

Universitätsbibliothek Wuppertal

Dioniso

Pascal, Carlo

Catania, 1911

Introduzione

Nutzungsrichtlinien Das dem PDF-Dokument zugrunde liegende Digitalisat kann unter Beachtung des Lizenz-/Rechtehinweises genutzt werden. Informationen zum Lizenz-/Rechtehinweis finden Sie in der Titelaufnahme unter dem untenstehenden URN.

Bei Nutzung des Digitalisats bitten wir um eine vollständige Quellenangabe, inklusive Nennung der Universitätsbibliothek Wuppertal als Quelle sowie einer Angabe des URN.

[urn:nbn:de:hbz:468-1-5532](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:468-1-5532)

INTRODUZIONE

Non può comprendere appieno Aristofane chi non parta dallo studio della commedia popolare. I critici (1) hanno molto ben mostrato che i personaggi, i quali più spesseggiano in Aristofane, sono in realtà i tipi delle farse e delle commedie, tradizionali fin da tempi remotissimi e giunti attraverso la civiltà classica, sino ai tempi nostri: sono in realtà vere *maschere*. Il ghiottone, l'ubbriacone, il pedante, il servo ladro, il giocoliere di piazza, il campagnuolo ingenuo, e così via, si presentano di volta in volta agli spettatori sotto le sembianze dei vari personaggi aristofanèi, ed anche oggi sono fra i tipi più esilaranti e più grati alle plebi.

Wolzpeil Gli strani bisticci nati dall'uso, che qualche personaggio fa, di lingue straniere, solevano, come sogliono, mandare in visibilio gli uditori. Che più? Uno dei mezzi usati per eccitare l'ilarità del popolo, quasi ri-

(1) Cfr. ad es. Poppelreuter, *De comoediae atticae primordiis*, Berlin, 1893 (II parte); Romagnoli, *Origine ed elementi della commedia di Aristofane* (*Studi ital. di Filol. classica*, vol. XIII) e *Commedie di Aristofane tradotte* (Torino, Bocca, 1909), Introduzione al Vol. I.

*È
Oskolop!*

scuotendolo dalla illusione scenica, era di interrompere bruscamente tale illusione, rivolgendosi direttamente agli spettatori e ritornando al linguaggio della vita reale. In una scena del *Dedalo*, commedia perduta di Aristofane, Giove, dovendo tornare in cielo, dopo una delle sue solite scappatelle, pregava il macchinista che lo sollevasse e facesse funzionare la carrucola; nelle *Ecclesiazuse* un giovane volendo gareggiare con una vecchia rivale nell'arte del canto, si raccomanda al flautista perchè si avvicini e lo accompagni; nelle *Rane* Dioniso rispondendo alla domanda del servo suo, se avesse ritrovato nell'inferno i parricidi e gli spergiuri, annunziatigli da Ercole, si volge poco garbatamente agli spettatori e dice di ritrovarli anche fra essi! Gli elementi della commedia aristofanèa sono dunque, su per giù, quelli della commedia di tutti i tempi; i mezzi tecnici adoperati, gli scherzi messi in atto, sono quelli che più tornavano accettati all'anima popolare e che anzi erano scaturiti appunto dalle ingenue primitive rappresentazioni del popolo.

Ma tutta questa materia tradizionale, che vita, che atteggiamenti, che forme di arte assume, quando è elaborata dal grande poeta! Non vi fu problema sociale o quistione della vita politica, nella quale non intervenisse, con la sua satira mordente, il terribile ateniese. Dilapidatori del pubblico denaro, scienziati ciarlatani, oratori arruffapopoli, poeti vacui e parolai, filosofi acchiappanuvole, donne pettegole e viziose, tutti i personaggi della Atene dei suoi tempi, sfilano in questo grande quadro della vita cittadina. E per flagel-

lare tutti quei personaggi il poeta non deve fare che una sola cosa: ritrarli con verità. La grandezza di Aristofane sta appunto in questo: nella verità cruda, direi quasi brutale, delle sue rappresentazioni; una verità detta senza riserve, senza pudiche reticenze, senza riguardo ad alcuno. Oh! quella *Lisistrata* meravigliosa, nella quale le donne sono rappresentate in tutto il fervore impuro della loro libidine, e gli uomini in tutta la balordaggine della loro stupidità intellettuale! Eppure il poeta, feroce nemico delle femmine aspiranti alla partecipazione della vita pubblica, il poeta che certo vagheggiava l'ideale antico della donna chiusa nel breve ciclo della vita familiare ed intenta ai doveri domestici, non si pèrita punto, per umiliare ancora dippiù gli ateniesi suoi contemporanei, di far fare ad essi molto meschina figura di fronte alle donne. Quando il commissario, apprendendo le nuove pretese donnesche, domanda con meraviglia a Lisistrata: *tesoriere voi altre?* Lisistrata risponde:

Noi sì, qual meraviglia?

Non s'amministra pure la cassa di famiglia? (1)

E quando il commissario, sentendo le severe parole: *s'addice agli uomini il pensiero della guerra!* esclama tutto contento: *ben detto! sangue di Giove!* Lisistrata prorompe contro di lui:

Come bene, se, maledetto,

Neppure potevamo dare un consiglio a voi,

(1) Le traduzioni in versi riportate in questo volume sono, salvo contraria indicazione, di Ettore Romagnoli.

Costi mal consigliati ? Ma quando udimmo poi
Dire un per via: « rimasto non c'è un uomo in paese ! »
E un altro: « neppur un per dio ! » tosto si prese
Il partito noi femine, raccolte in assemblea,
Di trarre in salvo l'Ellade. Che mai più s'attendea ?
Noi non diremo dunque cosa che non profitti :
Se a vostra volta udire volete, e stare zitti,
Vi si rimette in piedi.

Ed in generale si può dire che in tutti i suoi discorsi Lisistrata dimostri senno pratico. Un pò dell'anima del poeta è nelle sue parole, quando ella consiglia di purgare la città di ogni sozzura, sbacchiando i farabutti e *scardassando tutti i peli, che s'aggrumino sull'impieghi o s'accoccino addosso l'uno all'altro*. Eccolo dunque, questo spietato odiatore delle novità, questo lodatore sistematico di tutte le cose passate, ecco come rappresenta i suoi concittadini: qual branco imbelles di nomini, che deve la sua salvezza e la saggezza di qualche pratico consiglio ad una femmina ! Ed anche il mezzo vittorioso escogitato dalle donue per ritrarre gli uomini dalla guerra, quello cioè di negare loro recisamente l'amplesso, vale a mettere in maggior rilievo la effeminata mollezza dei cittadini.

Come nel discorso di Lisistrata è un po' dell'anima di Aristofane, benchè Lisistrata simboleggi il tipo della donna più a lui invisibile, e cioè della donna politicante, così anche in un'altra figura a lui molto invisibile è un pò del suo pensiero: in una figura mitica, Dioniso, il giovane audace dio della Tracia, il cui culto insinuatosi a poco a poco nella Grecia, aveva diffuso per tutte le città un delirio di rapimenti mistici, di frenesie or-

giastiche e di perversimenti morali, che preoccuparono di volta in volta vivamente i reggitori delle città. Nelle *Rane* Dioniso, amatore appassionato di Euripide, inveisce contro i nuovi poeti ed Aristofane gli pone in bocca queste acerbe rampogne, che certo rispecchiano il sentimento suo:

. Raspollini sono,
Chiacchierini, assemblee di rondinelle,
Guastamestieri ! Appena hanno ottenuto
Un coro ed insozzata una sol volta
Di piscio la tragedia, eccoli a secco !
Cercalo pure, non lo trovi mica
Un poeta di razza, che ti butti
Là qualche frase virile !

Come si vede il dizionario di Aristofane non è povero, specialmente quando si tratta di vituperi. Il nostro poeta sa trarre dall'arte sua tutte le risorse, per trasportarci tra quelle lotte e tra quelle passioni, per farci sentire tutto l'impeto di quegli odii, tutta la grandezza di quelle lotte e di quei problemi sociali, tutto lo spirito che animava chi ne ebbe la visione e ne provò angosce ed ire ed aceri desiderii di miglioramenti civili.

Col nostro poeta noi possiamo rivivere i momenti di fervida eccitazione aggressiva e quelli di puro abbandono lirico. Il lirismo in Aristofane ! Come è potente, eppure talvolta come è misurato, e come sembra attingere forza appunto dalla opportunità e dalla sobrietà dell'espressione ! A poco a poco il poeta va dispogliando il dramma comico di questo elemento lirico,

che pur tingeva di così accesi colori le sue prime commedie. Qualche volta il lirismo si riduce a semplici spunti, per così dire, a semplici accenni fugaci. Si consideri il principio di un coro nella parabasi delle *Rane*:

Al santo mio coro t'appressa,

O Musa; lusinga soave—nel canto ch'io levo tu infondi.

E si vegga qual freschezza popolarisca è nel canto di Imeneo, che chiude la commedia della *Pace*:

Vi saluto, genti belle!

Chi mi segue fino a casa

Mangerà delle ciambelle!

Del resto, come il Romagnoli ha notato nella introduzione del *Pluto*, l'eccitamento lirico che distingue le prime commedie di Aristofane si va a mano a mano calmando nelle ulteriori, lasciando luogo a quel buon senso e a quella placidità borghese, che trionferà poi nella *commedia nuova*. Ed anche un antico scoliasta di Aristofane, Platonio, in uno scritto sulle differenze tra i vari generi di commedie, nota che fine della commedia antica era dilegeggiare demagoghi, giudici e strateghi; ma che poi, dopochè ne incolse male ad Eupoli, gettato in mare dal dilegeggiato nemico, Aristofane per paura si volse ad altro genere, ed iniziò quasi il tipo della *commedia di mezzo* con l'*Eolosicon*, una commedia nella quale si poneva in derisione il tipo di Eolo, quale era tratteggiato dai tragici. Eh sì! Possiamo esser sicuri che Aristofane, pur trattando di miti o di questioni letterarie, era pur sempre il terribile flagellatore, che aveva spezzato la fronte ai despoti della politica.

Il vecchio calvo non aveva già spuntato i denti! L'esperienza era diventata più matura, il colorito lirico andava illanguidendosi, la figurazione dei caratteri personali era forse più esatta e condotta, se pur vuolsi, con più fine studio di verità; ma l'impeto aggressivo e la ferocia del sarcasmo non dovevano esser venuti meno. I molti frammenti che delle sue commedie perdute, ci rimangono, possono farne qualche attestazione.

*
**

Di questo singolare scrittore noi studieremo la concezione e la parodia religiosa. Studio che ci pare tra i più importanti e per la comprensione dell'arte aristofanèa, e per la cognizione del mondo in cui quella vive e da cui trae ispirazione e materia. Di più, questo studio ci mostrerà sotto qual forma si erano atteggiati, nella tradizione popolare e nella letteraria, i varii tipi divini; e fino a qual punto Aristofane avesse usufruito quella forma, e quali nuovi elementi vi avesse introdotto, e come insomma tutta questa vita religiosa fosse diventata una potenza operosa ed attiva nel suo cervello e vi si fosse trasformata in materia di arte. Certo tra i varii fenomeni dello spirito, individuale e collettivo, il fenomeno religioso è appunto quello che più attrae l'attenzione del pensatore e del critico, sì perchè la religione è come il deposito sacro, ove son conservati gli affetti, le tradizioni, le tendenze di un popolo, sì perchè l'efficacia di essa sull'opera e sul pensiero individuale è costante, o che si manifesti nella forma del mistico ossequio, o in quella della incredulità e dello scetticismo. In un genere letterario come

*San - ...
di - ...
...
Dioniso
fili!!*

*della
com - ...*

la commedia, che vive in mezzo al popolo, ma che d'altra parte è pure opera di un artista (e, nel caso di Aristofane, quale artista!) si può cogliere quasi sul fatto quel giuoco reciproco di azione e reazione, dello individuo sul popolo e del popolo sull'individuo, che ci fa assistere allo sbocciare della creazione artistica ed al suo determinarsi in una forma o in una altra. Ben a ragione osserva il Farnell che l'ultimo campo della vita greca ad attrarre la seria attenzione e lo studio della critica moderna è stato quello della religione; e che tale studio ha rivelato i molteplici punti di contatto con le energie morali e spirituali e con i monumenti artistici e poetici dell'antica razza ellenica. (1) E la mancanza di uno studio sul pensiero religioso degli scrittori della nuova commedia, è appunto il difetto che più si ravvisa nel recente insigne volume del Legrand, dedicato a quegli scrittori. (2)

Infine una osservazione, che riguarda il metodo della ricerca. Il Farnell stesso, di cui ho citato sopra alcune parole, e nell'articolo stesso, enuncia alcune norme o canoni, che egli dice abitualmente ignorati, per lo studio dei contatti tra la religione e la tragedia. Per la parte che riguarda lo studio mio, mi trovo averli

(1) Lewis R. Farnell, *Evidence of Greek Religion on the Text and interpretation of Attic Tragedy*, in *Classical Quarterly* (IV, 3), July 1910, p. 178.

(2) Legrand Ph. E. *Daos. Tableau de la Comédie grecque pendant la période dite « nouvelle »*. 1 vol. gr. in 8° Lyon, A. Rey. Paris, Fontemoing. 1910 (*Annales de l'Université de Lyon. Nouvelle série*, II. fasc. 22; p. 674).

abituamente applicati: sono infatti tali canoni che valgono non solo per lo studio della tragedia, bensì pure della commedia, e tanto più per la commedia aristofaneà, la quale appunto dalla tragedia trae tanta materia di novelle invenzioni e tanti spunti comici. Lo scrittore drammatico, tragico o comico che fosse, concorrendo alle gare poetiche, voleva naturalmente essere inteso dal popolo; e quindi deve presumersi che egli usasse frasi e nomi religiosi nel senso che il popolo ad essi dava. Ecco il primo canone, naturalissimo, del Farnell. E riportiamo gli altri: per l'interpretazione degli epiteti divini non è sufficiente lo studio etimologico, ma occorre quello dei culti locali; il mistero di cui si avvolge il linguaggio poetico non autorizza il commentatore a veder dappertutto allusioni ai misteri greci; il linguaggio rituale va interpretato alla luce delle iscrizioni rituali greche. — Naturalmente non in pari misura la nostra materia ci ha offerto occasione di rivagliare la bontà di tali canoni; e per quanto riguarda anzi gli epiteti divini la condizione nella quale si trova Aristofane è affatto diversa da quella dei tragici, sì perchè Aristofane storpia a suo modo per dileggio i veri epiteti divini, torcendoli ad una significazione ingiuriosa, sì perchè predomina spesso in lui l'intento di porre in canzonatura le spiegazioni etimologiche, delle quali i tragici, e specialmente Euripide, avevan fatto abuso.

Pavia, Ottobre 1910.

CARLO PASCAL

Αἱ Χάριτες τέμενός τι λαβεῖν, ὅπερ οὐχὶ πεσεῖται,
Ζητοῦσαι, ψυχὴν ἔθρον' Ἀριστοφάνους.

PLATONE, *Epigrammi*.