

L'*Andromeda* di Euripide nei versi di Aristofane

ROSANNA BATTISTA

Il

presente lavoro delinea i caratteri peculiari della parodia di Euripide da parte di Aristofane, essenzialmente attraverso l'esame della ripresa deformata dell'*Andromeda* di Euripide nelle *Thesmophoriazousae* e nelle *Rane* di Aristofane. A tal proposito molte sono le pubblicazioni cui si fa qui riferimento, almeno a partire dalla seconda metà del 1800.

Il rapporto letterario, ma soprattutto culturale che intercorre tra Euripide ed Aristofane è essenzialmente individuabile attraverso l'analisi delle sfumature comiche che colorano la cosiddetta polemica di Aristofane nei confronti del poeta tragico. Diciamo 'cosiddetta' dal momento che è difficilmente accertabile, nonostante i numerosi indizi offerti dalle commedie di Aristofane, fino a che punto il poeta sia realmente contro Euripide: la parodia della tragedia (e in particolare di Euripide) appare, infatti, essere piuttosto un *τόπος* della commedia antica.

I maggiori studiosi delle forme di parodia in Aristofane hanno cercato nel tempo di definirne le caratteristiche e di distinguere il fenomeno della parodia dal fenomeno della paratragedia.

In particolare secondo Tauber¹, Van Leeuwen² e Murray³ la parodia si genera quando il poeta deforma comicamente o addirittura grottescamente un passo preciso di un autore preciso; la paratragedia, invece, si caratterizza piuttosto come una deformazione comica realizzata in generale nei confronti dello stile tragico *in toto*.

Accanto a queste definizioni Householder⁴ introduce un'ulteriore distinzione per categorie, questa volta tra parodia e burlesco.

La prima, esattamente come sostenuto dagli altri studiosi sopra nominati, riguarda un autore specifico o un'opera specifica; il burlesco, invece, può riferirsi tanto ad un'intera categoria di opere, quanto ad un'opera in particolare.

Una categorizzazione a parer nostro più opportuna è quella del Pucci⁵. Questo perché nella definizione delle varie forme di deformazione egli acquisisce quale criterio distintivo non la forma, bensì la sostanza della deformazione stilistica. Ovvero ritiene che ciò che faccia realmente la differenza tra la parodia e la paratragedia risieda nell'intenzione dell'autore, dipenda cioè dalla volontà programmatica che anima la caricatura e non dal suo modello.

L'intenzione a sua volta può essere di vario tipo: si può fare un'allusione ad un brano tragico con lo scopo di rendere più aulico il linguaggio e/o il contesto; semplicemente per creare una rievocazione che in una

¹ Cfr. H. Tauber, *De usu parodiae apud Aristophanem*, Berlin 1849.

² Cfr. J. Van Leeuwen, *De Aristophane Euripidis censore*, Amsterdam 1876.

³ Cfr. A. Murray, *On Parody and Paratragedy in Aristophanes*, Berlin 1891.

⁴ Cfr. F. W. Householder, 'ΠΑΡΩΔΙΑ' in *Classical Philology*, 39, 1, 1944, 1 e ss.

⁵ Cfr. P. Pucci, 'Aristofane ed Euripide: ricerche metriche e stilistiche', *Memorie della classe di Scienze Morali, Storiche e Filologiche dell'Accademia Nazionale dei Lincei*, 10, 1961, 273-423.

situazione comica di certo genererebbe un evidente contrasto; talvolta lo scopo è piuttosto quello di beffarsi dello stile dell'autore, di confutarne o addirittura ridicolizzarne le idee.

Dipendentemente dal tipo di intenzione si genera la parodia oppure la paratragedia.

Precisamente si ha la parodia, ovvero «la deformazione comica dello stile tragico quando l'intenzione dell'irrisione e della critica» è «trasparente e principale ragione dell'allusione»⁶.

Di conseguenza sotto il nome di paratragedia possono essere riuniti tutti quei casi di deformazione la cui intenzione è differente.

A proposito dello stile parodico tipico di Aristofane il Pucci introduce poi un'ulteriore categoria: la τραγωδία, nel senso di tragicommedia. In realtà questo termine non viene utilizzato per la prima volta dal Pucci, esso è presente nello stesso Aristofane nel senso proprio di commedia. Così è per esempio negli *Acarnesi* ai vv. 497-500 quando Diceopoli dice:

Μή μοι φθονήσῃτ', ἄνδρες οἱ θεώμενοι,
εἰ πτωχὸς ὦν ἔπειτ' ἐν Ἀθηναίοις λέγειν
μέλλω περὶ τῆς πόλεως, τραγωδίαν ποιῶν⁷.

Il Pucci definisce così τραγωδία tutte quelle situazioni in cui «parodia, paratragedia e stile comico tradizionale si fondono in un tutto unico, e creano un *pastiche*, interamente allusivo alla tragedia dal punto di vista strutturale»⁸.

E proprio partendo da questo presupposto la τραγωδία è esattamente il modo in cui Aristofane polemizza con Euripide: egli ne parodia tanto il pensiero quanto la tecnica drammatica, tanto lo stile quanto la struttura metrica.

Le parodie di Aristofane sono di fatto un *pastiche* allusivo alla tragedia euripidea in ogni suo aspetto e l'intenzione che le anima appare essere di critica e di derisione.

Il commediografo propone cioè un attento travestimento 'burlesco' della tragedia euripidea non semplicemente a scopo satirico ed umoristico, ma più propriamente a scopo critico.

In questa ottica non è affatto sottovalutabile il contributo della retorica sofistica alla formazione critico-letteraria di Aristofane.

Se è vero, infatti, che da una parte egli assuma un atteggiamento pratico di polemica nei confronti del proprio presente, è anche vero che dall'altra Aristofane abbia una buona coscienza della forza delle nuove dottrine culturali e talvolta addirittura se ne serva per approfondire la propria arte di poeta.

Non gli sfuggono insomma i valori intellettuali, gli strumenti di ricerca che la sofistica ha scoperto⁹.

Così il Pohlenz, analizzando attentamente l'agone delle *Rane*, ritiene che il confronto del lessico tecnico impiegato da Aristofane con quello dei sofisti permetta di supporre un rapporto del commediografo con la retorica di Prodicco, di Protagora e di Gorgia¹⁰.

La nuova tecnica critica genera inoltre un approccio all'opera d'arte per così dire di tipo analitico e quasi investigativo, si studia, cioè, come il poeta abbia dato forma artistica al proprio sentire spirituale. Ecco perché il Pohlenz sostiene che questo sia l'inizio scientifico della poetica¹¹.

⁶ P. Pucci, 'Aristofane' *art. cit.*, 278.

⁷ «Non me ne vogliate, spettatori, se, pur essendo un mendico, mi appresto a parlare della Città fra voi Ateniesi, in una commedia» (trad. a cura di G. Mastromarco).

⁸ P. Pucci, 'Aristofane' *art. cit.*, 278.

⁹ Cfr. Q. Cataudella, *La poesia di Aristofane*, Bari 1934.

¹⁰ Cfr. M. Pohlenz, *Die Anfänge der griechischen Poetik*, Göttingen 1920, 142 e ss.

¹¹ *Ibid.*

Aristofane, critico pungente di Euripide, si caratterizza come valido interprete del pensiero e del dramma euripidei ancor prima che come geniale commediografo¹².

Egli, infatti, riesce ad elaborarne una parodia efficace nella misura in cui innanzitutto riesce a comprendere il significato più profondo del suo messaggio: le deformazioni comiche di Aristofane derivano da una precedente ed interessante comprensione delle teorie e delle idee originali di Euripide.

Egli ne coglie gli elementi innovativi: i nuovi personaggi borghesi connotati da una notevole riduzione scenografica di tipo realistico, volta ad allontanarli dagli eroi e ad avvicinarli piuttosto agli uomini di Atene¹³; ne comprende la predilezione per lo scandaglio psicologico e per l'intrigo degli eventi¹⁴; capisce a fondo pure la tendenza di Euripide a spunti sempre più romanzeschi e spettacolari anche attraverso l'impiego progressivamente più massiccio di complicati espedienti scenografici e della musica¹⁵.

Ma soprattutto Aristofane ha ben chiare le contrapposizioni sofistiche presenti in molti versi euripidei e volte ad esprimere un dubbio, un'incertezza, un travaglio psicologico.

Si tratta precisamente di quel procedimento dialettico, solitamente indicato con l'espressione ἄμυλλαι λόγων¹⁶, di cui quasi nessuna tragedia euripidea è priva.

Tecnicamente esse servono a porre di fronte due personaggi in lunghe tirate su concetti contrapposti - come la democrazia e la tirannide nelle *Supplici* - oppure a porre un unico personaggio di fronte ad un unico concetto analizzato, però, accuratamente secondo punti di vista differenti - basti pensare a personaggi 'problematici' come Medea e Fedra -.

Aristofane ha così, pur non condividendolo affatto, chiara cognizione della natura sensibile di Euripide, si rende conto che il tragico porta sulla scena la propria attualità, perfino la propria interiorità a netto discapito della tradizione e del mito¹⁷.

L'accusa che più spesso Aristofane rivolge ad Euripide, anche in contesti differenti, è di essere μηχανοποιός. Così lo definisce lungo tutte le *Thesmophoriazousae* ed in buona parte dei *Cavalieri*¹⁸ e delle *Rane*¹⁹.

Secondo Prato²⁰ la parola μηχανοποιός viene utilizzata da Aristofane con lo scopo di addebitare ad Euripide in particolare l'abilità nell'escogitare stratagemmi ed espedienti ingegnosi.

Molto più probabilmente la definizione con cui il commediografo etichetta Euripide va ben oltre ed investe piuttosto che la sua sola competenza tecnica, la sua poetica, ovvero il modo di comporre le tragedie, il modo di dare forma agli eventi, il modo di nutrire di passione i personaggi.

Aristofane critica l'aspetto teatrale più amato da Euripide e forse più tipico di Euripide: il gusto per una trama complessa, la predilezione per gli intrecci, l'attenzione al travaglio psicologico, il tono talvolta melodrammatico di molti dei suoi versi e dei suoi canti lirici fino all'esotismo della musica e della ricerca stilistica, la capacità compositiva e descrittiva di scene spettacolari e d'effetto²¹.

Aristofane ha ben compreso questa novità del teatro euripideo e non si risparmia dal deformarla quanto più spesso gli è possibile; di qui assistiamo ad una continua parodia soprattutto di quelle scene in cui l'intrigo romanzesco è più facilmente riconoscibile.

¹² Cfr. C. Prato, *Euripide nella critica di Aristofane*, Galatina 1947.

¹³ Cfr. V. Di Benedetto, *Euripide: teatro e società*, Torino 1971, 5 e ss.

¹⁴ Questo aspetto è studiato con particolare attenzione da J. Romilly, *La tragédie grecque*, Paris 1970, 103 e ss.

¹⁵ Cfr. A. Lesky, *La poesia tragica dei Greci*, Bologna 1996, 764 e ss. [tr. it. di *Die tragische Dichtung der Hellenen*, Göttingen 1972].

¹⁶ Precisamente a livello espressivo questa poetica antierica trova uno strumento privilegiato in tutti quei procedimenti sofisticati riuniti sotto il nome di δισσοὶ λόγοι. Si tratta di un'opera anonima databile probabilmente intorno al 400 a.C., certamente ispirata alle *Antilogie* di Protagora.

¹⁷ Cfr. M. Pohlenz, *La tragedia greca*, Brescia 1961, 483 e ss. [tr. it. di *Die Griechische Tragödie*, Göttingen 1954].

¹⁸ *Cavalieri*, vv. 16 e ss.

¹⁹ *Rane*, vv. 80 e ss.

²⁰ Cfr. C. Prato, *Euripide, op. cit.*, 69 e ss.

²¹ Cfr. H. Strohm, *Euripides. Interpretationen zur dramatischen Form*, München 1957, 64 e ss.

Aristofane inoltre non critica soltanto il concetto di *μηχάνημα*, non deforma semplicemente le *μηχαναί* euripidee, come se non bastasse egli traveste burlescamente lo stesso Euripide, rendendolo talvolta personaggio ridicolo delle proprie commedie.

Nelle *Thesmophoriazusaí* ad esempio il poeta tragico viene accuratamente rappresentato nel tentativo bizzarro di escogitare uno stratagemma, un espediente ingegnoso che consenta a tutti i costi di liberare Mnesiloco (addirittura arriva a calcare la scena con le vesti di mezzana)²².

Euripide autore di inganni astuti, autore di piani di salvataggio, di riconoscimenti e di liberazioni non è altro che la personificazione deformata delle sue stesse tragedie.

E la polemica si inasprisce ancora di più se si considera che la *μηχανοποιΐα* di per se stessa comporta una riduzione della grandezza esemplare ed etica del mito: allo scontro sulla scena Euripide preferisce l'intrigo complesso, all'antica dignità del dramma egli sostituisce la rappresentazione di fatti e sentimenti popolari e quotidiani, agli eroi 'granitici' tipicamente eschilei e sofoclei subentrano personaggi antimitici e romanzeschi²³, ad una fede indiscussa nei confronti della tradizione contrappone un atteggiamento di innovativa ed irriverente demistificazione²⁴.

Proprio quest'ultimo aspetto rende più accesa la critica ad Euripide da parte di Aristofane, questa è la ragione ideologica e morale delle sue parodie.

Certo Aristofane è animato dal gusto per la deformazione, ma ad agire concretamente contro Euripide è la sua passione etica offesa.

Il tragico persuade gli uomini che gli dei non esistono²⁵; quando prega non invoca le divinità tradizionali e talvolta addirittura invoca Etere²⁶; egli è corruttore di uomini giusti ed onesti²⁷ e, cosa ancor più grave, insegna a coltivare la chiacchiera e svuota le palestre²⁸.

La sua *μηχανοποιΐα* è infatti intimamente connessa alla sua *λαλιά*, ovvero alla sottile e ricercata formazione retorico-sofistica.

Ecco che Euripide agli occhi di Aristofane non solo è il distruttore della tragedia antica, ma soprattutto è un pericoloso diseducatore. Aristofane in questo modo ne scardina inevitabilmente lo statuto di poeta della *πόλις*: a parer suo Euripide non contribuisce affatto al bene della collettività nella misura in cui non è in grado di educare il cittadino, data la sua inaccettabile irriverenza nei confronti del magistero morale del mito²⁹, critica questa di certo condivisa dal suo pubblico conservatore³⁰.

Prendiamo in esame più accuratamente le già citate *Thesmophoriazusaí*, una delle commedie probabilmente più suggestive, se non altro più discusse, dell'intera produzione aristofanesca, rappresentata ad Atene nel 411 a.C. La commedia deriva il titolo dai *Thesmophoria*, una festa tipicamente femminile, nota a tutte le città greche. I *Thesmophoria* erano precisamente eseguiti in onore di Demetra *Thesmophoros*, ovvero in onore della dea che nell'immaginario greco dava le leggi, regolava la vita culturale, nonché il legame matrimoniale.

²² *Thesmophoriazusaí*, vv. 1117 e ss.

²³ *Rane*, vv. 1063 e ss. Qui Eschilo dice: «Prima cosa, vestendo di stracci i re, perché facessero compassione alla gente» (trad. a cura di G. Paduano).

²⁴ Si veda A. Lesky, *La poesia, op. cit.*, 764 e ss.

²⁵ *Thesmophoriazusaí*, vv. 450-451.

²⁶ *Rane*, vv. 892-893.

²⁷ *Ibid.*, 1011 e ss.

²⁸ *Ibid.*, 1070 e ss.

²⁹ Cfr. A. Garzya, *Storia della letteratura greca*, Torino 1972, 151 e ss. Lo statuto di poeta della *πόλις* viene fermamente riconosciuto ad Euripide in J. Gregory, *Euripides and the instruction of the Athenians*, Ann Arbor 1991.

³⁰ Per questo approfondimento si veda R. Harriott, 'Aristophanes' Audience and the Plays of Euripides' in *Bullettin of the University of London*, 9, 1962, 1-8. In ogni caso molto spesso l'impopolarità di Euripide presso gli Ateniesi è stata per così dire esagerata o comunque sopravvalutata. A tal proposito si veda P. T. Stevens, 'Euripides and the Athenians' in *Journal of Hellenic Studies*, 76, 1956, 76-84.

Questo rituale offriva alle donne «un'occasione riconosciuta e autorizzata per una lunga e ben coordinata serie di infrazioni», rappresentava o meglio concretizzava la «riutilizzazione del ruolo sociale della donna cittadina e adulta nell'ambito della polis»³¹.

Nelle *Thesmophoriazusaie* le protagoniste sono proprio le donne di Atene³² e proprio in occasione di questa festa esse decidono di agire contro Euripide, rappresentato come il loro incorreggibile ed insopportabile calunniatore.

Il poeta tragico, che qui diventa a tutti gli effetti personaggio e ancor di più personaggio comico, in quanto *μηχανοποιός*, escogita con astuzia uno stratagemma per difendersi: manderà di nascosto alla festa segreta un amico in vesti femminili. Dapprima Euripide pensa ad Agatone, ma poiché questi si rifiuta, a farsi avanti per la trovata ingegnosa sarà Mnesiloco, parente acquisito di Euripide.

Mnesiloco, rasato e imbellettato, dopo aver indossato gli abiti femminili presi dal guardaroba di Agatone³³, si avvia alla festa. Qui partecipa ad una sorta di assemblea ove le donne, accanite ed infuriate, discutono dell'opportunità di uccidere Euripide, dal momento che egli porta sulla scena continuamente i loro vizi e rende così gli uomini diffidenti nei loro confronti.

Mnesiloco, 'donna' tra le donne, pronuncia a questo punto un discorso in difesa di Euripide, sostenendo che il poeta di fatto non sia colpevole, considerando che dopo tutto non ha portato sulla scena le qualità realmente peggiori delle donne.

La sua difesa fallisce e di lì a poco viene smascherato.

Le donne sono ancora più infuriate e cercano di catturarlo per vendicarsi, ma Mnesiloco, rapito il bambino dell'oratrice più importante, si rifugia presso l'altare di un tempio³⁴. Qui, tolte le fasce, scopre di avere tra le braccia non un bimbo, bensì un otre di vino.

Seduto presso l'altare comincia a scrivere invocazioni di soccorso su tavolette votive e le lancia al di fuori del tempio nella speranza che quel messaggio possa arrivare ad Euripide³⁵.

Quando questi riceve la richiesta di aiuto, escogita una serie ingegnosa di piani di salvataggio. Dapprima si traveste da Menelao per salvare Mnesiloco-Elena³⁶, fallito questo tentativo diventa Perseo, ma ancora una volta non riesce a liberare Mnesiloco-Andromeda. La liberazione gli riesce finalmente al terzo tentativo, quando cioè il poeta in quanto tale si riconcilia con le donne, promettendo loro una tregua³⁷.

Nella stessa struttura della trama, nella stessa connotazione dei personaggi, per mezzo anche di continue e chiare allusioni a tutto il repertorio tragico euripideo³⁸, è qui facilmente individuabile un forte

³¹ I. Chirassi Colombo, *La religione in Grecia*, Bari 1983, 96 e ss. Si veda anche L. Deubner, *Attische Feste*, Berlin 1932.

³² Aristofane ha arricchito la vecchia commedia con l'introduzione del personaggio della cittadina attica, basti pensare alla *Lysistrata* (411 a.C.), alle stesse *Thesmophoriazusaie* (411 a.C.) e alle *Ecclesiazusaie* (392 a.C.). Per l'approfondimento di questo aspetto si rimanda a H. J. Tschiedel, 'Aristophanes und Euripides. Zur Herkunft und Absicht der Weiberkomödien', *Grazer Beiträge*, 11, 1984, 29-49. Dopo tutto questo interesse per il genere femminile è molto probabile che sia derivato ad Aristofane dallo stesso Euripide, il quale peraltro rivela una grande capacità analitica e descrittiva del mondo delle donne. Si veda C. Nancy, 'Euripide et le parti des femmes' in *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, 17, 1984, 111-136.

³³ Mnesiloco prende gli abiti dal guardaroba di Agatone dal momento che questi era notoriamente omosessuale. Tuttavia non possiamo non pensare che il guardaroba alluda qui ai costumi della tragedia, esattamente come accade negli *Acarnesi* per gli stracci di Euripide.

³⁴ È lo stesso espediente adottato da Telefo nell'omonima tragedia euripidea. Si tratta di un tipico esempio di arte allusiva.

³⁵ Ancora una volta Aristofane ricorre ad altri drammi euripidei: nel *Palamede* (415 a.C.) il protagonista registra le proprie disgrazie sulle pale dei remi e li getta in mare nella speranza che qualcuno corra in suo aiuto.

³⁶ Altro riferimento al repertorio euripideo. L'*Elena* fu rappresentata nel 412 a.C. proprio insieme all'*Andromeda*. A proposito dei rapporti tra le *Thesmophoriazusaie* e l'*Elena* si veda A. J. Campbell, 'Aristophanes *Thesmophoriazusaie* 855-857 and Euripides *Helena*', *Classical Review*, 63, 3-4, 1949, 81-83.

³⁷ Cfr. A. Lesky, *Storia della letteratura greca*, Milano 1996, 570 e ss. [tr. it. *Geschichte der griechischen Literatur*, Bern].

³⁸ Per le presenze tragiche nelle *Thesmophoriazusaie* si veda H. W. Miller, 'Some tragic influences in the *Thesmophoriazusaie* of Aristophanes', *Transaction of the American Philological Association*, 77, 1947, 171-182. Si veda anche J. S. Morrison, 'Passages from Euripides', *Proceedings of the Cambridge Philological Society*, 16, 1970, 83-90.

riferimento all'*Andromeda*. Nelle *Thesmophoriazysae* questa tragedia di certo costituisce il principale modello dell'intenzione caricaturale di Aristofane nei confronti di Euripide.

Questo rapporto parodico, che come abbiamo posto in evidenza, investe il contenuto, lo stile, i metri di Euripide, nonché l'etica e la passione poetica di Aristofane, si manifesta chiaramente soprattutto in tre luoghi della commedia: ai vv. 1015-1055 (monodia di Mnesiloco-Andromeda), ai vv. 1056-1097 (come la ninfa Eco Euripide compiangere le pene di Mnesiloco-Andromeda), ai vv. 1098-1135 (Euripide-Perseo tenta di liberare Mnesiloco-Andromeda).

Nella maggior parte di questi casi da un punto di vista tipicamente stilistico, talvolta anche metrico, la parodia dell'*Andromeda* si concretizza quale fedele citazione del testo euripideo, ovvero frequentemente Aristofane ripropone i versi di Euripide così come il tragico stesso li aveva composti.

Naturalmente questo procedimento si giustifica nell'economia della commedia solo nella misura in cui esso significa distonia con l'originale e più precisamente deformazione dell'originale stesso.

Il travestimento comico di questi versi tragici avviene cioè essenzialmente in due modi: o Aristofane li cita con precisione nell'ambito di una situazione scenica bassa o addirittura oscena, sicché il contesto stesso genera il riso, oppure, dopo averli citati con altrettanta precisione, vi inserisce nel corpo o subito dopo delle sostituzioni a sorpresa, il più delle volte realistiche. L'effetto sortito è generalmente di irriverente deformazione del modello.

Così è nel caso della monodia di Mnesiloco-Andromeda³⁹. Essa comincia con i seguenti versi:

Φίλοι παρθένοι, φίλοι,
πῶς ἂν ἀπέλθοιμι καὶ
τὸν Σκύθην λάθοιμι;

Mnesiloco-Andromeda ha appena scorto Euripide mascherato da Perseo, subito capisce che si tratta di una delle trovate ingegnose del poeta μηχανοποιός, così per rendergli noto che ha compreso il suo stratagemma intona la monodia dell'*Andromeda*.

L'incipit è esattamente quello euripideo: Φίλοι παρθένοι, φίλοι, si tratta di una vera e propria citazione. Ben presto, però, ci si rende conto della deformazione.

In primo luogo molto probabilmente questa monodia, che nel dramma si riferisce al coro delle fanciulle etiopi, qui si riferisce al coro delle donne di Demetra. Tuttavia non si può non notare la distonia di parole quali φίλοι e παρθένοι con il contesto della commedia: le donne cui si rivolge Mnesiloco-Andromeda, contrariamente a quelle cui si rivolge Andromeda, non sono né amiche, né care, né tanto meno vergini. Subito dopo, inoltre, il tono alto di questo incipit tragico viene bruscamente interrotto da un'aggiunta fortemente realistica al verso 1021: τὴν γυναῖκά μ' ἐλθεῖν.

Nel passaggio cioè dalla finzione alla realtà Mnesiloco-Andromeda spera di essere al più presto liberato, semplicemente perché desidera correre immediatamente da sua moglie, dalla quale evidentemente non riesce a stare per lungo tempo lontano.

Continuando il nostro esame, lo scolio al verso 1065 (Ὡ Νὺξ ἱερά) dice: ὁ Μνησίλοχος ὡς Ἀνδρομέδα. τοῦ προλόγου Ἀνδρομέδας εἰσβολή (ed. Dübner, pag. 271). I versi 1065 e seguenti sarebbero dunque quelli recitati nel dramma euripideo da Andromeda, legata ad una rupe dal padre impietoso quale pasto del mostro marino inviato da Poseidone.

Si tratta quindi di un altro caso di citazione fedele da parte di Aristofane dei versi di Euripide. Ma anche qui c'è forte deformazione.

³⁹ A proposito di questa monodia si veda W. Mitsdoerfer, 'Das Mnesilochoslied in Aristophanes *Tesmophoriazusen*', *Philologus*, 97, 1954, 59-93 e V. Coulon, 'Aristophanes, *Thesm.* 1015-1055', *Rheinisches Museum für Philologie*, 100, 1957, 186-198.

Andromeda recita questo prologo legata ad una rupe. Ai versi 930 e seguenti Aristofane, descrivendo la scena dell'incatenamento di Mnesiloco-Andromeda, parla piuttosto di *σανίς*, ovvero della tavola adoperata dagli Ateniesi per legare i peggiori condannati.

In poche parole la parodia qui è fortemente accentuata dall'impianto scenografico: l'Andromeda di Euripide è legata ad una roccia disperata e rassegnata insieme, in queste condizioni recita un prologo intensamente melodrammatico e tutto il contesto è di certo di grande effetto romanzesco; nel caso di Mnesiloco-Andromeda, invece, assistiamo ad una sostituzione sapientemente caricaturale della tavola infamante alla rupe spettacolare.

A parer nostro è proprio nelle *Thesmophoriazousae* che Aristofane riesce a deformare più efficacemente i personaggi euripidei.

Questi in realtà già di per se stessi sono ridimensionati attraverso un'accurata riduzione realistica, razionalistica ed antimitica.

Aristofane ne è consapevole e di conseguenza non fa altro che approfondirne in maniera geniale questa contraddizione e deformarla fino al grottesco, in accentuazione più spiccatamente antieroica.

Un esempio per tutti è quello del personaggio di Eco: la ninfa euripidea diventa in Aristofane una vecchia chiacchierona e svampita.

Un'altra commedia del repertorio aristofanESCO nella quale sono facilmente rintracciabili riferimenti più o meno chiari all'*Andromeda* sono le *Rane*, rappresentate alle LenEE nel 405 a.C.

Esse hanno inizio presso la casa di Eracle, ove è appena arrivato Dioniso con il suo servo Xantia, per farsi spiegare la strada per l'oltretomba. Eracle infatti conosce bene l'Ade dal momento che c'è stato per catturare Cerbero.

Pertanto a Dioniso sembra opportuno scendere nel regno dei morti proprio vestito da Eracle, con tanto di clava e di pelle di leone.

Lo scopo della sua catabasi è di ricondurre dagli inferi sulla terra Euripide da poco scomparso.

Il dio del teatro ritiene infatti desolante l'attuale scena tragica ateniese. Sceso nel mondo sotterraneo, sale sulla barca di Caronte e poco dopo ha uno scontro verbale con le rane del lago infernale, poiché lo infastidiscono con il loro insopportabile gracidio.

In seguito Dioniso incontra il coro, formato dagli iniziati ai misteri eleusini, cui è concesso di continuare nell'oltretomba le proprie feste eternamente beate.

Ad un certo punto Eaco scorge Dioniso, mascherato da Eracle e, pensando che si tratti realmente del rapitore di Cerbero, cerca di catturarlo per vendicarsi.

Dioniso, estremamente vigliacco, scambia continuamente i propri abiti con quelli del suo servo per far credere che Eracle sia Xantia.

I due vengono così bastonati nella speranza di capire chi tra loro sia effettivamente Eracle e poi condotti da Eaco nel palazzo delle autorità infernali, perché siano esse stesse a decidere.

Nel frattempo nell'Ade scoppia una contesa tra Euripide ed Eschilo per chi tra loro debba occupare il posto d'onore di poeta tragico. Si procede così ad un preciso confronto dell'arte dei due⁴⁰ e Dioniso, in quanto dio della tragedia, viene proclamato giudice della gara.

A vincere sarà Eschilo e a lui toccherà il massimo degli onori⁴¹.

Chiariti gli aspetti principali della trama, dobbiamo a questo punto fare una serie di osservazioni.

⁴⁰ Eschilo ed Euripide evidenziano a questo punto aspetti positivi della propria poetica e del proprio stile, nonché aspetti negativi della poetica e dello stile dell'altro. In questo senso si tratta di un passo importante: è una riflessione critica di Aristofane sui due tragici. Si vedano a questo proposito: Z. P. Ambrose, 'The lekythion and the anagram of *Frogs* 1203', *American Journal of Philology*, 89, 1968, 342-345; G. W. Dicherson, 'Aristophanes' *Ranae* 862. A note on the anatomy of Euripidean Tragedy', *Harvard Studies in Classical Philology*, 88, 1974, 177-188; E. K. Borthwick, 'New interpretations of Aristophanes' *Frogs* 1249-1328', *Phoenix*, 48, 1994, 21-41.

⁴¹ Cfr. A. Lesky, *Storia, op. cit.*, 574-577.

Innanzitutto ai vv. 52 e ss. leggiamo:

Καὶ δῆτ' ἐπὶ τῆς νεῶς ἀναγιγνώσκοντί μοι
τὴν Ἀνδρομέδαν πρὸς ἑμαυτὸν ἐξαίφνης πόθος
τὴν καρδίαν ἐπάταξε πῶς οἶει σφόδρα.

A parlare è Dioniso. Il dio racconta a Eracle che la lettura dell'*Andromeda* gli ha suscitato un πόθος improvviso, ovvero gli ha ispirato un grande amore per l'arte di Euripide, il quale era morto da poco⁴². Il dio, dato questo suo stato d'animo e soprattutto considerando che oramai i poeti tragici ateniesi valgono ben poco, decide di scendere nell'Ade e riportare sulla terra Euripide, in questo modo porrà fine a due problemi: da una parte rivitalizzerà il teatro tragico ateniese, dall'altra appagherà il proprio desiderio artistico.

Ci chiediamo perché a suscitare il πόθος in Dioniso sia proprio la lettura dell'*Andromeda*, tanto più che la commedia si conclude con la vittoria di Eschilo su Euripide.

In primo luogo sappiamo che l'*Andromeda* fu rappresentata nel 412 a.C., dunque quando nel 405 a.C. furono rappresentate le *Rane*, essa era ancora relativamente recente e pertanto decisamente viva nella memoria del pubblico. Inoltre lo scolio al verso 53 espleta un giudizio di merito sulla tragedia: τὴν Ἀνδρομέδαν· (Τῶν καλλίστων Εὐριπίδου δράμα ἢ Ἀνδρομέδα) (ed. Dübner, pag. 276). Aristofane sceglie l'*Andromeda* perché si tratta di uno dei drammi più belli di Euripide.

Accanto a queste motivazioni (la cronologia e la fama) c'è un'altra ragione più tipicamente ideologica per cui questa scelta pare ancora più significativa: la lettura del dramma euripideo infonde al dio non solo un forte amore per l'arte, ma anche e soprattutto un'intensa carica di eroismo⁴³. Nell'*Andromeda* assistiamo al salvataggio eroico e spettacolare dell'eroina da parte di Perseo. Questi, catturato dalla straordinaria bellezza della fanciulla in pericolo, si lancia impavido a lottare contro il mostro marino. Così Dioniso, catturato dalla straordinaria bellezza del dramma euripideo, è disposto ad attraversare il regno dell'Ade pur di riportare sulla terra Euripide.

Inevitabile è a questo punto immaginare un più o meno chiaro riferimento alla realtà storico-politica di Aristofane⁴⁴: Dioniso deve salvare più propriamente Atene.

È molto probabile cioè che nel periodo della guerra del Peloponneso Aristofane abbia scelto proprio l'*Andromeda* per instaurare tutta una serie di paralleli poetici fortemente allusivi alla vita politica ateniese. Dioniso-Perseo deve salvare Atene-Andromeda e per farlo sono necessari forza e coraggio. Il pericolo che irrimediabilmente incombe è Sparta-Ceto.

Anche Dioniso, eroe salvatore esattamente come Perseo, attraversa le acque (quelle della palude dell'oltretomba) ed incontra un mostro che si pone violentemente tra lui ed il suo obiettivo (l'Empusa). Egli inoltre conclude un patto con Plutone proprio come Perseo aveva fatto con Cefeo ed in entrambe i casi l'interlocutore dell'eroe salvatore è il re della terra ove risiede l'oggetto del proprio piano di salvataggio.

⁴² Il problema della cronologia della composizione delle *Rane* rispetto alla morte dei tre tragici è affrontato con precisione, insieme ad altri aspetti, in J. T. Hooker, 'The composition of the *Frogs*', *Hermes*, 108, 1980, 169-182.

⁴³ Questa interpretazione da noi seguita e qui riproposta si trova in R. Moorton, 'Euripides' *Andromeda* in Aristophanes' *Frogs*', *American Journal of Philology*, 108, 1987, 434-436.

⁴⁴ Sia Aristofane che Euripide, seppure con approcci ed esiti differenti, sono molto attenti ai mutamenti e alle esigenze del proprio tempo. Un problema grave e fortemente attuale come quello della guerra non lasciò nessuno dei due indifferente. A questo proposito si veda A. Panagopoulos, 'Aristophanes and Euripides on the Victims of the War', *Bulletin of the Institute of Classical Studies of the University of London*, 32, 1985, 51-62.

È come se Aristofane con un semplice riferimento all'*Andromeda* avesse voluto raccontare ai concittadini tutta la sua preoccupazione per il futuro di Atene, è come se avesse voluto in questo modo esortarli a ritrovare il coraggio che anima Perseo e a riprendersi la propria Andromeda.

Conclusioni

Da quanto appena esaminato è possibile trarne alcune conclusioni relative alla poetica del commediografo nel suo rapporto con la tragedia: Aristofane arriva ad utilizzare scene, personaggi e perfino versi di Euripide reinterprestandoli completamente. Anzi addirittura li rende funzionali a veicolare le sue personali idee, decisamente distanti da quelle del poeta tragico, che pur aveva inventato quelle stesse scene, quegli stessi personaggi e quegli stessi versi.

Ciò implica inevitabilmente da parte sua, seppur in un contesto di mancata condivisione e di polemica, una conoscenza critica approfondita di Euripide, della sua poetica e dei suoi stilemi.