

## Aristofane, Eracle e Cleone: sulla duplicità di un'immagine aristofanea\*

1. Speciale spazio riceve, nella produzione aristofanea, la figura di Eracle, uno degli eroi più venerati nell'Atene del V sec. L'esistenza, alle spalle del commediografo, di una ricca serie di rappresentazioni teatrali comico-parodiche di figure eroiche indurrebbe a considerare una simile presenza come qualcosa di non eccezionale: essa potrebbe ben rientrare tra i debiti del poeta nei confronti dei suoi predecessori<sup>1</sup>. Ma la ricorrenza della figura di Eracle in specifici contesti aristofanei dimostra, di fatto, che non si tratta semplicemente di *detorsio in comicum* del modello eroico: la figura dell'eroe si carica di peculiari significati simbolici afferenti alla concezione poetica dell'autore<sup>2</sup>. In particolare, crediamo si possano distinguere due ambiti poetici rispetto ai quali Eracle assume a termine di riferimento privilegiato, entrambi concernenti il genere comico, o, per meglio dire, la visione che Aristofane ha di tale genere teatrale: (1) la commedia 'giusta ed utile' alla *polis*, identificabile con la sua propria produzione; (2) la commedia 'grossolana e rozza', identificabile con la produzione dei comici 'rivali'<sup>3</sup>.

---

\* Sono molto grata a G. Mastromarco per gli utili suggerimenti fornitimi.

<sup>1</sup> Il più antico autore di commedia che abbia messo in scena parodie mitologiche, con particolare predilezione per la figura di Eracle, è Epicarmo: ben cinque commedie risultano dedicate all'eroe, comicamente contraffatto come rude, formidabile nel divorare cibo e nel bere. Il motivo ebbe, poi, particolare fortuna nella commedia attica, da Cratino ad Eupoli a Menandro. Sul precedente rappresentato da Epicarmo cf. Galinsky 1972, 85s.; in generale, sulla figura di Eracle nella produzione comica, *ibid.* 81-100.

<sup>2</sup> Sono esclusi i passi in cui Eracle appare in topiche esclamazioni del tipo ὦ Ἡράκλειε e simili: cf. *Ach.* 94, 284, 860, 1018; *Eq.* 481; *Nub.* 184; *Vesp.* 420, 757; *Pax* 180; *Av.* 93, 277, 814, 859, 1129, 1391; *Thesm.* 26; *Lys.* 296; *Ran.* 298, 503; *Eccl.* 1068; *Pl.* 337, 374, 417. Un caso particolare è l'esclamazione in *Ach.* 807 (ὦ πολυτίμηθ' Ἡράκλειε) in quanto ricorrente, forse non a caso, in un contesto di farsa megarese: è da ricordare, infatti, che il motivo comico di Eracle, formidabile mangiatore e bevitore, è di ascendenza se non megarese, dorica (al riguardo cf. anche *Vesp.* 56-60, su cui Mastromarco 1983, 454s. nn. 15, 16; Paduano 1995, 11 n. 16; Conti Bizzarro 1999, 15s.). Per altri significativi riferimenti ad Eracle nella produzione aristofanea, cf. anche *infra*, n. 18.

<sup>3</sup> Quali ἀντίπαλοι sono espressamente designati i comici avversari nella parabasi della *Pace* (v. 739), ove Aristofane li bolla come φορτικοί (v. 748), tra le altre cose, proprio per l'uso della figura di Eracle ghiottone (cf. anche oltre pp. 87s.). Generalmente classificata come φορτική (*Vesp.* 66), come è noto, la produzione degli altri autori di commedia è, in Aristofane, significativo e costante oggetto di riflessione letteraria, la quale trova diretta espressione, in particolare,

(1) Rispetto al primo àmbito, Eracle – ritratto nel suo reale aspetto eroico di essere dalla forza sovraumana che, con straordinario coraggio, affronta creature mostruose – è presentato al pubblico come la ‘controfigura’ di Aristofane, che con la sua poesia coraggiosa affronta, impavido, il mostro del momento che minaccia l’incolumità dei suoi concittadini: il demagogo Cleone<sup>4</sup>. Passi particolarmente eloquenti, a questo riguardo, risultano la parabasi delle *Vespe* (vv. 1029-1044) e quella della *Pace* (vv. 751-760)<sup>5</sup>. Nel sottolineare orgogliosamente, e per contrasto rispetto all’altrui produzione, i caratteri fondamentali del proprio teatro, il poeta rivendica a sé, e alla sua opera, il coraggio di dire il vero e il giusto<sup>6</sup>: rischiando, apertamente, in prima persona (*Vesp.* 1021), senza mai indietreggiare per vile timore (*Vesp.* 1036; *Pax* 759), con un ardore degno di Eracle, Aristofane attaccò mostri immani (cf. *Vesp.* 1030; *Pax* 752), combattendo da subito, e in primo luogo, «la belva dai denti aguzzi» (cf. *Vesp.* 1031; *Pax* 754), dalle «cento teste» (cf. *Vesp.* 1033s.; *Pax* 756s.), dalla «voce di torrente» (cf. *Vesp.* 1034; *Pax* 756), «fetido e sozzo» (cf. *Vesp.* 1035; *Pax* 757). Ciascun tratto del mostruoso ibrido, in cui il poeta identifica Cleone, evoca caratteristiche di esseri mostruosi di fatto affrontati e vinti, secondo la tradizione mitologica, dall’eroe Eracle: sono, essi, il cane Cerbero, Tifeo ed Efialte<sup>7</sup>. A buon diritto, pertanto,

nelle parabasi (cf. *Nub.* 516-562; *Vesp.* 1023-1028; *Pax* 729-749) e in altri passi di carattere programmatico, come in alcuni prologhi (cf. ad es. *Vesp.* 54-60; *Ran.* 1-22); ma cf. anche *Lys.* 1218; *Pl.* 796. Ricca la bibliografia in proposito: una riconsiderazione dell’argomento, con sintesi delle posizioni critiche più recenti, è tra i principali oggetti di indagine della mia tesi di dottorato discussa nel 2002 (per l’argomento testé menzionato, in part. *ibid.* 53-85).

<sup>4</sup> Per il tradizionale contrasto tra Eracle ed i mostri più temibili della mitologia antica, come immagine della lotta eroica condotta dal poeta Aristofane contro il demagogo Cleone, cf. Mastromarco 1989; 1993; 1994, in part. 100-105), e *infra*, nn. 5, 9.

<sup>5</sup> I passi menzionati sono stati dettagliatamente studiati, sotto questo riguardo, da Mastromarco 1989, 1993. Sulla identificazione Eracle-Aristofane contro Cleone, con particolare attenzione al *background* storico-culturale del demo attico da cui provengono sia Aristofane che Cleone, cf. inoltre Lind 1990, in part. 118-164; 226-230; 254s. L’immagine di Eracle come controfigura del poeta è stata ripresa, più di recente, da Milanezi 1997: la studiosa insiste sulla φιλοπονία dell’eroe, trasfigurazione mitica della difficoltà (cf. *Eq.* 516) di svolgere il mestiere del poeta, di un poeta in grado di migliorare i cittadini (cf. *Ran.* 1009s.), nell’Atene del tempo. Si veda anche Brockmann 2003, 261-269.

<sup>6</sup> Il coraggio ed il senso di giustizia di Aristofane sono tratti caratterizzanti la sua produzione fin dagli esordi: il Diceopoli degli *Acarnesi*, infatti, è, per eccellenza, l’uomo che dice ‘cose giuste’ per la città a rischio della vita e, fin dagli inizi, ponendosi contro Cleone. Questo Diceopoli, come noto, altri non è che Aristofane: sul carattere autobiografico di Diceopoli e sul tema della ‘giustizia’ in Aristofane, con particolare riferimento alla commedia degli *Acarnesi*, cf. Perusino 1987, 17-33; Mastromarco 1992, 341 (con indicazioni bibliografiche in n. 1), Id. 1993, in part. 342-344 (e ancora 1994, 46-47).

<sup>7</sup> Per l’identificazione di queste tre creature mostruose cf. in particolare Mastromarco 1989, 417s., 421-423. Interessante, soprattutto, risulta l’identificazione del cane Cerbero nella «belva dai denti aguzzi»: l’immagine del cane ben si addice alla figura del demagogo, se si tien conto del precedente costituito da alcuni passi dei *Cavalieri*, ove più di una volta il Paflagone è associato a questo animale: cf. *Eq.* 1017 e 1023. In *Eq.* 1017, in particolare, al Paflagone-Cleone si fa riferimento in termini di «sacro cane dai denti aguzzi»; che questo cane, poi, possa identificarsi specificamente con Cerbero è esplicitamente asserito, già nei *Cavalieri*, per il tramite del Salsicciaio

Aristofane, identificatosi in Eracle uccisore di mostri, si autodefinisce con gli epiteti tradizionali, propri dell'eroe, di «liberatore dai mali e purificatore» (ἀλεξίκακος ... καθαρτής)<sup>8</sup>. E tutto questo avviene, ricordiamo, in passi, quali sono le parabasi, che veicolano importanti messaggi etico-politici dell'autore: Cleone è il mostro da cui la *polis* deve essere liberata e purificata; contro di lui si erge Eracle-Aristofane<sup>9</sup>, che con la sua commedia intende espletare le funzioni di ἀλεξίκακος e καθαρτής<sup>10</sup>.

(2) Per quanto concerne il secondo ambito, quello cioè relativo alla visione di Aristofane sull'altrui teatro, il medesimo eroe, contraffatto a fini comici in alcuni dei suoi tratti 'umani', quale il particolare amore per il cibo<sup>11</sup>, è presentato al pubblico come motivo di comicità

---

in una delle scene di lettura ed interpretazione degli oracoli (cf. *Eq.* 1030-1034). Su questo precedente costituito dai *Cavalieri*, cf. oltre, pp. 93s. Sulla identificazione di Cleone con il cane Cerbero cf. anche *Pax* 313s. Più in generale, infine, circa l'immagine di cane applicata al demagogo, si può ricordare che sotto le spoglie del «cane di Cidatene», che prende parte al fittizio processo allestito per Filocleone in *Vesp.* 891-1008, si nasconde appunto Cleone, il cui demo di origine è proprio Cidatene: al riguardo, cf. oltre, p. 94 e n. 37.

<sup>8</sup> Cf. *Vesp.* 1043: ἀλεξίκακος e καθαρτής sono, come noto, epiteti tradizionali di Eracle. Al riguardo in generale Galinsky 1972, 4, 16-19, 24s., 205-207 e *passim*; con particolare riferimento all'opera aristofanea, cf. ancora Mastromarco 1989, 416 n. 1; Milanezi 1998, 68.

<sup>9</sup> In proposito Mastromarco (1989, 422s. e n. 4; 1993, in part. 356) osserva come Aristofane, presentandosi in veste eroica, segua le orme di una consolidata tradizione poetica avente il suo inizio in Esiodo e il suo momento di massima affermazione in Pindaro: quella del poeta nuovo eroe che, prendendo il posto dell'eroe guerriero dell'epica, con le 'armi' della parola combatte per il benessere della comunità.

<sup>10</sup> A questa immagine di un Eracle-Aristofane «allontanatore di mali e purificatore» dà particolare spessore, a mio avviso, anche il finale dei *Cavalieri*: ai vv. 1402-1408, Paflagone-Cleone risulta cacciato dalla città come appropriato φαρμακός (v. 1405: sul rito purificatorio qui alluso cf. Mastromarco 1983, 320s. n. 247; più in part. Bremmer 1983, 318-320); forse non a caso, poco prima (*Eq.* 1254), Salsicciaio-Agoracrito viene salutato con un appellativo, καλλίνικος, tipico di Eracle, eroe «purificatore», proprio nel momento in cui viene sancita la sua vittoria su Paflagone-Cleone: egli è alla fine l'eroe vincitore e liberatore di Demos dalla calamità rappresentata dal demagogo. Poiché la costante denuncia delle deleterie manovre del Paflagone condotta dal Salsicciaio è riflesso dell'impegno del poeta contro Cleone e la sua politica, si può osservare come questo impegno del teatro aristofaneo sia mediato, ancora una volta, sia pur in maniera più allusiva, dalla figura di Eracle, un tradizionale-serio Eracle καλλίνικος (sulla possibile identificazione tra Salsicciaio-Agoracrito e Aristofane-Eracle καλλίνικος, «eroe liberatore e vincitore», cf. anche Lind 1990, in part. 226-229). Sulla tradizionalità dell'appellativo καλλίνικος, cf. Galinsky 1972, 19, 36s., 46s., 58-62.

<sup>11</sup> Il prodigioso appetito di Eracle, motivo su cui fin da Epicarmo i comici hanno insistito nella loro rappresentazione dell'eroe (cf. *supra*, n. 1), risale, pare, ad un poemetto attribuito ad Esiodo che è il primo a fornirci un quadro inedito di un Eracle socievole, gioviale, che non si prende troppo sul serio e che, spinto dalla sua fame insaziabile, si presenta ad un banchetto di nozze senza invito (Hes. fr. 263-265 M.-W., su cui cf. Galinsky 1972, 16s.). Una prima rappresentazione 'integrata', per così dire, del personaggio Eracle, nei suoi aspetti sia comici che serio-eroici, appare nell'*Alcesti* di Euripide: qui è sì un 'buon compagno' di banchetto, si ubriaca e dà fondo a tutto il cibo per lui imbandito, violando ogni regola del galateo, ma non degenera in buffoneria; seria è la sua visione della vita (in proposito, cf. Conacher 1967, in part. 332s.;

‘evasiva’, allettante espediente di facile divertimento per assecondare spettatori di poche pretese, nei quali si identifica il δῆμος ateniese, almeno secondo le lamentele del poeta<sup>12</sup>. L’Eracle ὀψοφάγος, l’eroe vorace e ghiottone, ritratto come sempre affamato e, perciò, intento ad «impastare pagnotte» o beffardamente defraudato del pranzo, assurge dunque ad emblema della commedia dei rivali. Ciò è quanto chiaramente risulta in due noti passi contenenti dichiarazioni programmatiche dell’autore: nel prologo delle *Vespe*, al v. 60, e nella parabasi della *Pace*, al v. 741. La commedia di Aristofane, asserisce indirettamente il poeta, non è improntata al γέλως Μεγαρόθεν, cioè al facile riso quale si ottiene presentando Ἡρακλῆς τὸ δεῖπνον ἐξαπατώμενος<sup>13</sup>, o Ἡρακλέας τοὺς μάττοντας καὶ πεινῶντας<sup>14</sup>; simile ‘buffoneria’ è propria di chi cerca di procurarsi il facile plauso della maggioranza degli spettatori.

Aristofane sembra dunque servirsi della figura di Eracle come *medium* serio-comico<sup>15</sup> delle sue riflessioni di poetica concernenti il genere teatrale comico, focalizzando, di volta in volta, le caratteristiche dell’eroe a seconda sia del tipo di commedia su cui vuole richiamare l’attenzione del pubblico, sia del tipo di avversario da colpire; per cui al mostro Cleone è contrapposto l’Eracle ‘serio-vero’ eroe, ἀλεξίκακος e καθαρτής, emblema di un teatro ‘utile’ alla *polis*; ai poeti comici φορτικοί fa gioco l’Eracle ‘comico’, eroe ὀψοφάγος, emblema di un teatro decadente.

2. Dai passi sopra citati e dalle analisi generalmente ad essi applicate scaturisce l’impressione che le corrispondenze tra Cleone ed Eracle eroe tradizionale e tra i comici φορτικοί ed Eracle ghiottone siano, per così dire, fisse. Vi è, però, un passo dell’opera aristofanea, finora trascurato nella disamina dei riferimenti al demagogo mediati dalla figura di Eracle, che consente di cogliere una certa fluidità tra le corrispondenze sopra menzionate, sì da poter osservare come, per una volta almeno, a Cleone fa gioco l’Eracle ‘comico’, l’eroe del contestato teatro φορτικόν.

---

Galinsky 1972, 66-75; Seidensticker 1982, 129-139). Sulla mistura tragicomica dell’eroe nei generi teatrali, onde la nascita della nuova categoria, per così dire, di ‘eroe satirico’, cf. inoltre Jouan 1997, 215-228, in part. 224s. in riferimento all’Eracle euripideo. Sulla trasfigurazione comica dell’eroe in relazione alla tematica gastronomica in commedia, cf. da ultimo Pellegrino 2000, in part. 13 e n. 12.

<sup>12</sup> Frequenti infatti, in Aristofane, sono i rimbrotti al popolo per la sua caratteriale ottusità, cecità e credulità, per cui esso diventa facile preda di inganni tanto nella realtà politica (cf. in part. *Ach.* 372-374, 633b-635, 676; *Eq.* 803s.; *Nub.* 586-589; *Vesp.* 695; *Pax* 632-635) quanto a teatro (cf. in part. *Nub.* 518-562; *Vesp.* 1016-1059).

<sup>13</sup> Cf. *Vesp.* 56-60; sulla ascendenza dorica, e forse specificamente megarese, del luogo comune dell’Eracle ghiottone, cf. già *supra*, n. 2.

<sup>14</sup> Su *Pax* 741, cf. Degani 1995 e Albini 1997, in part. 55-58.

<sup>15</sup> In Aristofane, una simile caratterizzazione si armonizza, peraltro, con uno dei criteri fondanti la sua poetica: lo σπουδαιογέλοιον (cf. *Ran.* 389-393). Per uno studio recente su questo aspetto della poetica aristofanea, cf. la raccolta di Ercolani 2002.

Tutto questo non senza un significato ben preciso per quel che concerne il messaggio civico-poetico del commediografo. Il passo a cui ci riferiamo è *Ran.* 549-578<sup>16</sup>: sulla base delle minacce dell'ostessa, una delle protagoniste della scena, vi si prospetta uno scontro-confronto diretto tra un Eracle connotato con i tratti del ghiottone<sup>17</sup> e Cleone, evocato come patrono dell'ostessa. La scena, a ben considerare, sembra costituire l'*akme* di una *climax* di riferimenti ad Eracle ὀψοφάγος quali risultano disseminati nell'intera prima parte di questa commedia, ove ricorrono senza implicare, almeno dichiaratamente, questioni critico-letterarie<sup>18</sup>. Infatti, sia

<sup>16</sup> Ricordiamo che nelle *Rane* Eracle non è semplicemente menzionato come termine di confronto, bensì agisce come personaggio; come personaggio compare anche negli *Uccelli*, ove, in particolare, è presentato nella sua caratterizzazione comica di 'morto di fame': cf. *infra*, n. 18 e oltre, pp. 95s.

<sup>17</sup> Come tale è identificato, dalle ostesse, il personaggio Dioniso a causa del suo travestimento da Eracle (cf. *Ran.* 45-48; 108s.): più in dettaglio, *infra*, pp. 91s.

<sup>18</sup> Va tenuto conto che le allusioni aristofanee ad Eracle ghiottone non si limitano, infatti, ai passi programmatici sopra menzionati (ad. es. *Vesp.* 56-60; *Pax* 741). Un fugace ma eloquente riferimento ad un Ἡρακλῆς che ξενίζεται, invitato a banchetto ma che resta a bocca asciutta, ricorre, ad es., in *Lys.* 928 (su cui, cf. Cantarella 1972, 441 n. 928 e Paduano 1998a, 153 n. 91). Ancor più importante è la ben nota scena finale degli *Uccelli* (in part. vv. 1565-1693), ove la situazione comica trae spunto proprio dalla irrefrenabile ghiottoneria di Eracle, *ad hoc* bollato come γάστρις (v. 1604: «goloso», rende Cantarella 1972, 345; meglio il «sei il solito morto di fame» di Paduano 1995, 317). A proposito di questa rappresentazione di Eracle nel finale degli *Uccelli*, in generale si tende a cogliervi, quasi più che altrove, ciò che alla maggior parte dei critici appare essere una contraddizione rispetto alle dichiarazioni programmatiche che Aristofane medesimo ha espresso in fatto di poetica comica, quelle cioè secondo le quali il suo teatro è estraneo a motivi grossolani come l'Eracle ghiottone, tipico, appunto, di poeti φορτικοί. Di qui, peraltro, la convinzione di alcuni circa la natura non seria delle rivendicazioni poetiche aristofanee (cf. in particolare Murray 1987 e Heath 1990). Per quel che concerne la scena in sé degli *Uccelli*, la sua valutazione non può prescindere dall'interpretazione generale della commedia, interpretazione alquanto controversa: accanto alla visione di una commedia proiettata in una sfera di utopia (cf., da ultimo, Ruffell 2000, 473), vi è chi ha inteso scorgere nella 'città degli Uccelli' l'Atene del tempo, quale risultato di un'annosa politica imperialistica, decostruita, attraverso il disegno di Pistetero, nelle sue dinamiche, a partire dal suo insorgere e, via via, nel suo svilupparsi e degenerare; ne sono così smascherate, nel loro insieme, le diverse falle (per simile visione, in particolare cf. Corsini 1987; 1998, 489-491; già prima Turato 1972, 113-143; Paduano 1973; più di recente, Dunbar 1995, in part. 4s.). Per quel che riguarda Eracle, crediamo pertanto che, negli *Uccelli*, la sua caratterizzazione come ghiottone possa essere funzionale ad una polemica presentazione dell'uso del cibo come strumento del linguaggio 'politico' tipico di un demagogo corrotto: Pistetero, nuovo demagogo, cerca di cattivarsi il consenso con l'adulazione più impudente, preparando deliziosi manicaretti, secondo un *topos* aristofaneo, per cui il demagogo è colui che «dà da mangiare al popolo» e «si conquista» per sempre il popolo, servendo «gustosi bocconi di... paroline» (ῥηματίοις μαγειρικοῖς; cf. *Eq.* 213-216). Su questa equiparazione tra demagogia e arte culinaria ruota, infatti, la caratterizzazione del demagogo per eccellenza, Cleone, nei *Cavalieri* (in particolare cf. Zanetto 1999, in part. 269s. e n. 32). Nella scena degli *Uccelli* qui in discussione, Pistetero vuole catturare alla sua causa l'ambasceria divina e gioca con il mede-

laddove Eracle interviene come personaggio autonomo, nella scena iniziale della visita di Dioniso e Xantia alla casa dell'eroe (cf. vv. 35-165a), sia quando, giunti i due personaggi in Ade, Eracle è menzionato per una erronea identificazione ora con l'uno ora con l'altro (cf. vv. 464-606a), predominano, in questa sezione iniziale delle *Rane*, riferimenti, espliciti o beffardamente allusivi, alla passione dell'eroe per il cibo<sup>19</sup>.

Osserviamo, innanzitutto, questi riferimenti:

– Durante l'esilarante colloquio tra Dioniso ed Eracle, volendo Dioniso efficacemente spiegare al suo interlocutore lo struggente Εὐριπίδου ἴμερος da cui è preso, non forse a caso, a mio parere, il dio ricorre ad un'analogia alimentare che l'eroe ghiottone «capisce perfettamente»: ΔΙ. ... οὐκ ἔχω φράσαι. / ὅμως γε μέντοι σοι δι' αἰνιγμῶν ἐρῶ. / ἤδη ποτ' ἐπεθύμησας ἐξαιφνης ἔτνους; / ἽΡ. ἔτνους; βαβαιάζ, μυριάκις γ' ἐν τῷ βίῳ. / ΔΙ. ἄρ' ἐκδιδάσκω τὸ σαφές, ἢ ἔτερα φράσω; / ἽΡ. μὴ δῆτα περὶ ἔτνους γε· πάνυ γὰρ μανθάνω (*Ran.* 60b-65)<sup>20</sup>.

– Ed ancora non a caso, credo, ad Eracle che si fa beffe dei versi di Euripide appena recitati (cf. vv. 98-106) Dioniso obietta δειπνεῖν με δίδασκε (v. 107a), per cui le uniche competenze riconosciute all'eroe sono quelle gastronomiche<sup>21</sup>.

– Poco dopo, nella esplicita enunciazione dei motivi della visita all'eroe, così si esprime Dioniso: ἀλλ' ὄνπερ ἔνεκα τήνδε τὴν σκευὴν ἔχων / ἦλθον κατὰ σὴν μίμησιν ἵνα μοι τοὺς ξένους / τοὺς σοὺς φράσειας, εἰ δεοίμην, οἷσι σὺ / ἐχρῶ τόθ' ἡνίκ' ἦλθες ἐπὶ τὸν Κέρβερον, / τούτους φράσον μοι, λιμένας, ἄρτοπόλια, / πορνεῖ', ἀναπαύλας, ἐκτροπάς, κρήνας, ὁδοὺς, / πόλεις, διαίτας, πανδοκευτρίας, ὄπου / κόρεις ὀλίγιστοι (*Ran.* 108-115a). In questi ultimi versi, quell'impresa che nella produzione aristofanea più caratterizza Eracle nei suoi tratti di eroe ardito e coraggioso, cioè le gesta legate al cane Cerbero (la «belva dai denti aguzzi»), è menzionata come mera circostanza che consente ad Eracle di «insegnare», dare indicazioni sul luogo in cui Dioniso intende giungere; largo spazio, inve-

simo strumento di 'corruzione' e 'lusinga' del tipico demagogo, facendo leva sulla fame di Eracle, tanto quanto in generale il demagogo ha sempre fatto leva sulla fame del popolo, almeno stando alla denuncia di Aristofane. In questo senso, in particolare, non crediamo che la scena di Eracle ghiottone, nel finale degli *Uccelli*, costituisca una vera contraddizione rispetto agli ideali di commedia propagandati dall'autore.

<sup>19</sup> Infatti, ben poche volte si fa riferimento alla più notoria 'fatica' di Eracle, l'ultima e la più difficile, cioè il rapimento di Cerbero: in *Ran.* 111, essa è rievocata come prova, addotta da Dioniso, del fatto che Eracle ben conosceva la strada che porta all'Ade, ragion per cui, peraltro, Dioniso si era rivolto a lui per chiederne informazioni (al riguardo, cf. anche *infra*, n. 22); in *Ran.* 467s. e 605, vi si fa riferimento in termini di accusa di furto, rivolta da Eaco, al quale Eracle appare come un κνοκλόπος (v. 605), piuttosto che come un eroe. Particolarmente significativa, per gli intenti del nostro discorso, la caratterizzazione di Eracle anche come ladro: al riguardo, cf. oltre, pp. 93s.

<sup>20</sup> Notevole, crediamo, l'accento alla «molteplice quantità di volte» (μυριάκις), atta a stigmatizzare come particolarmente goloso l'Eracle in questione. Sui versi menzionati cf. anche Paduano 1998, 60 n. 21.

<sup>21</sup> «Tu insegnami a banchettare», Cantarella 1972, 471; «La lezione fammela a tavola, tu», intende Del Corno 1985, 23 (cf. anche 162); «Da te io posso imparare a mangiare, non altro», interpreta Paduano 1998, 65.

ce, è dato a luoghi che ben poco hanno a che fare con la dimensione epico-eroica di Eracle, e più con la sua trasfigurazione comica; e tra i luoghi non mancano «posti di ristoro» (ἀρτοποιία, πανδοκεύτρια)<sup>22</sup>.

– Giunti, finalmente, alle porte dell'Ade, Dioniso e, alternativamente, Xantia sono per lo più identificati con Eracle grande mangiatore. Infatti: ai vv. 503-518 si fa avanti un servo della dea Persefone per un invito a pranzo; appena saputo dell'arrivo dell'eroe, la dea subito «ha messo in forno il pane, ha cotto due o tre pentole di polenta, ha arrostito un bue intero, ha preparato dolci e focacce»<sup>23</sup>. In questo passo il dato tradizionale dell'atteggiamento di cordialità e aiuto della dea ad Eracle, pellegrino nell'Ade<sup>24</sup>, è *ad hoc* comicamente contraffatto in un invito a pranzo con minuziosa descrizione dei preparativi e delle pietanze, non a caso offerte in grandi quantità: funzionale, il tutto, ad esaltare l'indole dell'eroe ὄσφοβος.

Particolarmente insistito, infine, il motivo della gola riappare nel passo che intendiamo analizzare in riferimento alla coppia Eracle-Cleone: *Ran.* 549-578. Questi versi, come detto, giungono quasi a completare una concatenazione di scene che hanno reso, via via, sempre più intensa la raffigurazione dell'eroe come insaziabile ghiottone. Protagoniste sono due ostesse (πανδοκεύτρια), personaggi di per sé tipici della commedia φορτική<sup>25</sup>, le quali identificano Dioniso-Eracle con l'eroe ghiottone, insaziabile divoratore di tutto: ha mangiato del formaggio persino con tutti i suoi canestri (μὰ Δί' οὐδὲ τὸν τυρόν γε τὸν χλωρόν, τάλαν, / ὃν οὗτος αὐτοῖς τοῖς ταλάροις κατήσθειν: vv. 559s.). Notevoli, inoltre, sono:

– il frequente, iperbolico riferimento all'elevata quantità di cibo trangugiato: ἐκκαί δεκ' ἄρτους (v. 551); κρέα ... ἀνάβραστ' εἴκοσιν (v. 553); τὸ πολὺ τάριχος (v. 558);

– la vivida immagine di Eracle colto in flagrante mentre era intento a 'far fuori' tutte le provviste: ΠΑ. ... ὦ μιὰρὰ φάρυξ, / ὡς ἡδέως ἄν σου λίθῳ τοὺς γομφίους / κόπτοιμ' ἄν, οἷς μοι κατέφαγες τὰ φορτία. ΠΑ. ἐγὼ δέ γ' εἰς τὸ βάραθρον ἐμβάλοίμ' σε. ΠΑ. ἐγὼ δὲ

<sup>22</sup> Su πανδοκεύτρια, cf. *Vesp.* 35, e *infra*, n. 25. È interessante, inoltre, osservare come il desiderio di ripercorrere la strada di Eracle motivi non semplicemente la visita di Dioniso, bisogno delle dovute informazioni, bensì anche il suo abbigliamento, che si risolve in una μίμησις (κατὰ σὴν μίμησιν: v. 109), in un'assunzione-adozione integrale dell'identità dell'eroe. A costruire questa identità concorrono, dunque, due categorie di tratti: quella seria, comunque evocata dal nome Cerbero (v. 111), e quella comica. Questa duplicità di tratti ben si attaglia a Dioniso, esso stesso, qui, divinità tragicomica, persino negli abiti (cf. *Ran.* 45-48a).

<sup>23</sup> Cf. *Ran.* 505-507; la traduzione è di Paduano 1998, 103.

<sup>24</sup> Cf. Diod. Sic. IV 26,1; Tim. *FGrHist* 566 F 102b; inoltre cf. Del Corno 1985, 185; Paduano 1998, 101 n. 91.

<sup>25</sup> In quanto persone di infimo rango; in proposito basti solo pensare alla polemica aristofanea nei riguardi delle *Fornaie* di Ermippo, quale si rinviene, per via allusiva, nella parabasi delle *Nuvole* (v. 557): è noto che qui Aristofane si scaglia apertamente contro i comici φορτικοί (cf. vv. 524-526), alcuni dei quali sono tacciati come rei, tra le altre cose, di 'aver copiato' le sue idee (cf. vv. 551-559), specificamente nel fare del demagogo Iperbolo il protagonista di commedie di basso livello, tra cui le *Fornaie* di Ermippo (fr. 7-12 K.-A.). Qui, secondo uno stilema consueto in Aristofane e forse plagiato dai rivali, la rozzezza e le basse qualità morali del personaggio sono colpite per il tramite di riferimenti beffardi all'umile condizione sociale della madre. L'espedito di colpire un personaggio insinuandone l'appartenenza a infimi ranghi sociali, assumendo a bersaglio l'umile condizione dei genitori (in particolare della madre), è alquanto sfruttato da Aristofane soprattutto in riferimento al poeta Euripide (al riguardo, tra gli altri, cf. Arrighetti 1987, in part. 149).

τὸν λάρυγγ' ἄν ἐκτέμοιμί σου / δρέπανον λαβοῦσ', ᾧ τὰς χόλικας κατέσπασας (*Ran.* 571b-576).

Quest'ultima immagine, notiamo, si focalizza sugli organi interessati, concretamente e metaforicamente evocati: la gola (φάρυξ / λάρυγξ; cf. vv. 571b, 575)<sup>26</sup>, per la precisione una gola rovinosa per chi vi si imbattesse<sup>27</sup>; e i denti (γομφίους; cf. v. 572). È, questa, un'immagine che, anche a livello lessicale, sembra richiamare quella impiegata da Epicarmo nel *Busiride* (fr. 18 K.-A.): πρᾶτον μὲν αἴ κ' ἔσθοντ' ἴδοις νιν, ἀποθάνοις / βρέμει μὲν ὁ φάρυγξ ἔνδοθ', ἀραβεῖ δ' ἄ γνάθος, / ψοφεῖ δ' ὁ γομφίος, τέτριγε δ' ὁ κυνόδων, / σίζει δὲ ταῖς ρίνεσσι, κινεῖ δ' οὐατα.

In riferimento ad Eracle così caratterizzato in *Rane* 549-578, quel che, a mio parere, in particolare più colpisce è la menzione di Cleone – e, con lui, di Iperbolo – a cui le ostesse infine dichiarano di voler ricorrere per avere giustizia di quell'insaziabile affamato: ἀλλ' εἶμ' ἐπὶ τὸν Κλέων', ὃς αὐτοῦ τήμερον / ἐκπηνιεῖται ταῦτα προσκαλούμενος, così si conclude la scena ai vv. 577s. La spiegazione più immediata, data dagli studiosi per motivare, proprio in questo punto, la menzione dei due demagoghi, *in primis* e per due volte quella di Cleone (vv. 569, 577), concerne la volontà del poeta di non perdere l'occasione di colpire, ancora una volta, il demagogo sistematicamente attaccato nelle sue commedie, specie in quelle degli anni Venti: parrebbe indubbio che ci sia una punta polemica, oltre che comica, nel convocare Cleone, e il suo degno successore Iperbolo, a difendere, anche nell'Oltretomba, gli interessi di persone di basso rango, come generalmente erano considerati i tenutari di osterie<sup>28</sup>. Infatti, Cleone è espressamente definito da una delle due ostesse suo προστάτης (cf. v. 569)<sup>29</sup>. A mio avviso, però, è possibile andare oltre. Infatti:

(a) In quanto Cleone è evocato con le stesse funzioni e prerogative di quando era vivo, notevole, credo, è il riferimento ad una prassi che fu particolarmente favorita e prediletta dal demagogo, per il tramite di subdole manovre apparentemente intese al bene pubblico, di fatto garanti dell'interesse personale: la querela, i processi, o meglio il manipolato impiego degli organi giuridici<sup>30</sup>. Cleone sbrigherà la fac-

<sup>26</sup> Sulla valenza metaforica dei due termini, cf. anche Stanford 1968, 122.

<sup>27</sup> Al riguardo dell'apostrofe μισὰρ φάρυξ (v. 571b), Del Corno 1985, 190, osserva: «la parte di Eracle che ha rovinato le ostesse si sostituisce espressivamente a κεφαλή o simili, normalmente usati in situazioni del genere».

<sup>28</sup> Al riguardo, cf. anche Del Corno 1985, 189s.; inoltre Paduano 1998, 108 n. 99.

<sup>29</sup> Sul duplice valore del termine, cf. Ehrenberg 1957, in part. 151, 153; Del Corno 1985, 189.

<sup>30</sup> Come noto, questo aspetto della politica cleoniana è in particolare preso di mira nelle *Vespe* (specificamente, sulla connessione tra il 'demagogico' compenso e i tribunali, cf. in particolare *Vesp.* 525, 606, 659, 661, 712). Similmente incline a strumentalizzare la prassi giudiziaria risulta il successore di Cleone, Iperbolo (cf. *Pax* 679-692), anch'esso chiamato in causa dalla ostessa. Già negli *Acarnesi* (vv. 846s.) è presentato come colui che δικῶν ἀναπλήσει («insozza di... processi», traduce Mastromarco 1983, 177).

ceda in giornata, assicura l'ostessa, «citando in giudizio», «intendendo una causa» (προσκαλούμενος: v. 578)<sup>31</sup> ad Eracle ghiottone e, per giunta, ladro (cf. v. 567)<sup>32</sup>.

(b) L'essere Eracle, così connotato (ghiottone e ladro), il bersaglio dell'auspicato processo, mi sembra conferire un significato ancor più particolare alla menzione di Cleone specificamente in questo punto della vicenda comica. In altre parole, credo che una più sottile punta polemica, nonché ironica, possa soprattutto cogliersi nell'aver evocato Cleone come accusatore di chi si è macchiato di colpe pari, almeno secondo la visione del poeta, al suo consueto agire 'politico': voracità e latrocinio. E ciò, in un processo in cui, dalle parole dell'ostessa, risulterebbe scontata la vittoria del querelante Cleone: parrebbe, questa, un'ulteriore indiretta allusione alla sua corrotta amministrazione e della giustizia e, in generale, delle faccende cittadine.

(c) Infine, e soprattutto, in relazione al duplice significato della figura di Eracle nella produzione aristofanea, a partire proprio da tale passo osserviamo come alla coppia simbolica Eracle/Cleone possa essere dunque associata non solo l'immagine di seria lotta tra eroe e mostro, bensì anche quella di comica analogia di tratti tra una figura poetica grossolana ed una figura politica di bassi statura e sentire, dunque altrettanto grossolana, che non ha istruzione letteraria, né conosce i buoni costumi, ma è totalmente ignorante<sup>33</sup>. In tal senso, sono appunto questi versi delle *Rane* che suffragano l'idea di un Cleone che abbia come termine di riferimento e *medium* di messaggi etico-politici non solo l'Eracle serio e vero eroe, bensì anche quello φορτικός.

A ben considerare l'intera produzione aristofanea, è possibile scorgere significativi tratti analogici tra l'Eracle φορτικός e Cleone, nelle *Rane* ironicamente chiamato a giudicare l'eroe per la sua ingordigia-voracità e per furto. In primo luogo, voracità e furto risultano tipici di un animale nel quale, come accennato, si identificava Cleone: il cane, specificamente il cane Cerbero. In proposito, particolarmente eloquenti sono alcuni versi dei *Cavalieri* ove Paflagone medesimo, nel corso della 'gara degli oracoli', si autodefinisce «cane da guardia del popolo, che abbaia in sua difesa» (cf. *Eq.* 1023)<sup>34</sup>. Si tratta, però, di un cane *sui generis*, come rivela il Salsicciaio poco dopo (*Eq.* 1030-1034), quando fornisce la corretta

<sup>31</sup> Il verbo ammette una specifica valenza giuridica («as law-term, of an accuser, *cite or summon into court*», LSJ<sup>9</sup> 1515, s.v. προσκαλέω, II.2); con tale significato ricorre nell'opera aristofanea ove, non a caso, una particolare concentrazione del verbo si riscontra nelle *Vespe*: cf., infatti, *Vesp.* 1334, 1406, 1427; quindi *Nub.* 1277; *Av.* 1426; *Ran.* 578.

<sup>32</sup> Inoltre come «ladro» (κυνοκλόπος), si è detto (*supra*, n. 19), è designato anche da Eaco in riferimento all'impresa contro Cerbero.

<sup>33</sup> Così infatti Aristofane definisce la demagogia ed il demagogo in *Eq.* 191-193a.

<sup>34</sup> Cf. *supra*, n. 7. Quanto a questa figura di Cleone-cane nei *Cavalieri*, è verosimile che Aristofane abbia inteso sviluppare, in termini parodici, una immagine comune del demagogo, quella con cui pare che Cleone medesimo presentasse se stesso, l'immagine appunto di «cane da guardia del popolo» (cf. anche *Vesp.* 916): al riguardo cf. Thiry 1975; Mastromarco 1989, 417; Lind 1990, in part. 92-95, 226; Desfray 1999, 44 e n. 54. Sulla scena, con attenzione agli oracoli incentrati sulla figura del cane (vv. 1015-1034), cf. Desfray 1999, in part. 44-47.

interpretazione dell'oracolo che interessa *quel* cane da guardia: Cerbero-Cleone è un cane che sta in guardia solo per cogliere il momento opportuno per rubare e divorare il cibo del padrone, cioè del popolo (cf. v. 1032); per giunta, è a tal punto ingordo da intrufolarsi in cucina di notte, di soppiatto, proprio come fa un cane (κυνηδόν), per leccare piatti e pentole «e persino le... isole» (cf. vv. 1032-1034). Quella di Cleone – è evidente – è ghiottoneria e voracità politica, ed è tale da non limitarsi a quanto trova da arraffare in casa, per cui il cane Cleone fa visita anche alle case degli alleati<sup>35</sup>. Il furto, notiamo, si accompagna a ingordigia e voracità, anzi appare quasi necessario per soddisfarle. In proposito può essere interessante ricordare che per un'accusa di furto di cibo contendono i due cani, Labete e il cane di Cidatene, nel fittizio processo inscenato nelle *Vespe* ai vv. 891-1007: Cleone, il cane di Cidatene che accusa il cane Labete di aver «ingollato un bel pezzo di formaggio siciliano, abboffandosi nel buio»<sup>36</sup>, altri non è che un ἔτερος ... Λάβης, / ἀγαθός γ' ὑλακτεῖν καὶ διαλείχειν τὰς χύτρας, che si lamenta di non essere stato messo a parte dell'abbuffata<sup>37</sup>.

A rafforzare, poi, questa immagine di Cleone come 'ghiotto' e 'ladro' di cibo, si da costituire il 'pari' di Eracle ὀγοφάγος, contribuisce l'associazione del demagogo anche al gabbiano. È noto che per i Greci il gabbiano era l'uccello goloso per eccellenza, perciò simbolo di voracità ed ingordigia<sup>38</sup>; in quanto tale esso ben si attaglia al demagogo 'gran divoratore' delle 'cose pubbliche'. L'associazione tra Cleone ed il vorace uccello ha luogo, per la prima volta, nei *Cavalieri*. Alla fine della cosiddetta 'gara d'amore'<sup>39</sup>, quando al Paflagone è richiesta la restituzione dell'anello di Demos, ovverossia gli viene sottratta la tutela e amministrazione del popolo, si viene a scoprire che il sigillo è diverso (τὸ γοῦν σημεῖον ἕτερον φαίνεται: v. 951): esso raffigura un λάρος κεκηνὸς ἐπὶ πέτρας δημηγορῶν<sup>40</sup>

<sup>35</sup> Il riferimento alle isole è verosimilmente un'allusione alle vessazioni economiche a cui erano soggette, da parte di Cleone, le città delle isole alleate di Atene (cf. anche *Pax* 760): al riguardo cf. Mastromarco 1983, 293 n. 178. È degno di nota il fatto di rinvenire, nella commedia dei *Cavalieri*, numerose altre allusioni alla voracità-ghiottoneria politica di Cleone: cf., in particolare, vv. 824-827, 926-940 e, ancora una volta con l'immagine del cane, vv. 1025s. Quanto a ghiottoneria, voracità e propensione al furto, quali tratti tradizionali del cane e, come tali, applicati a Cleone, cf. Taillardat 1965, 404 e n. 4; Thiry 1975, 102; Desfray 1999, 46 e n. 71. Ancora, in generale su ghiottoneria e ingordigia del cane, cf. *Nub.* 491, *Vesp.* 923.

<sup>36</sup> Cf. *Vesp.* 910s.: traduzione di Mastromarco 1983, 517.

<sup>37</sup> Cf. *Vesp.* 894-896a, 903s., 908-916: in particolare, poi, al v. 916, vi è una chiara allusione alla nomea di Cleone come cane specificamente del popolo.

<sup>38</sup> Cf. in particolare Thompson 1966, 191s.

<sup>39</sup> Cf. *Eq.* 746-959: è la gara di premure e accortezze in cui i due protagonisti si cimentano, come due innamorati rivali, davanti a Demos seduto sulla Pnice (*Eq.* 749-755) per ottenerne la fiducia, dunque l'amministrazione. In proposito, è da tener presente che uno dei τόποι a cui più ricorrevano i demagoghi dell'età aristofanea era quello di dichiararsi 'innamorato' di Atene e del suo popolo: al riguardo cf. Taillardat 1965, in part. 401; Sciarrotta 1995, 217s. e n. 17.

<sup>40</sup> A proposito di χάσκω, va osservato che esso è costantemente usato dal poeta in riferimento alla credulità della massa popolare (cf. *supra*, n. 12), che se ne starebbe a bocca aperta prestando fede a tutto ciò che le viene detto (cf. ad es. *Vesp.* 695; in proposito cf. Taillardat 1965, 264-267; Sciarrotta 1995, 213 e *passim*). Quanto a δημηγορέω, accanto al significato di 'parlare in assemblea', è attestata anche un'accezione che più si attaglia all'agire politico di Cleone e che verosimilmente deriva proprio dalla prassi del demagogo per eccellenza e di suoi simili: 'parlare

(cf. v. 956), e non può che appartenere ad un noto ingordo parassita del tempo al quale, dunque, Aristofane associa qui Cleone: il corpulento Cleonimo (v. 958)<sup>41</sup>. Successivamente, in *Nub.* 591, in un significativo contesto parabolico, il commediografo direttamente associa il demagogo all'uccello vorace attribuendogli l'appellativo ὁ λάρος (Κλέωνα τὸν λάρον): più scopertamente che in *Eq.* 956-958, Cleone è qui denunciato come ingordo gabbiano macchiato di corruzione e furto. Proprio come nell'immagine del cane sopra descritta, anche nel caso del gabbiano, insieme al motivo della voracità<sup>42</sup>, trova spazio quello del furto. La simbologia del gabbiano, tuttavia, potrebbe significare qualcosa di più rispetto a quella del cane, se la consideriamo in riferimento all'associazione Eracle-Cleone, nostro oggetto di ricerca. Infatti:

– la figura simbolica del cane adombra un'ambivalente connessione tra l'eroe e il demagogo, per cui: (a) laddove primeggiano i tratti mitologici di cane temibile (Cerbero), il 'termine di riferimento' di Cleone, il mostro da sconfiggere, è un Eracle serio, ardito eroe; (b) dove invece prevalgono i tratti comuni di cane vorace e ladruncolo di cibo, il 'termine di riferimento' di Cleone, grossolano-infimo πολίτης, è un Eracle grossolano, 'volgare' eroe ghiotto e ladro;

– l'immagine del gabbiano risulta, invece, più efficace, o almeno più esplicita, per quel che concerne una connessione univoca tra l'Eracle ghiottone e il demagogo vorace πολίτης, giacché il gabbiano è esso stesso, non a caso, direttamente associato ad Eracle, ad un Eracle mangione, in un significativo verso della commedia degli *Uccelli*, ove peraltro l'eroe appare protagonista di un'esilarante scena, impersonando, appunto, il 'solito morto di fame'<sup>43</sup>. Alludiamo, qui, ad *Av.* 567: nell'esposizione delle nuove norme soggiacenti alla nascita della città degli Uccelli, Pistetero programma la riorganizzazione dei sacrifici; questi dovranno essere destinati ai nuovi dèi, gli uccelli, e, soltanto dopo, in subordine, agli dèi tradizionali. È necessario, aggiunge Pistetero, προσνειμασθαι δὲ πρεπόντως / τοῖσι θεοῖς τῶν ὀρνίθων ὃς ἂν ἀρμότῃ καθ' ἕκαστον, e pertanto: ἦν δ' Ἡρακλέει θύησι, λάρῳ ναστοῦς θύειν μελιτοῦντας (cf. *Av.* 561-569). Istituita una rete di analogie e parallelismi tra gli dèi tradizionali e gli uccelli, nuovi dèi, ad Eracle non poteva che essere associato, πρεπόντως,

---

da, come un demagogo' per cattivarsi il consenso popolare («make popular speeches, use clap-trap», cf. LSJ<sup>9</sup> 385, s.v. δημηγορέω, II.1). Per una simile figura di Cleone che 'arringa il popolo', cf. anche *infra*, n. 42.

<sup>41</sup> È questo uno dei personaggi costantemente presi di mira dal commediografo, in particolare per la sua notevole corpulenza e soprattutto per la sua viltà, beffardamente sottolineata tramite il motivo dell'abbandono dello scudo in battaglia: sulla voracità e ingordigia di Cleonimo, così profonde da indurre ad assumere un atteggiamento parassitico (cioè: cibarsi a spese altrui, proprio come Cleone, peraltro), cf. ancora *Eq.* 1290-1299, *Av.* 289; sulla connessa robusta statura, cf. *Ach.* 88, *Vesp.* 592 (ove è detto μέγας), *Av.* 1477. Infine, sulla accusa più infamante, quella di essere ῥίψασπις, cf. in particolare *Eq.* 1369-1372, *Nub.* 353s., *Vesp.* 15-27, *Pax* 444-446, 679s., 1295-1304. Sulla figura di Cleonimo in generale cf. Mastromarco 1983, 122 n. 25; Milanezi 1998, 62 e nn.; Totaro 2000, 47-52, 138.

<sup>42</sup> In fatto di ingordigia, voracità, ghiottoneria, notevole è, infine, anche l'immagine di Cleone nel sogno raccontato da uno dei servi prologanti delle *Vespe*: il demagogo appare come una 'balena vorace' (φάλλαίνα πανδοκεύτρια) che arringa (δημηγορεῖν) il popolo 'pecorone' (cf. vv. 34-36).

<sup>43</sup> Cf. *Av.* 1604, su cui anche *supra*, n. 18.

il gabbiano, uccello ghiottone, il medesimo uccello simbolicamente e significativamente connotante il demagogo Cleone<sup>44</sup>.

I passi analizzati conducono, ci sembra, ad una riconsiderazione della particolare ambivalenza della figura dell'eroe Eracle nella produzione aristofanea: essa è duplice non solo in quanto assurge ad emblema di due ben distinti àmbiti poetici afferenti alla concezione del poeta sul teatro comico (la commedia eroica, coraggiosa, quale è quella aristofanea, e la commedia rozza-grossolana, quale è quella dei rivali), bensì anche in quanto si rapporta, con entrambe le valenze simboliche, ad un medesimo termine di confronto, il demagogo Cleone, attraverso una relazione di contrasto, laddove Eracle è controfigura dell'eroico poeta, e di analogia, laddove è un φορτικός λάρος / ὄψοφάγος. Quest'ultima relazione, già in qualche modo mediata dalla simbologia animale nelle commedie precedenti alle *Rane*<sup>45</sup>, trova, a mio avviso, una rappresentazione più diretta ed esilarante nella menzionata scena delle ostesse (*Ran.* 549-578), ove, significativamente, proprio Cleone, lui stesso πολίτης ingordo e ladro, è chiamato ad essere degno giudice dell'eroe vorace e ladro (vv. 569, 577s.). Tenuto conto dell'importante funzione di *medium* di precisi messaggi di poetica che si suole attribuire alla coppia Eracle/Cleone nei contesti parabatitici delle *Vespe* e della *Pace*, anche la corrispondenza analogica tra le due figure, testé rilevata, potrebbe assumere un peculiare significato in fatto di poetica: un teatro φορτικόν, quale è quello in cui opera un Eracle ghiottone, non può che attagliarsi e piacere a πολίται φορτικοί, quali Cleone *in primis* e la collettività politica che ciecamente l'ha seguito<sup>46</sup>; della crisi e del declino di quest'ultima, particolarmente accentuati in quegli anni finali della guerra del Peloponneso, è adeguato riflesso il decadente teatro del tempo, sia tragico che comico<sup>47</sup>: è del teatro

<sup>44</sup> Su *Av.* 561-569 e sulla ghiottoneria di Eracle-gabbiano, cf. anche Dunbar 1995, 380.

<sup>45</sup> E alludiamo sia all'immagine del cane ghiottone e ladro che a quella del gabbiano, entrambi associati a Cleone e, in misura diversa, connessi all'eroe Eracle, rispettivamente in *Cavaliere*, *Nuvole* e *Uccelli*.

<sup>46</sup> Sulla cecità del popolo, cf. già *supra*, nn. 12, 40.

<sup>47</sup> Questa peculiare visione aristofanea si rinviene fin dal prologo della prima commedia superstite, gli *Acarnesi*, ove il declino della poesia del tempo, simboleggiato dalle varie delusioni culturali di Diceopoli, è da Aristofane denunciato come riflesso del declino della *polis*: l'imperare di cattiva poesia è sintomo, secondo la concezione del commediografo, di cattiva gestione e situazione politica (più in generale, sulla connessione tra realtà poetica e realtà politica nella riflessione letteraria di Aristofane, cf. Lauriola 2003). Ad una simile visione è sottesa una particolare convinzione in fatto di poetica, per la quale Aristofane si colloca in un solco tradizionale che risale indietro fino ad Esiodo: la convinzione che il valore precipuo e costitutivo della poesia greca fin dalle sue prime manifestazioni è nel suo ruolo didascalico (al riguardo cf. in particolare Verdenius 1983, 31-35). Su questo modo di concepire la poesia e soprattutto il teatro, da parte di Aristofane, esplicite attestazioni troviamo, in particolare, nelle *Rane* (cf. ad es. i vv. 1008-1010, su cui Jaeger 1953, 636-639; inoltre vv. 1031-1036, 1054-1056); ma il pensiero della poesia come *paideia* per la collettività politica percorre interamente la sua produzione e, soprattutto, costituisce il presupposto della sua stessa attività.

in crisi che, in ultima analisi, si parla nelle *Rane*, ed è con il risollevarle le sorti del teatro che ci si augura di risollevarle le sorti della *polis*, sanarla dai mali, migliorarla<sup>48</sup>. Eracle e Cleone «ghiottoni e ladri» sono, dunque, simbolo di crisi e decadenza del tempo, rispettivamente sulla scena teatrale e su quella politica, inestricabilmente connessi secondo la peculiare concezione aristofanea, per cui, assolvendo la poesia una funzione didascalica dei cittadini, come a buona poesia consegue una buona condotta e gestione politica, così a cattiva poesia consegue un cattivo *status* politico. Non a caso, pertanto, laddove Eracle è controfigura di Aristofane, cioè incarnazione della buona poesia, Cleone è agli antipodi, cioè è la mostruosa incarnazione della cattiva condizione politica da allontanare ed eliminare attraverso un teatro coraggioso, di lotta e denuncia; dove, invece, Eracle è l'eroe grossolano dei comici φορτικοί, ovverossia l'emblema della cattiva poesia, Cleone ne è degno giudice e fruitore, cioè è l'analogo politico, l'emblema della cattiva politica quale riflesso e conseguenza di un'inefficiente attività paideutica, svolta da un teatro funzionale ad un divertimento fine a se stesso, come è quello garantito da un Eracle ghiottone; un teatro che, ottundendo la coscienza cittadina, contribuisce al mantenimento, se non allo sviluppo, del nocivo *status quo*<sup>49</sup>: è un teatro, infatti, che davanti a Cleone, suo degno patrono, non oppone resistenza, declina anzi le proprie responsabilità, al pari di quell'Eracle pavido e mangione del passo delle *Rane*, che vorrebbe darsela a gambe.

University of Texas at San Antonio

ROSANNA LAURIOLA

<sup>48</sup> Al riguardo, cf. in particolare *Ran.* 1417-1419.

<sup>49</sup> Quella qui esaminata, peraltro, non costituisce l'unica circostanza in cui Cleone, cattivo πολίτης per eccellenza, è significativamente connesso al cattivo teatro φορτικόν: degne di nota sono, in particolare, (1) l'associazione, nel suo mostruoso ibridismo, a Lamia (*Vesp.* 1035 = *Pax* 757), noto personaggio petomane di una commedia di Cratete, rispetto al cui teatro Aristofane non esprime il suo favore, sia perché evasivo, distraente dal reale, sia perché fondato su motivi di facile riso, come quello scatologico (cf. *Eq.* 537-539; *Vesp.* 1177-1180; *Eccl.* 76-78, su cui Bonanno 1972, in part. 36-41, 103-105); (2) l'associazione, veicolata anche già solo da Lamia, con il motivo scatologico, specificamente emblematico della commedia φορτική (cf. ad. es. *Ran.* 1-15) ed in genere della cattiva poesia (cf., ad es., Vilardo 1976, in part. 57-59). Una conferma all'idea sopra esposta può essere data dal fatto che una linea diretta tra Cleone e commedia grossolana-scatologica ci sembra istituita nel prologo della *Pace* (in part. vv. 1, 44-48), per il tramite del polivalente κάνθαρος stercorario (sulla connessione Cleone-fango-sterco, cf. anche Mastromarco 1993, in part. 343s.).

## Abbreviazioni bibliografiche

- Albini 1997 = U. A., *Riso alla greca: Aristofane o la fabbrica del comico*, Milano 1997.
- Arrighetti 1987 = G. A., *Poeti, eruditi e biografi. Momenti della riflessione dei Greci sulla letteratura*, Pisa 1987.
- Bonanno 1972 = Maria Grazia B., *Studi su Cratete comico*, Padova 1972.
- Bremmer 1983 = J. B., *Scapegoat rituals in ancient Greece*, «HSP» LXXXVII (1983) 299-320.
- Brockmann 2003 = C. B., *Aristophanes und die Freiheit der Komödie. Untersuchungen zu den frühen Stücken unter besonderer Berücksichtigung der Acharner*, München-Leipzig 2003.
- Cantarella 1972 = R. C., *Aristofane. Le commedie*, Torino 1972.
- Conacher 1967 = D. J. C., *Euripidean Drama*, Toronto 1967.
- Conti Bizzarro 1999 = F. C. B., *Poetica e critica letteraria nei frammenti dei poeti comici greci*, Napoli 1999.
- Corsini 1987 = E. C., *Gli "Uccelli" di Aristofane: utopia o satira politica?*, in AA.VV., *La città ideale nella tradizione classica e biblico-cristiana*. «Atti del Convegno Nazionale di Studi, Torino 2-4 Maggio 1985», Torino 1987, 57-137.
- Corsini 1998 = E. C., *La Commedia*, in *Storia della civiltà letteraria greca e latina*, a c. di I. Lana-E. Maltese, I, Torino 1998, 458-515.
- Del Corno 1985 = *Aristofane. Le Rane*, a c. di D. D. C., Milano 1985.
- Degani 1995 = E. D., *Ar. 'Pax' 741*, «Eikasmós» VI (1995) 67-79.
- Desfray 1999 = S. D., *Oracles et animaux dans les Cavaliers d'Aristophane*, «AC» LXVIII (1999) 35-56.
- Dunbar 1995 = *Aristophanes. Birds*, edited with introd. and comm. by Nan D., Oxford 1995.
- Ehrenberg 1957 = V. E., *L'Atene di Aristofane. Studio sociologico della commedia attica antica*, trad. it. Firenze 1957.
- Ercolani 2002 = A. E. (Hrsg.), *Spoudaiogeloion. Form und Funktion der Verspottung in der aristophanischen Komödie*, Stuttgart 2002.
- Galinsky 1972 = G.K. G., *The Herakles Theme. The Adaptations of the Hero in Literature from Homer to the Twentieth Century*, Oxford 1972.
- Heath 1990 = M. H., *Aristophanes and his rivals*, «G&R» XXXVII (1990) 143-158.
- Jaeger 1953 = W. J., *Paideia. La formazione dell'uomo Greco*, I, trad. it. Firenze 1953<sup>2</sup>, 606-640.
- Jouan 1997 = F. J., *Héros comique, héros tragique, héros satyrique*, in *Aristophane: la langue, la scène, la cité*. «Actes du colloque de Toulouse 17-19 Mars 1994», a c. di P. Thiery-M. Menu, Bari 1997, 215-228.
- Lauriola 2002 = Rosanna L., *Aristofane: commedia e impegno didascalico. Con una lettura degli Acharnesi*, Diss. dott. Firenze 2002.
- Lauriola 2003 = Rosanna L., *Βωμολόχος, βωμολόχευμα, βωμολόχευσθαι: alcune considerazioni sul lessico aristofaneo*, «Sileno» XXIX (2003) in corso di stampa.
- Lind 1990 = H. L., *Der Gerber Kleon in den "Rittern" des Aristophanes. Studien zur Demagogenkomödie*, Frankfurt a. M.-Bern-New York-Paris 1990.
- Mastromarco 1983 = G. M., *Commedie di Aristofane*, I, Torino 1983.
- Mastromarco 1989 = G. M., *L'eroe e il mostro (Aristofane, Vespe 1029-1044)*, «RFIC» CXVII (1989) 410-423.
- Mastromarco 1992 = G. M., *La commedia*, in AA.VV., *Lo Spazio Letterario nella Grecia Antica*, II, Roma 1992, 335-377.

- Mastromarco 1993 = G. M., *Il commediografo e il demagogo*, in *Tragedy, Comedy and the Polis*. «Papers from the Greek Drama Conference, Nottingham 18-20 July 1990», a c. di A. H. Sommerstein-S. Halliwell-J. Henderson-B. Zimmermann, Bari 1993, 341-357.
- Mastromarco 1994 = G. M., *Introduzione a Aristofane*, Roma-Bari 1994.
- Milanezi 1997 = Silvia M., *Essere poeta comico ad Atene: un lavoro per Eracle*, in *Filosofia, Storia, Immaginario mitologico*, a c. di M. Guglielmo-G. F. Gianotti, Alessandria 1997, 123-132.
- Milanezi 1998 = Silvia M., *Athènes: Mythe comique. Représentations d'Athènes et des Athéniens dans la comédie d'Aristophane*, «Études des Lettres» II (1998) 59-72.
- Murray 1987 = R. J. M., *Aristophanic protest*, «Hermes» CXV (1987) 146-154.
- Paduano 1973 = G. P., *La città degli Uccelli e le ambivalenze del nuovo sistema etico-politico*, «SCO» XXII (1973) 115-144.
- Paduano 1995 = *Aristofane. Le Vespe. Gli Uccelli*, introd., trad. e note di G. P., Milano 1995<sup>3</sup>.
- Paduano 1998 = *Aristofane. Rane*, introd., trad. e note di G. P., Milano 1998<sup>3</sup>.
- Paduano 1998a = *Aristofane. Lisistrata*, introd., trad. e note di G. P., Milano 1998<sup>8</sup>.
- Pellegrino 2000 = M. P., *Utopie e Immagini gastronomiche nei frammenti dell'Archaia*, Bologna 2000.
- Perusino 1987 = Franca P., *Dalla commedia antica alla commedia di mezzo. Tre studi su Aristofane*, Urbino 1987.
- Ruffell 2000 = I. R., *The world turned upside down: utopia and utopianism in the fragments of Old Comedy*, in *The Rivals of Aristophanes. Studies in Athenian Old Comedy*, a c. di D. Harvey-J. Wilkins, London 2000, 473-506.
- Sciarrotta 1995 = Sandra S., *Aristofane e l'ἀπάτη*, in *Poesia Greca*. «Ricerche di filologia classica», a c. di G. Arrighetti, IV, Pisa 1995, 213-230.
- Seidensticker 1982 = B. S., *Palintonos Harmonia. Untersuchungen zur komischen Elementen in der griechischen Tragödie*, Göttingen 1982.
- Sommerstein 1981 = *The Comedies of Aristophanes*, transl. and comm. by A. H. S., II (*Knights*), Warminster 1981.
- Stanford 1968 = *Aristophanes. Frogs*, ed. with introd., revised text, comm. and index by W.B. S., Edinburgh 1968<sup>2</sup>.
- Taillardat 1965 = J. T., *Les images d'Aristophanes: étude de langue et de style*, Paris 1965<sup>2</sup>.
- Thiry 1975 = H. T., *Un Cerbère du Peuple*, «Klio» LVII (1975) 101s.
- Thompson 1966 = W. D'A. T., *A Glossary of Greek Birds*, Hildesheim 1966.
- Totaro 2000 = P. T., *Le seconde parabasi di Aristofane*, Stuttgart 2000<sup>2</sup>.
- Turato 1972 = F. T., *Le leggi non scritte negli "Uccelli" di Aristofane*, «Atti e Memorie dell'Accademia Patavina» LXXXIV (1971-1972) 113-143.
- Verdenius 1983 = W.J. V., *The principles of greek literary criticism*, «Mnemosyne» s. 4 XXXVI (1983) 14-58.
- Vilardo 1976 = M. V., *La forma della comicità nella 'Pace' di Aristofane*, «Dioniso» XLVI (1976) 54-81.
- Zanetto 1999 = G. Z., *Aristofane e il lessico della politica*, in *Ricordando Raffaele Cantarella*, a c. di F. Conca, Milano 1999, 257-270.