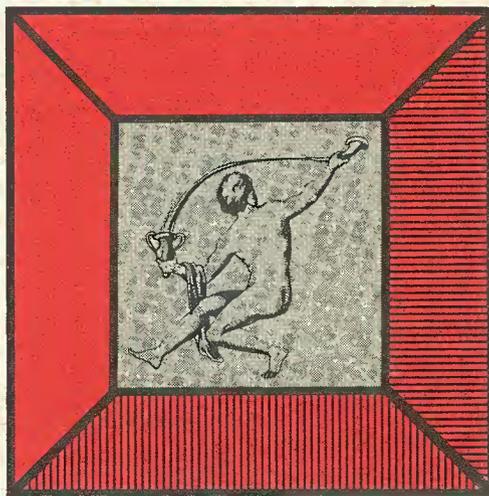


Bruno Zannini Quirini

NEPHELOKOKKYGIA

La prospettiva mitica
degli Uccelli di Aristofane



Storia delle Religioni

«L'ERMA» di BRETSCHNEIDER - ROMA

STORIA DELLE RELIGIONI

5

Collana diretta da Ugo Bianchi e Giulia Piccaluga

Bruno Zannini Quirini

NEPHELOKOKKYGIA

La prospettiva mitica degli *Uccelli*
di Aristofane

«L'ERMA» di BRETSCHNEIDER

ISBN 88-7062-624-5

© Copyright 1987 «L'ERMA» di BRETSCHNEIDER – Roma
Via Cassiodoro 19

SOMMARIO

ELENCO DELLE ABBREVIAZIONI	7
AVVERTENZA	9
LE INTERPRETAZIONI MODERNE	11
TEREUS	21
I riferimenti al personaggio mitico	23
L'eroe e il volatile	25
Tereus nella commedia	39
LA RIVOLTA DEGLI ALATI E LA GIGANTOMACHIA	45
Sulla falsariga della guerra mitica	47
L'azione	50
Le premesse	50
I protagonisti	51
Lo scoppio della rivolta	59
Iris	62
Prometheus	65
Poseidon	70
Herakles	71
Triballos	73
La vittoria e le nozze	80
Prime conclusioni	85
GLI UCCELLI SOVRANI	89
L'allodola	91
Il picchio	96
Il gallo	103
Il nibbio	111
Il cuculo	118
La regalità degli uccelli	128
I volatili, i re e gli dèi	130
I pennuti alle origini dell'universo	134
IL «METODO» DI ARISTOFANE	147

ELENCO DELLE ABBREVIAZIONI

AAPat	= Atti e Memorie dell'Accademia Patavina di Scienze, Lettere e Arti
AC	= L'Antiquité classique
ACD	= Acta classica Universitatis Scientiarum Debrece- niensis
AFLPad	= Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia di Pa- dova
AIPhO	= Annuaire de l'Institute de Philologie et d'Histoire Orientales
AJPh	= American Journal of Philology
BCH	= Bulletin de Correspondance Hellénique
BIFG	= Bollettino dell'Istituto di Filologia greca dell'Uni- versità di Padova
CQ	= Classical Quarterly
CR	= Classical Review
CRAI	= Comptes Rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres
DS	= Daremberg-Saglio, Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines
JAFL	= Journal of American Folklore
LEC	= Les Études classiques
MEFRA	= Melanges d'Archeologie et d'Histoire de l'École française de Rome - Antiquité
RCCM	= Rivista di Cultura classica e medioevale
RE	= Pauly-Wissowa, Real-Encyclopädie der klassi- schen Altertumwissenschaft
REA	= Revue des Etudes anciennes
RFIC	= Rivista di Filologia e di Istruzione classica
RhM	= Rheinisches Museum
RHR	= Revue de l'Histoire des Religions
Rosch. Lex.	= Roscher, Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie

SCO	= Studi classici e orientali
SMEA	= Studi micenei ed egeo-anatolici
SMSR	= Studi e Materiali di Storia delle Religioni
SSR	= Studi storico-religiosi
U.C.P.	= University of California Publications of American Archaeology and Ethnology

AVVERTENZA

Questo libro si propone di esaminare gli *Uccelli* di Aristofane nell'ottica propria della Storia delle Religioni: tenendo conto, cioè, di come tutta la produzione teatrale greca non fosse esclusivamente creazione letteraria del singolo autore, bensì prodotto culturale complesso, rispecchiante le esigenze di quella civiltà della quale ogni poeta era espressione ed interprete al tempo stesso, inserendosi, inoltre, in un contesto sacrale la cui importanza, ai fini dell'interpretazione, è stata da tempo messa in risalto da A. Brelich. Si cercherà, pertanto, di ripercorrere a ritroso il cammino compiuto da Aristofane nella composizione dell'opera, e ciò nel tentativo di individuare sia quali elementi, già presenti nella cultura ellenica, gli abbiano consentito di «inventare» la vicenda di Nephelokokkygia, sia quale funzione avesse portare sulla scena, in occasione delle feste di Dionysos, l'assurda rivolta dei pennuti nei confronti delle divinità olimpiche.

Va da sé che, con tale presupposto, i problemi più squisitamente filologici dovranno essere esclusi da questo lavoro ogniqualvolta la loro soluzione non risulti indispensabile per la comprensione di certi passaggi particolarmente significativi della commedia.

Per il testo degli *Uccelli*, si fa riferimento all'edizione di V. Coulon⁷ (Paris 1967); per gli scoli, a quella di F. Dübner (Hildesheim 1969, ristampa invariata della 1^o ediz.: Paris 1877).

LE INTERPRETAZIONI MODERNE

Nell'ambito degli studi condotti sino ad oggi sugli *Uccelli*, è possibile, nonostante le notevoli differenze, individuare alcune costanti fondamentali, che sembrano costituire i motivi conduttori di gran parte della critica.

Quasi sempre ci si è richiamati alla particolare situazione politica ateniese del 414 a.C., anno in cui fu rappresentata la commedia, facendo riferimento alle vicende della spedizione siciliana, allora in corso, e agli altri motivi di preoccupazione e di timore connessi al processo per la mutilazione delle erme. In tale contesto, l'abbandono di Atene da parte di Pisthetairos¹ ed Euelpides, e la fondazione di una città tra cielo e terra, sono sembrati pretesti, escogitati dal poeta, per rifugiarsi nel regno puramente fantastico della poesia², alla ricerca di una vita «adatta solo agli uccelli e agli dèi», in quanto priva delle leggi ateniesi: «the lawless *nomos* which in *physis*»³: si realizzerebbe così un'evasione dal reale, guidata dal sogno dell'annullamento di ogni norma sociale, e mirante alla «reintegrazione di una primeva (o utopica?) solidarietà tra uomo e animale»⁴.

In questo modo, la costruzione di Nephelokokkygia si configura chiaramente come utopistica; definizione, questa, che accanto al motivo della fuga dal presente, costituisce l'elemento dominante le interpretazioni fornite dagli studiosi⁵, inserendosi talvolta

¹ Sul nome del protagonista la tradizione non è concorde: egli figura, di volta in volta, come Pisthetairos, Peithetairos, o Peisetairos. Sulla questione, cfr. B. MARZULLO, *L'interlocuzione negli «Uccelli» di Aristofane*, «Philologus» CXIV 1970, pp. 181-194: l'autore si pronuncia, come molti altri, per «Peisetairos». L'edizione della commedia qui seguita (V. Coulon⁷, Paris 1967) adotta la forma «Pisthetairos».

² Così ritiene già G. MURRAY (*Aristophanes. A study*, Oxford 1933, pp. 135-163), che considera gli *Uccelli* tra i «plays of escape».

³ C. H. WHITMAN, *Aristophanes and the comic hero*, Cambridge 1964, p. 176.

⁴ F. TURATO, *La crisi della città e l'ideologia del selvaggio nell'Atene del V° sec. a.C.*, Roma 1979, p. 59. Ad un «Ausweichen in ein Fabelreich» pensa, ad es., T. GELZER, *Aristophanes* in RE, Suppl. XII (1970), p. 1463.

⁵ La città degli alati si presenta, a seconda dei casi, come «Vogelutopie» (W.

nel quadro più ampio della lettura dell'*archaia* come libera creazione della fantasia, trasfigurazione poetica della realtà⁶. È sempre su questa linea che la *polis* dei volatili è potuta diventare «la città ideale»⁷, — nella quale si ritroverebbe un irrealizzabile anelito alla libertà⁸, — o, addirittura, «die Traumstadt»⁹.

Tale essa è apparsa anche a chi¹⁰ ne ha negato il carattere paradigmatico, per vedervi, invece, una rappresentazione del sorgere dello Stato, inteso come modello assoluto, in grado di farne risultare fittizie le istituzioni, comprese quelle religiose, dal momento che la vicenda degli *Uccelli* ripeterebbe allusivamente, al tempo stesso, l'originarsi del mondo divino.

Le vicissitudini di Pisthetairos servirebbero al poeta per introdurre il motivo fiabesco dell'uomo che vive tra gli alati, e creare così la più pura delle sue «fantasies»¹¹, interpretabile, addirittura, come «the anatomy of Nothingness», creazione di un mondo di parole, in cui «meaning is a word» e v'è bisogno di un eroe «to give the word meaning»¹².

D'altro canto, la mancanza di attacchi personali, così frequenti nella produzione di Aristofane, andrebbe chiarita col diverso carattere di questo lavoro teatrale, che rappresenterebbe il più completo esempio di un tipo di commedia antica da noi meno

SCHMID in: W. SCHMID-O. STÄHLIN, *Geschichte der griechischen Literatur*, IV/1, München 1946, p. 304), «l'utopica città degli alati» (C. F. RUSSO, *Aristofane autore di teatro*, Firenze 1962, p. 239), «the absurd and wonderful metaphor of utopia» (WHITMAN, *op. cit.* in n. 3, p. 172). Cfr. pure C. W. DEARDEN, *The stage of Aristophanes*, London 1976, p. 163.

⁶ Così R. CANTARELLA, *Aspetti sociali e politici della commedia greca antica*, «Dioniso» XLIII 1969, pp. 313-355, in particolare p. 326.

⁷ Cfr., tra gli altri, M. GIGANTE, *La città dei giusti in Esiodo e negli «Uccelli» di Aristofane*, «Dioniso» XI 1948, pp. 17-25; V. EHREMBERG, *The people of Aristophanes. A sociology of old attic comedy*, Oxford 1951, p. 59; H. HOFMANN, *Mythos und Komödie. Untersuchungen zu den «Vogeln» des Aristophanes*, Hildesheim 1976, p. 110.

⁸ Così ritiene V. GAVAZZONI FOÀ, *La libertà nel mondo greco II*, Genova 1974, p. 101.

⁹ HOFMANN, *op. et loc. cit.* in n. 7.

¹⁰ Q. CATAUDELLA, *La poesia di Aristofane*, Bari 1934, pp. 137-176, in particolare p. 167 e 174.

¹¹ R. G. USSHER, *Aristophanes (Greece and Rome. New Surveys in the classics. No. 13)*, Oxford 1979, p. 17.

¹² WHITMAN, *op. cit.* in n. 3, p. 198 e 167.

conosciuto e pure diffuso; ciò giustificherebbe il fatto che gli *Uccelli* ci siano stati tramandati¹³.

A parte sono da collocare, poi, quelle interpretazioni che mirano a rintracciare nell'opera un riferimento agli avvenimenti politici contemporanei, ma in modo più preciso rispetto a chi si limita a vedervi soltanto un tentativo di evadere da quella realtà problematica e deludente¹⁴. Si arriva così a scorgere nell'intreccio del dramma un'allegoria di quei fatti, e nei suoi protagonisti una caricatura degli uomini allora più in vista nella vita della *polis*¹⁵. Anche quando si esclude che Aristofane abbia voluto alludere a qualche personaggio storico, si conclude poi che l'irrealtà di *Nephekokkygia* riproduce in qualche modo le aspirazioni espansionistiche degli Ateniesi e gli aspetti negativi della loro *polypragmosyne*¹⁶, come confermerebbe, del resto, un esame di certi termini chiave, ricorrenti negli *Uccelli*¹⁷.

In ogni caso, sia che si veda nella commedia una fuga dalla storia, sia che la si legga in chiave allegorica, la si interpreta, comunque, come una critica dell'autore nei confronti di Atene e delle sue scelte¹⁸. Così, «l'idea degli uccelli» è parsa rivoluzionaria

¹³ H. J. NEWIGER, *Die «Vogel» und ihre Stellung in Gesamtwerk des Aristophanes* (1970), in: *Aristophanes und die alte Komödie* a cura di Newiger, Darmstadt 1975, pp. 273-282. L'autore, seguendo un'opinione diffusa, esclude che abbia potuto avere qualche peso lo ψήφισμα di Syrakosios circa il μη κωμωδεῖσθαι ὄνομαστί τινά (cfr. Schol. Ar. Av. 1297), della cui esistenza sarebbe lecito dubitare (p. 277).

¹⁴ In proposito, oltre gli studi già citati, cfr. quanto scrive P. G. MAXWELL-STUART, *The dramatic poets and the expedition to Sicily*, «Historia» XXII 1973, 401 sg.

¹⁵ In proposito, B. KATZ, *The Birds of Aristophanes and politics*, «Athenaeum» N.S. LIV 1976, pp. 353-381, ove è possibile reperire bibliografia più antica, a partire da: J. W. SÜVERN, *Über Aristophanes Vögel*, Berlin 1827. Katz trova nell'ambasceria degli dèi, descritta ai v. 1565 sgg., un'allusione esplicita ai tre capi della spedizione siciliana: Nicia (Poseidon), Lamaco (Herakles), Alcibiade (Triballos).

¹⁶ Così H. VAN LOOY, *Les «Oiseaux» d'Aristophane: essai d'interpretation* in: *Le monde grec. Hommages à C. Préaux*, Bruxelles 1975, pp. 177-185, in particolare p. 183 sg.

¹⁷ Al riguardo, cfr. lo studio di M. J. ALINK, *De Vogels van Aristophanes. Een Structuuranalyse en Interpretatie*, Amsterdam 1983, incentrato sull'analisi di certi termini ricorrenti nella commedia come *polis*, *nomos*, *logos*.

¹⁸ Vedi, per esempio, come si esprime M. G. BONANNO, (*Aristofane* in: *Storia e civiltà dei Greci*, Milano 1979, p. 343 sg.) ritenendo comunque politico il rifiuto

nei confronti del sistema politico in atto, quasi espressione di un desiderio represso di carattere edipico, manifestantesi nella dissacrazione della «forma suprema e ipostatica della paternità» rappresentata da Zeus, e nella creazione di un mondo capovolto, destinato però a fallire, riconfermando così il supposto orientamento «misoneista» e «reazionario» di Aristofane¹⁹. A qualcuno²⁰, invece, è sembrato che il poeta abbia voluto mostrare, — tramite un linguaggio che sarebbe strettamente connesso alla sfera erotica, — la «tragicomica» vita politica dei suoi tempi, mediante una *reductio ad absurdum* di questa.

Diversi studiosi, del resto, arrivano alla conclusione che la commedia termini con la fondazione di una *polis* nella quale vigono i valori sui quali tanto l'Atene aristocratica che quella democratica avevano basato il loro ordine sociale²¹: essi riceverebbero definitiva sanzione proprio all'interno della città degli alati²².

Raramente, poi, ci si è occupati degli *Uccelli* dal punto di vista proprio della Storia delle Religioni, e mai comunque in modo soddisfacente. Per qualcuno²³, Nephelokokkygia ricorderebbe, nella prima parte del suo nome, quella che risulterebbe la comune concezione greca di Zeus «enthroned above the clouds», dal momento che Pisthetairos andrebbe identificato col dio; oppure, la commedia nasconderebbe residui di credenze sciamaniche, utilizzate al fine di creare un aldilà paradisiaco²⁴, oppure ancora costituirebbe

dei due ateniesi che vanno a fondare «... la città ideale... la città perfetta...».

¹⁹ G. PADUANO, *La città degli uccelli e le ambivalenze del nuovo sistema etico-politico*, SCO XXII 1973, pp. 115-144, in particolare p. 120, 129 e 144.

²⁰ W. ARROWSMITH, *Aristophanes' Birds: the fantasy politics of Eros*, «Arion» N.S. I 1973, pp. 119-167, in particolare p. 155. Cfr., in proposito, le critiche di VAN LOOY, *art. cit.* in n. 16, p. 180.

²¹ Cfr. F. TURATO, *Le leggi non scritte degli «Uccelli» di Aristofane*, AAPat LXXXIV 1971-72, Parte III, pp. 113-143; Id. *op. et loc. cit.* in n. 4; WHITMAN, *op. cit.* in n. 3, p. 198.

²² «Il suo esito ultimo è la rifondazione, pur tra le nuvole, della città 'giusta'...» (TURATO, *op. et loc. cit.* in n. 4).

²³ A. B. COOK, *Zeus III*, Cambridge 1940, p. 68, e più in generale pp. 44-68.

²⁴ J. DUCHEMIN, *Recherche sur un thème aristophanien et ses sources religieuses: les voyages dans l'autre monde*, LEC XXV 1957, pp. 273-295, in particolare p. 288 sgg.

di per sé una fonte di tradizioni folkloriche ormai perdute²⁵, mentre v'è chi pensa che la scelta del motivo degli uomini alati sia stata determinata soltanto dalla predilezione di Euripide e dei nuovi ditirambografi, qui presi di mira da Aristofane, «für Flug — und Vogelwesen»²⁶. Recentemente si è studiato il dramma in rapporto ai temi mitici in esso contenuti, senza discostarsi, però, da una lettura di questi in chiave di parodia e di travestimento, guardando comunque agli *Uccelli* unicamente come al frutto della personale creatività dell'autore²⁷.

Inoltre, quell'atteggiamento burlesco nei confronti degli dèi che sarebbe proprio di Aristofane²⁸, andrebbe inserito nel clima delle feste dionisiache e delle farse popolari, e finirebbe per porsi, sia pure involontariamente, sullo stesso piano della sofistica, contribuendo a togliere prestigio e ragion d'essere alla divinità²⁹. Gli *Uccelli*, del resto, testimonierebbero, meglio di ogni altro lavoro teatrale, la derisione del poeta nei confronti degli esseri sovrumani venerati dai suoi contemporanei³⁰; posizione, questa, che è potuta apparire come un vero e proprio ripudio del mondo olimpico, opera del propugnatore di una nuova e più profonda religione naturale³¹. Anche in questo contesto, però, si è poi dovuto riconoscere che Aristofane, se non altro, «... ha l'aria...»³² di voler difendere l'impianto religioso ufficiale, vedendo in esso una parte costitutiva degli antichi valori che egli sembra rimpiangere.

Appare chiaro, a questo punto, come, a parte certi tentativi forse azzardati, non si sia mai intrapresa una lettura degli *Uccelli* in quella moderna prospettiva storico-religiosa che è stata indicata a suo tempo da A. Brelich.

²⁵ J. R. T. POLLARD, *The Birds of Aristophanes. A source-book for old beliefs*, AIPh LXIX 1948, pp. 353-376.

²⁶ SCHMID, *op. cit.* in n. 5, p. 290.

²⁷ HOFMANN, *op. cit.* in n. 7, *passim*.

²⁸ Cfr. già C. PASCAL, *Dioniso. Saggio sulla religione e la parodia religiosa in Aristofane*, Catania 1911, soprattutto pp. 3-24.

²⁹ Così W. NESTLE, *Griechische Religiosität*, Berlin 1930-34, trad. it. (*Storia della religiosità greca*, Firenze 1973), p. 260, e, più in generale, pp. 252-260.

³⁰ M. P. NILSSON, *Geschichte der griechischen Religion* I, 1941, pp. 737-742 e, in particolare, 737 sg.

³¹ F. BALLOTTO, *Saggio su Aristofane*, Milano 1963, p. 123.

³² Così si esprime BALLOTTO, *op. cit.* in n. 31, p. 130.

Ai suoi lavori sul teatro greco³³ va infatti riconosciuto il merito di averne valorizzato a pieno, — e per la prima volta nella storia degli studi su tale argomento, — il contesto sacrale, dimostrando come tragedia e commedia, pur in modi diversi, si inserissero entrambe nel quadro di una rituale e periodica rifondazione dei valori essenziali della *polis*. Ciò si realizzerebbe, da una parte, con le opere dei tragici, — che, portando sulla scena le vicende mitiche degli eroi, richiamavano, per contrasto, gli spettatori a quei «giusti» limiti umani ai quali essi, in quanto appartenenti ad un piano esistenziale inferiore a quello eroico, erano tenuti ad attenersi³⁴; — dall'altra parte, in funzione complementare, con la produzione dell'*archaia*.

Com'è noto, quest'ultima, per quanto si può ricavare dai pochi lavori rimastici, attingeva solitamente i suoi argomenti alla vita quotidiana, proiettandola però in una dimensione paradossalmente irreali: i personaggi storici contemporanei ne risultavano grottescamente deformati, in maniera tale che appare necessario concludere, secondo Brelich, che questo stravolgimento dei fatti, ben lungi dall'essere specchio delle opinioni di Aristofane, fosse invece *voluto* per determinati scopi. Lo studioso notava, poi, che anche quando i lavori di un comico traevano spunto da temi mitici, tuttavia essi «*alteravano* il carattere tradizionale dei miti messi in scena»³⁵, prendendoli probabilmente a pretesto per mettere in ridicolo qualcuno.

Egli riteneva, infine, che anche la tanto discussa «empietà» di Aristofane, dovesse essere chiarita in rapporto al contesto religioso delle rappresentazioni dell'*archaia*, ma in modo del tutto diverso da come era stato fatto sino ad allora; non gli parevano accettabili, infatti, le interpretazioni sopra citate circa la presunta incredulità del poeta verso le divinità tradizionali o la sua ipotizzabile aspirazione ad una diversa religiosità, dal momento che ciò non aiutava affatto a comprendere «come mai proprio in occasio-

³³ A. BRELICH, *Aspetti religiosi del dramma greco*, «Dioniso» XXXIX 1965, pp. 82-94 (cfr. 118-120); ID., *Aristofane: commedia e religione*, ACD V 1969, pp. 21-30, ora anche in M. DETIENNE (ed.), *Il mito greco*, Roma 1976, pp. 105-118.

³⁴ In proposito, *Aspetti religiosi...* cit. in n. 33; *Commedia e religione*, cit. in n. 33, p. 24.

³⁵ *Commedia e religione*, cit. in n. 33, p. 21, n. 7.

ne di feste *pubbliche* venissero rappresentate — e parzialmente finanziate dallo Stato! — opere che programmaticamente ridicolizzavano le divinità del culto pubblico»³⁶.

Di fronte alla necessità di intendere nella sua giusta prospettiva la sacralità della commedia antica, Brelich offriva come modello di riferimento comparativo una specifica categoria di miti, dei quali, nelle culture primitive, sono protagonisti quei particolari esseri delle origini che sono chiamati convenzionalmente «tricksters»³⁷: questi personaggi risultano caratterizzati da un comportamento che costantemente viola le norme fondamentali della convivenza sociale: le loro azioni sono spesso determinate da una voracità e da un appetito sessuale insaziabili, mentre, d'altro canto, i motivi scatologici vi occupano spesso un ruolo non marginale. Ora, come ognuno vede, questi temi, per nulla estranei alle vicende mitiche degli eroi greci, sono tra i più ricorrenti anche nell'*archaia*.

Inoltre, la funzione dei miti di tricksters consiste, tra l'altro, proprio nel mettere in risalto l'assurdità dell'agire di quegli esseri primordiali, in modo tale da suscitare il riso degli ascoltatori: questa reazione, niente affatto spontanea, — anzi talvolta meterialmente imposta³⁸, — sancisce *sacralmente* il rifiuto della dimensione mitica che fa da sfondo all'attività di simili personaggi, e, di conseguenza, rifonda ogni volta la realtà come l'esatto contrario di quell'ormai inaccettabile tempo delle origini³⁹. La commedia antica si muoverebbe su un analogo binario, attingendo alla sfera dell'*aischron*⁴⁰ per creare personaggi «sub-umani», maestri di ogni sorta di bassezza, e realizzare una riproduzione volutamente grottesca della realtà e dei suoi protagonisti. In tal modo, essa si assumerebbe il compito di mostrare, con gli argomenti fantastici e

³⁶ *Ibid.* p. 23.

³⁷ Per la tipologia del «trickster» (termine divenuto convenzionale a partire dal libro di P. RADIN, *The trickster*, London 1956), cfr. A. BRELICH, *Introduzione alla storia delle religioni*, Roma 1966, p. 14 sg.

³⁸ Chi ride fuori tempo, può essere punito a frustate: cfr., per qualche esempio: G. MAZZOLENI, *I buffoni sacri d'America e il ridere secondo cultura*³, Roma 1979, p. 22, 104 sg., 233.

³⁹ Cfr. BRELICH, *op. cit.* in n. 37, p. 15.

⁴⁰ Secondo la nota teorizzazione di Aristotele (*Poet.* 1449 A): cfr. BRELICH, *Commedia e religione* cit. in n. 33, p. 26.

straordinari che le sono propri, a quali inopinabili conseguenze potrebbe portare la volontà di svuotare il presente di ogni suo valore. Il poeta comico svolgerebbe così una funzione complementare all'autore tragico: «nel brivido della tragedia e nella risata della commedia, l'uomo greco sperimenta i due grandi rischi della sua esistenza, i due abissi che deve evitare, quello di oltrepassare la propria misura e quello di rimanere sotto di essa»⁴¹, riconoscendo, in un modo e nell'altro, l'indispensabilità dei limiti impostigli dalla propria cultura.

È, dunque, in un'ottica di questo tipo⁴² che ci si propone di intraprendere, qui, lo studio degli *Uccelli*, tenendo conto di come già Brelich avesse ammonito a non cercare, in questo come in altri lavori teatrali di Aristofane, l'espressione diretta delle reali concezioni del poeta sulla vita politica di Atene, e, tanto meno, su quella religiosa: è davvero possibile, — si domandava con evidente scetticismo, — credere alle aspirazioni pacifiste di Aristofane, quando esse si risolvono, per esempio, «nella vita tra gli uccelli»⁴³? In tal modo, egli offriva una prospettiva di ricerca riguardo alla commedia in questione, proponendo implicitamente di rintracciare anche nell'assurda città delle nuvole e dei cuculi una realtà ribaltata di cui ridere ritualmente, in un contesto sacrale, al fine di rifondare certi valori.

Nell'intento di verificare in dettaglio questo suggerimento ci si accosterà alla commedia tramite lo studio dei temi mitici in essa ricorrenti: lo richiede, del resto, la costruzione di questo lavoro teatrale, incentrato su un eroe, Tereus; concepito, nella sua trama, come una nuova *theomachia*; basato sulla riutilizzazione di certi motivi mitici circa l'«antica» sovranità degli alati. Si cercherà così, nel contempo, di chiarire, tramite lo studio specifico di una singola opera, in che cosa consistesse quella «alterazione» dei miti, propria dell'*archaia*, alludendo alla quale Brelich offriva un ulteriore spunto per quel riesame complessivo della commedia antica cui con questo libro si intende, sia pur minimamente, contribuire.

⁴¹ *Ibid.* p. 30.

⁴² Già utilizzata da G. PICCALUGA nella sua analisi delle vicende di Melanion e Timon narrate nella *Lysistrata* (*Melanion e Timon*, in *Minutal. Saggi di storia delle religioni*, Roma 1974, pp. 95-109).

⁴³ *Commedia e religione*, p. 23.

TEREUS

I riferimenti al personaggio mitico

La vicenda degli *Uccelli* ha inizio allorché i due vecchi che ne sono protagonisti, stanchi della vita politica di Atene, si allontanano dalla loro città ponendosi alla ricerca di Tereus. Euelpides¹ qualifica subito quest'ultimo come «l'upupa, quello che è diventato uccello»², con il che si allude evidentemente ad una metamorfosi. Più avanti (v. 46 sg.), egli menziona il personaggio in causa semplicemente come «ἔποψ»; tuttavia, gli si rivolge poi (v. 57) col grido «παῖ παῖ», adatto solo per un essere umano, venendo per questo rimproverato da Pisthetairos, che l'invita ad adoperare un richiamo più opportuno: l'animalesco ἐποποῖ, riproduzione del verso del pennuto (v. 58). Poco dopo (vv. 71-73), il «servo dell'upupa» racconta come il padrone, trasformatosi ormai in tale volatile, gli avesse chiesto di assumere analoghe sembianze e rimanere in tal modo al suo servizio. È infine lo stesso Tereus a ricordare la propria originaria condizione di essere umano (v. 97 sg.), cosa cui allude, in seguito (v. 114 sg.) anche Euelpides.

Se si dovesse ricavare da questi accenni che tipo di personaggio sia il nostro, non si potrebbe certo dir molto. I riferimenti alle vicissitudini mitiche che l'ebbero protagonista, poi, sono ben pochi nella commedia: al v. 203 la sua sposa, — il cui nome, Prokne, viene citato più avanti³, — è chiamata «ἡ ἐμὴ ἀηδών»; al v. 212 si allude al lamento di costei sul figlio Itys; al v. 368, infine, Atene è ricordata come sua terra d'origine. Troppo poco, certo, se il pubblico non avesse già conosciuto il mito in questione, e non fosse

¹ Circa le distribuzioni delle parti tra Pisthetairos ed Euelpides, cfr. MARZULLO, *art. cit.* a p. 13 n. 1.

² τὸν ἐποψ', ὃς ὄρνις ἐγένετ',... (v. 16).

³ V. 665. Le prime attestazioni di Prokne quale nome della sposa dell'eroe sarebbero rintracciabili nel *Tereus* di Sofocle, forse nell'omonima tragedia di Filocle (cfr. subito di seguito nel testo) e negli *Uccelli* di Aristofane, mentre precedentemente esso avrebbe indicato la cognata (O. Schröder, ΠΠΟΚΝΗ, «Hermes» LXI 1926, p. 432).

stato in grado di intendere immediatamente queste vaghe allusioni⁴.

Il personaggio, del resto, dava il nome a vari lavori teatrali greci, tanto tragici che comici: per quanto riguarda i primi, il *Tereus* di Sofocle (frg. 581 sgg., p. 437 sgg. Radt), l'omonimo dramma di Filocle, facente parte di un'intera «tetralogia pandionide» (frg. 1, T. 6 c, p. 140 sg. Snell) e, forse, una tragedia di Carcino (cfr. frg. 4, p. 213 Snell); per quanto concerne il teatro comico, invece, i lavori di Cantaro (frg. 5-7, I 765 sg. Kock), Filetero (frg. 16 sg., II 234 sg. Kock), Anassandrida (frg. 45-47, II 156 Kock). Si tratta purtroppo di opere di cui sono rimasti, nel migliore dei casi, scarsi frammenti che non permettono di approfondire ulteriormente lo studio del personaggio; essi mettono però in risalto quanto diffusa fosse l'utilizzazione teatrale del mito di cui quello era protagonista.

Negli *Uccelli*, il comportamento di Tereus, nonostante egli venga qualificato a più riprese come «l'upupa», si rivela non del tutto riducibile a quello di tale volatile: molte sue abitudini, infatti, appaiono estranee al normale modo di vivere dell'animale. Egli ha, per esempio, un servitore, la cui comparsa (v. 60) suscita il comprensibile stupore di Euelpides (v. 74). Inoltre, si nutre di acciughe del Falero (v. 76) e di polenta (ἔρvoς, v. 78), pur utilizzando anche un altro tipo di nutrimento più confacentesi alla sua natura di alato: mirto e moscerini⁵. Al suo apparire sulla scena, poi (v. 92), non mostra alcuna difficoltà nell'adoperare il linguaggio degli uomini e nel rivolgersi direttamente ai due ateniesi; più avanti (v. 227 sgg.), però, si servirà di un singolare strumento di comunicazione, unendo, ad un modo di esprimersi comprensibile anche ad interlocutori umani, il suo verso d'uccello.

Questi indizi appaiono estremamente significativi se inseriti nella vicenda della commedia, e sollecitano perciò immediatamente un'indagine, tesa ad individuare come il personaggio si configurasse nella tradizione.

⁴ HOFMANN (*op. cit.* a p. 14 n. 7, p. 91 sg.) ritiene, invece, che il poeta si sia servito di tali riferimenti per portare lentamente alla mente del pubblico meno colto le vicende mitiche del personaggio, quasi che il mito non fosse patrimonio tradizionale condiviso da tutti gli spettatori, di qualsiasi estrazione essi fossero.

⁵ V. 82; cfr. quanto nota in proposito lo scolio.