

Un dialogo aristofaneo tra servo e padrone. (L'interlocuzione di *Ran.* 309-315)

Angela M. Andrisano

Terrorizzato dalla visione di Empusa¹, il Dioniso delle *Rane* aristofanee invita il pubblico ad immaginare il suo improvviso pallore (v. 307 οἴμοι τάλας, ὡς ὠχρὶα σ' αὐτὴν ἰδών), permettendo al servo Santia di replicare con sottigliezza, con qualcosa di ἀστεῖον che nobiliti una battuta altrimenti scontata, cioè la solita greve allusione stercoraria. Con un *a parte* al pubblico, il servo evoca infatti —irriverentemente— un improvviso quanto metaforico «rossore» del padrone (v. 308 ὁδὶ δὲ δείσας ὑπερεπυρρὶα σέ που)²: macché impallidito come va millantando, Dioniso è piuttosto «arrossito»³,

1. Per una nuova esegesi della scena di Empusa rinvio al mio contributo «Empusa, nome parlante (Ar.Ran. 288ss.)?», in *Spoudaiogeloion. Form und Funktion der Verspottung in der aristophanischen Komödie* (Andrea Ercolani hrsg.), Stuttgart - Weimar 2002, pp. 273-297.
2. Leggendo που di V (per cui cfr. B. MARZULLO, «Aristophanea I. Osservazioni critiche sul testo di Aristofane [Rane]», *Rendiconti Acc. Lincei. Classe Scienze morali* 1961, pp. 381-407), credo che il deittico ὁδὶ si possa intendere più facilmente in riferimento a Dioniso piuttosto che alla veste (oggetto implicito). A proposito di ὑπερπυρρῶ, infatti, cfr. *TbGL* 241a *supra modum rufus sum, rufus fio, rufo colore perfundor* e il debito rinvio a Suid. v 267 che chiosa la forma aristofanea con ἀντὶ τοῦ πυρρὸς ἐγένετο. Per ulteriori ipotesi sul termine di riferimento del deittico, si veda D. DEL CORNO (a c. di), *Aristofane. Le Rane*, Milano 1985 (1992²) *ad loc.*, che si pronuncia a favore del χρῶματός. Che si tratti del sacerdote cui Dioniso ha chiesto aiuto (secondo un suggerimento dello scolio) o di uno spettatore di pelo rosso mi sembra improbabile. La battuta di Santia perderebbe la sua forza. K. DOVER (ed.), *Aristophanes. Frogs*, Oxford 1993 (1997²) *ad loc.*, stampa σου e riassume esaurientemente nel commento le varie proposte di lettura del verso in questione. Di conseguenza, ricordando opportunamente come in Aristofane «πυρρὸς is the colour of faeces», egli opta per il riferimento del deittico al χρῶματός o addirittura al «Dionysos' backside (πρωκτός)».
3. Ricordava BLAYDES (1889) *ad loc.*: *ipsius Bacchi utpote vinosi etiam in statu minio rubefactum vultum commemorat Pausanias II 2,5; VII 26,4; VIII 39,4, ut apte monuit Fritzsche*. Il quale, tuttavia stampava σου e preferiva quindi intendere il deittico in riferimento al sacerdote di Dioniso, altrettanto amante del vino.

nel senso che ha cambiato colore d'abito, perché se l'è fatta addosso per la paura⁴. Se dice di essere sbiancato, egli ha —come dire— contestualmente quanto istantaneamente «scurito» la sua veste color zafferano, il *κροκοτός* esplicitamente nominato al v. 46. La sferzante replica della spalla, costruita secondo l'abituale meccanismo della reificazione della metafora⁵, è d'altronde agevolata —in un teatro non illusionistico— dalla presenza della maschera.

Santia segue, dunque, le istruzioni del padrone che in apertura di commedia l'aveva diffidato dal ricorrere alle volgarità più banali per suscitare le risate del pubblico. Dioniso si è proclamato un appassionato di Euripide, per la riconquista del quale ha notoriamente intrapreso il viaggio verso l'Ade, e Santia si sforza di stare al gioco, affinando le proprie risposte.

Queste considerazioni portano a condividere la distribuzione delle battute dei successivi vv. 309-311 proposta nella recente edizione di Dover cit., che assegna a Santia il v. 311 sulla scia di una parte della tradizione (codd. **RVM**¹)⁶. Altri editori⁷ scelgono di riservare lo stesso verso a Dioniso in unione ai due precedenti che gli spettano di diritto, evidentemente privilegiando i codici **AU** che non offrono alcuna indicazione per il cambio di battuta. Così, dunque, recitano i vv. 309-311 stampati da Dover:

ΔΙ. οἴμοι, πόθεν μοι τὰ κακὰ ταυτί προσέπεσεν;
 τίν' αἰτιάσομαι θεῶν μ' ἀπολλύναι;
 ΞΑ. αἰθέρα Διὸς δομάτιον ἢ χρόνου πόδα;

Dioniso si lamenta degli inconvenienti occorsigli che hanno prodotto tracce visibili (τὰ κακὰ ταυτί) e, poiché impersona il ruolo dell'eroe alle prese con un viaggio di conquista, si chiede quale divinità avversa lo ostacoli a tal punto da volerlo rovinare (!). La scherzosa congettura che chiama in

4. Il participio *δείσας* segnala il timore di Dioniso, cui tocca il ruolo comico del «cacasotto»: è difficile pensare ad una costruzione secondo cui il precedente nominativo *ὄδι* sia riferito ad altri (ad es. all'inanimato *κροκοτός*). Non è di questo avviso A.H. SOMMERSTEIN, *The comedies of Aristophanes. Frogs*, ed. with trans. and notes, vol. 9, Warminster 1996 (1999²) *ad loc.* Egli osserva che «Xanthias tactfully ascribes the fright to the garment rather than to its (and his) owner (he will be much less delicate next time, cfr. 480-6)». Nulla vieta, in realtà, che cominci fin da ora ad essere irriverente verso il padrone in virtù di un comico rovesciamento di ruoli, per cui cfr. *infra* p. 41.

5. Il composto aristofaneo, giudicato pleonastico dallo *schol. ad loc.*, si rivela in realtà una neoconiazione con funzione iperbolica. Per una miglior comprensione del gioco comico è d'ausilio un passo del tardo Eliodoro (*Aeth.* III 5) in cui il verbo semplice è usato in riferimento ad un rossore del volto cui segue un improvviso pallore *ἔπειτα ὡσπερ καταιδεσθέντες τὸ γεγονός ἐ π υ ρ ρ ί α σ α ν, καὶ αὐθις, τοῦ πάθους οἴμαι καὶ τὴν καρδίαν ἐπιδραμόντος, ὦ χ ρ ί α σ α ν.*

6. Su questa linea già VAN LEEUWEN (1896), HALL - GELDART (1907²), STANFORD (1963²), MARZULLO (1968, 1982²) *ad loc.*

7. Cfr. da ultimo SOMMERSTEIN cit. (n. 4), che attribuisce il verso a un Dioniso «continuing his reflections», sulla scia di FRITZSCHE (1845), ROGERS (1919), COULON (1928), RADERMACHER (1954²), CANTARELLA (1972), DEL CORNO cit. (n. 2) BLAYDES cit. (n. 3) *ad loc.* giudicava il verso interpolato.

causa l' «Etere, alcova di Zeus⁸» o il «piede del Tempo» (v. 311 αἰθέρα Διὸς δωμάτιον ἢ χρόνου πόδα;), ironicamente costruita in forma interrogativa, non può che essere di Santia, il quale, con un *a parte* rivolto al pubblico, come giustamente osserva Dover *ad loc.*, farebbe il verso al padrone, che si era dichiarato nostalgico di un vero poeta, capace di forgiare espressioni azzardate quali αἰθέρα Διὸς δωμάτιον ἢ χρόνου πόδα (v. 100). E perciò Santia gli ricorderebbe a questo punto che è Euripide la causa di tutti i guai, ripetendo quelle citazioni parodiche che anticipano l'entrata in scena del poeta stesso. Si tratta di un poeta «aereo» che ostenterà notoriamente nel contesto infernale il culto di nuove divinità⁹ a cominciare dall'etere (v. 892 αἰθ' ἢ εἰ μὲν βόσκημα, καὶ γλώττης στρόφιγξ), una presenza frequente nelle proprie monodie, prese di mira successivamente durante l'agone dall'antagonista Eschilo, che si rivelerà, nelle vesti di personaggio comico, un abile «paratragediografo» (vv. 1352s. ὁ δ' ἀνέπτατ' ἀνέπτατ' ἔς αἰθ' ἢ εἰ / κουφοτάταις περὺγων ἀκμαῖς).

Non altrettanto convincente è la distribuzione delle battute successive proposta da Dover. Si tratta di un breve e rapido¹⁰ scambio tra servo e padrone, funzionale ad annunciare l'entrata del Coro degli iniziati (vv. 312-315):

ΞΑ. Οὗτος.
 ΔΙ. Τί ἐστίν;
 ΞΑ. Οὐ κατήκουσας;
 ΔΙ. Τίνος;
 ΞΑ. Αὐλῶν πνοῆς.
 ΔΙ. Ἔγωγε, καὶ δάδων γέ με
 αὔρα τις εἰσέπνευσε μυστικωτάτη.
 Ἄλλ' ἤρημει πτήξαντες ἀχροασώμεθα.

Se la battuta assegnata ragionevolmente a Santia (v. 311) è un *a parte* ammiccante nei confronti del pubblico, sarà scenicamente più verosimile che sia Dioniso a richiamare il servo «distratto» con un pedestre οὗτος (v. 312 *in.*). Il servo non potrebbe ancora permettersi una simile libertà — solo in seguito i ruoli di servo e padrone finiranno per invertirsi anche in virtù del cambio delle vesti — e, infatti, si è presentato al pubblico (v. 1) interpellando Dioniso con il vocativo ὦ δέσποτα¹¹. Il padrone, invece, già al momento di rivelare il proprio nome si è riferito alla sua «spalla» con il dimostrativo τοῦτον (vv. 22s. ... ἐγὼ μὲν ὦν Διόνυσος, υἱὸς Σταμνίου, / αὐτὸς βαδίζω

8. La felice traduzione di δωμάτιον in «alcova», che conserva in qualche modo la sfumatura ironica del diminutivo greco, è di B. MARZULLO, *Aristofane. Le commedie*, Roma - Bari, (1968) 1988³, *ad loc.*, riproposta anche nella recentissima quarta edizione (Roma 2003).

9. Per il superamento del pantheon tradizionale da parte della nuova cultura sofistica, cfr. già *Nub.* 367. Per un ampio commento al verso in questione si veda anche SOMMERSTEIN *ad loc.*

10. È da notare che il solo v. 312 è spezzato in ben quattro *antilabai*.

11. Cfr. anche v. 318.

καὶ πονῶ, τ ο ὕ τ ο ν δ' ὠχῶ), e successivamente di rincalzo l'ha interpellato (v. 35) con il dispregiativo πανοῦργε.

Sarà conseguentemente Santia —rientrato nella parte— a rispondere τί ἐστιν; e piuttosto Dioniso —e non il servo— a sottolineare una disattenzione chiedendo in tono autoritario e ambiguo come mai l'altro non «presti ascolto» (οὐ κατήκουσας;). E quindi nuovamente Santia, ancora stranito, risponderà con un altrettanto ambiguo e intraducibile τίνοσ; («a chi?», «a che cosa?»)¹². Non pronuncerà, perciò, la battuta successiva (v. 313*in.*): sarà sicuramente Dioniso, il cui udito è notoriamente fine e coltivato, a constatare —probabilmente non senza compiacimento— che si tratta di una αὐλῶν πνοή, un segno che la meta è vicina, dal momento che Eracle aveva preannunciato come ultima «stazione» della discesa all'Ade i boschetti di mirto degli iniziati, attraversati da un'aura di flauti, illuminati da una luce bellissima, rallegrati dai tiasi e dall'incessante battere di mani (vv. 154ss.):

HP. Ἐντεῦθεν αὐλῶν τίς σε περιείσιν πνοή,
 ὄψει τε φῶς κάλλιστον ὥσπερ ἐνθάδε,
 καὶ μυρρινῶνας καὶ θιάσους εὐδαίμονας
 ἀνδρῶν γυναικῶν καὶ κρότον χειρῶν πολύν.

Gli era stata prospettata, dunque, una esperienza visiva e auditiva eccezionale, di cui il dio ha immediatamente colto le prime avvisaglie. Santia di rimando, pur immerso nel buio infernale, non si stupisce della «tradizionale» luce delle fiaccole (cfr. ad es. Hom. Σ 492 δαῖδων ὑπο λαμπομενάων; σ 354 δαῖδων σέλας etc.), ma più prosaicamente del profumo che emanano (ἔγωγε, καὶ δάδων γέ με / αὔρα τις ἐἰσέπνευσεν μυστικωτάτη), dal quale si sarà mostrato verosimilmente rapito. Per preparare il pubblico, egli integra con un dato olfattivo la costruzione —tutta verbale— dell'atmosfera idonea all'entrata del Coro, tuttavia demetaforizzando l'aulica espressione del padrone. All' αὐλῶν πνοή egli risponde con un εἰσέπνευσε: all'aulico «suono» dello strumento a fiato egli giustappone l' «esalazione» penetrante di un odore, quello del fumo delle fiaccole, definito paratragicamente αὔρα μυστικωτάτη. Insiste nel riecheggiare Euripide per farsi gioco dei gusti «aerei» del padrone: a conferma di ciò basti citare *Med.* 837s., un passo in cui il coro canta i favori che Cipride concede ad Atene (χώρας καταπνεύσει μετριάς ἀνέμων / ἡδὺ πνοὸν ὡς αὔρα)¹³, e ricordare che il termine αὔρα ricorre almeno 22x nei testi superstiti del tragediografo, naturalmente con il valore primario di «aura».

L'irridente superlativo μυστικωτάτη, un tecnicismo di ordine classificatorio, di gusto sofisticato¹⁴, che segnala la straordinaria conoscenza di Santia in fat-

12. Il verbo κατακούω oltre all' «udire distintamente» connota anche l' «ascoltare con sottomissione», il «prestare ascolto». Per ambedue le valenze è attestata la costruzione con il gen., per cui si veda LSJ 895b s.v. La battuta si rivela, dunque, a doppio senso.

13. Si vedano anche *Hec.* 444, *El.* 1148, *IT* 433s., *IA* 1324s.

14. Per l'uso dei composti in -κος si rinvia alle osservazioni di B. Marzullo, *I sofismi di Prometeo*, Firenze 1993, pp.421s., n. 2 e relativa bibliografia. Egli sottolinea come attra-

to di riti misterici¹⁵, ha funzione doppiamente comica: rivela che si tratta di una battuta intenzionalmente paratragica¹⁶, ma consente altresì all'interlocutore Dioniso di mostrarsi atterrito di fronte a tale eccesso di «misticismo»¹⁷, di rispettare il copione che lo obbliga ad esibire una natura timorosa di fronte ad ogni novità. È dunque proprio lui, il dio dei misteri, che era entrato in scena portandosi dietro Santia sull'asino evocando le tradizionali iconografie relative al suo culto¹⁸, che suggerisce una ridicola cautela, pronunciando il v. 315 ἄλλ' ἤρημει πτήξαντες ἀχροασώμεθα¹⁹. Con comico rovesciamento²⁰ si rannicchia impaurito per assumere i modi di un discepolo (ἀχροατής)²¹.

Considerando le più recenti edizioni di Del Corno, Dover, Sommerstein l'analisi del passo fin qui condotta ci porta a condividere per i soli vv. 312-315 la scelta editoriale di Del Corno, per i vv. 309-311 quella di Dover, e conseguentemente a trovare poco funzionale perché scarsamente comica l'interlocuzione proposta da Sommerstein che ormezzia quella di Dover per i vv. 312-315. Proporrrei, perciò, di articolare i vv. 309-315 secondo il seguente andamento:

ΔΙ. οἴμοι, πόθεν μοι τὰ κακὰ ταυτί προσέπεσεν;
 τίν' αἰτιάσομαι θεῶν μ' ἀπολλύναι;
 ΞΑ. αἰθέρα Διὸς δωμάτιον ἢ χρόνον πόδα;

verso tale suffisso (usato almeno 24x in Euripide) venga «ottenuta quella «scientistica» sovradeterminazione (cfr. l'inglese *-ist*), puntualmente registrata, buffonescamente riutilizzata da Aristofane».

15. Al v. 159 Santia aveva pronunciato un *a parte* autoironico (νή τὸν Δί' ἐγὼ γοῦν ὄνος ἄγω μυστήρια) in risposta alla battuta di Eracle che avvertiva i due stravaganti viaggiatori dell'incontro con gli iniziati. Cfr. DOVER *ad loc.* che sottolinea come «donkeys do all the hard work for the initiands in the procession but draw no reward in the afterlife».
16. Cfr. le svariate evocazioni di iniziati e misteri in EUR. *Hipp.* 25, *Suppl.* 173, *HF* 613, *El.* 87, fr. 472 N² e inoltre [Eur.] *Rb.* 943.
17. Cfr. a questo proposito LUC. *JTr.* 30, 32 καὶ ὅλως κατόχημα πάντα καὶ φρικώδη καὶ μυστικά e *salt.* 59, 1-2 τὰ γὰρ Αἰγυπτίων, μυστικώτερα ὄντα, εἴσεται per l'uso di un comparativo atto a distinguere i miti degli Egizi che il pantomimo deve conoscere e che rappresenterà in modo *συμβολικώτερον*. Qualcosa del genere — una *performance* pantomimica e terrificata, quanto priva di tratti realistici — ha appena avuto luogo sulla scena delle *Rane*, spaventando Dioniso, secondo l'ipotesi che ho formulato nel mio articolo citato alla n.1 in relazione all'apparizione di Empusa.
18. Per il cavaliere del mulo, quale presenza frequente del corteggio dionisiaco (prima testimonianza attica è il cratere François), si veda il documentatissimo saggio di C. ISLER KERÉNYI, *Dionysos nella Grecia arcaica. Il contributo delle immagini*, Pisa - Roma 2001, p. 90 ss. e relativa ampia bibliografia.
19. Per il valore del verbo che designa un «ascoltare» passivo non senza atteggiamento di sottomissione, cfr. LSJ 56a s.v.
20. A proposito del meccanismo di *reversal* nella prima parte della commedia, si veda anche X.RIU, *Dionysism and Comedy*, Lanham MD 1999, p. 121 s.
21. Per l'apprendimento preparatorio nei misteri, si rinvia a W. BURKERT, *Ancient Mystery Cults*, Cambridge Mass. - London 1987, p. 69 s. e n. 14. Va tuttavia ricordato come nella pratica misterica «the concept of knowledge» sia «ultimately based on vision» secondo le puntuali osservazioni di N.J. RICHARDSON, *The Homeric Hymn to Demeter*, Oxford 1974, p. 28. Dioniso, in realtà, non riesce comicamente a «vedere» quasi nulla.

ΔΙ. Οὗτος.
 ΞΑ. Τί ἐστιν;
 ΔΙ. Οὐ κατήκουσας;
 ΞΑ. Τίνος;
 ΔΙ. Αὐλῶν πνοῆς.
 ΞΑ. Ἔγωγε, καὶ δάδων γέ με
 αὔρα τις εἰσέπνευσε μυστικωτάτη.
 ΔΙ. Ἄλλ' ἤρεμει πτήξαντες ἀκροασώμεθα.

Nessuna novità: si ritorna in questo modo alla costituzione del testo proposta da Hall - Geldart (1907) e già da Van Leeuwen (1896)²², ma trova così migliore giustificazione, dopo l'invocazione del coro a Iacco, l'insistita e perciò paradossale cautela di Dioniso (vv. 321s. ἡσυχίαν τοίνυν ἄγειν / βέλτιστόν ἐστιν, ὡς ἂν εἰδῶμεν σαφῶς; e v. 339 ΔΙ. οὐκουν ἀτρέμ' ἔξεις, ἦν τι καὶ χορδῆς λάβης;), disponibile a regalar salsicce piuttosto che rischiare, di fronte alla stupefatta ἀναγνώρισις di Santia (vv. 318ss. τοῦτ' ἔστ' ἐκεῖν', ὃ δέσποθ' οἱ μεμνημένοι / ἐνταῦθά που παίζουσιν, οὓς ἔφραζε νῶν. / ἄδουσι γοῦν τὸν Ἰακχον ὄνπερ δι' ἀγορᾶς) — la battuta è incontrovertibilmente sua per via del vocativo ὃ δέσποτα — che si tratta proprio degli iniziati citati da Eracle. Il dio dei misteri, perciò, non avrebbe potuto qualificare come μυστικωτάτη la nuova atmosfera che si viene profilando e che sulle prime gli appare — in virtù di un *aprosdoketon* — assolutamente estranea e perciò temibile.

22. E condivisa da MARZULLO, *Aristofane. Le commedie* cit. (n. 6) *ad loc.* A questo proposito cfr. anche l'*Appendix critica* dell'ultima ed. (2003⁴), p. 1138, che ho potuto consultare solo a lavoro finito.