

IL PROLOGO DELLE *RANE* E I BAGAGLI DI SANTIA:  
UNA BREVE NOTA DI POETICA ARISTOFANEA

Ξα. τί δαί; τὸ πάνυ γέλοιον εἶπω;  
Δι. νῆ Δία  
θαρρῶν γε· μόνον ἐκεῖν' ὅπως μὴ ῥεῖς –  
Ξα. τὸ τί;  
Δι. μεταβαλλόμενος τὰνάφορον ὅτι χεζητιῶς (Ran. 6-8)<sup>1</sup>

Senza alcun dubbio, un tratto tipico della commedia di Aristofane è la presenza di ciò che comunemente chiamiamo dichiarazioni di poetica, ovverosia commenti relativi al proprio ed altrui operare poetico, riflessioni tramite cui l'autore comunica il suo pensiero sulle modalità e finalità che *dovrebbero* caratterizzare non solo la commedia in particolare, bensì la poesia in generale: il teatro tragico contemporaneo e altre forme di poesia del tempo (*in primis* la ditirambografia) sono, infatti, altresì oggetto delle dichiarazioni di poetica presenti nella produzione aristofanea<sup>2</sup>. Come è ben noto, luogo privilegiato, per l'autore, per esprimere in maniera diretta il proprio pensiero è la parabasi dove, per convenzione, il coro temporaneamente abbandona il suo ruolo drammatico e parla nelle veci del poeta<sup>3</sup>. Niente affatto insolita, in ogni caso, è la possibilità di percepire la voce del poeta dietro il personaggio parlante in scena, in corso di commedia. Si parla, in questi casi, di *intromissioni metateatrali* di cui, notoriamente, la figura di Diceopoli negli *Acarnesi* rappresenta l'esempio più chiaro, più riconosciuto e più discusso dalla critica<sup>4</sup>. Altrettanto discussa è la cosiddetta serietà di siffatte intromissioni metatea-

<sup>1</sup> San.: “E allora posso dire quella che fa tanto ridere?” / Dion.: “Sì, per Zeus, fatti coraggio: bada solo a non dire quella...” / San.: “Quale?” / Dion.: “... che, spostando il bagaglio da una spalla all'altra, ti viene da cacare”. La traduzione dei passi citati si basa su quelle di Mastromarco 1983 e Mastromarco-Totaro 2006.

<sup>2</sup> Sulla riflessione di Aristofane sulla poesia in generale, eloquenti sono i vv. 686-687, 1008-1010, 1054-1056; 1420-1421 delle *Rane*. La bibliografia concernente le dichiarazioni di poetica di Aristofane è tanto vasta quanto disseminate ovunque, nella produzione aristofanea, risultano essere quelle dichiarazioni. Per un compendio delle ricorrenze delle dichiarazioni di poetica e della relativa bibliografia, cfr. da ultimo, Lauriola 2010.

<sup>3</sup> Ricca la bibliografia relativa alla parabasi, in particolare cfr. Sifakis 1971; Hubbard 1991; Totaro 2000<sup>2</sup>, 3 n. 2 (per una sintesi degli studi sulla parabasi); Imperio 2004 (per una analisi dettagliata delle parabasi degli *Acarnesi*, *Cavalieri*, *Vespe* e *Uccelli*, con relative indicazioni bibliografiche).

<sup>4</sup> In generale, sulle nozioni di voce del poeta e metateatro in Aristofane, cfr. Kraut 1985; Slater 1985, 14-16; 168-174; Hubbard 1991, Goldhill 1991 (spec. 188-195); Troisi 1993 (spec. 120); Dobrov 1995. Per una sintesi delle diverse posizioni della critica a riguardo delle due categorie testé menzionate, cfr. inoltre Lauriola 2010. Quanto al caso noto di Diceopoli, la bibliografia è così vasta da richiedere una appendice a sé stante. Per una revisione e discussione della bibliografia relativa, mi permetto di rimandare a Lauriola 2010.

trali, cosa che ha dato origine ad una annosa questione la quale, come spesso accade, rimane sempre aperta: è Aristofane da prendere seriamente nei suoi commenti critici sui poeti contemporanei e nelle sue rivendicazioni di comporre una poesia diversa, utile alla collettività civica<sup>5</sup>; o si tratta solo di una prassi con cui il poeta mira semplicemente a far ridere il suo pubblico, a spese di personaggi in vista messi *ad hoc* alla berlina? O, ancora, le sue burlesche critiche sono puramente una forma di *captatio benevolentiae*, miranti a dimostrare la ‘bontà’ delle proprie commedie denigrando quelle dei rivali al mero scopo di cattivarsi le simpatie degli spettatori, quindi il successo negli agoni drammatici?<sup>6</sup>

In particolare per quel che concerne il teatro comico, una delle ragioni per cui parte della critica dubita della serietà delle intromissioni metateatrali è il ricorrente uso che Aristofane nondimeno fa di un intero repertorio di battute e prassi sceniche caratterizzanti la poesia dei commediografi oggetto dei suoi strali: i versi del prologo delle *Rane* sono spesso presi ad esempio di questa incongruenza<sup>7</sup>. Attraverso lo scambio di battute tra Santia e Dioniso, Aristofane indulge ad un tipo di comicità – quella scatologica e triviale – che solitamente ascrive agli altri poeti, quelli “con bagaglio/carico da facchino”<sup>8</sup>. Eppure, da questa comicità con orgoglio Aristofane dichiara, in più luoghi, che la sua commedia è del tutto immune (*Nub.* 534-548; *Pax* 736-750).

A ben considerare, la maniera in cui nell’incipit delle *Rane* il poeta dà espressione a *quella* comicità può assurgere ad emblema della incongruenza tra parole e fatti che fa dubitare della serietà dei suoi intenti: ciò che ha luogo ai vv. 1-12 è una forma di *praeteritio*. La *praeteritio*, come noto, consiste nell’annuncio dell’intenzione di non trattare di alcuni argomenti, e nel

<sup>5</sup> Cfr., ad es., *Ach.* 496-500, 633-664; *Nub.* 549-550; *Vesp.* 1028-1047; *Pax* 734-764.

<sup>6</sup> Come è noto, la questione della serietà in Aristofane è messa in discussione non solo in riferimento alle *intromissioni metateatrali* concernenti la poesia ed il teatro contemporaneo, ma anche – anzi soprattutto – in riferimento alle figure politiche *stricto sensu* quali, in particolare, Cleone. A tale riguardo gli studiosi si chiedono se Aristofane intendesse comunicare uno specifico punto di vista ideologico allo scopo di influenzare il pubblico nelle proprie scelte politiche, o – sulla falsariga della teoria bakhtiniana del Carnevale (vd. Iswolsky 1968; Carrière 1979; Rösler 1991; Mastromarco 1992, 364-366; Id. 2002, 207-210; Silk 2000, 75-76, 307; Farioli 2001, 27-137) – intendesse temporaneamente distrarre il pubblico dalle tensioni della concreta vita contemporanea, intrattenendolo con battute giocose a detrimento di personaggi pubblici del tempo. Per una esposizione ragionata della questione della serietà della commedia di Aristofane e sintesi delle dicotomiche posizioni della critica, cfr. Napolitano 1999; Silk 2000, 301-349; Saetta Cottone 2005, 41-62.

<sup>7</sup> Cfr. Murray 1987; Heath 1987, spec. 18-23.

<sup>8</sup> Φόρτος (carico), φορτικοί (adatti a trasportare, da facchini), σκεύη (bagagli, accessori) e σκευοφόροι (da soma, che trasportano carichi) sono i tipici termini che Aristofane usa, per lo più in sede di dichiarazioni di poetica, nella sua critica ai comici rivali: cfr. *Nub.* 524; *Vesp.* 66; *Pax* 748; *Plut.* 796.

menzionarli, comunque, proprio quando si nega di volerlo fare<sup>9</sup>. Si tratta, in altre parole, di dire o fare talune cose nel momento stesso in cui se ne esprime il rifiuto. Alla *praeteritio*, pertanto, si accompagna una esplicita *recusatio*; ed è esattamente la *recusatio* ciò che diventa il tramite con cui a volte Aristofane indirettamente dà indicazioni sulla propria commedia<sup>10</sup>. Questo è, per l'appunto, quanto accade nei versi di apertura delle *Rane*: non ci si deve aspettare una commedia che faccia ridere per le sue battute di bassa lega, per lo più scatalogiche, tipiche degli altri commediografi<sup>11</sup>. Siffatta *recusatio* passa attraverso l'imitazione di *quelle* battute e di *quei* commediografi, in virtù di un principio di poetica che, per quanto non espresso

<sup>9</sup> Cfr. Lausberg 1987, spec. 228. Nell'ambito della poesia greca antica, uno degli esempi più illuminanti, per la significatività riposta nell'uso di simile espediente, ci sembra costituito dai versi 10-45 del noto *Encomio a Policrate* di Ibico (PMG 282), consistenti in una serie di *recusationes* relative ai temi più famosi dell'epica: Ibico intenderebbe esprimere il suo distacco dalla tradizione e una sua partecipazione attiva alla creazione poetica, in termini di scelta dei temi su cui comporre, rivendicando all'attività poetica una dimensione umana e personale nella tradizione oscurata, per così dire, dalla concezione della ispirazione divina (cfr. spec. vv. 23-26; 46-48). In questo senso la *praeteritio* può essere un espediente espressivo di riflessione poetica (a riguardo cfr. Arrighetti 1987, spec. 69-70).

<sup>10</sup> Nella produzione aristofanea un caso riconosciuto di *praeteritio* è costituito dai vv. 54-66 del prologo delle *Vespe*, che peraltro sono spesso presi ad esempio della possibilità del poeta di interrompere l'azione drammatica, pur non essendo in parabasi, ed esprimere il suo pensiero tramite il personaggio di turno (cfr. Parker 1991, 205). In termini di indicazioni sui contenuti di questa commedia eloquente è la *recusatio* di voler parlare di Cleone: οὐδ' εἰ Κλέων γ' ἔλαμψε τῆς τύχης χάριν / αὐθις τὸν αὐτὸν ἄνδρα μυττωτεύσομεν: "e se Cleone brilla grazie ad un colpo di fortuna, non ne faremo di nuovo un pesto" (vv. 62-63). Nel momento in cui nega di voler attaccare Cleone il poeta lo attacca comunque, maliziosamente insinuando che il nemico non può avere successo se non per un colpo di fortuna (v. 62: cfr. Mastromarco 1974, 41; Paduano 1990, 13 n. 17). Non solo. In questa commedia, sia i versi della prima parabasi, chiaramente diretti contro Cleone (vv. 1029-1035), sia quelli della seconda parabasi, anch'essi criticamente allusivi al demagogo (vv. 1284-1291, su cui Totaro 2000<sup>2</sup>, 151-164), finiscono con il rivelare il 'trick' della *praeteritio* iniziale (cfr. in particolare Edmunds 1987, spec. 56-57; Paduano 1990, 132 n. 186; diversamente Hubbard 1991, 100-101). In riferimento in particolare al prologo delle *Rane*, alcuni studiosi, enfatizzando in Aristofane la coscienza di una composizione dicotomica del pubblico (dotto e ordinario, per così dire), intendono la *praeteritio* come forma di apologia e prevenzione rispetto alla reazione della parte dotta del pubblico (Cortassa, 1986, 192-199; Vetta 1989). A ben considerare, la prassi di esprimere rifiuto per battute ed espedienti che in quel momento stesso il poeta sta usando è alquanto frequente in Aristofane (cfr. anche Murray, 1987, spec. 146-147; Hubbard 1991, 101 e n. 43, 200-201; Del Corno 1999, 215 [con riferimento al prologo delle *Rane*]; Silk 2000, 45). Questa tematica è inoltre oggetto di approfondimento di un mio lavoro in preparazione (*Praeteritio and authorial statements in Aristophanes*).

<sup>11</sup> Frinico, Amipsia (su cui cfr. anche *Nub.* 520-525) e Licide sono i poeti menzionati ai vv. 12-15. Sul significato specifico di questi versi torneremo dopo. Per quanto concerne i commediografi chiamati in causa cfr. Mastromarco-Totaro 2006, 560 n. 1.

in sede di parabasi, tuttavia costituisce, a mio avviso, uno dei pilastri della poetica di Aristofane: si tratta di adottare specifici tratti caratterizzanti la poesia altrui, allo scopo di prenderne in giro (σκώπτειν) e denunciarne/rivelarne (ἀποφάινειν) la vera natura. È un principio di poetica, quest'ultimo, che trova indiretta espressione in *Nub.* 340b-355. Spiegando le ragioni per cui le Nuvole, appena entrate in scena, appaiono a Strepsiade in una certa forma, cioè simili alle donne mortali e pure con il naso, Socrate ne enfatizza la capacità mimetica, per cui esse “diventano tutto quello che vogliono: se vedono un selvaggio con i capelli lunghi, uno di quegli individui pieni di pelo, come il figlio di Senofanto, per prendere in giro (σκώπτουσαι) le sue tendenze, prendono le sembianze (εἰκάζειν: v. 350) di centauri”<sup>12</sup>, e se vedono un ladro di denaro pubblico – per rispondere alla curiosità di Strepsiade – esse “per denunciare la sua natura (ἀποφάινουσαι), si trasformano immediatamente in lupi” (vv. 351-352)<sup>13</sup>.

Le Nuvole vigili, mimetiche<sup>14</sup> e disvelatrici esemplificano l'essenza della prassi poetica di Aristofane<sup>15</sup>. Nel prologo delle *Rane*, Aristofane diventa scatologico, cioè *adotta / imita* (εἰκάζειν) le battute dei commediografi triviali per prenderli in giro (σκώπτειν) e denunciarne (ἀποφάινειν) la vera natura, rivellarli per quello che sono: poeti che non sanno far altro che ripetere la stessa sfilza di battute di bassa lega. Di qui il rifiuto – la *recusatio* – come espressione di una precisa presa di posizione da parte del poeta in fatto

<sup>12</sup> Si tratta di Ieronimo, poeta ditirambografo già preso di mira in *Ach.* (vv. 385-392) dove anche è sottolineato – sia pur in maniera velata – il dato della capigliatura, sintomatico, per Aristofane, di certa negatività sia etica (cfr., ad esempio, *Vesp.* 1068-1069) che poetica (cfr. Lauriola 2006). La poesia ditirambica del tempo era percepita come soggetta ad influenze sofistiche (cfr. infatti, *Nub.* 331-334, in cui espressamente Aristofane colloca quel genere di poeti tra i σοφισταί ‘nutriti’ dalle Nuvole). Sull'importanza del ditirambo in momenti salienti della vita civica in Atene, cfr. Imperio 1998, 94-95.

<sup>13</sup> Ed il ‘gioco’ continua con la menzione di altri personaggi-oggetto di critica del poeta, quali l'effeminato Clistene (e, inoltre, degno rappresentante di certa categorie di persone affiliate alla nuova cultura: cfr. *Ach.* 115-122; *Eq.* 1375-1380; *Ran.* 422) e il vigliacco, ingordo Cleonimo (cfr. *Ach.* 88; *Eq.* 840-844, 1290-1293; *Pax* 1295-1301; *Av.* 1475-1477. Sulla viltà di Cleonimo cfr. Storey 1989; Milanezi 1998). Per una dettagliata analisi del passo delle *Nuvole* sopra menzionato, cfr. Lauriola 2010.

<sup>14</sup> Cfr. εἴξασι (v. 341), εἴξασιν (v. 343), ἦκασαν (v. 350). Si aggiungano inoltre i versi in cui è usato γίγνομαι nel significato di “diventare” quindi, in senso più lato, “assumere le sembianze”: vv. 348; 352; 354; 355.

<sup>15</sup> Similmente Turato 1995 (201 n. 64), parafrasando la spiegazione data da Socrate sulle Nuvole, cioè “la loro funzione di vigili e mimetiche e maligne disvelatrici”, aggiunge in parentesi: “ma non è, questa, la poetica del Comico?”. Lo studioso non sviluppa ulteriormente questa intuizione.

di commedia<sup>16</sup>. Non vi è dunque, a mio parere, contraddizione tra parole e fatti; si tratta, al contrario, di un sottile e meditato espediente poetico che ben si presta a comunicare cose serie suscitando riso.

Non solo. Questa sinergia, per così dire, di mimesi, presa in giro, e denuncia contribuisce, a mio avviso, a spiegare un particolare dettaglio della scena di apertura delle *Rane*: il trasporto dei bagagli. Non sono certo sfuggiti a parte della critica sia il costante riferimento ai bagagli sia il concreto trasporto di essi in scena (vv. 5, 8, 12, 20, 24, 25-30)<sup>17</sup>. Quanto al trasporto dei bagagli, l'attenzione si è per lo più concentrata sulla assurdità – per dirla con Arnott<sup>18</sup> – di una situazione in cui un servo sta su un asino e trasporta sulle proprie spalle dei bagagli invece che farli trasportare dall'asino, sistemando il carico sui fianchi dell'animale. Tale assurda situazione è interpretata o 1) secondo una prospettiva scenica, cioè come funzionale a creare determinati effetti scenici – nella fattispecie una sorta di mimo – per intrattenere gli spettatori, catturarne l'attenzione, fin dalla prima comparsa degli attori in scena, e mantenerla desta fino al momento in cui la comicità visiva è integrata da quella verbale (vv. 23-31)<sup>19</sup>; oppure 2) in termini di coerenza e lo-

<sup>16</sup> A questo proposito, è interessante notare che poco dopo, nel corso della parodo delle *Rane* (una parodo del tutto particolare dal “tono parabolic”): cfr. Del Corno 1985, 173, 176) viene esplicitamente espresso il rifiuto per βωμολόχα ἔπη, “buffonerie fuori luogo” (v. 358) con le quali vanno identificate le battute triviali dei comici rivali (oltre Del Corno, cfr. Paduano-Grilli 1998, 89 n. 67). Sul significato critico-letterario del termine βωμολόχος, cfr. Lauriola 2005.

<sup>17</sup> Cfr., ad esempio, Arnott 1993, 15; Silk 2000, 31. Di un chiaro riferimento a scene di *skeuophoria* caratterizzanti le opere dei commediografi dai quali Aristofane vuole prendere le distanze parlano anche Mastromarco-Totaro 2006, 559 n. 1. In particolare, Arnott e Silk hanno discusso non semplicemente del riferimento al trasporto dei bagagli, bensì della maniera in cui quei bagagli sono portati in scena.

<sup>18</sup> Cfr. Arnott 1993, 15.

<sup>19</sup> Di “intriguing mimes” parla Arnott (1993, 14-15), come espediente tipico che precede il discorso di apertura nella maggior parte delle commedie allo scopo di suscitare e mantenere viva l'attenzione degli spettatori ancor prima che siano pronunciate le prime battute. “The silence before a play's first words can be used effectively by a dramatist to secure a spectator's attention if it is used for a stretch of intriguing mime” (p. 14). Questo è quanto accadrebbe, secondo Arnott, nel prologo delle *Rane* ove la comparsa di un carattere identificabile con Dioniso per la sua maschera ed il suo tipico costume (v. 46), ma che stranamente porta una pelle di leone e una clava (vv. 46-47), e la comparsa di uno schiavo che va su un asino e trasporta un carico anziché disporlo logicamente sui fianchi dell'asino, prima ancora che una sola parola sia pronunciata, catturano l'attenzione del pubblico chiamato a confrontarsi con due domande: Perché lo schiavo è sull'asino e trasporta sulle sue spalle il peso? E perché Dioniso è così maldestramente travestito da Eracle? Lo scopo di queste trovate – per Arnott – è suscitare riso per l'incongruenza creata dal modo in cui i personaggi appaiono in scena; e le domande che quell'iniziale mimo suscita trovano risposta rispettivamente ai vv. 23 ss. e 48 ss. Per quanto concerne ciò che è oggetto della nostra analisi, cioè la questione dello schiavo

gica poetica, cioè come funzionale ad introdurre, tramite Dioniso, la questione pseudo-sofistica su chi, di fatto, porta il peso – lo schiavo o l'asino che trasporta lo schiavo con il carico? (v. 27) –, una questione che farebbe di Dioniso il sostenitore di una comicità intellettuale, di alto livello, in opposizione alla comicità fisica, di bassa lega di Santia. Questa opposizione prefigurerebbe, a sua volta, quella che costituisce il perno della intera commedia: Eschilo, campione della forza fisica *versus* Euripide, l'intellettuale, con il quale – almeno agli inizi – Dioniso si schiera. In ciò risiederebbe un coerente legame e sviluppo tra l'esordio della commedia ed il resto; e a questo coerente legame contribuisce la trovata del servo che trasporta i bagagli mentre si fa trasportare dall'asino, anziché deporli sull'asino stesso<sup>20</sup>.

Credo possibile aggiungere un'ulteriore linea interpretativa che non solo sia in grado di spiegare le ragioni di quella situazione – e, di conseguenza, di dimostrarla tutt'altro che assurda – ma che risulti anche coerente con la più consueta prassi poetica del commediografo. Se, infatti, si tiene conto del significato sopra rilevato che *praeteritio* e *recusatio* assumono in Aristofane, cioè quello di indiretta indicazione di poetica, alla luce delle caratteristiche menzionate della prassi comica del nostro autore, cioè mimesi, burla e denuncia, è possibile pensare che i bagagli non possono che essere trasportati dal servo perché possa 'diventare', 'assumere le sembianze di' uno di quei commediografi φορτικοί oggetto di derisione e di denuncia<sup>21</sup>. Cosicché, il

sull'asino con il carico sulle proprie spalle, secondo Arnott si tratta di un "absurd or impossible premise" funzionale allo sviluppo delle battute successive che formano una perfettamente logica, eppur ridicola, conclusione: l'"assurda premessa", procurata a livello visivo dalla comparsa del servo sull'asino con il bagaglio sulle spalle, è poi sviluppata a livello verbale dalla rivendicazione di Dioniso per cui non è il servo a trasportare e sentire il peso, ma l'asino (vv. 21 ss.), e raggiunge la sua logica conclusione nella 'assurdità' che le ultime battute di Dioniso stabiliscono a livello immaginario: se Santia non è contento della sua sistemazione, allora dovrebbe scambiarsi di posto con l'asino e trasportare lui l'animale (vv. 31 ss.). Per Arnott, in ciò è la spiegazione della trovata del servo che porta il carico sulle proprie spalle mentre si fa, a sua volta, trasportare da un asino (Arnott 1993, 23-24).

<sup>20</sup> Questa è l'interpretazione data da Silk 2000, 30-32. Sull'intellettualismo di Dioniso, riflesso di quello euripideo, cfr. anche Paduano-Grilli 1998, 56 n. 6.

<sup>21</sup> È per il medesimo principio, e nel rispetto della medesima tecnica comica, che – per esempio – il Socrate delle *Nuvole* non può che apparire sospeso in una cesta nell'aria: in quanto sofista, agli occhi di Aristofane, e rappresentante della fumosità, del vuoto, dell'inconsistenza – in altre parole – della natura 'aerea' (μετέωρα) dei sofisti, non può che adottare le sembianze di qualcosa di sospeso nell'aria per prendere in giro e denunciare la vera essenza della sofistica. Interessante, inoltre, a proposito di questa prassi 'mimetica' è uno scolio di Areta all'*Apologia di Socrate* di Platone, ove leggiamo che Aristofane ἐκωμωδεῖτο δ' ἐπὶ τῷ σκώπτειν μὲν Εὐριπίδην, μιμῆσθαι δ' αὐτόν (Schol. Areth. (B) Plat. *Apol.* 19c = Greene 1938, 421; a riguardo Prato 1955, 36-37, e, più recentemente, Conti Bizzarro 1999, 20; 91-104); e all'accusa di Cratino (fr. 342 K.-A.) di usare e scrivere nello stesso stile di Euripide

fatto che sia lo schiavo e non l'asino a portare i bagagli non è semplicemente o solamente funzionale ad effetti comici per l'incongruenza che l'immagine crea<sup>22</sup>, né solo è inteso a preparare *ad hoc* il terreno per i sofismi di Dioniso, determinando, in tal modo, un contrasto tra comicità fisica (Santia) e intellettuale (Dioniso), quale prefigurazione del contrasto Eschilo-Euripide. Si tratta anche di imitare, cioè 'prendere le sembianze' dei poeti φορτικοί/σκευοφόροι, per σκώπτειν e ἀποφαίνειν la loro vera natura. Non per caso, a conclusione della climax delle battute scatologiche rifiutate eppur espresse, così dice Santia (vv. 12-15):

τί δῆτ' ἔδει με ταῦτα τὰ σκεύη φέρειν,  
εἴπερ ποιῶσω μηδὲν ὄνπερ Φρόνιχος  
εἴωθε ποιεῖν καὶ Λύκις κάμειψίας;  
σκεύη φέρουσ' ἐκάστοτ' ἐν κωμῳδίᾳ.<sup>23</sup>

Ma c'è di più. I versi testé citati e la risposta di Dioniso – per cui assistere a quel genere di commedia significa uscire dal teatro invecchiato di almeno un anno (vv. 16-18) – chiudono ad anello un motivo che è enfaticamente introdotto nei due versi iniziali, un motivo su cui il riferimento al trasporto dei bagagli contribuisce, a mio avviso, a richiamare l'attenzione: ciò che Santia chiede ed è proibito di fare non è semplicemente usare le battute triviali degli altri commediografi, bensì usare le *solite* battute che *sempre* fanno ridere gli spettatori (vv. 1-2: εἰωθότων... ἀεὶ; v. 14: εἴωθε ποιεῖν). Di fatto, una delle critiche che Aristofane esprime nei riguardi dei comici contemporanei è il continuo riuso delle stesse battute e degli stessi espedienti comici con la pretesa, per giunta, di proporli come nuovi ingannando, in tal modo, gli spettatori. Al contrario, quella di Aristofane è una commedia che propone idee nuove e originali (*Nub.* 545-548)<sup>24</sup>. Il trasporto dei bagagli da parte di

(Εὐριπιδαριστοφανίζειν), accusa che sottolinea la componente 'mimetica' della poetica aristofanea, Aristofane risponde (fr. 488 K.-A.) di usare le stesse parole di Euripide ma di rendere le menti degli spettatori 'meno volgari' di quanto abbia fatto il poeta tragico; il che significa – fuori di metafora – imitare e rivelare/denunciare la vera natura di ciò che si imita, sì da rendere gli spettatori consapevoli e quindi migliori. Su questo frammento e le implicate questioni di poetica, cfr. Lauriola 2010.

<sup>22</sup> Cfr. Arnott 1993, 15.

<sup>23</sup> "E allora, perché dovrei portare questo bagaglio, / se non posso fare nulla di quanto fanno di solito Frinico e Licide e Amipsia? / In ogni loro commedia c'è una scena con i bagagli." Anche Silk (2000, 42-45) coglie specificamente in questi versi una possibile dichiarazione di poetica, ma non sviluppa la relativa analisi in rapporto al contesto specifico, cioè alla scena dell'asino e al particolare del trasporto dei bagagli. Infatti, abbiamo sopra visto come diversamente lo studioso interpreta quel particolare (cfr. *supra*, 5-6 e n. 20).

<sup>24</sup> Su questi versi delle *Nuvole* e, in generale, sulla rivendicazione di Aristofane dell'originalità della sua opera, quale principio di poetica distintivo della sua arte rispetto a quella dei poeti contemporanei, cfr. Corsini 1987, 59-60; Mastromarco 1987, spec. 83-84; Bremer 1993, 160-163; Silk 2000, 45-46. In sede paratattica, ancora una volta Aristofane enfatizza la

Santia e non, come ci si aspetterebbe, da parte dell'asino sembrerebbe funzionale, a mio avviso, anche a comunicare – tramite imitazione, derisione e denuncia – questo genere di critica nel momento in cui, come leggiamo nei vv. 6-8, Dioniso proibisce a Santia di esprimere una delle *solite* battute scatalogiche ‘mentre sposta il carico da una spalla all'altra’. Se la menzione del carico è necessaria alla espressione dell'effetto fisiologico che costituisce il motivo della conseguente battuta scatalogica, il riferimento all'atto di spostare quel carico da una spalla all'altra, ed ottenere lo *stesso* effetto, può alludere alla natura ‘trita e ritrita’, ‘solita’ e ‘vecchia’ delle trovate dei comici φορτικοί/ σκευοφόροι: come a dire, non fanno altro che ‘spostare’ gli σκεύη da una commedia all'altra ripetendo le stesse, solite cose<sup>25</sup>. Alla luce di questa possibile valenza critico-poetica che il riferimento al trasporto dei bagagli può assumere, *a maiore*, crediamo, risulta comprensibile il fatto che sia il servo e non l'asino a portare il carico. Si tratta di un particolare subordinato ad uno scopo specifico: ridicolizzare e denunciare la vera natura dell'altrui prassi poetica, imitandone uno dei tratti più caratteristici, cioè lo ‘spostare / cambiare di posto’ da una commedia all'altra, dunque ri-usare, sempre le solite battute ‘da facchino’<sup>26</sup>.

University of Idaho

ROSANNA LAURIOLA

componente originale della sua commedia, nonché invita il pubblico ad apprezzare e cercare un poeta in grado di dire cose nuove, in *Vesp.* 1044, 1053-1055. Nella parabasi dei *Cavalieri*, inoltre, non senza piglio polemico, Aristofane insiste sulla vecchiaia di alcuni poeti comici, in particolare Cratino, e, dunque, sul vecchiume delle loro opere (sulla ‘vecchiaia’ di Cratino, cfr. anche *Ach.* 849-850, su cui Lauriola 2008, 154-155, n. 186). Anche in corso di commedia, il poeta a volte indulge a dare alcune puntuali indicazioni in fatto di novità: cfr., ad esempio, *Vesp.* 1535-1537, ove, per il tramite del Coro, è richiamata l'attenzione del pubblico su una nuova, mai prima sperimentata, forma di congedo; e *Ran.* 1370-1373 ove, il coro richiama l'attenzione sulla novità del pesare, in senso letterale, l'arte dei due tragici.

<sup>25</sup> A proposito della possibile valenza di μεταβάλλομαι come metafora di ri-uso di materiale poetico-letterario – con conseguente allusione a mancanza di originalità – potrebbe essere interessante osservare che in Clemente Alessandrino (*Str.* 6.2.26.8) il medesimo verbo ricorre ad indicare un atto di ripresa, se non plagio, dunque mancanza di originalità.

<sup>26</sup> Per quanto concerne il motivo della novità, caratterizzante le dichiarazioni polemiche di Aristofane, la denuncia ed il rifiuto – tramite la figura di Dioniso – non semplicemente dell'uso bensì dell'insistente uso delle stesse battute, del ripetere le stesse cose ‘spostandole’ da un'opera all'altra, sono peraltro in linea con ciò che motiva l'azione drammatica delle *Rane*, cioè il viaggio nell'Ade: il desiderio di Dioniso di trovare un poeta “creativo / fertile” (γόνιμος; 96-98), in grado di ‘dar vita’ a cose nuove (*prolificus, fecundus, fertilis* è il significato letterale ed originario dell'aggettivo γόνιμος; cfr. *ThGL* III, coll. 713-714. Cfr., inoltre, Deniston 1927, 113). Questo poeta si rivela, infine, essere Eschilo la cui ‘fertilità creativa’ consiste nel proporre cose nobili (γενναῖον; v. 97, cfr. con vv. 1011, 1013, 1019, 1031) e utili alla collettività (χρηστός; cfr. vv. 686-687; 1054-1056; 1420-1421), in piena coerenza con i principi di poetica di Aristofane, spesso dichiarati in sede di parabasi, per cui la poesia, comica e

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- W. G. Arnott, *Comic Openings*, in N. W. Slater - B. Zimmermann (edd.), *Intertextualität in der griechisch-römischen Komödie*, Stuttgart 1993, 14-33.
- G. Arrighetti, *Poeti, eruditi e biografii. Momenti della riflessione dei Greci sulla letteratura*, Pisa 1987.
- J. M. Bremer, *Aristophanes on his own poetry*, in *Aristophane*, Vandœuvres-Genève 1993, 125-172.
- J. C. Carrière, *Le carnaval et la politique. Une introduction à la comédie grecque suivie d'un choix de fragments*, Paris 1979.
- F. Conti Bizzarro, *Poetica e critica letteraria nei frammenti dei poeti comici greci*, Napoli 1999.
- E. Corsini, *Gli 'Uccelli' di Aristofane: utopia o satira politica?*, in R. Uglione (ed.), *La città ideale nella tradizione classica e biblico-cristiana. Atti del Convegno Nazionale di Studi*, Torino 2-4 Maggio 1985, Torino 1987, 57-137.
- G. Cortassa, *Il poeta, la tradizione e il pubblico. Per una poetica di Aristofane*, in E. Corsini (ed.), *La polis ed il suo teatro*, I, Padova 1986, 185-204.
- V. Coulon, *Aristophane* (trad. par H. Van Daele), I-V, Paris 1923-1930.
- D. Del Corno, *Aristofane. Le Rane*, Milano 1985.
- D. Del Corno, *Come si deve fare una commedia: programmi e polemiche nel teatro ateniese*, in F. Conca (ed.), *Ricordando R. Cantarella. Miscellanea di Studi*, Milano 1999, 119-133.
- J. D. Denniston, *Technical Terms in Aristophanes*, "CQ" 21, 1927, 113-121.
- G. W. Dobrov, *The Poet's Voice in the Evolution of Dramatic Dialogism*, in Id., *Beyond Aristophanes. Transition and Diversity in Greek Comedy*, Atlanta 1995, 47-97.
- L. Edmunds, *Cleon, Knights, and Aristophanes' Politics*, Lanham 1987.
- M. Farioli, *Mundus alter. Utopie e distopie nella commedia greca antica*, Milano 2001.
- S. Goldhill, *Comic Inversion and Inverted Commas: Aristophanes and Parody*, in Id., *The Poet's Voice: Essays on Poetics and Greek Literature*, Cambridge 1991, 167-222.
- M. Heath, *Political Comedy in Aristophanes*, Göttingen 1987.
- T. K. Hubbard, *The mask of comedy: Aristophanes and the intertextual parabasis*, Ithaca-London 1991.
- O. Imperio, *La figura dell'intellettuale nella commedia greca*, in A. M. Belardinelli - O. Imperio - G. Mastromarco - M. Pellegrino - P. Totaro, *Tessere. Frammenti della commedia greca: studi e commenti*, Bari 1998, 43-130.
- O. Imperio, *Parabasi di Aristofane. Acarnesi, Cavalieri, Vespe, Uccelli*, Bari 2004.
- H. Iswolsky, *Bakhtin. Rabelais and his World*, (trad. inglese), Cambridge 1968.
- B. H. Kraut, *Aristophanes: Poetic self-assertion in old Comedy*, Diss., Princeton 1985.
- R. Lauriola, *βωμολόχος, βωμολόχευμα, βωμολοχεύεσθαι: alcune considerazioni sul lessico aristofaneo*, "Sileno" 31, 2005, 93-119.
- R. Lauriola, *Ieronimo dalla 'scura-densa-folta capigliatura': considerazioni su Aristoph. Ach. 388-390*, G. Arrighetti - M. Tulli (edd.), *Poesia greca*, Pisa 2006, 89-110.
- R. Lauriola - G. Paduano, *Aristofane. Gli Acarnesi* (introd. di G. Paduano; trad. e comm. di R. Lauriola), Milano 2008.
- R. Lauriola (in stampa), *Aristofane σπουδαιογέλοιος: paideia e comicità. Con una lettura degli Acarnesi*, Pisa 2009.
- H. Lausberg, *Elementi di retorica* (trad. it.), Bologna 1987.
- G. Mastromarco, *Storia di una commedia di Atene*, Firenze 1974.
- G. Mastromarco, *Commedie di Aristofane*, I, Torino 1983.
- G. Mastromarco, *La parabasi aristofanea tra realtà e poesia*, "Dioniso" 57, 1987, 75-93.

- G. Mastromarco, *La commedia*, in G. Cambiano - L. Canfora - D. Lanza (edd.), *Lo Spazio Letterario della Grecia Antica*, II, Roma 1992, 335-377.
- G. Mastromarco, *Onomastî komodeîn e spoudaiogeloion*, in A. Ercolani (ed.), *Spoudaiogeloion. Form und Funktion der Verspottung in der aristophanischen Komödie*, Stuttgart 2002, 205-223.
- G. Mastromarco - P. Totaro, *Commedie di Aristofane II*, Torino 2006.
- S. Milanezi, *Athènes: mythe comique. Représentations d'Athènes et des Athéniens dans la comédie d'Aristophane*, "Études de Lettres" 2, 1998, 59-72.
- R. J. Murray, *Aristophanic Protest*, "Hermes" 115, 1987, 146-154.
- M. Napolitano, *Il teatro e la polis*, in A. Camerotto - R. Oniga (edd.), *La parola nella città. Studi di ricezione del teatro antico* (Atti del Convegno di Vittorio Veneto, 24-25 Novembre 1995), Udine 1999, 35-49.
- G. Paduano, *Aristofane. Le Vespe. Gli Uccelli*, Milano 1990.
- G. Paduano - A. Grilli, *Aristofane. Le Rane*, Milano 1998.
- L. P. E. Parker *Who is Dicaeopolis?*, "JHS" 111, 1991, 203-207.
- C. Prato, *Euripide nella critica di Aristofane*, Galatina 1955.
- W. Rösler, *Michail Bachtin e il 'carnevalesco' nell'antica Grecia*, in W. Rösler - B. Zimmermann (edd.), *Carnevale e utopia nella Grecia antica*, Bari 1991, 15-51.
- R. Saetta Cottone, *Aristofane e la poetica dell'ingiuria. Per una introduzione alla loidoria comica*, Roma 2005.
- G. M. Sifakis, *Parabasis and Animal Choruses. A contribution to the History of Attic Comedy*, London 1971.
- M. S. Silk, *Aristophanes and the Definition of Comedy*, Oxford 2000.
- N. W. Slater, *Plautus in Performance: The theatre of Mind*, Princeton 1985.
- I. C. Storey, *The 'blameless shield' of Kleonimos*, "RhM" 132, 1989, 247-261.
- P. Totaro, *Le seconde parabasi di Aristofane*, Stuttgart 2000<sup>2</sup>
- F. Troisi, *Metateatro: dalle origini a William Shakespeare*, "La Nuova Ricerca" 2.2, 1993, 115-141.
- F. Turato, *Aristofane. Le Nuvole*, Introd., Trad. e Comm., Venezia 1995.
- M. Vetta, *Aristofane. Le donne all'assemblea* (a cura di M. V., trad. di D. Del Corno), Milano 1989.