

BIANCA MAZZINGHI GORI

Squilibri di genere, ascese celesti e ignoranza di sé nelle *Nuvole* di Aristofane*

Introduzione

Da molti punti di vista, le *Nuvole* figurano come la più eccentrica fra le commedie superstiti di Aristofane: oltre al fatto che la nostra versione è una riscrittura probabilmente mai messa in scena¹, basti pensare che il suo protagonista Strepsiade non condivide affatto la natura vitale e assertiva che caratterizza gli altri suoi omologhi (sia maschili sia femminili)², e il finale, più che celebrarne il trionfo, ne registra un atto di vendetta frammista a pentimento. Questo articolo parte dall'idea che alla radice delle disgrazie che affliggono Strepsiade si collochi fra l'altro la sua condizione di ipergamia, un termine che in sociologia descrive i matrimoni contratti al di sopra della propria condizione sociale³.

* Il primo ringraziamento va a Alessandro Grilli, le cui lezioni mi avevano ispirato l'idea che è poi maturata in questo articolo. Ringrazio molto i revisori di *Dioniso* per aver contribuito a migliorare molto l'articolo, e Luigi Battezzato e Andrea Capra per i suggerimenti su una versione precedente. La responsabilità per ogni errore resta mia.

¹ Sulla questione della doppia versione delle *Nuvole*, si vedano DOVER 1968, LXXX-XCVIII; SOMMERSTEIN 1982, 2-4; HUBBARD 1986; OLSON 2021, 2-5. ROSEN 1997 sostiene che la seconda versione fosse intesa per essere letta anziché rappresentata; MARSHALL 2012 suggerisce che casi di riscrittura come questo fossero più frequenti di quanto si immagini.

² Sulla stravaganza di Strepsiade si vedano ad es. WHITMAN 1964, 120 ss., DOVER 1968, XXIII, DEL CORNO 1996 e GRILLI 2021b, 163-8, secondo cui Strepsiade rappresenta un antieroe, essendo l'unico fra i personaggi aristofanei a respingere completamente l'identificazione simpatetica del pubblico.

³ Un accenno a questa idea si trova già in HUNTER 1985, 97: «It is Strepsiades' misfortune to have married a lady from a different social group, and if the *Clouds* as a whole has any one 'message' it might be that one should stick to what one knows». Anche GRILLI 2021a nota la rilevanza dell'ipergamia maschile nelle *Nuvole* nel quadro di una discussione sul significato e la funzione dell'ipergamia maschile in Menandro: in risposta a LAPE 2004, 29-30, che interpreta gli effetti negativi di matrimoni con donne più ricche in relazione al contesto dell'Atene del quarto secolo, Grilli contesta questa lettura circostanziale, notando giustamente che la demonizzazione dell'ipergamia maschile è

Nella maggior parte delle società tradizionali, le unioni avvengono di norma fra pari, oppure fra un uomo di *status* superiore e una donna di *status* inferiore (la cosiddetta ipergamia femminile), mentre si scoraggiano casi di ipergamia maschile. Questa dinamica è tipica di società patriarcali che si basano sulla gerarchizzazione dei generi (concepiti in modo binario) e che cercano quindi, attraverso varie strategie, di mantenere un regime di disparità a favore degli uomini e a sfavore delle donne⁴. La disapprovazione verso l'ipergamia maschile protegge gli uomini dal trovarsi in una posizione subordinata a un soggetto sociale considerato intrinsecamente inferiore⁵. Come ha mostrato Alessandro Grilli, anche la cultura greca demonizzava l'ipergamia maschile attraverso vari esempi mitici, come quello di Aurora e Titono, quello di Selene e Endimione e quello di Adone e Afrodite⁶. Miti come questi mostrano quanto sia rischioso per un uomo mortale

un tema molto più vasto e diffuso. Sulla figura della *uxor dotata* nella commedia latina si vedano SCHUHMANN 1977, BRAUND 2005, GOLD 2020.

⁴ Con strana ironia, negli ultimi vent'anni la nozione stessa di ipergamia è stata impiegata a livello popolare in modi discriminatori e sessisti. Questo concetto sociologico è infatti penetrato all'interno della cosiddetta *manosphere*, ovvero la sub-cultura maschilista e misogina che ha prodotto il fenomeno degli *incels* (parola nata dall'espressione *involuntary celibate*) e teorie come quella della *Red Pill Philosophy*. A introdurre la nozione negli ambienti discorsivi sessisti è stato Roger F. Devlin (pseudonimo di Christopher Moore), in un articolo pseudo-accademico (dal titolo *Sexual Utopia in Power*) pubblicato nel 2006 sulla rivista iper-conservatrice *The Occidental Quarterly*. Moore, suprematista bianco e maschilista, sostiene che le donne siano per natura ipèrgame, nel senso che accettano soltanto partner di status più alto (è interessante notare che a p. 11 l'articolo fa riferimento anche alle *Ecclesiazuse* di Aristofane come esempio di utopia sessuale femminile, con una situazione di ipergamia assoluta in cui ogni donna può ambire all'uomo più attraente della città). L'idea di una natura femminile intrinsecamente ipèrgama ha avuto un'enorme diffusione nella cultura incel, che accusa le donne di scartare tutti gli uomini che non siano più ricchi o belli o potenti (le dimensioni fondamentali dello status nella teoria incel). Si veda CANNITO, FERRERO CAMOLETTO 2022 per uno studio sulla ripresa (assai confusa e contraddittoria, nonché pericolosa) di tali concetti sociologici in questi ambienti discorsivi.

⁵ Cfr. ad es. BUCKLEY 2016 sull'ipergamia e ALMANZAR 2016 sulla nozione complementare di ipogamia. Secondo uno studio (ESTEVE *et al.* 2016), nelle società occidentali moderne questa tendenza si sta invertendo, almeno se si considera il parametro dell'istruzione, con le mogli ormai mediamente più istruite dei propri mariti.

⁶ GRILLI 2012, in particolare 120-7. Grilli analizza in questa chiave anche il caso di Odisseo irretito da Calipso, e l'inversione dei ruoli di genere operata da Clitemnestra, che porta alla rovina tanto Agamennone quanto Egisto.

essere amato da una dea: il risultato è una devirilizzazione e un illanguidimento equivalenti alla morte, quando non si arriva alla morte stessa dell'uomo.

Nei paralleli mitici, lo scarto fra uomo e donna è spesso dato dalla natura mortale dell'uno e immortale dell'altra; come si vedrà meglio in questo articolo, l'ipergamia di Strepziade va vista innanzitutto (come è normalmente intesa in sociologia) come una questione di classe, ma anche, più in generale, come uno scontro fra paradigmi esistenziali e culturali diversi. L'articolo si occuperà inoltre di portare alla luce ramificazioni e implicazioni di questo tema che sono rimaste finora inesplorate. In particolare, si vedrà che l'impatto della condizione ipergamica di Strepziade per la vicenda delle *Nuvole* è sottolineato dall'enfasi costante sulla sua debolezza e incapacità di affermare la propria volontà. Su un piano più metaforico, infine, si può ricondurre al tema dell'ipergamia anche un livello semantico cruciale per questa commedia, ovvero quello dell'andare (troppo) in alto, che si collega anche al tema del conoscere sé stessi. Come si vuole mostrare in questo contributo, quello dell'ipergamia non è un elemento isolato di questa stravagante commedia, ma ne costituisce una chiave di lettura fondamentale: l'ipergamia maschile cattura l'essenza di Strepziade, una tendenza a puntare troppo in alto che non si accompagna però alla capacità di osare abbastanza e che finisce quindi per essere una prova di debolezza anziché di forza.

Ipergamia e debolezza di Strepziade

Del proprio matrimonio ipergamico ci racconta Strepziade stesso nel prologo della commedia, ai vv. 41-55:

εἶθ' ὄφελ' ἢ προμνήστρι' ἀπολέσθαι κακῶς
 ἧτις με γῆμ' ἐπήρε τὴν σὴν μητέρα.
 ἐμοὶ γὰρ ἦν ἀγροικὸς ἡδιστὸς βίος,
 εὐρωτιῶν, ἀκόρητος, εἰκῆ κείμενος,
 βούων μελίτταις καὶ προβάτοις καὶ στεμφύλοις.
 ἔπειτ' ἔγῃμα Μεγακλέους τοῦ Μεγακλέους

ἀδελφιδῆν ἄγροικος ὦν ἐξ ἄστεως,
 σεμνήν, τρυφῶσαν, ἐγκεκοισυρωμένην.
 ταύτην ὅτ' ἐγάμουν, συγκατεκλινόμην ἐγὼ
 ὄζων τρυγός, τρασιᾶς, ἐρίων, περιουσίας, 50
 ἢ δ' αὖ μύρου, κρόκου, καταγλωττισμάτων,
 δαπάνης, λαφυγμοῦ, Κωλιάδος, Γενετυλλίδος.

Fosse morta male la mezzana che mi mise in testa di sposare tua madre! Io che mi facevo la mia vita contadina, dolcissima, putrida, senza pulci, indetersa, messa come viene, che strabuzzava di api, greggi, e tortini di olive. Poi, contadino com'ero, ho sposato la nipote di Megacle figlio di Megacle, che veniva dalla città, altera, viziata, tutta insignorita... Quando ho sposato questa tipa, io mi sono disteso che odoravo di mosto, di fichi messi a essiccare, di bioccoli di lana, di abbondanza, lei invece di mirra, croco, baci con la lingua, spese, golosità, Coliade e Genetillide⁷.

Strepsiade si lamenta del proprio matrimonio, mandando accidenti alla mezzana che l'aveva incoraggiato: lui, un contadino innamorato della semplicità della campagna, aveva sposato una donna altolocata, abituata ai lussi della città e amante dello sperpero⁸. Partiamo apprezzando a fondo innanzitutto la natura ipergamica del matrimonio fra Strepsiade e sua moglie. Significativo innanzitutto è il verbo ἐπῆρε con cui Strepsiade descrive l'azione della mezzana che gli 'mise in testa' di sposare questa donna di città: il verbo ἐπαίρω significa letteralmente 'sollevare, porre in alto', e quindi 'esaltare' e 'incitare' a fare qualcosa, con l'implicazione che sia al di sopra delle proprie possibilità. Questa scelta semantica giustifica la passività che Strepsiade si attribuisce: fu la mezzana che gli fece contrarre questo matrimonio, prendendolo e ponendolo (troppo) in alto. Si crea così fin da subito un'immagine

⁷ Il testo di Aristofane è citato dall'edizione di WILSON 2007; le traduzioni sono mie. I riferimenti culturali e religiosi a Coliade e Genetillide nascondono doppi sensi sessuali; si vedano i commenti di DOVER 1968, SOMMERSTEIN 1982, GRILLI 2001, OLSON 2021, *ad loc.*

⁸ Nella parentela della donna con Megacle figlio di Megacle non bisogna ricercare serietà prosopografica, ma un'indicazione del rango generalmente aristocratico della donna; Megacle era un nome ricorrente nella nobile famiglia degli Alcmeonidi. È possibile che matrimoni socialmente misti come questo fossero divenuti più comuni nell'Atene dei primi anni della guerra del Peloponneso, come suggerito da TAAFFE 1993, 32, ma il dato storico resta qui secondario.

di Strepsiade come passivo e subordinato, in questo caso nei confronti della mezzana e della moglie; come vedremo, la subordinazione al femminile marca Strepsiade in modo particolare anche nel resto della commedia. Come vedremo, infatti, il verbo *ἐπαίρω* ricorre in altri momenti della commedia, contribuendo a creare una matrice metaforica strettamente legata al tema degli squilibri di genere e della passività nei confronti del femminile.

Come si è menzionato, l'ipergamia può essere determinata da vari criteri; quella fra Strepsiade e sua moglie va decisamente inquadrata in un'ottica di classe. La narrativa ateniese tradizionale vede una divisione fra i pochi *plousioi*, l'élite che viveva di rendite e si dedicava a *scholé* e passatempi aristocratici, e i molti *penetes*, uno strato sociale molto ampio che includeva tutti coloro che lavoravano per sostentarsi, ma che potevano anche essere decisamente benestanti. Le classi sociali erano definite quindi non solo – e non tanto – dalla effettiva disponibilità economica, ma da fattori sociali e culturali più complessi⁹. Questa dicotomia spiega bene anche le differenze fra Strepsiade e sua moglie. Strepsiade si descrive infatti come appartenente a un mondo contadino improntato a ideali di semplicità e frugalità, antitetico a quello cittadino e aristocratico della moglie, in cui vigono lusso e raffinatezze. A contare non è quindi tanto quanto Strepsiade fosse (stato) abbiente¹⁰: è

⁹ Su questioni di classe nel mondo greco antico si vedano ad. es. DE STE. CROIX 1981; ROSE 2012; CANEVARO, LEWIS 2024; BELLOMO, CIMINO, SALDUTTI, ZUCCHETTI forthcoming.

¹⁰ Vista la natura della Commedia Antica, non è consigliabile, come fa invece DOVER 1968, XXVII-XXVIII, ricavare dati sulla condizione economica di Strepsiade dal fatto che abbia sposato una donna così altolocata: considerando il matrimonio e la facilità con cui Strepsiade si era fatto prestare somme ingenti per sostenere le spese del figlio, Dover calcola che Strepsiade avesse un patrimonio corrispondente, nell'Inghilterra degli anni Sessanta, a 60.000 sterline, una fortuna considerevole. Che non sia ammissibile leggere in chiave così realistica dati di questo tipo lo dimostra ad esempio la situazione familiare delle *Vespe*, con un padre e un figlio che sembrano appartenere a mondi e classi completamente diversi. Sebbene la Commedia Antica possa contenere elementi realistici, essa va spesso contro le aspettative razionali di coerenza, secondo una logica che SILK 1990 descrive come discontinuista. Come scrivono Grilli e Morosi proprio a proposito del matrimonio di Strepsiade, «il matrimonio tra Strepsiade e un'Alcmeonide rappresentato nelle *Nuvole* ci dice meno, insomma, sulle politiche matrimoniali nell'Atene del V sec. che sulla necessità drammatica di enfatizzare la caratterizzazione di un personaggio come debole ed esautorato in ambito familiare» (GRILLI, MOROSI 2021, 18).

la percezione delle differenze sociali, culturali e di atteggiamento nei confronti delle questioni economiche che determina lo scarto di classe fra il bifolco Strepsiade e la gran dama che lo sposa.

Come racconta Strepsiade, quando era nato il loro figlio, i due coniugi si erano scontrati sulla scelta del nome, finendo per trovare un compromesso in Fidippide¹¹. Le loro differenze si erano poi manifestate anche a proposito dell'educazione del figlio, che, purtroppo per Strepsiade, aveva presto manifestato una decisa preferenza per le aspirazioni aristocratiche e sontuarie della madre (vv. 60-74)¹². Lo stile di vita di Fidippide, dedito a cavalli e corse, aveva quindi aperto un buco di bilancio sempre più pauroso nelle tasche di Strepsiade. All'inizio della commedia, assillato dai debiti e dall'insonnia, il protagonista si risolve a mettere in atto un piano ingegnoso: Strepsiade decide di mandare suo figlio a scuola da Socrate e i suoi seguaci, perché impari tutti i discorsi necessari a rispedire a casa a mani vuote i creditori. Quando Fidippide si rifiuta di andare da ciarlatani che gli rovinerebbero l'incarnato e lo farebbero girare scalzo, Strepsiade decide di recarsi lui stesso da Socrate. A questo punto inizia l'azione vera e propria della commedia, e Strepsiade viene iniziato da Socrate al culto delle Nuvole (il coro della commedia) e a vari principi delle nuove scienze. Quando però Strepsiade si dimostra di comprendonio troppo duro, Socrate lo costringe a far studiare invece Fidippide; l'agone per decidere chi gli insegnerà viene vinto dal

¹¹ Fidippide riunisce la radice φειδ-, 'risparmiare', desiderata da Strepsiade, e quella ἵππ-, 'cavallo', richiesta dalla moglie. Vista l'importanza di Socrate in questa commedia, può essere suggestivo notare la vicinanza fra i nomi proposti dalla moglie di Strepsiade e il nome della moglie di Socrate, Santippe, insieme alla possibilità che Socrate stesso si trovasse in una situazione matrimoniale ipergamica. In base al nome stesso di Santippe e ai nomi dei figli suoi e di Socrate (Lamprocle, Menesseno e Sofronisco, con il nome del nonno paterno che viene assegnato solo al terzogenito anziché al primogenito come era la norma), BRICKHOUSE, SMITH 1989, 15 hanno infatti suggerito che Santippe fosse di famiglia nobile, superiore a quella del marito.

¹² Un'altra suggestione connessa al tema dell'ipergamia è quella evocata da HUNTER 1985, 167 n. 27: «It is interesting, but presumably no more, that what Pheidippides calls out in his dreams at v. 25, Φίλων, ἀδικεῖς. ἔλαυνε τὸν σαυτοῦ δρόμον ('Philon, that's wrong; keep to your own track') is very like the saying attributed to Pittacos on the wisdom of marrying a lady from your own social station, τὴν κατὰ σαυτὸν ἔλα ('Drive your own road') (Call. *Epigr.* 1 Pfeiffer, [Plut.] *De lib. educ.* 13f-14a)».

Discorso Peggioro. Inizialmente Fidippide aiuta il padre a disfarsi dei creditori, ma presto il rovesciamento di ogni principio morale assorbito da Fidippide nel Pensatoio di Socrate si abbatte su Strepziade stesso, che viene picchiato e umiliato dal figlio. Quando il vecchio chiede alle Nuvole perché lo abbiano ingannato, il coro gli risponde che la colpa è sua: le Nuvole hanno prima assecondato e poi osteggiato il suo piano di ingannare i creditori, allo scopo di punirlo della sua ingiustizia. Strepziade riconosce quindi la propria colpa e dà fuoco al Pensatoio di Socrate.

La parabola negativa tracciata dalla vicenda delle *Nuvole* può dare ragione a chi considera questa commedia pesantemente contaminata dalla tragedia: tutta la trama converge nella *catastrophé finale*¹³. Per quanto riguarda Strepziade, ad avviare la catena di azioni e disgrazie che lo porta a toccare il fondo nel corso della commedia è innanzitutto il suo matrimonio ipergamico. È a causa di questo matrimonio troppo al di sopra del proprio *status* (sociale e culturale, più che strettamente economico – si veda la discussione più avanti) che Strepziade aveva perso la pace e l'equilibrio della propria vita contadina e si era trovato poi a fronteggiare maldestramente problemi che esplodono durante la commedia stessa. È dal matrimonio con una donna aristocratica, che domina il marito anche dal punto di vista sessuale (vv. 53-5), che era nato il figlio che consuma il padre e il suo patrimonio con le spese necessarie a mantenere lo stile di vita aristocratico ispirato dalla madre.

Come si è accennato, nel mito la condizione di ipergamia maschile è inquadrata come dannosa se non letale per il maschio, che fa quasi sempre una brutta fine, a meno che non riesca a sottrarsi alla situazione di dominio da parte della donna¹⁴. Queste narrazioni costituiscono in effetti delle *cautionary tales* contro questa situazione, suggerendo agli uomini di non rendersi subordinati a una donna per non subire una castrazione metaforica e non incorrere in squilibri e pericoli. Strepziade ignora gli avvertimenti del mito e si ritrova in una condizione di inferiorità e debolezza

¹³ Per un'analisi delle *Nuvole* come tragicommedia, si veda SILK 2000, 352 ss.

¹⁴ Cfr. *supra*, n. 6.

che lo porta nel corso della commedia a commettere sempre più errori e a causare egli stesso la propria rovina.

La debolezza di Strepsiade è sottolineata costantemente durante la commedia¹⁵. Vista l'insistenza sull'anzianità del protagonista, si potrebbe pensare che questa debolezza abbia cause anagrafiche. Tuttavia, come dimostra la vitalità degli altri protagonisti comici che si dimostrano arzilli e combattivi nonostante l'età avanzata, la debolezza di Strepsiade non dipende semplicemente dal dato anagrafico, ma può essere ricondotta allo squilibrio nei ruoli familiari e sociali¹⁶. Fin dalle primissime battute della commedia, Strepsiade proclama la propria debolezza lamentandosi di non poter punire i propri schiavi (conseguenza, secondo lui, della guerra, vv. 6-7), e si dichiara assediato dai creditori e incapace quindi di dormire (vv. 14-17). Di particolare rilevanza per il tema dell'ipergamia è l'assoluta incapacità di Strepsiade di svolgere un ruolo paterno e di esercitare la benché minima autorità sul figlio (non riuscendo neppure a svegliarlo, vv. 8-10), che riesce a farsi soddisfare in ogni capriccio e che sembra anzi incutere timore al padre. Esemplare in tal senso è lo scambio fra Strepsiade e le Nuvole, che gli chiedono perché non mandi suo figlio a scuola anziché provarci lui che è così vecchio: quando Strepsiade risponde che il figlio si rifiuta di andare al Pensatoio, le Nuvole chiedono allibite "E tu glielo lasci fare?". A mo' di giustificazione, Strepsiade descrive allora la stazza muscolare del figlio e la sua origine da donne aristocratiche (vv. 794-800).

Nei confronti del figlio, Strepsiade sembra aver avuto in effetti un rapporto più materno che paterno, e si può parlare addirittura di una inversione dei ruoli fra i genitori: Strepsiade ricorda di essersi dedicato alla cura del figlio anche nelle funzioni più basse, tipicamente svolte dalle donne e dagli schiavi di casa (vv. 1380-90)¹⁷. La madre invece figura come la fonte di ispirazione per lo

¹⁵ Sulla debolezza di Strepsiade, con particolare riferimento al rapporto con il figlio, si veda MOROSI 2017.

¹⁶ Si vedano ad es. Diceopoli negli *Acarnesi*, Filocleone nelle *Vespe*.

¹⁷ GRILLI 2021b, 165 n. 96, parla di femminilizzazione di Strepsiade. La femminilizzazione degli uomini è invariabilmente connotata come negativa in Aristofane (ad

stile di vita e l'etica del figlio; nel passo citato sopra Strepsiade enfatizza l'origine matrilineare del figlio per giustificare la propria incapacità di imporsi su di lui (vv. 799-800). Si produce quindi un rovesciamento di ruoli; Strepsiade è totalmente esautorato delle proprie prerogative paterne e ridotto quasi a una balia del figlio – finendo addirittura in sua balia. Il tema dell'ipergamia non è affatto estraneo all'atteggiamento succube di Strepsiade nei confronti del figlio. Vista la somiglianza fra madre e figlio, Fidippide può anzi essere considerato un'emanazione della madre. Dell'equivalenza tra l'impatto su Strepsiade del figlio e quello della moglie si fa testimone Strepsiade stesso, che spiega a Socrate di essere nei guai a causa dei cavalli purosangue (pretesi dal figlio) e di un matrimonio che lo ha distrutto (διὰ ... τὸν γάμον ὅς μ' ἐπέτριψεν, vv. 437-8). La subordinazione di Strepsiade a Fidippide rappresenta dunque anche la sua subordinazione alla moglie.

La 'sottoneria' di Strepsiade

Al tema dell'ipergamia maschile e delle sue ripercussioni sulla vicenda di Strepsiade si può collegare anche una matrice metaforica fondamentale nelle *Nuvole*, ovvero quella del guardare all'insù o dello spingersi troppo in alto. Come ha ben illustrato Francesco Morosi, l'opposizione fra sopra e sotto è un tema fondamentale nelle *Nuvole*, dove contribuisce a caratterizzare in modo negativo Socrate e i suoi seguaci come intellettuali fumosi e ciarlatani¹⁸. L'opposizione è sviluppata sia a livello testuale sia a livello drammaturgico, come mostra la prima apparizione di Socrate, particolarmente iconica: il filosofo si rivela letteralmente

es. *Vesp.* 1060-70, e i vari attacchi contro personaggi ritenuti effeminati come Clistene e Agatone) e in generale nelle fonti letterarie greche già a partire da Omero (si veda ad es. RANSOM 2011, e passi come *Il.* VII 96, VIII 163). Un parallelo non negativo per l'accudimento di un bambino da parte di un uomo adulto si può però trovare in Fenice nell'*Illiade* (spec. IX 488-91).

¹⁸ MOROSI 2021 offre uno studio generale sulla dimensione spaziale in Aristofane. Si vedano le pp. 215-30 sulle *Nuvole* e sulla caratterizzazione 'aerea' e negativa degli intellettuali anche in altre commedie di Aristofane.

sospeso a mezz'aria grazie all'uso della *mechané*, la specie di gru usata per sollevare gli attori, e alla domanda di Strepziade che gli chiede che cosa stia combinando lassù risponde con la memorabile locuzione ἀεροβατῶ καὶ περιφρονῶ τὸν ἥλιον, "aeroambulo e scruto il sole" (v. 225). Prima del suo ingresso, un allievo aveva raccontato della volta in cui Socrate se ne stava a guardare il cielo a bocca aperta per studiare i percorsi della luna, quando un gecko gli aveva cacato in bocca (vv. 171-3). Oltre a caratterizzare gli intellettuali, l'opposizione spaziale fra sopra e sotto può essere ricollegata anche al tema degli squilibri di genere. Come vedremo, Strepziade è marcato da quella che, con un prestito dal lessico popolare contemporaneo, potremmo chiamare 'sottoneria', trovandosi spesso sia letteralmente sia metaforicamente a sottostare e a guardare da sotto in su varie entità femminili. L'anello di congiunzione fra la chiave anti-intellettualistica e quella di genere è rappresentato dalle divinità che compongono il coro, le Nuvole.

Sebbene nel finale si smarchino da questa associazione, le Nuvole, nuove dee dei nuovi pensatori, sono per la maggior parte della commedia un emblema della connessione fra aria e teorie sofistiche, chiaramente connotata per tutta la commedia in senso assiologicamente negativo¹⁹. A partire dal momento dell'iniziazione al culto delle Nuvole e alle teorie del Pensatoio, anche Strepziade, il vecchio contadino così abbarbicato al suo mondo, viene contagiato da questa 'aerite', almeno parzialmente. Prima ancora di vederle, l'anima di Strepziade si è involata (ἡ ψυχὴ μου πεπότηται, v. 319). D'altronde, proprio nella scena dell'iniziazione le Nuvole promettono a Strepziade che se imparerà le loro dottrine lo attende una gloria che si estende fino al cielo (τὰυτὰ μαθὼν παρ' ἐμοῦ κλέος οὐρανόμεκας / ἐν βροτοῖσιν ἔξεις, vv. 459-61). Nella conversione di Strepziade, prontissimo a rinnegare gli dèi tradizionali e abbracciare il culto delle Nuvole, si può vedere quindi un altro esempio della tendenza di Strepziade a ricercare un'autorità femminile a cui affidarsi. È lo stesso

¹⁹ Sulle Nuvole e le loro funzioni durante la commedia si vedano SEGAL 1969, TAAFFE 1993, 33-4.

Strepsiade, infatti, a sottolineare l'apparenza femminile delle Nuvole (vv. 341-4)²⁰; l'analogia fra la condizione ipergamica di Strepsiade e la sua riverenza nei confronti delle nuove dee è poi sottolineata dalla ricorrenza per ben due volte del verbo ἐπαίρω, già usato in riferimento alla mezzana che aveva combinato il matrimonio, nel senso di 'esaltare'. Al v. 810 sono le stesse Nuvole a descrivere Strepsiade come esaltato, quando incitano Socrate a approfittare dello stato mentale alterato di Strepsiade²¹. Al v. 1457 è invece lo stesso Strepsiade a usare il verbo, rimproverando le Nuvole per aver esaltato in modo ingannevole un vecchio contadino come lui²². In questo secondo caso specialmente, l'immagine è di nuovo quella di Strepsiade sollevato, portato in alto contro la propria volontà, ancora una volta da entità femminili.

Un altro caso si trova nella scena in cui Socrate cerca di far partorire a Strepsiade qualche trovata intelligente per sottrarsi ai debitori. Strepsiade immagina a un certo punto di interferire con il corso della luna, al quale è legata la riscossione dei debiti (vv. 749-56):

Στ.	γυναῖκα φαρμακίδ' εἰ πριάμενος Θετταλὴν καθέλομι νύκτωρ τὴν σελήνην, εἶτα δὴ αὐτὴν καθείρξαμ' εἰς λοφεῖον στρογγύλον, ὥσπερ κάτροπτον, κᾶτα τηροίην ἔχων—	750
Σω.	τί δῆτα τοῦτ' ἂν ὠφελήσειέν σ';	
Στ.	εἰ μηκέτ' ἀνατέλλοι σελήνη μηδαμοῦ, οὐκ ἂν ἀποδοίην τοὺς τόκους.	ὅτι
Σω.		ὅτι τί δή; 755
Στ.	ὅτι κατὰ μῆνα τὰργύριον δανεῖζεται.	

²⁰ Come mostrano i versi successivi, le Nuvole possono cambiare forma, assumendo l'aspetto di vari oggetti e persone, anche maschili (347-55). Tuttavia, il fatto che in greco Νεφέλαι sia un sostantivo femminile e che le Nuvole parlino di sé al femminile (e.g. 806) e siano descritte come dee suggerisce che, al di là delle forme assunte, vadano viste come entità femminili. Sulla natura femminile delle Nuvole si veda più estesamente anche TAAFFE 1993, 33-4.

²¹ Aristoph. *Nub.* 809-11: σὺ δ' ἀνδρὸς ἐκπεπληγμένου / καὶ φανερώς ἐπηρμένου / γνοὺς ἀπολάψεις ὅτι πλείστον δύνασαι.

²² Aristoph. *Nub.* 1456-7: τί δῆτα ταῦτ' οὐ μοι τότ' ἠγορεύετε, / ἀλλ' ἀνδρ' ἄγοικον καὶ γέροντ' ἐπήρατε;

STREPSIADE	Metti che compro un'incantatrice tessala e di notte butto giù la luna, e poi la chiudo in una custodia tonda come uno specchio, e poi la sorveglio tenendola lì...
SOCRATE	Che vantaggio ne avresti?
STREPSIADE	Che vantaggio?! Se non rispunta mai più da nessuna parte nessuna luna, non dovrei più restituire i debiti.
SOCRATE	E perché mai?
STREPSIADE	Perché i soldi si prestano al mese!

Sebbene questa trovata rappresenti uno dei momenti di maggior successo di Strepziade – e questo la dice lunga sulla quantità e la qualità dei successi del vecchio nel corso della commedia – anche qui Strepziade dimostra la propria tendenza a puntare al ribasso, a non osare, e a sottostare ad altri – e altre. Anche questo passo può infatti essere ricollegato al tema dell'ipergamia, illustrando ulteriormente la debolezza e lo statuto subordinato di Strepziade. Come indicazione della scadenza dei pagamenti, la luna è il grande spauracchio di Strepziade fin dai primissimi versi della commedia (vv. 16-17). Come sottolinea anche la parabasi della commedia²³, la luna è ovviamente anche una dea, Selene, che, come si è ricordato, è protagonista di uno dei miti che illustrano i rischi dell'ipergamia maschile. La dipendenza di Strepziade dalla luna può dunque essere vista come un'ulteriore allusione all'ipergamia. Nel proprio piano di esorcismo contro la luna e quindi contro lo scorrere del tempo, inoltre, Strepziade si serve di un'altra persona, non a caso una donna e per giunta schiava²⁴: Strepziade ha bisogno di una donna per attuare il proprio piano, ed è la maga tessala a detenere il potere effettivo.

Nell'idea di tirar giù la luna si può vedere oltretutto anche un altro aspetto della debolezza di Strepziade: come è stato già

²³ Nella quale le Nuvole riportano le lamentele della Luna sul trattamento subito dagli Ateniesi (vv. 607-26).

²⁴ Sul fatto che *πριάμενος* non possa essere interpretato come 'ingaggiare', 'assoldare', ma debba riferirsi a un vero e proprio acquisto, e che quindi la donna tessala debba essere vista come una schiava, si veda GUIDORIZZI 1996, *ad loc.*, con riferimenti anche per la fama di maghe delle donne tessale e per le attestazioni di rituali per tirare giù la luna.

abbondantemente notato, Strepsiade punta al ribasso, non riesce a slanciarsi nella progettualità eroica che caratterizza la maggior parte dei protagonisti aristofanei.²⁵ In questo caso, Strepsiade può essere contrapposto in particolare a Trigeo e Pisetero, gli eroi comici più 'aerei'. Trigeo e Pisetero riescono entrambi a raggiungere il cielo, il primo a cavallo di uno scarabeo gigante, mentre il secondo (pur arrivandovi per caso) riesce addirittura a domare la popolazione degli uccelli e a creare in cielo una città. Strepsiade, perfino nella fantasia apparentemente più sfrenata, non sa immaginarsi di andare lui stesso in cielo per sfuggire alle proprie beghe. Come rivela una sua caratterizzazione *en passant* della moglie, Strepsiade dà un valore negativo alla possibilità di volare: Fidippide è figlio di donne εὐπτέροισι (v. 800), letteralmente 'dalle belle ali': chiara metafora dell'altezzosità e dello *status* socialmente sovraordinato della moglie di Strepsiade, che però tradisce la sua paura di spingersi troppo in alto²⁶. L'uso del plurale femminile può inoltre suggerire un senso di inferiorità nei confronti non solo delle classi più elevate ma anche del genere femminile: nell'ottica di Strepsiade, Fidippide discende solo da donne, e la matrilinearità di questa indicazione mette in ombra il ruolo e lo status degli uomini. L'aristocrazia, e quindi il potere, è dunque identificato col femminile. In effetti, Strepsiade è sottomesso e si trova spesso in una posizione dipendente nei confronti di entità femminili che lui descrive spesso come più potenti, e superiori a lui anche da un punto di vista spaziale – la mezzana, la moglie, le Nuvole, la Luna, la schiava tessala. Il massimo a cui Strepsiade riesce a ambire, e soltanto in una fantasia, è di tirare giù e far scendere al proprio livello la Luna, in modo da controllarla (sebbene tramite la maga). La dimensione spaziale può dunque esprimere anche rapporti di potere e di squilibrio fra i generi.

²⁵ Cfr. *supra*, n. 2.

²⁶ Aristoph. *Nub.* 800: κάστ' ἐκ γυναικῶν εὐπτέρων καὶ Κοισύρας ("è figlio di donne eccelse e della Cesira").

Ignoranza di sé: not knowing one's place

Al v. 842, nel ricapitolare ciò che Fidippide potrà imparare da Socrate, Strepsiade dice anche γνώσει δὲ σαυτὸν ὡς ἀμαθῆς εἶ καὶ παχύς. Come suggerisce Olson, si può vedere in questo verso un riferimento al principio etico del *gnothi sauton*, il motto delfico che intimava la conoscenza di sé e la consapevolezza del proprio posto nel mondo²⁷. Recentemente, Christopher Moore ha sostenuto che il principio dello *gnothi sauton* ha un ruolo rilevante nelle *Nuvole*, caratterizzando l'insegnamento di Socrate, interessato soprattutto a promuovere una conoscenza di sé che permetta di migliorare sé stessi, e l'atteggiamento delle *Nuvole*, che in diversi punti rivelano a Strepsiade la sua piccolezza²⁸. Anche senza entrare nel merito di questa lettura, possiamo convenire sul fatto che l'idea del conoscere sé stessi e di avere cognizione del proprio posto nel mondo sia senz'altro un tema fondamentale in questa commedia, e suggerire che questo tema è strettamente connesso a quello dell'ipergamia. Come causa dell'ipergamia maschile si può infatti indicare una mancanza di consapevolezza del proprio *status* e del proprio posto nel mondo; come effetto, una perdita del proprio senso di identità sociale. Come abbiamo visto, Strepsiade incolpa del proprio matrimonio la mezzana che lo 'portò su', lo 'esaltò' mettendogli in testa di sposare la gran dama cittadina. Nel corso della commedia, Strepsiade smarrisce il senso della propria identità di contadino per abbracciare degenerazioni tipicamente cittadine come la filosofia socratica, nel disperato tentativo di riparare i danni causati dal proprio matrimonio e dallo stile di vita del figlio.

Prima di indagare più a fondo il tema dell'ignoranza di sé in Strepsiade, può essere utile il confronto con un passo proveniente dalla *Commedia Nuova* che può aiutare a capire meglio l'importanza del conoscere sé stessi in relazione al tema dell'ipergamia

²⁷ OLSON 2021, *ad loc.* Si veda anche la citazione di Hunter alla n. 3 sopra sulla necessità di attenersi a ciò che si conosce come messaggio delle *Nuvole*.

²⁸ MOORE 2015, con riferimenti alle varie interpretazioni del motto delfico (536 n. 5) e della sua presenza nelle *Nuvole* (535 n. 4).

maschile. Nel *Dyskolos* di Menandro, al giovane contadino Gorgia viene offerta la possibilità di un matrimonio ipergamico: Sostrato, suo futuro cognato, vuole combinare un matrimonio fra la propria sorella, che come lui può contare sull'enorme ricchezza del padre Callippide, e Gorgia, che ha invece mezzi molto limitati²⁹. Gorgia si dimostra ben consapevole della pericolosità dell'ipergamia maschile, rifiutando inizialmente la proposta (Men. *Dysc.* 825-34):

Γο.	μείζω δ' ἔμαυτοῦ πράγματ' οὔτε βούλομαι οὔτ' ἂν δυναίμην μὰ Δία βουλευθεῖς φέρειν.	825
Σω.	οὐκ οἶδ' ὅ τι λέγεις.	
Γο.	τὴν ἀδελφὴν τὴν ἐμὴν δίδωμί σοι γυναῖκα, τὴν δὲ σὴν λαβεῖν— καλῶς ἔχει μοι.	
Σω.	πῶς καλῶς;	
Γο.	οὐχ ἡδύ μοι εἶναι τρυφαίνειν ἀλλοτρίοις πόνοις δοκεῖ, συλληξαμένον δ' αὐτόν.	830
Σω.	φλυαρεῖς, Γοργία. οὐκ ἄξιον κρίνεις σεαυτὸν τοῦ γάμου.	
Γο.	ἔμαυτὸν εἶναι κέκρικ' ἐκείνης ἄξιον, λαβεῖν δὲ πολλὰ μικρ' ἔχοντ' οὐκ ἄξιον.	
GORGIA	Non voglio, e anche se volessi nemmeno potrei, per Zeus!, prendere cose più grandi di me...	
SOSTRATO	Non capisco che cosa stai dicendo.	
GORGIA	Ti do in moglie la mia sorella, ma prendere io la tua... Non serve, grazie.	
SOSTRATO	Come non serve?	
GORGIA	Non mi sembra bello fare il signore con le fatiche altrui, raccogliendone io i frutti.	
SOSTRATO	Stai farneticando, Gorgia! Tu non ti consideri de- gno di queste nozze!	
GORGIA	Mi considero degno di lei – il fatto è che non mi considero degno di prendere molto avendo poco.	

²⁹ Su questa scena, si vedano e.g. ROSIVACH 2001, IRELAND 1994; sui matrimoni fra ceti diversi nel *Dyskolos*, COX 2002.

Oltre a certificare ulteriormente il carattere umile e insieme il senso di dignità di Gorgia, questo scambio ha anche una funzione apotropaica nei confronti delle insidie dell'ipergamia maschile. Alla fine, Gorgia viene persuaso ad accettare il matrimonio, ma la sua riluttanza e ritrosia prima di farlo appaiono essenziali a garantirlo contro il rischio di smarrire e confondere la propria identità sociale. Gorgia dimostra di avere ben chiaro il proprio *status*, sia economico, sia sociale, sia morale, e le responsabilità e le aspettative che possono conseguirne. In altre parole, Gorgia sa attenersi al principio delfico *gnothi sauton*. È fondamentale notare però che il valore personale e quello sociale sono tenuti ben distinti: Gorgia si sente degno del matrimonio per le proprie qualità morali, mentre lo considera inattuabile per la propria situazione economica³⁰. Essere consapevoli del proprio posto nel mondo non si traduce necessariamente in un atteggiamento di umiltà, ma richiede un comportamento in linea con la propria dignità.

Conoscere sé stesso, il proprio posto nel mondo – e saperlo abitare, o in alternativa saper modellare il mondo per adattarlo a sé, come vedremo meglio a breve – è proprio ciò che manca a Strepsiade, che si dimostra incapace di far valere la propria dignità di cittadino ateniese maschio adulto e la propria autorità di marito, padre e padrone. Strepsiade permette a tutti, anche ai propri schiavi, di disobbedirgli; si lascia maltrattare e dominare. Pur dichiarandosi spesso consapevole della propria identità di vecchio contadino smemorato (ad es. vv. 129-30, 483-7), inoltre, Strepsiade si lascia coinvolgere in situazioni – si lascia, come abbiamo visto, 'sollevare', 'portare su' – che non possono che portarlo a rovinose cadute. Risulta quindi pateticamente auto-illusoria la proclamazione fatta da Strepsiade ancora all'inizio della commedia: al v. 126, dopo il fallimento nel persuadere Fidippide a andare a scuola da Socrate, Strepsiade gli aveva gridato: "Guarda che io anche se sono caduto non me ne rimarrò al tappeto!", con un'immagine presa dal linguaggio della lotta per descrivere la propria

³⁰ Sulla complessità dello status di una persona e del suo valore (*timé*) come costituito dall'interazione di vari fattori, inclusi elementi di interazione intersoggettiva, si vedano CAIRNS 2019; MAZZINGHI GORI 2025b; 2025a.

intenzione di recarsi egli stesso da Socrate³¹. Difficilmente però si può vedere una vera capacità di reagire ai colpi sferrati dal figlio in quella decisione, che è piuttosto un ripiego intrapreso con titubanza e a malincuore (vv. 129-32). Come vedremo meglio a breve, la reattività annunciata da Strepsiade non emerge in realtà se non alla fine del dramma, quando, al culmine della propria rovina, il vecchio assale i socratici appiccando il fuoco al Pensatoio.

Ancor più grave, almeno dal punto di vista drammatico, della sua incapacità di assumere una postura adeguata al proprio status di cittadino ateniese e capofamiglia è tuttavia l'incapacità di Strepsiade di assurgere a eroe comico vero e proprio. La mancanza principale da parte di Strepsiade consiste in effetti nell'accettazione del mondo così come lui lo percepisce e nella rinuncia a stravolgerlo. In effetti, da questo punto di vista lo *gnothi sauton* va interpretato, più che nel senso dell'identità, nel senso delle possibilità: conoscere il proprio posto nel mondo significa conoscere le proprie possibilità, i propri orizzonti. Come mostrano gli altri eroi comici, nella commedia di Aristofane non è la realtà a tracciare i confini del possibile, che può e deve essere forgiato dalla volontà del protagonista, come nel caso della pace privata magicamente stipulata da Diceopoli negli *Acarnesi*, del volo olimpico di Trigeo nella *Pace*, del colonialismo aereo di Pisetero, o della guarigione miracolosa del dio della ricchezza da parte di Cremilo nel *Pluto*. Al contrario, Strepsiade punta costantemente al ribasso (in modo sia metaforico sia letterale) anziché osare e sovvertire la situazione in cui si trova.

Riguardo a questi punti, si possono apprezzare meglio alcuni aspetti confrontando le *Nuvole* con altre commedie aristofanee. Abbiamo già richiamato *Pace* e *Uccelli* come paralleli di segno opposto rispetto alle *Nuvole* per quanto riguarda il protagonista e la sua proiezione nello spazio: Trigeo e Pisetero non hanno paura di volare, mentre Strepsiade si trova sempre schiacciato verso il basso. Forse non casualmente, *Pace* e *Uccelli* possono essere

³¹ Per altri esempi di questa diffusa metafora sportiva, si vedano Aesch. *Eum.* 589 e Plat. *Euthd.* 277D1-2.

confrontati con le *Nuvole* anche per quanto riguarda l'ipergamia maschile: sia Trigeo sia Pisetero si uniscono nel finale a divinità femminili, rispettivamente Opora, personificazione dell'abbondanza della vendemmia e del raccolto, e Basileia, personificazione del potere detenuto un tempo da Zeus e ora da Pisetero. In questi due casi, però, le due entità femminili non rappresentano due soggetti dotati di volontà e forza autonoma, ma rappresentano le nuove prerogative e soddisfazioni godute dai due protagonisti, restando completamente passive e a disposizione dell'uomo, come dimostra anche il fatto che si tratti di personaggi muti. Trigeo e Pisetero non rischiano minimamente di essere esautorati dalle unioni con Opora e Basileia, che anzi suggellano il loro nuovo *status* sopraelevato. Pertanto, sebbene a prima vista costituiscano ipergamie del tipo più marcato, ovvero quello che troviamo nei miti sulle unioni fra dee e mortali, queste unioni hanno al contrario una valenza positiva in virtù della natura ancillare delle parti femminili (ben lontane dai ruoli di Calipso o Selene nei miti di ipogamia femminile) e del nuovo status della parte maschile, che non è più quello di un comune mortale ma che si basa adesso su un potere enorme e demiurgico³².

Vale la pena citare come parallelo ancora diverso per l'ipergamia maschile il caso di Blepiro, marito di Prassagora, protagonista femminile delle *Ecclesiazuse*. Molto più simile a Strepsiade per il suo carattere né particolarmente brillante né volitivo, Blepiro scivola durante la commedia in una posizione ipergamica, in quanto marito della nuova 'comandante' della città³³. Il matrimonio con Prassagora doveva però essere abbastanza sbilanciato fin dall'inizio, come fa intendere Blepiro quando si lamenta per aver preso moglie così vecchio, insinuando che Prassagora lo tradisca (vv. 323-5), e quando allude alla propria impotenza (vv. 465-9). In

³² Pisetero in particolare assurge a uno status di *tyrannos* (1708) e di divinità (1765).

³³ Come nota ad es. SOMMERSTEIN 1982, 12 n. 55 e *ad loc.*, agli occhi almeno di Blepiro stesso (v. 727) e della schiava di Prassagora (vv. 1124-5), il matrimonio di Blepiro e Prassagora non sembra essere annullato dalla nuova legislazione, che sulla carta aveva stabilito la fine dell'istituto del matrimonio.

una commedia che stravolge le gerarchie e i rapporti tra i generi,³⁴ il fatto che il vecchio Blepiro accetti felice la propria subordinazione alla moglie si inquadra in un gioco di rovesciamenti che esorcizza la valenza negativa dell'ipergamia. A neutralizzarla completamente concorre oltretutto il fatto che a Blepiro, pur non essendo tecnicamente il protagonista della commedia, toccano i piaceri del tipico finale comico, tra i quali l'unione sessuale con due ragazze, facilitata anche dalla moglie stessa (vv. 1136-8)³⁵.

Almeno a giudicare dalle commedie giunte fino a noi, Strepsiade resta quindi isolato nella propria condizione ipergamica negativa. Mentre altri personaggi riescono a disinnescare la valenza negativa dell'ipergamia, nel caso di Strepsiade sono la sua stessa personalità e il suo atteggiamento a impedirglielo. Il suo matrimonio non viene mai messo in discussione; più che costituirne la causa, esso rappresenta in realtà il segno della debolezza intrinseca del vecchio contadino. Con la riscossa del finale, tuttavia, Strepsiade sembra trovare finalmente una consapevolezza di sé e del proprio posto nel mondo, riuscendo, almeno simbolicamente, a ristabilire ruoli e posizionamenti³⁶. Arrampicandosi sul Pensatoio, Strepsiade recupera la posizione sovraordinata da cui era stato lontano a partire almeno dal proprio matrimonio. A fronte delle minacce del figlio che dichiara che picchierà anche la madre,

³⁴ Sulle questioni di genere nelle *Ecclesiazuse*, si vedano ad es. SAÏD 1979; FOLEY 1982, 14-21; TAAFFE 1993, 103-33; SLATER 1997; HALLIWELL 2002, 126-35; TSOUMBRA 2019; COMPTON-ENGLE 2024.

³⁵ La consueta identificazione del personaggio maschile che compare nel finale è stata contestata da OLSON 1987 e 1991, ma difesa da SOMMERSTEIN 1998, 233, e 2016. Mi trovo d'accordo con la lettura offerta ad es. da SOMMERSTEIN 1998, 32, e COMPTON-ENGLE 2024, 258-9, sul fatto che il finale delle *Ecclesiazuse* annulli in parte il rovesciamento dei ruoli apportato dalla ginocrazia di Prassagora, che non a caso scompare al v. 724 e non ritorna in scena durante il finale. Blepiro diventa quindi un «substitute protagonist» (COMPTON-ENGLE 2024, 259), che riempie il vuoto causato tra l'altro dal fatto, messo in luce da SCOTT 2017, che ai personaggi femminili (anche quelli più positivi e potenti, come Lisistrata e Prassagora) non è concesso di godersi i piaceri alimentari, materiali e sessuali di cui possono e devono godere invece i protagonisti maschili. Si veda HALLIWELL 2002 per la considerazione complementare che il finale delle *Ecclesiazuse* oscura le potenzialità di liberazione sessuale femminile contemplate dal nuovo regime. Sul *gamos* comico, si veda GRILLI 2021a.

³⁶ Sul ribaltamento anche spaziale del finale, si veda MOROSI 2021, 228-30.

Strepsiade reagisce con un atteggiamento di difesa nei confronti della moglie (v. 1444), ristabilendo i ruoli reciproci. Non è un caso che la moglie riemerge solo adesso, e che appaia adesso in una situazione di vulnerabilità. Anziché il solito trionfo con *gamos* del protagonista comico, si ha qui una vendetta che però sembra almeno dare al personaggio la misura delle proprie possibilità, passando dalle chiacchiere sofisticate all'azione trasgressiva, e recuperando forse il proprio ruolo sovraordinato di marito³⁷.

Conclusioni

In questo articolo si è partiti dalla constatazione dell'importanza della situazione matrimoniale di Strepsiade per individuare le varie ramificazioni del tema dell'ipergamia maschile e degli squilibri di genere. Questa analisi fa emergere con più chiarezza l'importanza delle dinamiche di genere nella commedia e la loro codificazione in termini spaziali, mettendo in luce una rete di metafore e rimandi che ne rivelano un livello ulteriore di complessità e spessore. Oltre a evidenziare gli effetti che la situazione coniugale ha avuto su Strepsiade e sulle sue vicende, si è notato come Strepsiade si trovi in una posizione subordinata non solo nei confronti della moglie (e del figlio che di lei costituisce l'ipostasi), ma di tutta una serie di entità femminili, da cui si sente spesso o sovrastato o portato (troppo) in alto. Questo tema inerva a livello metaforico tutta la commedia, con un'opposizione sotto/sopra che, oltre che all'opposizione fra buonsenso popolare e cultura sofisticata, può essere ricondotta anche a questioni di genere e potere. Nella prospettiva chiaramente patriarcale e

³⁷ Il finale della commedia non dà indicazioni sulla sorte di Fidippide. Non è chiaro in quale edificio entri Fidippide quando esce definitivamente di scena al v. 1475, urlando un ultimo insulto contro il padre. La maggior parte dei commentatori ritiene che entri nella casa di Strepsiade, mentre NUSSBAUM 1980, 78, suggerisce che Fidippide vada nel Pensatoio, e che sia quindi soggetto anche lui alla vendetta di Strepsiade. Questa idea sembra però cozzare con il ristabilimento della moralità tradizionale nel finale della commedia: attentare alla vita del proprio figlio sarebbe un sacrilegio di cui difficilmente Strepsiade vorrebbe macchiarsi adesso. Si veda SOMMERSTEIN 1982, *ad loc.*

velatamente misogina delle *Nuvole*, Strepsiade deve tornare a occupare una posizione sovraordinata e a liberarsi dalla subordinazione al femminile. Seguendo questo ragionamento, il tema dell'ipergamia ci ha condotto a quello del conoscere sé stessi. Strepsiade difetta fra le altre cose anche di conoscenza di sé, e in due sensi distinti (e apparentemente contraddittori). Da una parte, Strepsiade si fa trascinare in situazioni, come il matrimonio ipergamico, i debiti, o la scuola socratica, che non si addicono a un vecchio contadino di limitate capacità come lui. Dall'altra, Strepsiade ignora le possibilità positive a cui potrebbe avere accesso se reclamasse il proprio statuto eroico di protagonista comico, capace di crearsi la realtà desiderata. In quanto eroe comico, Strepsiade dovrebbe infischiarne della propria debolezza e osare, intraprendendo qualcosa di grandioso; un barlume di questa energia si trova solo nel finale, in cui Strepsiade riesce almeno a recuperare una posizione sovraordinata in senso aggressivo nei confronti di Socrate e protettivo nei confronti della moglie. La tensione fra le due prospettive rientra perfettamente nella complessità della commedia aristofanea, che fa della contraddizione una delle proprie cifre.

BIANCA MAZZINGHI GORI
Università di Milano
bianca.mazzinghi@unimi.it

ENGLISH TITLE

Gender Imbalances, Celestial Ascents, and Self-ignorance in Aristophanes' *Clouds*

ABSTRACT

This paper examines issues of gender in Aristophanes' *Clouds*, highlighting the importance and the dramatic function of Strepsiades' subordination to various women and female entities such as the Clouds. Strepsiades' hypergamic marriage with an upper-class woman represents his first mistake, which disempowers him and triggers the chain of events that lead to his ruin. By maintaining a position of passivity towards various female entities, Strepsiades relinquishes his

dignity as an Athenian citizen and his stature as a comic hero, proving that he does not know his place in the world. The theme of gender imbalances and that of self-ignorance develop within a spatial metaphorical matrix built on the relationship between low and high, as illustrated for instance by the fact that Strepsiades often feels dragged upward against his will by female figures such as the procuress. By shedding light on the interactions between these thematic and semantic clusters, the article explores further layers of complexity in the *Clouds*.

KEYWORDS

Gender — Women — Class — Subordination — Socrates — Old Comedy — Menander, *Dyskolos* — Aristophanes, *Clouds*

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- ALMANZAR J.M., *Hypogamy*, in *The Wiley Blackwell Encyclopedia of Family Studies*, Chichester 2016, 1-3.
- BELLOMO M., CIMINO A.M., SALDUTTI V., ZUCCHETTI E. (edd.), *Class and Classics: Subalterns and the Production of Classical Culture*, Berlin forthcoming.
- BRAUND S.M., *Marriage, Adultery, and Divorce in Roman Comic Drama*, in SMITH 2005, 39-70.
- BRICKHOUSE T.C., SMITH N.D., *Socrates on Trial*, Oxford 1989.
- BROSSARD M. (ed.), *Aristophane: Les Femmes et la Cité*, Lyon 1979.
- BUCKLEY R.R., *Hypergamy*, in *The Wiley Blackwell Encyclopedia of Family Studies*, Chichester 2016, 1-2.
- CAIRNS D.L., *Honour and Kingship in Herodotus. Status, Role, and the Limits of Self-assertion*, «Frontiers of Philosophy in China» 14.1, 2019, 75-93.
- CANEVARO M., LEWIS D., *Between 'The Character of the Athenian Empire' and 'The Origins of the Peloponnesian War' (and beyond): The Popularity of the Athenian Empire Revisited*, «Polis» 41.1, 2024, 176-202.
- CANNITO M., FERRERO CAMOLETTO R., *The Rules of Attraction: An Empirical Critique of Pseudoscientific Theories about Sex in the Manosphere*, «Sexes» 3.4, 2022, 593-607.
- COMPTON-ENGLÉ G., *Assemblywomen: Gender*, in FARMER, LEFKOWITZ 2024, 247-61.
- COX C.A., *Crossing Boundaries through Marriage in Menander's Dyskolos*, «CQ» 52.1, 2002, 391-4.

- DEL CORNO D., *Introduzione*, in DEL CORNO, GUIDORIZZI 1996.
- DEL CORNO D., GUIDORIZZI G. (edd.), *Aristofane: Le Nuvole*, Milano 1996.
- DOVER K.J. (ed.), *Aristophanes, Clouds. Edited with Introduction and Commentary*, Oxford 1968.
- ESTEVE A., SCHWARTZ C.R., VAN BAVEL J., PERMANYER I., KLESMENT M., GARCIA J., *The End of Hypergamy: Global Trends and Implications*, «Population and Development Review» 42.4, 2016, 615-25.
- FARMER M.C., LEFKOWITZ J.B. (edd.), *A Companion to Aristophanes*, Hoboken (NJ) 2024.
- FOLEY H.P., *The "Female Intruder" Reconsidered: Women in Aristophanes' Lysistrata and Ecclesiazusae*, «CP» 77.1, 1982, 1-21.
- FRANKO G.F., DUTSCH D. (edd.), *A Companion to Plautus*, Hoboken (NJ) 2020.
- GOLD B.K., *The Wife in Charge, the Husband Humiliated*, in FRANKO, DUTSCH 2020, 165-78.
- GRILLI A., *Storie di Venere e Adone: bellezza, genere, desiderio*, Milano-Udine 2012.
- GRILLI A., *Forme del gamos comico: semantica e ideologia delle strutture temporali nella commedia attica antica*, «Dioniso» n.s. 10/11, 2020-2021, 141-224. [a]
- GRILLI A., *Aristofane e i volti dell'eroe. Per una grammatica dell'eroismo comico*, Pisa 2021. [b]
- GRILLI A., MOROSI F., *Aristofane: interpretazione e interpretazioni*, «Dioniso» n.s. 10/11, 2020-2021, 7-35.
- GUIDORIZZI G. (ed.), *Aristofane. Le Nuvole*, Milano 1996.
- HALLIWELL S., *Aristophanic Sex: the Erotics of Shamelessness*, in NUSSBAUM, SIHVOLA 2002, 120-42.
- HENDERSON J. (ed.), *Aristophanes: Essays in Interpretation*, Cambridge 1980 («YCS» 26).
- HUBBARD T.K., *Parabolic Self-Criticism and the Two Versions of Aristophanes' Clouds*, «ClAnt» 5.2, 1986, 182-97.
- HUNTER R.L., *The New Comedy of Greece and Rome*, Cambridge 1985.
- IRELAND S., *Personal Relationships and Other Features of Menander*, «ElAnt» 2.4, 1994. <<https://scholar.lib.vt.edu/ejournals/ElAnt/V2N4/ireland.html>> (ultimo accesso 15 dicembre 2025).
- LAPE S., *Reproducing Athens: Menander's Comedy, Democratic Culture, and the Hellenistic City*, Princeton-Oxford 2004.

- LEWIS D.M., CANEVARO M., CAIRNS D.L. (edd.), *Slavery and Honour in the Ancient Greek World*, Edinburgh 2025.
- MARSHALL H.R., *Clouds, Eupolis and Reperformance*, in MARSHALL, KOVACS 2012, 55-68.
- MARSHALL C.W., KOVACS G. (edd.), *No Laughing Matter. Studies in Athenian Comedy*, London-New York 2012.
- MAZZINGHI GORI B., *Roots of Honour. Babies and Recognition Dynamics in Greek Literature and Thought*, «CQ» n.s. 75.1, 2025, 1-12. [a]
- MAZZINGHI GORI B., *Negotiating Respect and Oikeiotēs: The Honour of Menander's Slaves*, in LEWIS, CANEVARO, CAIRNS 2025, 139-58. [b]
- MOORE C., *Socrates and Self-knowledge in Aristophanes' Clouds*, in «CQ» n.s. 65.2, 2015, 534-51.
- MOROSI F., *Disonora il padre: padri e figli tra Nuvole e Vespe*, «Dioniso» n.s. 7, 2017, 5-38.
- MOROSI F., *Lo spazio della commedia: identità, potere e drammaturgia in Aristofane*, Roma 2021.
- NUSSBAUM M., *Aristophanes and Socrates on Learning Practical Wisdom*, in HENDERSON 1980, 43-87.
- NUSSBAUM M., SIHVOLA J. (edd.), *The Sleep of Reason: Erotic Experience and Sexual Ethics in Ancient Greece and Rome*, Chicago-London 2002.
- OLSON S.D. (ed.), *Aristophanes' Clouds: A Commentary*, Ann Arbor 2021.
- PELLING C. (ed.), *Characterization and Individuality in Greek Literature*, Oxford 1990.
- RANSOM C., *Aspects of Effeminacy and Masculinity in the Iliad*, «Antichthon» 45, 2011, 35-57.
- ROSE P.W., *Class in Archaic Greece*, Cambridge-New York 2012.
- ROSEN R.M., *Performance and Textuality in Aristophanes' Clouds*, «The Yale Journal of Criticism» 10.2, 1997, 397-421.
- ROSIVACH V.J., *Class Matters in the Dyskolos of Menander*, «CQ» n.s. 51.1, 2001, 127-34.
- SAÏD S., *L'Assemblée des Femmes: les femmes, l'économie et la politique*, in BROSSARD 1979, 33-69.
- SCOTT N., *Women and the Language of Food in the Plays of Aristophanes*, «Mnemosyne» 70.4, 2017, 666-75.

- SEGAL C., *Aristophanes' Cloud-Chorus*, «*Arethusa*» 2.2, 1969, 143-61.
- SCHUHMAN E., *Der Typ Der Uxor Dotata in Den Komödien Des Plautus*, «*Philologus*» 121.1-2, 1977, 45-65.
- SILK M.S., *The People of Aristophanes*, in PELLING 1990, 150-73.
- SILK M.S., *Aristophanes and the Definition of Comedy*, Oxford 2000.
- SLATER N.W., *Waiting in the Wings: Aristophanes' Ecclesiazusae*, «*Arion*» 5.1, 1997, 97-129.
- SMITH W.E. (ed.), *Satiric Advice on Women and Marriage: From Plautus to Chaucer*, Ann Arbor 2005.
- SOMMERSTEIN A.H. (ed.), *Aristophanes: Clouds*, Warminster 1982.
- SOMMERSTEIN A.H. (ed.), *Aristophanes: Ecclesiazusae*, Warminster 1998.
- SOMMERSTEIN A.H., *On Chremes in Aristophanes' Ecclesiazusae*, «*Mnemosyne*» 69.6, 2016, 1040-2.
- DE STE. CROIX G.E.M., *The Class Struggle in the Ancient Greek World*, London 1981.
- TAAFFE L., *Aristophanes and Women*, London-New York 1993.
- TSOUMPR N., *Sex Can Kill: Gender Inversion and the Politics of Subversion in Aristophanes' Ecclesiazusae*, «*CQ*» n.s. 69.2, 2019, 528-44.
- WHITMAN C.H., *Aristophanes and the Comic Hero*, Cambridge (MA) 1964.
- WILSON N.G. (ed.), *Aristophanis fabulae*, 2 voll., Oxford 2007.

