandisci il trimetro comico, indica le soluzioni e di' se il verso sarebbe possibile in una tragedia: ἀεροβατῶ καὶ περιφρονῶ τὸν ἥλιον (*Nuvole* 225). Considera breve la prima sillaba di ἀεροβατῶ e la sillaba -ρι- davanti a φρ.

9. ●● Riconosci il verso, scandiscilo e indica la dieresi e gli spondei: ἀλλ' ἐκ χρηστῶν καὶ γενναίων μοχθηροτάτους ἀπέδειξας (*Rane* 1011).

Sintassi del verbo

10. ● Le negazioni (capitolo 6). Spiega la costruzione e traduci: a) κοὐ μή ποθ' ἁλῶ (*Acarnesi* 662; ἁλίσκομαι «essere colto in fallo»); b) μηδὲν εἴπῃς νήπιον (*Nuvole* 105); c) οὐκ ἂν ἀποδοίην οὐδ' ἂν ὀβολὸν οὐδενί (*Nuvole* 118); d) κοὐδὲ ταῦτ' ἔγωγ' ἔχοιμ' ἂν μὴ οὐ καλῶς φάσκειν ἔχειν (*Rane* 695).

11. ● Il participio (capitolo 5). Indica il valore del participio e traduci: a) εἰ πτωχὸς ὢν… λέγειν μέλλω (*Ach.* 497–498); b) ξένων παρόντων (*Ach.* 503); c) τρυγῳδίαν ποιῶν (*Ach.* 498); d) διαβαλλόμενος δ' ὑπὸ τῶν ἐχθρῶν… ἀποκρίνασθαι δεῖται (*Ach.* 630–632); e) κρεμάσας τὸ νόημα (*Nub.* 229).

12. ●● La modalità (capitolo 7). Traduci, scegliendo in italiano il verbo modale adatto: a) οὐδὲ κολάσ' ἔξεστί μοι τοὺς οἰκέτας (*Nub.* 7; κολάζω «punire»); b) ἀλλ' οὐχ οἷόν τε (*Nub.* 217); c) εἰ πρὸς τοῦτον δεῖ μ' ἀντιλέγειν (*Rane* 1007); d) τὸν ἱερὸν χορὸν δίκαιόν ἐστι χρηστὰ τῇ πόλει ξυμπαραινεῖν (*Rane* 686–687).

13. ●● I modi nelle proposizioni indipendenti. Riconosci il modo e il valore, poi traduci: a) ἀπόλοιο δῆτ' ὦ πόλεμε (*Nub.* 6); b) ἀλλ' εἰ δοκεῖ ῥέγκωμεν ἐγκεκαλυμμένοι (*Nub.* 11; ῥέγκω «russare», ἐγκαλύπτω «avvolgere»); c) οὐκ ἄν ποθ' ἡῦρον (*Nub.* 232); d) οὕτω νικήσαιμί τ' ἐγὼ καὶ νομιζοίμην σοφός (*Nub.* 520).

Lingua e stile

14. ● Sciogli le crasi e traduci: a) κἄδικα (*Nub.* 99); b) τἀδικώτερα (*Nub.* 115); c) τοὔνομα (*Nub.* 100); d) κᾆτα (*Nub.* 151); e) ὦφήμερε (*Nub.* 223); f) ταὐτό (*Nub.* 234).

15. ●● Scrivi la forma attica, indica il dialetto e il fenomeno: a) χρῄδδετε (*Ach.* 734); b) τύ (*Ach.* 861); c) Ἀθάναις (*Ach.* 729); d) τᾶς… εἰράνας (*Lis.* 144); e) ἀμέ (*Lis.* 95).

16. ●● Spiega come sono formate queste parole comiche e proponi una traduzione italiana che conservi l'effetto: a) Σωκρατίδιον; b) κολλικοφάγε (*Ach.* 872; κόλλιξ «pagnotta»), detto a un Beota; c) χαυνοπολίτας (*Ach.* 635; χαῦνος «gonfio, a bocca aperta»); d) φροντιστήριον; e) τρυγῳδία.

Analisi del testo

17. ● Rileggi *Acarnesi* 496–508. A chi si rivolge Diceopoli? Perché insiste sul fatto che si è alle Lenee? Quale funzione rivendica alla commedia, e con quale parola?

18. ●● Rileggi *Nuvole* 218–234. Come entra in scena Socrate? Individua le parole che hanno un doppio senso o un tono solenne, e spiega come finisce la sua teoria della conoscenza. Che effetto ha la ripresa del v. 225 al v. 1503?

19. ●● Rileggi *Rane* 1006–1012. Qual è il criterio con cui si giudica un poeta, e su che cosa Eschilo ed Euripide sono d'accordo? Quali parole vengono dal linguaggio dei tribunali? Spiega la battuta di Dioniso.

20. ●●● Il poeta come educatore. Confronta *Acarnesi* 500, la parabasi degli *Acarnesi* (vv. 633–635, nelle *Letture*), *Rane* 686–687 e 1009–1010: in che modo la commedia rivendica un compito educativo, e in che cosa questo compito si distingue da quello che Eschilo ed Euripide attribuiscono alla tragedia?

Lessico

21. ● Ricostruisci la famiglia di κῶμος (κωμάζω, κωμῳδία, κωμῳδέω, κωμῳδοδιδάσκαλος) e di ᾠδή (τραγῳδία, τρυγῳδία, παρῳδία), con i significati. Quali parole italiane ne derivano? La parola italiana «satira» appartiene alla stessa famiglia di σάτυρος?

22. ●● La famiglia di δῆμος: dai il significato di δημαγωγός, δημοκρατία, δημότης (*Nuvole* 1322) e δημόσιος. Spiega perché δῆμος si traduce in due modi diversi, e indica in quale senso è usato in τῷ τε δήμῳ… πιθανώτατος (Tucidide III 36, 6) e in ὦ γείτονες καὶ ξυγγενεῖς καὶ δημόται (*Nuvole* 1322).

Comprendere senza vocabolario

23. ●● In assemblea gli Ateniesi criticano gli strateghi per l'assedio di Pilo, che va per le lunghe (**da Tucidide, *Storie* IV 28, 1–2**, ed. Jones – Powell, PerseusDL). ὁ δὲ Νικίας τῶν τε Ἀθηναίων τι ὑποθορυβησάντων ἐς τὸν Κλέωνα, ὅτι οὐ καὶ νῦν πλεῖ, εἰ ῥᾴδιόν γε αὐτῷ φαίνεται, καὶ ἅμα ὁρῶν αὐτὸν ἐπιτιμῶντα, ἐκέλευεν ἥντινα βούλεται δύναμιν λαβόντα τὸ ἐπὶ σφᾶς εἶναι ἐπιχειρεῖν. ὁ δὲ τὸ μὲν πρῶτον οἰόμενος αὐτὸν λόγῳ μόνον ἀφιέναι ἑτοῖμος ἦν, γνοὺς δὲ τῷ ὄντι παραδωσείοντα ἀνεχώρει καὶ οὐκ ἔφη αὐτὸς ἀλλ' ἐκεῖνον στρατηγεῖν, δεδιὼς ἤδη καὶ οὐκ ἂν οἰόμενός οἱ αὐτὸν τολμῆσαι ὑποχωρῆσαι. **Note**: ὑποθορυβέω «rumoreggiare»; ἐπιτιμάω «criticare»; τὸ ἐπὶ σφᾶς εἶναι «per quanto dipendeva da loro»; παραδωσείω «voler consegnare»; οἱ = αὐτῷ. Prima di tradurre rispondi in italiano: a) che cosa rimproverano gli Ateniesi a Cleone? b) che cosa gli propone Nicia? c) come reagisce Cleone prima e dopo aver capito che la proposta è seria? Poi traduci.

Tradurre dal greco

24. ●● Nel 425 gli Spartani chiedono la pace per riavere i soldati bloccati a Sfacteria (**Tucidide, *Storie* IV 21, 3**, ed. Jones – Powell, PerseusDL). μάλιστα δὲ αὐτοὺς ἐνῆγε Κλέων ὁ Κλεαινέτου, ἀνὴρ δημαγωγὸς κατ' ἐκεῖνον τὸν χρόνον ὢν καὶ τῷ πλήθει πιθανώτατος· καὶ ἔπεισεν ἀποκρίνασθαι ὡς χρὴ τὰ μὲν ὅπλα καὶ σφᾶς αὐτοὺς τοὺς ἐν τῇ νήσῳ παραδόντας πρῶτον κομισθῆναι Ἀθήναζε, ἐλθόντων δὲ ἀποδόντας Λακεδαιμονίους Νίσαιαν καὶ Πηγὰς καὶ Τροιζῆνα καὶ Ἀχαΐαν, ἃ οὐ πολέμῳ ἔλαβον, ἀλλ' ἀπὸ τῆς προτέρας ξυμβάσεως Ἀθηναίων ξυγχωρησάντων κατὰ ξυμφοράς καὶ ἐν τῷ τότε δεομένων τι μᾶλλον σπονδῶν, κομίσασθαι τοὺς ἄνδρας καὶ σπονδὰς ποιήσασθαι ὁπόσον ἂν δοκῇ χρόνον ἀμφοτέροις. **Note**: ἐνάγω «spingere»; κομίζω «portare», medio «riprendersi»; Νίσαια, Πηγαί, Τροιζήν, Ἀχαΐα: località cedute da Atene con la pace del 446/445 (ἡ προτέρα ξύμβασις); ξυμφορά «sventura».

25. ●●● Al banchetto di Callia l'impresario siracusano degli spettacoli, geloso di Socrate, lo provoca (**Senofonte, *Simposio* 6, 6–8**, ed. E. C. Marchant, PerseusDL). τοιούτων δὲ λόγων ὄντων ὡς ἑώρα ὁ Συρακόσιος τῶν μὲν αὐτοῦ ἐπιδειγμάτων ἀμελοῦντας, ἀλλήλοις δὲ ἡδομένους, φθονῶν τῷ Σωκράτει εἶπεν· ἆρα σύ, ὦ Σώκρατες, ὁ φροντιστὴς ἐπικαλούμενος; οὐκοῦν κάλλιον, ἔφη, ἢ εἰ ἀφρόντιστος ἐκαλούμην. εἰ μή γε ἐδόκεις τῶν μετεώρων φροντιστὴς εἶναι. οἶσθα οὖν, ἔφη ὁ Σωκράτης, μετεωρότερόν τι τῶν θεῶν; ἀλλ' οὐ μὰ Δί', ἔφη, οὐ τούτων σε λέγουσιν ἐπιμελεῖσθαι, ἀλλὰ τῶν ἀνωφελεστάτων. οὐκοῦν καὶ οὕτως ἄν, ἔφη, θεῶν ἐπιμελοίμην· ἄνωθεν μέν γε ὕοντες ὠφελοῦσιν, ἄνωθεν δὲ φῶς παρέχουσιν. εἰ δὲ ψυχρὰ λέγω, σὺ αἴτιος, ἔφη, πράγματά μοι παρέχων. ταῦτα μέν, ἔφη, ἔα· ἀλλ' εἰπέ μοι πόσους ψύλλα πόδας ἐμοῦ ἀπέχει. ταῦτα γάρ σέ φασι γεωμετρεῖν. **Note**: ἐπίδειγμα «esibizione»; ἀφρόντιστος «sventato»; μετέωρος «che sta in alto»; ἀνωφελής «inutile»; ὕω «piovere»; ψυχρός «freddo», qui «insulso»; ἔα: imperativo di ἐάω; ψύλλα «pulce»; ἀπέχω + genitivo «distare da». Individua l'allusione alle *Nuvole*.

26. ●● Strepsiade presenta al figlio il «pensatoio» (**Aristofane, *Nuvole* 94–99**, ed. Hall – Geldart, PerseusDL).
94 ψυχῶν σοφῶν τοῦτ' ἐστὶ φροντιστήριον.
95 ἐνταῦθ' ἐνοικοῦσ' ἄνδρες, οἳ τὸν οὐρανὸν
96 λέγοντες ἀναπείθουσιν ὡς ἔστιν πνιγεύς,
97 κἄστιν περὶ ἡμᾶς οὗτος, ἡμεῖς δ' ἄνθρακες.
98 οὗτοι διδάσκουσ', ἀργύριον ἤν τις διδῷ,
99 λέγοντα νικᾶν καὶ δίκαια κἄδικα.
Note: πνιγεύς «forno» (a campana, che copre la brace); κἄστιν = καὶ ἔστιν; ἤν = ἐάν; λέγοντα si riferisce a un τινά sottinteso, oggetto di διδάσκουσι.

Confrontare le traduzioni

27. ●● L'inizio delle *Nuvole* (vv. 1–7, ed. Hall – Geldart, PerseusDL):
1 ἰοὺ ἰού·
2 ὦ Ζεῦ βασιλεῦ τὸ χρῆμα τῶν νυκτῶν ὅσον·
3 ἀπέραντον. οὐδέποθ' ἡμέρα γενήσεται;
4 καὶ μὴν πάλαι γ' ἀλεκτρυόνος ἤκουσ' ἐγώ·
5 οἱ δ' οἰκέται ῥέγκουσιν· ἀλλ' οὐκ ἂν πρὸ τοῦ.
6 ἀπόλοιο δῆτ' ὦ πόλεμε πολλῶν οὕνεκα,
7 ὅτ' οὐδὲ κολάσ' ἔξεστί μοι τοὺς οἰκέτας.
Confronta due traduzioni. A, di Ettore Romagnoli (*Le Nuvole*, nelle *Commedie di Aristofane*, vol. II, testo di it.wikisource; nella sua versione Strepsiade si chiama «Lesina» e Fidippide «Tirchippide»): «Ahimè, ahimè, che affare lungo queste / notti, signore Giove! Non finiscono / piú. Quando mai si farà giorno? Eppure / ho inteso il gallo da un bel pezzo! E i servi / sotto a russare. Eh, un tempo non russavano! / Ti si pigliasse un accidente, oh guerra! / Per tante cause, e poi, perché non posso / piú castigare i servi!» B, della redazione, letterale: «Ahi, ahi! O Zeus re, quanto è lunga la faccenda delle notti! Interminabile. Non si farà mai giorno? Eppure da un pezzo ho sentito il gallo; e i servi russano: ma prima non l'avrebbero fatto. Che tu vada in malora, guerra, per molte ragioni, visto che non mi è nemmeno possibile punire i servi.» Confronta tre scelte: a) la resa di ὦ Ζεῦ βασιλεῦ e di τὸ χρῆμα… ὅσον; b) la resa di ἀλλ' οὐκ ἂν πρὸ τοῦ; c) i nomi dei personaggi in A. Poi scrivi una tua traduzione.

Interpretare e scrivere

28. ●● Trattazione sintetica (10–15 righe): il Socrate delle *Nuvole*, caricatura e realtà. Usa il testo letto nell'Antologia, la trama della commedia, il box sull'*Apologia* e il passo di Senofonte dell'esercizio di traduzione.

29. ●●● Breve saggio (20–25 righe): la satira politica ad Atene e a Roma. Parti dalla parabasi degli *Acarnesi* e dalla *Pagina critica* di Dover, confronta i versi di Orazio (*Satire* I 4, 1–5) e rifletti sui limiti e sulle condizioni della satira in una città.

Verso la verifica

30. ●●● **La parabasi degli *Acarnesi* (Aristofane, *Acarnesi* 628–635**, ed. Hall – Geldart, PerseusDL).
628 ἐξ οὗ γε χοροῖσιν ἐφέστηκεν τρυγικοῖς ὁ διδάσκαλος ἡμῶν,
629 οὔπω παρέβη πρὸς τὸ θέατρον λέξων ὡς δεξιός ἐστιν·
630 διαβαλλόμενος δ’ ὑπὸ τῶν ἐχθρῶν ἐν Ἀθηναίοις ταχυβούλοις,
631 ὡς κωμῳδεῖ τὴν πόλιν ἡμῶν καὶ τὸν δῆμον καθυβρίζει,
632 ἀποκρίνασθαι δεῖται νυνὶ πρὸς Ἀθηναίους μεταβούλους.
633 φησὶν δ’ εἶναι πολλῶν ἀγαθῶν ἄξιος ὑμῖν ὁ ποιητής,
634 παύσας ὑμᾶς ξενικοῖσι λόγοις μὴ λίαν ἐξαπατᾶσθαι,
635 μήθ’ ἥδεσθαι θωπευομένους, μήτ’ εἶναι χαυνοπολίτας.
Note: ἐξ οὗ «da quando»; ἐφέστηκα + dativo «essere a capo di»; τρυγικός «comico» (vedi τρυγῳδία); ταχύβουλος «che decide in fretta»; καθυβρίζω «oltraggiare»; μετάβουλος «che cambia idea»; θωπεύω «adulare». a) Traduci. b) Riconosci il verso e scandisci il v. 628, indicando la dieresi. c) Analizza νυνί (v. 632), λέξων (v. 629) e παύσας… μὴ… ἐξαπατᾶσθαι (v. 634). d) Chi parla, a nome di chi, e in quale parte della commedia? A quali accuse risponde il poeta, e chi è con ogni probabilità l’accusatore? Collega la risposta a *Acarnesi* 502–503 e a Tucidide III 36, 6.

PER APPROFONDIRE

- [LES] A. Lesky, *Storia della letteratura greca*: il capitolo sulla commedia antica, per le origini, Cratino ed Eupoli e una lettura delle undici commedie di Aristofane.
- [CAN] L. Canfora, *Storia della letteratura greca*: le pagine su Aristofane e sul rapporto tra commedia e politica ateniese.
- [PIC] A. W. Pickard-Cambridge, *The Dramatic Festivals of Athens*: le Lenee e le Grandi Dionisie, i concorsi comici, i costumi e le maschere.
- [MAR] M. C. Martinelli, *Gli strumenti del poeta*: il trimetro comico e i tetrametri dell’agone e della parabasi.

Glossario del capitolo

Agone (comico)
Contrasto tra due personaggi, o tra un personaggio e il coro, che difendono tesi opposte; ha forma epirrematica.

Commedia antica (ἀρχαία)
La commedia attica del V secolo a.C. (Cratino, Eupoli, Aristofane): politica, fantastica, con un coro di 24 coreuti protagonista, parabasi e attacchi personali.

Commedia di mezzo
La fase della commedia attica tra il 400 e il 320 a.C. circa, nota solo da frammenti: meno politica, con parodia mitologica e tipi sociali.

Commedia nuova
La commedia attica dalla fine del IV secolo a.C. (Menandro): intrecci privati e lieto fine, coro ridotto a intermezzi; modello di Plauto e Terenzio.

Demagogo (δημαγωγός)
«Guida del popolo»: nella commedia e negli storici, i nuovi capi politici che dominano l'assemblea con la parola, come Cleone.

Epirrema (ἐπίρρημα)
Discorso in tetrametri recitato dal corifeo dopo un canto del coro, nell'agone e nella parabasi; gli corrisponde l'antepirrema.

Eroe comico
Il protagonista della commedia antica, di solito un cittadino comune e furbo, che realizza un piano fantastico contro tutti.

Komos (κῶμος)
Corteo festivo di giovani in festa, con canti e scherzi; dà il nome alla commedia (κωμῳδία).

Onomastì komodein (ὀνομαστὶ κωμῳδεῖν)
«Mettere in commedia per nome»: l'attacco in scena a persone reali, tipico della commedia antica.

Parabasi (παράβασις)
Parte della commedia antica in cui il coro, rimasto solo, «si fa avanti» verso il pubblico e parla anche a nome del poeta.

Paratragedia
Parodia della lingua, dei metri e delle scene della tragedia in un testo comico.

Phrontisterion (φροντιστήριον)
«Pensatoio»: la scuola di Socrate nelle *Nuvole*, parola comica formata su φροντίζω con il suffisso di luogo -τήριον.

Pnigos (πνῖγος)
«Soffocamento»: serie di versi brevi detti senza riprendere fiato, alla fine di un epirrema o degli anapesti della parabasi.

Sicofante (συκοφάντης)
Delatore, accusatore di professione che sfruttava i processi per guadagno o ricatto; bersaglio frequente della commedia.

Sizigia epirrematica
Struttura simmetrica di agone e parabasi: ode, epirrema, antode, antepirrema, con parti corrispondenti di uguale misura.

Tetrametro anapestico catalettico
Verso di quattro metri anapestici, l'ultimo incompleto, con dieresi a metà: è il verso tipico della parabasi e di molti agoni.

Trimetro giambico comico
Il trimetro del dialogo comico: stesso schema di quello tragico, ma con soluzioni più libere e l'anapesto in tutte le sedi tranne l'ultima.

Trygodia (τρυγῳδία)
Parola comica per «commedia», da τρύξ «vino nuovo, feccia» sul modello di τραγῳδία.

Soluzioni

1. A.

2. B.

3. C.

4. D.

5. A (secondo le fonti antiche).

6. C. Plauto e Terenzio adattano commedie di Menandro, Difilo, Filemone e Apollodoro; Aristofane non è un loro modello.

7. ἐ | γὼ | δὲ | λέ | ξω | δει | νὰ | μὲν | δί | και | α | δέ = ∪ – ∪ – | – – ∪ – | ∪ – ∪ ×. Nessuna soluzione; il quinto elemento (-ξω) è libero e qui lungo. Cesura pentemimere dopo λέξω. λέ- è lunga per posizione (ξ è consonante doppia), μὲν è lunga per posizione (ν + δ).

8. ἀ | ε ρο | βα | τῶ | καὶ | πε ρι | φρο | νῶ | τὸν | ἥ | λι | ον = ∪ ∪∪ ∪ – | – ∪∪ ∪ – | ∪ – ∪ ×. Due soluzioni: il secondo elemento (ερο) e il sesto (περι) sono lunghi sciolti in due brevi; il primo piede è un tribraco (∪ ∪∪), il terzo un dattilo (– ∪∪). τὸν è breve perché il ν passa alla sillaba seguente (τὸ-νῆ-). Tribraco e dattilo sono ammessi anche nella tragedia: il verso, per la metrica, sarebbe possibile anche in tragedia (non certo per il lessico).

9. Tetrametro anapestico catalettico: ἀλ | λ’ ἐκ | χρη | στῶν | καὶ | γεν | ναί | ων ‖ μοχ | θη | ρο τά | τους | ἀ πέ | δει | ξας = – – – – | – – – – ‖ – – ∪∪ – | ∪∪ – –. I primi due metri sono interamente spondaici (quattro spondei), il terzo ha uno spondeo e un anapesto, l’ultimo è catalettico (anapesto + lunga). Dieresi dopo γενναίων.

10. a) οὐ μή + congiuntivo aoristo: negazione forte del futuro, «e non sarò mai colto in fallo»; b) μή + congiuntivo aoristo: divieto, «non dire sciocchezze»; c) ottativo potenziale con ἄν e negazioni accumulate (οὐκ… οὐδ’… οὐδενί), che si rafforzano: «non restituirei neppure un obolo a nessuno»; d) μὴ οὐ con l’infinito dopo un’espressione negativa (οὐδ’… ἔχοιμ’ ἄν): «e nemmeno questo potrei non dire che va bene», cioè «non posso che approvarlo».

11. a) concessivo: «pur essendo un mendicante»; b) genitivo assoluto con valore temporale-circostanziale: «in presenza di stranieri»; c) predicativo con valore modale: «facendo una commedia»; d) participio congiunto con valore causale: «essendo calunniato dai nemici… chiede di rispondere», cioè «poiché è calunniato»; e) participio aoristo congiunto con valore modale-strumentale e di anteriorità: «sospendendo il pensiero» (o «se non avessi sospeso», come parte della protasi).

12. a) ἔξεστι + dativo e infinito: «non posso neppure punire i servi» (lett. «non mi è neppure possibile»); b) οἷόν τε (sottinteso ἐστί): «ma non è possibile, non si può»; c) δεῖ + accusativo e infinito: «se devo ribattere a costui»; d) δίκαιόν ἐστι + accusativo e infinito: «è giusto che il sacro coro dia buoni consigli alla città».

13. a) ottativo desiderativo (qui un’imprecazione): «che tu vada in malora, guerra!»; b) congiuntivo esortativo: «su, se ti pare, russiamo avvolti nelle coperte»; c) indicativo aoristo con ἄν, irrealtà nel passato: «non avrei mai trovato»; d) ottativi desiderativi in una formula di giuramento, correlati con il ὡς seguente: «così possa io vincere ed essere considerato sapiente (come è vero che…)».

14. a) καὶ ἄδικα «e cose ingiuste»; b) τὰ ἀδικώτερα «le cose più ingiuste»; c) τὸ ὄνομα «il nome»; d) καὶ εἶτα «e poi»; e) ὦ ἐφήμερε «o creatura di un giorno»; f) τὸ αὐτό «la stessa cosa».

15. a) χρῄζετε «volete», megarese, δδ per ζ; b) σύ «tu», beotico, τ per σ nel pronome (come nel dorico τύ); c) Ἀθήναις «ad Atene», megarese, ᾱ conservato; d) τῆς… εἰρήνης «della pace», laconico, ᾱ conservato (anche nell’articolo); e) ἡμᾶς «noi», laconico, ᾱ conservato e forma ἀμέ del pronome.

16. a) diminutivo in -ίδιον del nome di Socrate: «Socratino», «Socratuccio»; b) composto di κόλλιξ «pagnotta» e della radice di φαγεῖν «mangiare»: «mangiapagnotte», con allusione alla fama di ghiottoni dei Beoti; c) composto di χαῦνος e πολίτης: «cittadini a bocca aperta», «citrulli»; d) da φροντίζω «pensare» con il suffisso di luogo -τήριον: «pensatoio»; e) da τρύξ «vino nuovo, feccia» + ᾠδή, sul modello di τραγῳδία: «canto del vino», cioè «commedia» (in italiano si può giocare con «tragedia/trugedia» o rendere con «commedia» e una nota).

17. Traccia: Diceopoli si rivolge agli spettatori (ἄνδρες οἱ θεώμενοι), parlando come il poeta. Le Lenee sono una festa invernale: non ci sono stranieri né alleati venuti a portare i tributi, quindi si può criticare la città «fra noi» senza che Cleone possa accusare il poeta di diffamarla davanti agli stranieri. Diceopoli rivendica alla commedia la conoscenza del giusto: τὸ γὰρ δίκαιον οἶδε καὶ τρυγῳδία; la parola chiave è δίκαιον, ripresa da δίκαια al v. 501 e dal nome stesso del personaggio.

18. Traccia: Socrate appare in alto, in una cesta sospesa, forse con la gru di scena usata nella tragedia per gli dèi. Parole solenni o a doppio senso: ὦφήμερε (tono tragico), περιφρονῶ («contemplo dall'alto» e «disprezzo»), ripreso da Strepsiade con ὑπερφρονεῖς riferito agli dèi; τὰ μετέωρα πράγματα. La teoria (il pensiero sottile si mescola all'aria simile a lui; la terra ne succhia l'umore) finisce con il paragone del crescione: dal sublime al quotidiano. Al v. 1503 Strepsiade, che sta bruciando la scuola, ripete beffardo le parole di Socrate: la frase che presentava la nuova sapienza diventa la sua condanna.

19. Traccia: il poeta va ammirato per la «abilità» (δεξιότης) e per l'«insegnamento» (νουθεσία), perché rende migliori i cittadini: su questo i due rivali concordano, e discutono solo su chi lo abbia fatto davvero. Linguaggio dei tribunali: ἀντιλέγειν «ribattere», ἀπόκριναι «rispondi» (come nell'interrogatorio dell'avversario), soprattutto τί παθεῖν… ἄξιος εἶναι, la formula della pena. Dioniso risponde «essere morto» (τεθνάναι) per la pena di morte, ma Euripide è già morto e si trova nell'Ade: la condanna è già eseguita.

20. Traccia: negli *Acarnesi* la commedia «sa che cosa è giusto» e il poeta, nella parabasi, ha insegnato agli Ateniesi a non farsi ingannare dagli adulatori; nelle *Rane* il coro rivendica il diritto di consigliare la città e il poeta tragico è giudicato dalla sua capacità di rendere migliori i cittadini. La commedia educa attraverso la critica diretta della città presente (persone, decisioni, abitudini), con il riso e con il nome dei responsabili; la tragedia, secondo Eschilo ed Euripide, educa attraverso i modelli del mito e i caratteri dei personaggi. In entrambi i casi il teatro è un'istituzione civica.

21. Traccia: κῶμος «corteo festivo», κωμάζω «fare baldoria», κωμῳδία «commedia», κωμῳδέω «mettere in commedia, schernire», κωμῳδοδιδάσκαλος «poeta comico»; ᾠδή «canto»: τραγῳδία «tragedia», τρυγῳδία «commedia» (parola comica), παρῳδία «canto a fianco», cioè imitazione. In italiano: commedia, comico, tragedia, tragico, parodia, ode. «Satira» invece viene dal latino *satura* («miscuglio», da *satur* «sazio»), non da σάτυρος: la somiglianza con il dramma satiresco è solo apparente.

22. Traccia: δημαγωγός «guida del popolo», δημοκρατία «potere del popolo», δημότης «membro dello stesso demo», δημόσιος «pubblico, dello stato». δῆμος significa sia «popolo» (l'insieme dei cittadini, l'assemblea) sia «demo», cioè una delle circoscrizioni territoriali dell'Attica in cui erano iscritti i cittadini. In Tucidide III 36, 6 vale «popolo»; in *Nuvole* 1322 δημόται sono i «compaesani» dello stesso demo, chiamati in aiuto da Strepsiade insieme ai vicini e ai parenti.

23. a) Rumoreggiano contro di lui chiedendogli perché non salpi subito, se l'impresa gli sembra facile. b) Lo invita a prendere le forze che vuole e a tentare l'impresa, per quanto dipende dagli strateghi. c) Prima è pronto, credendo che Nicia gli ceda il comando solo a parole; quando capisce che vuole davvero consegnarglielo, si tira indietro e dice che lo stratego è Nicia, non lui. Traduzione: «Nicia, poiché gli Ateniesi rumoreggiavano un poco contro Cleone, chiedendo perché non salpasse anche ades-

so, se la cosa gli sembrava facile, e poiché insieme vedeva che lui li criticava, lo invitò a prendere le forze che voleva e a tentare l'impresa, per quanto dipendeva da loro. Cleone, all'inizio, credendo che Nicia gli cedesse il comando solo a parole, era pronto; ma quando capì che voleva consegnarglielo davvero, cercava di tirarsi indietro e diceva che non lui, ma quello era stratego: ormai aveva paura e non pensava che Nicia avrebbe osato ritirarsi in suo favore.»

24. «Soprattutto li spingeva Cleone figlio di Cleeneto, che in quel tempo era un capo del popolo e il più persuasivo per la massa; e li convinse a rispondere che bisognava anzitutto che quelli che erano nell'isola consegnassero le armi e se stessi e fossero condotti ad Atene; e che, una volta arrivati costoro, i Lacedemoni, restituite Nisea, Pege, Trezene e l'Acaia (che non avevano preso con la guerra, ma in base al precedente accordo, quando gli Ateniesi le avevano cedute a causa delle sventure e in quel tempo avevano piuttosto bisogno di una tregua), si riprendessero gli uomini e facessero una tregua per tutto il tempo che sembrasse bene a entrambe le parti.» Oppure: «... bisognava che anzitutto quelli dell'isola, consegnate le armi e arresisi, fossero portati ad Atene...».

25. «Mentre si facevano discorsi di questo tipo, il Siracusano, quando vide che trascuravano le sue esibizioni e si divertivano fra loro, invidioso di Socrate gli disse: "Sei tu, Socrate, quello che chiamano il pensatore?" "E non è meglio" rispose "che se mi chiamassero lo sventato?" "Sì, se non sembrassi un pensatore delle cose celesti." "E conosci forse qualcosa di più celeste degli dèi?" disse Socrate. "No, per Zeus," rispose "non dicono che ti occupi di questi, ma delle cose più inutili." "Anche così, dunque," disse "mi occuperei degli dèi: dall'alto ci giovano mandando la pioggia, dall'alto ci danno la luce. E se dico freddure, la colpa è tua, che mi dai fastidio." "Lascia stare queste cose," disse "ma dimmi di quanti piedi (di pulce) una pulce dista da me: dicono infatti che sono queste le cose che misuri."» Allusioni alle *Nuvole*: il soprannome di «pensatore» (φροντιστής, cfr. φροντιστήριον), lo studio dei μετέωρα (*Nub.* 228) e la misura del salto della pulce (*Nub.* 144–152). Senofonte mostra Socrate che risponde allo scherno con ironia, trasformando le «cose celesti» negli dèi.

26. «Questo è il pensatoio delle anime sapienti. Ci abitano uomini che, parlando del cielo, convincono la gente che è un forno, che sta intorno a noi, e che noi siamo i carboni. Costoro insegnano, se uno dà loro del denaro, a vincere parlando, sia nelle cause giuste sia in quelle ingiuste.» Oppure, v. 99: «a vincere con le parole, che si abbia ragione o torto».

27. Traccia: a) A rende ὦ Ζεῦ βασιλεῦ con «signore Giove», usando il nome latino del dio, come si faceva nell'Italia del suo tempo, e posponendolo; B conserva «Zeus re». τὸ χρῆμα... ὅσον è reso in A con un'esclamazione colloquiale («che affare lungo queste notti!»), in B più letteralmente («quanto è lunga la faccenda delle notti!»). b) ἀλλ' οὐκ ἂν πρὸ τοῦ: A esplicita il senso con un'esclamazione vivace («Eh, un tempo non russavano!»), B mantiene il potenziale del passato («ma prima non l'avrebbero fatto»), meno naturale ma più vicino alla costruzione. c) A sostituisce i nomi parlanti greci con nomi parlanti italiani: «Lesina» (l'avaro) per Strepsiade e «Tirchippide» (da «tirchio» + il suffisso greco) per Fidippide, che contiene davvero φείδομαι «risparmiare»: una scelta di traduzione «letteraria», che rinuncia all'originale per conservarne l'effetto comico. Traduzione dello studente: libera.

28. Traccia: il Socrate delle *Nuvole* studia i fenomeni celesti, nega gli dèi tradizionali, insegna (a pagamento, secondo Strepsiade) a vincere le cause ingiuste: tratti dei filosofi della natura e dei sofisti riuniti in un solo personaggio. Tratti reali: la povertà, i piedi scalzi, la cerchia di discepoli (Cherefonte). Platone e Senofonte negano che Socrate chiedesse compensi o studiasse le cose celesti; nell'*Apologia* la commedia è tra le cause del pregiudizio, non l'accusa del 399; Senofonte (*Simposio* 6, 6–8) mostra quanto il soprannome di «pensatore» e la storia della pulce fossero ancora usati per schernirlo. Conclusione: la caricatura usa un nome reale per colpire un tipo, l'intellettuale nuovo, e per questo fu efficace e pericolosa.

29. Traccia: ad Atene la satira è pubblica e istituzionale (un concorso finanziato dalla città, davanti al popolo), attacca per nome i potenti (Cleone) e si presenta come consiglio alla città (parabasi degli *Acarnesi*); i suoi limiti sono il rischio di denuncia (Cleone dopo i *Babilonesi*) e la necessità di piacere al pubblico (Dover). A Roma Orazio riconosce nei comici antichi la libertà di «bollare» i malvagi, ma la satira è un genere letterario privato, rivolto a lettori, e Orazio stesso attacca soprattutto vizi e tipi, non i potenti del momento. Riflessione finale libera sul rapporto tra satira e potere oggi.

30. a) «Da quando il nostro maestro guida cori comici, non si è mai fatto avanti verso il pubblico per dire che è bravo; ma poiché è calunniato dai nemici davanti agli Ateniesi, che decidono in fretta, di mettere in commedia la nostra città e di oltraggiare il popolo, ora chiede di rispondere davanti agli Ateniesi, che cambiano idea. Il poeta dice di meritare molti beni da voi, perché ha fatto smettere di lasciarvi ingannare troppo dai discorsi degli stranieri, di godere a essere adulati e di essere cittadini a bocca aperta.» b) Tetrametro anapestico catalettico: ἐξ | οὖ | γε χο | ροῖ | σιν ἐ | φέ | στη | κεν ‖ τρυ γι | κοῖς | ὁ δι | δά | σκα λος | ἡ | μῶν = – – ∪∪ – | ∪∪ – – – ‖ ∪∪ – ∪∪ – | ∪∪ – –; dieresi dopo ἐφέστηκεν. c) νυνί: avverbio con iota deittico, «proprio ora»; λέξων: participio futuro con valore finale, «per dire»; παύσας: participio aoristo causale, «per aver fatto smettere», regge l'infinito ἐξαπατᾶσθαι con μή (come dopo i verbi di impedimento). d) Parla il corifeo, a nome del coro e del «maestro», il poeta; è la parabasi, gli «anapesti». Il poeta risponde all'accusa di mettere in commedia la città e di oltraggiare il popolo; l'accusatore è con ogni probabilità Cleone, che lo aveva denunciato dopo i *Babilonesi* (vv. 377–382 e 502–503). Lo stesso Cleone che Tucidide chiama «il più violento dei cittadini» e «il più persuasivo per il popolo» (III 36, 6).