

La parodia dell'*Andromeda* euripidea nelle *Tesmoforiazuse* di Aristofane

Giuseppe MASTROMARCO

Università degli Studi di Bari

RIASSUNTO

Sulla base di una puntuale analisi dei vv. 1009-1135 delle *Tesmoforiazuse*, in cui viene parodiata l'*Andromeda* di Euripide, questo contributo mostra che la parodia aristofanea consisteva nella ripresa e nello stravolgimento comico di lingua, metrica, musica e scena del modello tragico.

Parole chiave: Aristofane, *Tesmoforiazuse*, Euripide, *Andromeda*, Parodia.

ABSTRACT

On the ground of a detailed analysis of *Thesmophoriazuse* 1009-11135, where Euripides' *Andromeda* is parodied, this paper shows that Aristophanes' parody consisted in comic recovering and twisting of tragic model's language, metre, music and staging.

Key words: Aristophanes, *Thesmophoriazuse*, Euripides, *Andromeda*, Parody.

Le tragedie e le commedie attiche del v-III secolo a.C. – che, tramandateci in forma di libri, furono composte in vista della loro messinscena in un determinato, concreto contesto teatrale (il teatro di Dioniso) – erano, al pari di tutte le opere teatrali antiche e moderne, opere polisemiche. Ne consegue che l'interpretazione dei drammi antichi non dovrebbe esaurirsi nell'analisi dei loro testi, ma dovrebbe tendere, per quanto possibile, al riconoscimento e all'analisi degli altri 'segni' (apparato scenico, maschere, costumi, gestualità, musica, danza) che, in occasione dell'evento teatrale, operavano sugli spettatori simultaneamente al linguaggio verbale. Un'azione di 'restauro' difficile, e spesso impossibile, non solo perché si sono perse le tracce della musica e della danza (due elementi di assoluto rilievo nella *performance* teatrale), ma anche perché i testi teatrali greci conservati, da Eschilo a Menandro, non presentano un *sistema funzionale di avvertimento* che consenta a un lettore di ricostruire sistematicamente l'apparato scenico dell'opera rappresentata, i movimenti scenici (entrate, uscite, 'a parte') e la gestualità degli attori.

1. Ciò premesso, va ricordato che uno degli elementi più caratteristici della poetica aristofanea (e, in generale, della commedia del quinto secolo) è la parodia tragica (ovvero *paratragodia*), una forma letteraria che consiste nella ripresa e nel contestuale stravolgimento a fini comici di un modello tragico da parte di un testo comico¹.

¹ Sulla parodia disponiamo di una bibliografia molto ampia: qui mi limito a ricordare gli studi di Pöhlmann (1972) e di Degani (1983²: 5-36). In particolare, sulla paratragodia, meritano di essere ricordati i

Orbene, se è vero che, in virtù della paratragodia, il commediografo si proponeva principalmente di riprendere e stravolgere a fini comici un *testo* tragico, è altresì vero che, come ha ben messo in evidenza Vladimir Jakovlevič Propp, «tutto può essere oggetto di parodia: i movimenti e l'azione di un uomo, i suoi gesti, la sua andatura»²; e pertanto possiamo essere certi che, nella composizione delle scene paratragiche, Aristofane non si limitava a parodiare la *lingua* del modello tragico, ma ne parodiava tutti i 'segni'. Esemplari, sotto questo aspetto, sono i vv. 1009-1135 delle *Tesmoforiazuse*, in cui il commediografo propone un'articolata parodia di alcune scene dell'*Andromeda*, una tragedia euripidea che, conservataci in forma frammentaria, fu rappresentata nel 412, un anno prima della messinscena delle stesse *Tesmoforiazuse*³.

Com'è noto, l'*Andromeda* si ispirava al mito della bellissima figlia di Cassiopea e del re etiope Cefeo: per placare Posidone, che, adiratosi con Cassiopea, la quale aveva affermato di essere più bella delle Nereidi⁴, aveva devastato la regione con una terribile inondazione, Cefeo aveva fatto legare la figlia a una roccia circondata dal mare, affinché fosse offerta come vittima a un mostro marino; ma l'eroe Perseo, in volo verso Argo, avvistava la fanciulla e, innamoratosene a prima vista, e pietrificato il mostro con la testa della Gorgone, la liberava e la portava in sposa nella sua città⁵.

Sulla base dei frammenti conservati, è stato possibile ricostruire, sia pure a grandi linee, la trama euripidea. La tragedia si apriva con una monodia cantata dalla eroina dell'*Andromeda* che, legata a una roccia, e in angosciosa attesa di essere divorata dal mostro marino, invocava la notte⁶. Di questa monodia, costituita dai cosiddetti anapesti lirici 'di lamento', si sono conservati i primi cinque versi: «O Notte sacra, quanto è lungo il corso che segui, guidando il tuo carro sul dorso stellato del sacro

pionieristici studi di Ribbeck (1864: 267-326) e di van de Sande Bakhuyzen (1887); e a tutt'oggi resta fondamentale Rau (1967).

² Propp (1988: 72).

³ La datazione dell'*Andromeda* – che faceva parte della stessa trilogia dell'*Elena* (cfr. scolio a *Tesmoforiazuse* 1012 Regtuit) – si evince rigorosamente dal passo delle *Tesmoforiazuse* in cui Euripide-Eco afferma: «sono io, Eco, che lo scorso anno (πέρυσιν), in questo medesimo luogo, collaboravo con Euripide» (vv. 1060-1061). L'*Andromeda* è una delle cinque tragedie euripidee delle quali sono parodiate scene drammaturgicamente rilevanti in tre delle undici commedie aristofanee conservate per intero (oltre che dell'*Andromeda* Aristofane parodiò infatti scene del *Telefo* negli *Acarnesi* e nelle *Tesmoforiazuse*; del *Bellerofonte* nella *Pace*; del *Palamede* e dell'*Elena* ancora nelle *Tesmoforiazuse*).

⁴ È questa la versione del mito proposta da Apollodoro (*Bibliotheca* II, 43-44); secondo un'altra variante del mito, attestata da Igino (*Fab.* 64), Posidone si sarebbe adirato perché Cassiopea aveva affermato che più bella delle Nereidi era la figlia Andromeda.

⁵ Per una ricostruzione del mito di Andromeda sulla base delle varie testimonianze letterarie greche e latine, cfr. Klimek-Winter (1993: 1-21); Jouan-Van Looy (1998: 147-152); Collard-Cropp-Gibert (2004: 137-139).

⁶ Che Andromeda comparisse in scena in apertura di tragedia per mezzo dell'*ekkyklema* suggeriscono, tra gli altri, Séchan (1926: 265); Jobst (1970: 46-48); Melchinger (1974: 108); Jouan-Van Looy (1998: 153 e n. 15); Beverley (1997: 119-120); che invece fosse accompagnata in scena prima dell'inizio dello spettacolo da alcuni inservienti che poi la legavano alla roccia, senza che ciò comportasse nessun problema per gli spettatori, che, in virtù del cosiddetto principio di convenzione scenica, non davano alcuna importanza ai movimenti che precedevano l'azione scenica, ritiene invece Taplin (1977: 136, n. 1), seguito da Klimek-Winter (1993: 138-139).

etere attraverso il venerando Olimpo» (fr. 114 Kn.)⁷; e della monodia faceva parte anche il fr. 115 Kn.: «Perché mai io Andromeda sventure più di tutte ebbi in sorte, apprestandomi, infelice, a morire?». Alla monodia della sventurata principessa etiope seguiva verosimilmente un canto amebeo tra il coro – formato, come mostra il fr. 117 Kn. (φίλαι παρθένοι, φίλαι μοι), dalle sue amiche – e la stessa Andromeda; ed è verosimile che proprio con il fr. 117 Kn. avesse inizio la parodo⁸: il coro, entrato nell'orchestra, compiangeva la sorte infelice della principessa, segnata dalla crudele volontà del padre Cefeo: «Spietato è colui che ha generato te, la più sventurata dei mortali, per mandarti giù nell'Ade a sacrificarti per la patria» (fr. 119+120 Kn., vv. 4-6); e poi la sventurata fanciulla si rivolgeva in questi termini a Eco (che precedentemente avrà riecheggiato i lamenti di Andromeda dall'interno di una grotta): «Oh, mi ascolti? Mi rivolgo a te *che sei nell'antro* (ἐν ἄντροις). Smettila, Eco; lascia che io pianga con le mie compagne» (fr. 118 Kn.). Aveva poi luogo quella che era certo la scena più spettacolare della tragedia: sospeso in aria per mezzo della *mechané*, la macchina del volo, Perseo recitava i trimetri che costituiscono il fr. 124 Kn., e che sono citati alla lettera ai vv. 1098-1102a delle *Tesmoforiazuse*. L'eroe notava poi Andromeda legata alla roccia, e, a prima vista, la scambiava per una statua scolpita nella stessa roccia: «Toh! Che roccia è questa che vedo, circondata dalla spuma del mare! E che immagine di fanciulla, fatta di pietre lavorate che ne rappresentano perfettamente la forma: statua opera di abile mano!» (fr. 125 Kn.). Della parte finale dell'*Andromeda* si sono purtroppo conservati solo rari e poco significativi frammenti⁹.

2. Ricostruita dunque, sia pure a grandi linee, la trama della parte iniziale dell'*Andromeda*, è ora lecito esaminare la versione paratragica che di questa tragedia è proposta da Aristofane in *Tesmoforiazuse* 1015-1135. Questi versi sono introdotti da una breve scena formata da sei trimetri giambici (vv. 1009-1014): da una parodo compare l'attore che impersona Euripide; e il Parente, il quale ha i polsi e le caviglie in catene, e il collo in una tavola di legno fissata alla parete della facciata scenica, comprende immediatamente che in seguito egli dovrà impersonare la parte di Andromeda, dal momento che Euripide gli ha dato un segnale con cui mostra inequivocabilmente di volere agire nella parte di Perseo. Questi sei versi si presentano come un breve prologo, in quanto assolvono al compito di informare gli spettatori

⁷ Che l'*Andromeda* avesse inizio proprio con questi versi afferma lo scolio al v. 1065b Regtuit (τοῦ προλόγου Ἀνδρομέδας εἰσβολή), ed è rigorosamente argomentato da Klimek-Winter (1993: 125-139); e che la monodia, della quale facevano parte i fr. 114 e 115 Kn., fosse costituita da anapesti lirici 'di lamento' ha argomentato Pretagostini (1976: 207-208).

⁸ Cfr. Klimek-Winter (1993: 154).

⁹ E tuttavia gli studiosi hanno potuto offrire una convincente ricostruzione del finale della perdita tragedia anche sulla base delle testimonianze antiche che di quel racconto mitico sono state tramandate: l'eroina veniva liberata da Perseo, che, ucciso il mostro marino, chiedeva ai genitori di Andromeda la mano della fanciulla; e a Cefeo e Cassiopea, che si dichiaravano contrari a che la loro unica figlia, sposando uno straniero, per giunta privo di mezzi, si trasferisse ad Argo e avesse figli illegittimi, Perseo opponeva l'esaltazione della propria fama, frutto delle sue imprese eroiche, e sposava Andromeda, conducendola con sé ad Argo; e, nel finale del dramma, Atena, *ex machina*, prediceva che, dopo la loro morte, Andromeda, Perseo, Cassiopea e Cefeo sarebbero divenuti delle costellazioni, ricongiungendosi così per sempre in cielo. Per la ricostruzione della trama dell'*Andromeda*, cfr. Bubel (1991: 45-63); Klimek-Winter (1993: 55-59), con la recensione di Hose (1997); Jouan-Van Looy (1998: 154-164); Collard-Cropp-Gibert (2004: 133-137).

dello spettacolo che sta per avere inizio a partire dal v. 1015: e cioè la messinscena della parodia dell'*Andromeda* euripidea.

Nei vv. 1015-1135 si distinguono *tre segmenti drammaturgici* che in tutta evidenza riprendono parodicamente scene della tragedia euripidea: (i) nel *primo segmento drammaturgico*, formato dai vv. 1015-1055, il Parente, che agisce nella parte di Andromeda, fa la parodia della monodia che nel modello tragico era cantata dalla principessa; (ii) nel *secondo segmento drammaturgico*, formato dai vv. 1056-1097, ha luogo la parodia del contesto euripideo in cui agiva la ninfa Eco; (iii) nel *terzo, e ultimo, segmento drammaturgico*, formato dai vv. 1098-1135, viene parodiata la scena in cui Perseo appariva in 'volo' sulla *mechané*: comparso da una parodo nei panni dell'eroe tragico, Euripide ha un violento alterco con l'Arciere scita; alterco che è interrotto da due brevi, melodrammatici interventi di Parente-Andromeda: ai vv. 1107-1108a (ᾠ ξένε, κατοίκτιρόν με τὴν παναθλίαν / λῦσόν με δεσμῶν, «O straniero, abbi pietà di me: sono infelicissima, scioglimi dalle catene»), e al v. 1134 (Μέμνησο Περσεῦ μ' ὡς καταλείπεις ἀθλίαν, «Ricordati, Perseo: mi lasci nella disperazione»); e la scena si conclude con Euripide-Perseo che si allontana precipitosamente, inseguito dall'Arciere.

2a. In questi tre segmenti drammaturgici, è innanzitutto riconoscibile una fitta parodia verbale del modello tragico:

(i) Nel *primo segmento drammaturgico* (vv. 1015-1055) s'intrecciano due piani espressivi: in quanto grottesca, parodica controfigura dell'eroina euripidea, il Parente riecheggia le lamentazioni di Andromeda nel modello tragico; ma, in quanto personaggio 'reale' della trama comica, riflette amaramente sulla difficile situazione in cui si è cacciato, e sui modi in cui cercherà di eludere la sorveglianza dell'Arciere. Risultato di questo comico 'sdoppiamento' è che il Parente parla di sé ora al maschile (v. 1023: τὸν πολυπονώτατον βροτῶν; v. 1024: ἀποφυγῶν; v. 1027: κῶλοὸν ἄφιλον; vv. 1037-1038: μέλεος, / ὦ τάλας ἐγὼ τάλας), ora al femminile (vv. 1031-1032: ἔχουσ(α) ... ἐμπεπλεγμένη; vv. 1039b-1040: λιτομένην ... φλέγουσαν). In altri passi Parente-Andromeda si allontana dal modello per fare un inatteso riferimento alla trama comica: al v. 1033 (κῆτει βορὰ Γλαυκῆτι πρόκειμαι), che chiaramente riecheggia il fr. 154 Kn. dell'*Andromeda* (ἐκθεῖναι κῆτει φορβάν), attribuisce al mostro marino il nome di un noto ghiottone contemporaneo, Glaucete, il cui nome, 'ricaricato' etimologicamente, evoca sia il mare (dal momento che *glaukòs* è, sin da Omero, epiteto tradizionale del mare) sia il mostro marino (*kêtos*); e, ai vv. 1043-1044, invoca Euripide, l'uomo che nel prologo lo aveva privato dei peli e gli aveva fatto indossare la veste color zafferano (ἔμ' ἀπεξύρησε [...] κροκόεν τὸδ' ἐνέδυσεν), mandandolo nel Tesmoforio, il tempio frequentato dalle donne (τὸδ' ἀνέπεμψεν/ ἱερόν, ἔνθα γυναῖκες, vv. 1045b-1046); e, infine, ai vv. 1050-1051, si augura che «il folgorante astro del cielo possa annientare il barbaro [l'Arciere scita]» (εἶθε με πυρφόρος αἰθέρος ἀστήρ.../ τὸν βάρβαρον ἐξολέσειεν). E numerose sono, sempre a livello verbale, le riprese puntuali dal modello euripideo: (a) il v. 1015 (φίλαι παρθένοι φίλαι) è citazione quasi letterale del fr. 117 Kn. (φίλαι παρθένοι, φίλαι μοι); la differenza sta nella variazione del metro (la sequenza baccheo + monometro giambico del verso aristofaneo sostituisce infatti la sequenza docmio

+ baccheo del verso euripideo)¹⁰; (b) i vv. 1018-1021 (Κλύεις, ὦ προσᾶδουσ' αὐτὰς ἐν ἄντροις;/ κατάνευσον, ἔασον ὡς/ τὴν γυναῖκά μ' ἔλθειν, «Mi ascolti tu che alle grida rispondi cantando nell'antro? Dimmi di sì, lascia che io torni da mia moglie») riecheggiano il fr. 118 Kn.; ma tono e contenuto sono palesemente differenti: nel modello euripideo, Andromeda invita, in forma accorata, Eco ad allontanarsi, perché desidera condividere il pianto con le sue compagne, laddove, nella commedia, Parente-Andromeda chiede a Euripide-Eco di farlo tornare a casa, sano e salvo, dalla moglie; (c) i vv. 1022-1023 (ἄνοικτος ὅς μ' ἔδησε, τὸν/ πολυπονότατον βροτῶν, «Spietato è colui che ha legato me, il più sventurato dei mortali»), detti da Parente-Andromeda in riferimento all'Arciere scita che, senza pietà alcuna, lo ha messo alla gogna, riecheggiano i vv. 4-6 dei fr. 119+120 Kn., in cui il coro delle fanciulle biasima la crudeltà di Cefeo, che, pur di salvare il proprio paese, ha preso la disumana decisione di sacrificare la figlia al mostro marino; (d) una ripresa più o meno diretta dal fr. 122 Kn. dell'*Andromeda* sarà da riconoscere nei vv. 1029/30-1055, il cui *humour*, come è stato felicemente osservato, consiste nel fatto che «the lament of a beautiful Euripidean maiden has been put in the mouth of a ridiculous old man –who (unlike Andromeda) is almost entirely responsible for the terrible situation he is in»¹¹.

Per quanto riguarda l'aspetto formale, in questo primo segmento drammaturgico sono riconoscibili caratteristiche stilistiche tipiche delle monodie euripidee: anafore (v. 1015: φίλαι ... φίλαι; v. 1037: μέλεα ... μέλεος; v. 1038: τάλας ... τάλας; vv. 1043-1044: ὅς ἔμ' ... ὅς ἔμ᾽) e sequenze *extra-metrum* (v. 1042: αἰαῖ αἰαῖ αἰαῖ ἔῃ). E le preponderanti espressioni auliche, proprie del linguaggio tragico (presenti, in particolare, nei vv. 1034-1041), sono talora interrotte da espressioni prosastiche che danno luogo a comici *aprosdoketa*: come, ad esempio, al v. 1031, κημόν, il «coperchio» dell'urna in cui venivano depositati i voti dei giudici. E, infine, sul piano ritmico, la monodia è caratterizzata dal ricorso, in funzione parodica, a *esperdienti metrici* tipici delle monodie dell'ultimo Euripide: superallungamenti dei valori temporali degli elementi metrici e varietà metrica senza ordine interno¹².

(ii) Anche nel *secondo segmento drammaturgico* (vv. 1056-1097) si intrecciano comicamente due piani espressivi: al v. 1073, Parente-Andromeda si rivolge a Euripide, controfigura di Eco, coerentemente al femminile (ὦ γράῦ); ma al v. 1077 si rivolge allo stesso Euripide, in quanto personaggio 'reale' della trama comica, al maschile (ὦ γάθ). E sono presenti due citazioni letterali dell'*Andromeda*: ai vv. 1065-1069 viene citato il fr. 114 Kn., con cui l'eroina invocava la notte in apertura della tragedia euripidea; e citazione letterale del fr. 115 Kn. sono i vv. 1070-1072, cantati da Parente-Andromeda, anche se, come notava già lo scoliaste a *Tesmoforiazuse* 1072 Regtuit, la citazione aristofanea è priva dell'espressione μέλλουσα τυχεῖν, presente invece in *explicit* dell'originale euripideo.

¹⁰ Per il significato della variazione del metro, si veda Hose (1986-1987).

¹¹ Austin-Olson (2004: 315-316).

¹² Puntuali analisi della monodia di Parente-Andromeda offrono, tra gli altri, Mitsdörffer (1954); Zimmermann (1985: 7-13); Pretagostini (1989: 111-116); Klimek-Winter (1993: 150-187); Parker (1997: 436-445); Prato (2001: 316-321); Austin-Olson (2004: 312-321). In generale, sulla parodia dell'*Andromeda* nelle *Tesmoforiazuse*, si vedano Pucci (1961: 369-384); Rau (1967: 65-89); Bierl (2001: 262-269).

(iii) Infine, nel *terzo segmento drammaturgico* (vv. 1098-1135), i vv. 1098-1102a (ὦ θεοί· τίν' ἐς γῆν βαρβάρων ἀφίγμεθα/ ταχεῖ πεδίλω; διὰ μέσου γὰρ αἰθέρος/ τέμνων κέλευθον πόδα τίθημι' ὑπόπτερον/ Περσεύς, πρὸς Ἄργος ναυστολῶν, τὸ Γοργόνος/ κάρα κομίζων) sono citazione letterale del fr. 124 Kn. dell'*Andromeda*; rispetto al quale è però omissivo, tra i vv. 1100 e 1101, un trimetro (il v. 4 del frammento: ὑπέρ τε πόντου χεῦμ' ὑπέρ τε Πλειάδα). I vv. 1105-1106 sono poi una ripresa del fr. 125 Kn.: all'iniziale citazione letterale, ἔα· τίν' ὄχθον τόνδ' ὀρῶ (*Tesmoforiazuse* 1105a = *Andromeda* fr. 125, 1a Kn.), seguono i vv. 1105b-1106 (καὶ παρθένον/ θεαῖς ὁμοίαν ναῦν ὅπως ὀρμισμένην; «E una vergine simile alle dee, ormeggiata al pari di una nave?»), che, assimilando *Andromeda* a una nave ormeggiata, si discostano nettamente dai vv. 1b-4a del modello, in cui, come si è detto, la fanciulla viene paragonata a una statua, opera di un abile artista¹³.

2b. Oltre alla parodia verbale dell'*Andromeda*, nella *performance* dei vv. 1009-1135 delle *Tesmoforiazuse* sono nitidamente riconoscibili la parodia scenica e la parodia metrico-musicale della tragedia euripidea.

Per quanto riguarda l'aspetto metrico-musicale, è stato dimostrato che la monodia di Parente-*Andromeda* (vv. 1015-1055) «zeigt deutlich, dass Aristophanes nicht nur inhaltlich, sondern auch rhythmisch die Euripideische Vorlage und damit die Neue Musik parodiert»¹⁴. E si è detto che gli anapesti lirici 1065-1072, cantati dal Parente, sono una *citazione* degli anapesti 'di lamento' con cui *Andromeda* dava inizio al prologo della tragedia; e, sebbene la musica che accompagnava la monodia euripidea non si è ovviamente conservata, possiamo essere certi che il motivo musicale che accompagnava il canto di Parente-*Andromeda* ai vv. 1065-1072 delle *Tesmoforiazuse* era lo stesso che faceva da sottofondo alla monodia cantata dall'eroina tragica; d'altra parte, difficilmente Aristofane si sarebbe lasciato sfuggire l'occasione di riprendere in chiave parodica quella che rappresentava una importante novità nelle composizioni musicali di Euripide, dal momento che, per quanto possiamo affermare sulla base del materiale euripideo conservato, fu proprio nell'*Andromeda* che il tragediografo usò per la prima volta anapesti lirici a inizio di un prologo, inaugurando così una tecnica che è presente anche nel prologo dell'*Ifigenia in Aulide*¹⁵.

¹³ L'immagine di *Tesmoforiazuse* 1105b-1106, presente anche in Euripide (*HF* 1094: δεσμοῖς ναῦς ὀπὼς ὀρμισμένος), risalirebbe, a quanto attesta Cicerone (*Tusc.* 2, 22), a Eschilo (fr. *193 Radt).

¹⁴ Zimmermann (1985: 12).

¹⁵ *Cfr.* Prato (2001: 322). Quanto fosse importante, ai fini del riconoscimento dell'opera parodiata, il ruolo svolto dalla musica nel complesso gioco della parodia, è stato messo lucidamente in rilievo da Fraenkel (1962: 178): «Für das athenische Publikum muss der Spass noch viel grösser gewesen sein als für uns, denn sie werden oft schon aus den Melodien die parodierten Originale herausgehört haben». Che la musica fungesse da elemento di riconoscimento e di una scena tragica e del suo autore provano, ad esempio, i vv. 144-145 delle *Tesmoforiazuse*, quando il Parente, contrariato per il silenzio che alle sue domande ostentatamente oppone Agatone, esclama: «Che dici? Perché non parli? E, visto che non vuoi parlare, è dunque dal tuo canto che debbo capire chi sei (ἐκ τοῦ μέλους ζητῶ σ')?».

2c. Sotto l'aspetto dell'*opsis*, un ruolo di assoluto rilievo svolgeva la parodia della scena, altamente spettacolare, del 'volo' di Perseo; scena da cui Aristofane trasse ispirazione in due passi delle *Tesmoforiazuse*, ai vv. 1009-1014 e 1098-1102a.

Premesso che è opinione largamente diffusa presso gli studiosi che per il 'volo' di Perseo nell'*Andromeda* fosse utilizzata la *mechané*, vediamo di ricostruire i modi in cui, sotto l'aspetto scenico, sarà stato reso il 'volo' di Euripide-Perseo nelle *Tesmoforiazuse*: è infatti tuttora oggetto di discussione se nella commedia di Aristofane l'attore che impersonava Euripide-Perseo apparisse sulla macchina del volo ovvero entrasse a piedi da una parodo.

Al v. 1009 la inattesa comparsa sulla scena dell'attore che impersona Euripide provoca la seguente reazione del Parente: «Toh¹⁶. Dèi, Zeus salvatore, qualche speranza ce l'ho! A quanto sembra, *il nostro uomo* (άνήρ) non intende tradirmi: *uscito di corsa* (ἐκδραμών) *come Perseo* (Περσεύς), mi ha fatto capire che *debbo fare la parte di Andromeda* (δεῖ με γίγνεσθ' Ἀνδρομέδαν). Bene: le catene le ho. Ed è chiaro che *verrà a salvarmi* (ἤξει με σώσων): *diversamente, non sarebbe venuto qui in volo* (οὐ γὰρ ἄν παρέπτατο)» (vv. 1009-1014). Sulla base di questi versi detti dal Parente, Alan Sommerstein ritiene che nelle *Tesmoforiazuse* fosse impiegata la *mechané*, così come era avvenuto nell'*Andromeda*: in particolare, lo studioso ha richiamato l'attenzione sul v. 1014, dove l'affermazione del Parente οὐ γὰρ ἄν παρέπτατο sembrerebbe esplicitamente alludere al 'volo' di Euripide-Perseo¹⁷. Di contro è stato osservato che i verbi ἐκδραμών (v. 1011) e ἤξει (v. 1014), con i quali il Parente commenta i movimenti scenici di Euripide-Perseo, inducono a ritenere che in questa scena *non* fosse impiegata la *mechané*, dal momento che i due verbi convengono meglio a un personaggio giunto *a piedi* piuttosto che a uno giunto *in volo*¹⁸; in definitiva, παρέπτατο «celerebbe semplicemente un'allusione parodica all'impiego della macchina nell'*Andromeda* euripidea»¹⁹.

Si deve ad Austin e Olson l'osservazione che, se l'attore il quale impersonava Euripide si fosse presentato in scena al v. 1009 indossando l'abbigliamento che, secondo l'iconografia tradizionale, era caratteristico di Perseo, l'effetto teatrale del suo successivo ingresso scenico al v. 1098 (quando, come si vedrà, indossa certamente il costume di Perseo) sarebbe considerevolmente diminuito: «1011 does not imply that Eur. is dressed like Perseus, which would considerably diminish the effect of his entrance at 1098»²⁰. E pertanto, a parere dei due studiosi, il Parente comprendeva che l'attore, il quale impersonava 'istituzionalmente' Euripide, si apprestava a

¹⁶ Traduco così l'interiezione ἔα, per il cui significato rimando a Klimek-Winter (1993: 197-198), con ampi riferimenti bibliografici, ai quali andrà ora aggiunto Labiano Ilundain (2000: 140-141).

¹⁷ Cfr: Sommerstein (1994: 229). Che nelle *Tesmoforiazuse* fosse utilizzata la *mechané* ritengono, tra gli altri, Hourmouziades (1965: 154); Webster (1965: 30); ma *contra* Webster (1967: 195).

¹⁸ Cfr., ad esempio, Prato (2001: 315); e che Euripide-Perseo entrasse a piedi da una parodo sostengono, di recente, anche Austin-Olson (2004: 312, 326; anche se, a p. lxxii, i due studiosi non sembrano escludere l'impiego della *mechané*: «The *mechané* [...] is perhaps used by Euripides at 1098 for his entrance in the guise of Perseus returning home with the Gorgon's head»). D'altronde, come ha messo in evidenza Taillardat (1965²: 115), è ben attestata in Aristofane (e in altri autori greci, a partire da Omero) l'uso metaforico di πέτομαι detto «de gens qui se déplacent rapidement».

¹⁹ Prato (2001: 315).

²⁰ Austin-Olson (2004: 311).

svolgere il ruolo di Perseo non perché indossava il costume tradizionale dell'eroe mitico, ma perché, al suo ingresso, dava sulla scena un «segnale (σημείον)» (v. 1011) che il pubblico poteva mettere in relazione con quanto era avvenuto sulla stessa scena teatrale l'anno prima, in occasione della rappresentazione dell'*Andromeda*: «'running [out of the wing like] Perseus' [...] presumably a reference to something that went on on stage in E. *Andromeda* [...] rather than to Eur.'s costume»²¹. L'opinione di Austin e Olson sembra a me pienamente condivisibile, tanto più che al v. 1010 Parente non ha nessuna esitazione nell'identificare con Euripide (άνήρ) l'attore comparso in scena un verso prima: *tanta prontezza e sicurezza nel riconoscere Euripide si spiegano solo se l'attore indossava la maschera del tragediografo*. Resta tuttavia da spiegare in cosa dovesse consistere il segnale che, dato al v. 1011 dall'attore che impersona Euripide, fa immediatamente capire a Parente (e, verosimilmente, agli spettatori) che in seguito egli sosterrà la parte di Perseo e, di conseguenza, che il Parente dovrà sostenere la parte di Andromeda. Ovviamente non è possibile dare una risposta certa a tale quesito; e tuttavia mi chiedo se non sia lecito ipotizzare che Euripide entrasse di corsa dalla parodo, *sollevando ed abbassando ritmicamente le braccia a imitare il 'volo' di Perseo nell'Andromeda*. Un gesto che doveva di per sé provocare tra gli spettatori un sicuro effetto comico, reso ancora più dirompente dall'incongruente uso del verbo παραπέτομαι al v. 1014: come ha acutamente osservato Donald Mastronarde, la circostanza che nella ripresa parodica delle *Tesmoforiazuse* non venga usata, a differenza che nell'*Andromeda*, la *mechané* provocherà «a humorous incongruity between words and staging»²².

Successivamente, nei vv. 1098-1102a (che, giova ripeterlo, sono citazione letterale del fr. 124 Kn. dell'*Andromeda*), Euripide, ricomparso in scena nei panni di Perseo, afferma: «O dèi, a quale terra di barbari giungemmo con celere calzare? Attraverso l'etere, solcando la via con alato piede, io, Perseo, navigo verso Argo, portando la testa della Gorgone». L'attore che impersonava Euripide-Perseo indossava l'abbigliamento che, secondo l'iconografia tradizionale, era caratteristico dell'eroe mitico: è certo infatti che calzava sandali alati (*cf.* ταχεῖ πεδίλω, v. 1099 = fr. 124.2 Kn.) e teneva sulle spalle la *kibisis*, il borsone di cuoio che conteneva la testa della Gorgone (*cf.* vv. 1101b-1102a: τὸ Γοργόνοσ κάρα κομίζων); ed è verosimile che portasse il tradizionale cappello alato e impugnasse un falchetto²³.

Contro l'ipotesi che in questa scena delle *Tesmoforiazuse* fosse utilizzata la *mechané* è stato acutamente osservato da Hans-Joachim Newiger che, quando, al v. 1098, Euripide-Perseo compare sulla scena l'Arciere scita non mostra un benché minimo segno di meraviglia, come invece sarebbe stato lecito attendersi se l'eroe paratragico fosse giunto in 'volo' sulla *mechané*, e non a piedi²⁴; e invece a Euripide-Perseo, il quale, ai vv. 1101b-1102a, ha affermato di «portare la testa della Gorgone» (τὸ Γοργόνοσ κάρα κομίζων), l'Arciere reagisce in questi termini: «Di che tu par-

²¹ Austin-Olson (2004: 311).

²² Mastronarde (1990: 286, n. 10).

²³ *Cfr.* Sommerstein (1994: 229); Austin-Olson (2004: 326). Sul costume di Perseo, quale viene raffigurato nelle varie testimonianze iconografiche, si vedano Schauenberg (1981); Stone (1981: 325-327).

²⁴ Newiger (1989: 175 = 1996: 98).

lare? Di testa di segretario Corco? (τί λεγὶ τῆ Γοργὸς περὶ τὸ γραμματεῖο σὺ τῆ κεφαλῇ)» (vv. 1102b-1103), mostrando così che sta rivolgendo la sua attenzione unicamente sul nome della Gorgone (Γοργόνοσ, v. 1101); nome che, comicamente, confonde con quello di un tal Gorgo (Γοργὸς, v. 1102), il quale, a stare alla testimonianza dello scoliasta al v. 1103 Regtuit, era un «barbaro» che nell'Atene contemporanea svolgeva la professione di scrivano.

Rinunciando all'uso della macchina del volo e facendo, di conseguenza, apparire Euripide-Perseo nei panni di un comune viandante, il commediografo avrà dunque inteso proporre al suo pubblico una divertita degradazione del modello tragico: in luogo del *giovane, mitico eroe* che giunge *in volo* in soccorso di Andromeda, Aristofane porta sulla scena un *attempato Euripide* che, al pari di un *comune mortale*, giunge *a piedi* in soccorso del Parente. Ed evidente è anche la degradazione comica dell'eroina tragica: il vecchio Parente, messo alla gogna come un volgare ladro²⁵, si pone come grottesca controfigura della giovane principessa etiope, destinata a una orribile morte. E, in particolare, va notato che alla degradazione comica della vergine Andromeda concorrerà anche l'abito indossato dal vecchio Parente: come mostrano vari passi del prologo della *Lisistrata* (vv. 44, 47, 51, 219) nonché la scena delle *Ecclesiazuse* in cui una vecchia, pesantemente truccata e con indosso un *krokotós* (v. 879), tenta di adescare giovani passanti, il *krokotós* era un vistoso vestito femminile di colore zafferano indossato da donne sessualmente esperte per sedurre i maschi.

È stato inoltre suggerito da Austin e Olson che la situazione scenica sarà stata resa ancora più comica dalla circostanza che, nelle *Tesmoforiazuse*, la parte di Andromeda, al pari di quella di Elena ai vv. 846-928, era sostenuta da un attore che, impersonando 'istituzionalmente' il ruolo maschile di Parente, era dotato di un fallo prominente: «much of the effect of the parodies of *Helen* and *Andromeda* depends on the fact that the tragic heroines are played by an individual wearing a prominent stage-phallus»²⁶. È indubbio che l'intuizione dei due studiosi mette bene in evidenza un altro elemento di parodia scenica; e tuttavia va chiarito che, diversamente da quanto ritengono Austin e Olson, l'attore che impersona Parente-Elena e, poi, Parente-Andromeda *non esibisce il fallo per tutto il corso della commedia*: se è vero infatti che, in apertura di commedia, il Parente indossa il tradizionale costume comico maschile, provvisto di un prominente fallo artificiale, è altresì vero che, a partire dal v. 252, indossa sui pantaloni il *krokotós* prestatogli da Agatone affinché passi inosservato tra le donne che celebrano nel Tesmoforio il processo contro Euripide; e, come mostra la circostanza che il Parente in un primo momento viene scambiato per una delle donne partecipanti alla festa, il *krokotós* gli copriva di certo il fallo, nascondendolo alla vista dei presenti: solo nella movimentata scena dei vv. 636-648, quando, allertate da Clistene, le donne gli tolgono il reggiseno e, resesi conto che Parente «non ha le tette come noi» (v. 640), gli sollevano il *krokotós*, il

²⁵ Che sulla scena comica gli spettatori vedessero il Parente costretto alla gogna prova il v. 1165, detto da Euripide al Corifeo: ὄδ' ἔστιν οὖν τῆ σανίδι κηδεστῆς ἑμός. Per l'età matura con cui Euripide e il Parente sono rappresentati nelle *Tesmoforiazuse*, cfr. Bonanno (1990: 253).

²⁶ Austin-Olson (2004: lxx).

fallo sarà di nuovo visibile, malgrado i goffi tentativi esperiti dal vecchio ai vv. 643-646 per nascondere alla vista delle donne (CLISTENE: «Sta' diritto: sotto dove nascondi il cazzo?»); DONNA I: «Eccolo, spunta di qua, ed ha proprio un bel colorito, mio caro!»; CLISTENE: «Ma dov'è?»; DONNA I: «Ora è passato di nuovo avanti»; CLISTENE: «Ma qui non c'è»; DONNA I: «È qui, è tornato indietro»). Il fallo tornerà però a non essere visibile dopo che le donne, scoperto il sesso maschile del Parente, lasceranno che il vecchio continui a indossare il *krokotós*. E che il Parente indossi il vestito colore zafferano sino alla fine della commedia è provato dalle scene successive ai versi che sono stati ora esaminati: (a) ai vv. 850-851, il Parente, avendo deciso di imitare la «nuova Elena», afferma che l'imitazione non gli riuscirà difficile, dal momento che già indossa «un abito femminile (γυναικεία στολή)»; (b) ai vv. 939b-942, il Parente scongiura il Pritane: «Ordina all'arciere che mi spogli e mi leghi nudo alla gogna: non vorrei che io, un vecchio *che indossa una veste colore zafferano* (ἐν κροκωτοῖς) e la mitra, facessi ridere i corvi quando farò loro da mensa»; e, al deciso rifiuto oppostogli dal Pritane («Il Consiglio ha deliberato che tu sia legato *con indosso questi abiti* [ἔχοντα ταῦτ]: così sarà chiaro a coloro che passano di qui che sei un delinquente», vv. 943-944), il Parente reagisce invocando disperatamente la «*veste colore zafferano* (ὦ κροκώθ)» (v. 945); (c) al v. 1044, il Parente fa riferimento alla «*veste colore zafferano* (κροκόεν)» che gli è stata fatta indossare da Euripide nel prologo, e che, come mostra inequivocabilmente il deittico τόδε, indossa tuttora; (d) e, infine, al v. 1220, dopo che il Parente si è liberato, grazie all'aiuto di Euripide, dalla gogna, l'Arciere scita, tornato in scena, chiede disperato al corifeo se ha visto fuggire un «vecchio che indossava un vestito colore zafferano (κροκωτ' ἔκοντο τη γεροντο)». E che nel corso dell'azione scenica il fallo del Parente fosse di norma nascosto alla vista degli spettatori dal *krokotós* mi sembra sia confermato dal celebre cratere apulo di Würzburg (H5697), che, nel raffigurare la scena della parodia del *Telefo* (che ha inizio al v. 689 delle *Tesmoforiazuse*), raffigura il Parente con indosso un lungo chitone che gli copre il fallo²⁷. Stando così le cose, ne consegue che, nella scena in cui veniva parodiata l'*Elena* (vv. 846-928), alla degradazione comica dell'eroina euripidea non concorreva l'esibizione del fallo di Parente-Elena; e, per quanto poi riguarda la scena in cui è parodiata l'*Andromeda*, il fallo del Parente sarà stato visibile solo al v. 1114, allorché l'Arciere scita, per provare che Parente è un maschio, ne solleva il chitone colore zafferano, e dice a Euripide-Perseo: σκεψαι το κυστο· μη τι μικρο παινεσαι; («Quarta sua fica... Ti sempra piccola?»): solo allora gli spettatori potevano vedere il fallo del vecchio; e questa visione concorreva – sia pure per il breve spazio di tempo in cui l'Arciere sollevava il chitone del Parente – al comico processo di degradazione dell'eroina tragica.

Per concludere, desidero fare almeno un cenno alla scena in cui agisce Eco. È opinione pressoché unanime degli studiosi che nell'*Andromeda* euripidea la ninfa

²⁷ Che tra la scena raffigurata sul cratere e la scena rappresentata in teatro ci sia incongruenza ritengono invece Austin-Olson (2004: lxxvi), dal momento che «the old man's theatrical phallus [...] is exposed to the women (and the audience in the Theatre) with much hue and cry at 643-8»: ma, come aveva già messo in evidenza Taplin (1993: 38), il *krokotós* coprirà il fallo del Parente sino alla fine della commedia.

Eco non solo facesse sentire la sua voce dall'interno di una grotta (come prova l'espressione ἐν ἄντροις presente nel fr. 118 Kn.), ma restasse invisibile durante tutta l'azione drammatica²⁸; molto controversa è invece la ricostruzione della scena delle *Tesmoforiazuse* (vv. 1056-1097) in cui agisce l'attore che impersona la ninfa: non è chiaro, infatti, se Eco sia impersonata dallo stesso attore che impersona Euripide ovvero da un altro attore; e, inoltre, non è chiaro se l'attore che impersona Eco sia visibile solo dal v. 1092*b*, quando compare in scena (per allontanarsene subito dopo, al v. 1097), ovvero sia visibile già a partire dal v. 1056, quando instaura il dialogo con Parente-Andromeda. In ogni caso, ciò che mi preme mettere in rilievo è che anche in questo caso Aristofane propone una irridente, comica degradazione della scena in cui agiva Eco: invece della giovane ninfa della tradizione mitica che nell'*Andromeda* euripidea restava invisibile, nascosta in una grotta, da cui faceva sentire la sua voce, Aristofane presenta nelle *Tesmoforiazuse* una «vecchia ciarlieria (γραῦς στρωμυλλομένη)» (v. 1073), la quale, dopo essere comparsa sulla scena, se la dà scompostamente a gambe, inseguita dall'orrido Arciere scita.

NOTA BIBLIOGRAFICA

- AUSTIN, C.-OLSON, S. D. (2004), *Aristophanes Thesmophoriazuse*. Edited with Introduction and Commentary, Oxford.
- BEVERLEY, E. J. (1997), *The Dramatic Function of Actors' Monody in Late Euripides*, Diss. Oxford.
- BIERL, A. (2001), *Der Chor in der Alten Komödie. Ritual und Performativität*, München-Leipzig.
- BONANNO, M. G. (1990), *L'allusione necessaria. Ricerche intertestuali sulla poesia greca e latina*, Roma.
- BUBEL, F. (1991), *Euripides. Andromeda*, Stuttgart 1991.
- COLLARD, C.-CROPP, M. J.-GIBERT, J. (2004), *Euripides. Selected Fragmentary Plays*, edited with Introductions, Translations and Commentary, Oxford.
- DEGANI, E. (1983²), *La poesia parodica-Appunti*, in *Poesia parodica greca*, Bologna.
- FRAENKEL, E. (1962), *Beobachtungen zu Aristophanes*, Roma.
- GILULA, D. (1996), «A singularly gifted Actor (Ar. Th. 1056-1096)», *QS* 44: 159-64.
- HOSE, M. (1986-1987), «Aristoph. Thesm. 1015», *MCr* 21-22: 143-144.
- (1997), Recensione a KLIMEK-WINTER, R. (1993), *Drama* 5: 193-198.
- HOURMOUZIADES, N.C. (1965), *Production and Imagination in Euripides. Form and Function of the Scenic Space*, Athens.
- JOBST, W. (1970), *Die Höhle im griechischen Theater des 5. und 4. Jhdts*, Wien.
- JOUAN, F.-VAN LOOY, H. (1998), *Euripide*, VIII.1, *Fragments. Aigeus-Autołykos*. Texte établi et traduit, Paris.
- KLIMEK-WINTER, R. (1993), *Andromedatragödien. Sophokles, Euripides, Livius, Andronikos, Ennius, Accius. Text, Einleitung und Kommentar*, Stuttgart.
- LABIANO ILUNDAIN, J. M. (2000), *Estudio de las interjecciones en las comedias de Aristófanes*, Amsterdam.

²⁸ Che Eco fosse visibile non solo nelle *Tesmoforiazuse*, ma anche nell'*Andromeda* ritiene invece Gilula (1996): ma si vedano le fondate obiezioni di Sommerstein (2001: 309).

- MASTRONARDE, D. J. (1990), «Actors on High: The Skene Roof, the Crane, and the Gods in Attic Drama», *CIA* 9: 247-294.
- MELCHINGER, S. (1970), *Das Theater der Tragödie*, München.
- MITSDÖRFFER, W. (1954), «Das Mnesilochoslied in Aristophanes' *Thesmophoriazusen*», *Philologus* 98: 59-93.
- NEWIGER, H.-J. (1989 = 1996), «*Ekkyklema* e *mechané* nella messa in scena del dramma greco», *Dioniso* 59: 173-185 = «*Ekkyklema* und *Mechané* in der Inszenierung des griechischen Dramas», in H.-J. NEWIGER, *Drama und Theater: Ausgewählte Schriften zum griechischen Drama*, Stuttgart: 96-106.
- PARKER, L. P. E. (1997), *The Songs of Aristophanes*, Oxford.
- PÖHLMANN, E. (1972), «ΠΑΡΩΙΔΙΑ», *Glotta* 50: 144-156.
- PRATO, C. (2001), *Aristofane. Le donne alle Tesmoforie*, Milano.
- PRETAGOSTINI, R. (1976), «Dizione e canto nei dimetri anapestici di Aristofane», *SCO* 25: 183-212.
- PRETAGOSTINI, R. (1989), «Forma e funzione della parodia in Aristofane», in *Scena e spettacolo nell'Antichità*, a cura di L. DE FINIS, Firenze: 111-128.
- PROPP, V. J. (1988), *Comicità e riso. Letteratura e vita quotidiana*, Torino (traduzione italiana a cura di G. GANDOLFO dell'originale russo, Moskva 1976).
- PUCCI, P. (1961), «Aristofane ed Euripide: ricerche metriche e stilistiche», *MAL* s. VIII, vol. X, CCCLVIII: 277-423.
- RAU, P. (1967), *Paratragodia. Untersuchung einer komischen Form des Aristophanes*, München.
- RIBBECK, W. R. (1864), *Die Acharner des Aristophanes. Griechisch und Deutsch mit kritischen und erklärenden Anmerkungen und einem Anhang über die dramatischen Parodien bei den Attischen Komikern*, Leipzig.
- SCHAUBENBERG, K. (1981), «Andromeda», in *LIMC*, Zürich-München 1981: I,1, 774-790; I,2, 622-642.
- SÉCHAN, L. (1926), *Études sur la tragédie grecque dans ses rapports avec la céramique*, Paris.
- SOMMERSTEIN, A. H. (1994), *Aristophanes. Thesmophoriazusae*, edited with translation and notes, Warminster.
- (2001), *Aristophanes. Wealth*, edited with translation and commentary, Warminster 2001.
- STONE, L. M. (1981), *Costume in Aristophanic Comedy*, New York.
- TAILLARDAT, J. (1965²), *Les images d'Aristophane. Études de langue et de style*, Paris.
- TAPLIN, O. (1977), *The Stagecraft of Aeschylus. The Dramatic Use of Exits and Entrances in Greek Tragedy*, Oxford.
- (1993), *Comic Angels and Other Approaches to Greek Drama through Vase-Painting*, Oxford.
- VAN DE SANDE BAKHUYZEN, W. H. (1887), *De parodia in comoediis Aristophanis. Locos ubi Aristophanes verbis Epicorum, Lyricorum, Tragicorum utitur*, collegit et illustravit, Traiecti ad Rhenum.
- WEBSTER, T. B. L. (1965), «The *Andromeda* of Euripides», *BICS* 12: 29-33.
- (1967), *The Tragedies of Euripides*, London.
- ZIMMERMANN, B. (1985), *Untersuchungen zur Form und dramatischen Technik der Aristophanischen Komödien*, II, *Die anderen lyrischen Partien*, Königstein/Ts.