

ELENA FABBRO

Democrazia e potere di Demo nei *Cavalieri* di Aristofane

Nei *Cavalieri*, rappresentati negli agoni lenaici nel 424, Aristofane rilancia, con una radicalizzazione della polemica omogenea e parallela alla crescita di potere e prestigio dell'avversario, l'attacco nei confronti di Cleone che l'anno precedente aveva prefigurato nella parodo degli *Acarnesi* (v. 300-2)¹. L'aggressione è sferrata fin dalle prime battute del prologo ma un ambizioso obiettivo polemico si staglia sullo sfondo: le dinamiche del potere nel sistema democratico e dei suoi meccanismi di consenso². Come nei *Banchettanti* e nelle successive *Nuvole* e *Vespe*, uno scenario domestico si impone come microcosmo naturale, luogo di scontro che drammatizza l'incrocio tra vecchio e nuovo, tra libertà e sottomissione, tra ricchezza e povertà, tra massa ed *élites*³. Al centro dell'azione drammatica si avvita la crisi dei rapporti di potere, tra una vecchiaia che delega o cede la propria autorità e forze nuove che con la giustificazione della cura controllano, disciplinano, per poi intaccare completamente il modello che su di esso si incardina.

¹ SOMMERSTEIN 1980a, 169-70. Seguendo invece l'esegesi degli scolî *ad l.* la minaccia risulterebbe correlata al primo intervento metateatrale di Diceopoli (vv. 6-8).

² Sulla possibilità (e legittimità) di attribuire ad Aristofane una e propria identità politica o di correlarlo a un effettivo raggruppamento politico vd. i distinguo avviati da GOMME 1938. In effetti, i tentativi di identificare una componente ideologica autoriale in Aristofane o nella commedia in generale si sono rivelati problematici, sia per la natura stessa dei meccanismi comici e la dinamica competitiva della *performance*, sia per le difficoltà di interpretare la prassi politica ateniese attraverso l'uso di categorie partitiche moderne che affondano le loro radici nell'identità di classe e si orientano su ampi allineamenti ideologici, che nell'Atene democratica risultavano più parziali e provvisori. A proposito dell'applicazione inevitabilmente problematica di modelli troppo semplicistici al contesto democratico ateniese e in particolare al contesto della *performance* teatrale e allo stallo metodologico conseguente si rimanda a un bilancio delle posizioni critiche in ROSEN 2020 e in GRILLI, MOROSI, 2020-2021, 23-6.

³ Sulle intrinseche opposizioni che fondano le gerarchie dell'*oikos* vs le strutture democratiche vd. HUTCHINSON 2011, in part. 50-3; *contra* sulle relative omologie vd. BROCK 2013, 114-7.

La situazione iniziale da cui si sviluppa il prologo, tra le pareti della casa di Demo, mette in scena non il potere *di* Demo ma, con un rovesciamento tutt'altro che sconosciuto alla dinamica del comico, il potere *su* Demo, che da presunto soggetto si trasforma in oggetto e vittima del potere medesimo. Aristofane tornerà a indagare lo stesso rovesciamento nelle *Vespe*, che intrattengono coi *Cavalieri* un rapporto macrotestuale non dissimile da quello tra *Acarnesi* e *Cavalieri*: entrambi testimoniano un'attenzione sistematica e profonda ai processi determinanti della vita politica e sociale.

Il nome del padrone di casa, inusuale ad Atene⁴, ma per eccellenza parlante, assurge ad allegoria dell'intero corpo politico ateniese⁵, come illustrato dal finto demotico Πυκνίτης (v. 42), «cittadino della Pnice», sede dell'*ecclesia*, la più importante istituzione democratica⁶.

Non sfugge tuttavia l'ambiguità insita nel nome Demo, improntato al più brillante depistaggio, perché, oltre all'unità territoriale attica, il termine indica un soggetto sociale ideologicamente non omogeneo, sia l'intero corpo civico⁷, sia nell'ultimo scorcio del secolo la parte politicizzata dei non possidenti⁸, quei

⁴ Delle due attestazioni del V-IV sec. a.C. (LGPN IIA) una in particolare risulta di rilevanza scenica: Demo, figlio di Pirilampe, che fu amico influente di Pericle nonché prozio e patrigno di Platone, famoso per la sua bellezza di cui si invaghi Callia (Plat. *Grg.* 481D), figura in *Ve.* 97-9 in un gioco di parole (cfr. *Grg.* 513B) che incrocia un'acclamazione pederotica a una dichiarazione di passione politica (cfr. anche *Ach.* 143-4). Per ulteriori dettagli vd. MACDOWELL 1971, 143-4. Non si può escludere che proprio il ben noto *kalos* costituisca il punto di innesco di una successiva scena che vede i due antagonisti, Paflagone e Salsicciaio, come ἐρασταί in gara per ottenere i favori di Demo (vv. 732-40; 1162-3); vd. KANAVOU 2011, 55-6.

⁵ Per uno studio dettagliato di questa personificazione vd. NEWIGER 1957, 13-17, 33-49.

⁶ Proprio il demotico provvede a orientare sul terreno dell'allegoria, rilanciando la polemica politica (DOVER 2004, 239; GELZER 2002, 349-50).

⁷ Cfr. Aeschin. 2, 13; vd. HANSEN 2010, 502-3.

⁸ La polisemia è rimarcata dalle voci critiche della democrazia, soprattutto nella concettualizzazione teorica dell'*Athenaion Politeia* dello Ps-Senofonte (vd. HANSEN 2010, 505-6): «[L']ambiguità del termine *demos* che solo in rare occorrenze è risolvibile unicamente nel significato di 'partito del *demos*' è costitutiva del regime democratico ed è l'innesco primo della sua stessa aporia, in quanto contiene in germe il problema della rappresentanza delle minoranze, l'impossibilità di una fazione di sottrarsi al dettato maggioritario: il limite, insomma, al fine totalitario, a cui tende il 'governo del *demos*'» (CENTANNI 2011, 144).

seimila cittadini che potenzialmente frequentavano l'assemblea sulla Pnice (v. 42) o l'Eliea (v. 50-1) e che costituivano la base sociale del potere democratico e dei suoi capi⁹; un cortocircuito in cui opera tale polisemia si coglie a v. 273 quando Paflagone aggredito dal coro invoca: ὦ πόλις καὶ δῆμ'(ε), una contaminazione dell'apostrofe tragica che ricorreva in Soph. OT 629¹⁰. Il quadro dell'allegoria politica non si orienta in modo compatto e stabile ma, attraverso una costante manipolazione operata dallo slittamento tra significato letterale e figurato¹¹, il termine δῆμος rivela la sua complessa e produttiva ambiguità, iscritta ontologicamente nel termine¹², oscillando tra identità del personaggio (cfr. e.g. v. 396, 723), totalità del corpo sociale, compresi gli *aristoi* (vv. 42, 50, 212, 426, 714, 831, 873, 1091, 1216; 811 giustapposto ad Ἀθηναῖοι)¹³, e una connotazione squisitamente politica di fazione democratica (vv. 215, 236, 720, 741, 790, 802, 905) o di Eliea (v. 710)¹⁴.

Il rovesciamento della relazione schiavo-padrone è speculare, in quanto a detenere il potere è un δοῦλος (v. 44), ossia un non-soggetto politico¹⁵, Paflagone (v. 2) che ogni indizio, a cominciare dal mestiere di conciapelli, ossessivamente rimarca-

⁹ Sui meccanismi di convocazione e di voto vd. in dettaglio HANSEN 2003, 193-208.

¹⁰ Forse un'allocuzione metateatrale per NEIL 1901, 118; cfr. Ach. 27, 75; Eup. fr. 219,2 K.-A.

¹¹ NEWIGER 1957, 16-7 distingue due livelli, della 'rappresentazione' e del 'significato' che si alternano continuamente, così intrecciati così da rendere visibile lo sfondo nel primo piano; vd. alcuni esempi in REINDERS 2001, 186 n. 66.

¹² Vd. in dettaglio LEVÊQUE 1996, 129; HANSEN 2010, 502-4; LAURIOLA 2017, 340-2, 344-7.

¹³ Una formula dell'oratoria coeva per VAN LEEUVEN 1900, 147-8 (come a v. 764).

¹⁴ In senso tecnico-legale il termine si potrebbe applicare al *dikasterion* solo in tre isolati casi: vd. HANSEN 2010, 508-9; ANDERSON 2009, 12 n. 65 e 68; *contra* tra gli altri OSTWALD (1986, 33-5) e soprattutto OBER (1996, 118-9) che, nel corso del lungo dibattito che lo oppose a Hansen a proposito della 'separazione dei poteri' tra i diversi organi dell'apparato statale ateniese, indica come sineddotico il rapporto tra le istituzioni e il 'Demos': «Each of the various institutional 'parts' of the citizen body (*ekklêsia*, *dika-stêria*, *nomothetai*, *boule*) could stand for and refer to the whole citizen body. Orators could speak of jurors as having made decisions in Assembly because both a jury and an Assembly were parts of the whole».

¹⁵ Sulla rappresentazione veicolata dal termine nella città democratica vd. CATALDI 1984, 157.

to¹⁶, assimila al demagogo Cleone¹⁷ appena reduce dallo strepitoso successo di Pilo¹⁸. Anche in questo caso un nome parlante che, se pure corrisponde a un etnico, regolarmente utilizzato per gli schiavi¹⁹, insinua attraverso l'assonanza con παφλάζειν l'idea di scompiglio e turbolenza in riferimento alla sua aggressività retorica²⁰.

La commedia si apre con un'esclamazione tipica di disperazione da parte di uno dei due servi a cui è affidato il prologo²¹. Mai nominati durante l'azione scenica, ma identificati nella tradizione manoscritta con i generali Nicia e Demostene²², i due deplorano che la conduzione della casa sia ora monopolizzata dallo schiavo da poco comprato (νέωνητον v. 2)²³,

¹⁶ Cfr. l'incalzante serie di lemmi afferenti alla sfera della lavorazione delle pelli βυρσοδέψην Παφλαγόννα (v. 44), βυρσοπαφλαγών (v. 47), κοσκυλματίοις ἄκροισι (v. 49) βυρσίνην (v. 59), βυρσαίετος (vv. 197, 203 e 209), e ancora vv. 104, 136, 314-21, 369, 740, 768, 852, 869, 892; ma cfr. anche v. 448; *Ach.* 300-1; *Nub.* 581; *Ve.* 38, *Pax* 47-8; vd. LIND 1990, 33-73.

¹⁷ «A thin disguise for Kleon» (DOVER 1972, 89). Il nome effettivo di Cleone affiora direttamente una sola volta nella commedia, in un breve canto del coro (vv. 973-96) in forma deprecativa. Sulla scia di ROGERS (1930, 136), MASTROMARCO (2006, 272-4) ha segnalato che per la sua *allure* anacreontea (strofette di tre *glyc* + 1 *pherecr.*) i versi si adattavano ad essere rieseguiti in contesti extrateatrali in particolare simposiali.

¹⁸ Thuc. 4.38.4-5.

¹⁹ KANAVOU 2011, 52 n. 220, 198-9. Per il commercio di schiavi dal Mar Nero, in particolare dalla Paflagonia vd. BRAUND, TSETSKHALADZE 1989, 114-23.

²⁰ Cfr. in particolare παφλάζει che a v. 919 etimologizza il suo nome, coniato forse da παφλάσσει, che in Alcae. fr. 72,5 V. connotava verosimilmente l'azione perturbatrice di Pittaco (FABBRO 2018, 137-40): la metafora percorre come *Leitmotiv* l'intera commedia, cfr. vv. 66, 214s., 247, 307-10, 363, 431, 692, 840, 867 e *Schol.* ad 2a-f Merwin Jones-Wilson; *Pax* 313-5 (dopo la morte di Cleone): vd. NEWIGER 1957, 27-30; EDMUNDS 1987, 6-7, che vede una polarizzazione tra l'attivismo cleoniano e gli ideali di *hesychia* delle *elites* aristocratiche (*ibid.* 43-9).

²¹ Un modulo ricorrente anche nelle *Nuvole*, nelle *Tesmofoiazuse* e nel *Pluto*.

²² Così in *Hyp.* II 15-6; vd. SOMMERSTEIN 1980b, 46-7, sui dettagli dell'etopea dei due generali; contro tale pur fortunata identificazione congetturale vd. le argomentate revisioni di TAMMARO 1991, 143-50, HENDERSON 1998, 222 n. 2, e DOVER 2004, 239-40.

²³ L'aggressione nei confronti dei nuovi arrivati ('i demagoghi'), che si erano avvicendati sulla scena politica dopo la morte di Pericle e venivano bollati come schiavi o stranieri, è un *topos* della scena comica che coinvolge anche gli eredi politici di Cleone riversandosi talora anche nell'oratoria, ad es. nello scontro politico tra Eschine e Demostene: cfr. e.g. *Ran.* 679-81, 1532-3; *Plat.* fr. 61 K.-A. (Cleofonte); *Eupol.* fr. 219 K.-A.; STOREY 1977, 158-84; LIND 1990, 245-6, SالدUTTI 2014, 19-24.

e ai lamenti alternano piani di fuga, per poi coinvolgere gli spettatori in uno squarcio metateatrale, chiedendo loro un segno esplicito di approvazione²⁴, e focalizzarne l'attenzione (vv. 36-9). Nel dettagliato monologo espositivo Demostene, attento agli interessi del padrone²⁵, informa degli antefatti dell'azione (vv. 40-70)²⁶: come Demo, un vecchietto di carattere rustico, collerico e po' sordo (vv. 40-3), sia stato circuito dal nuovo servo che, alternando modi arroganti ad adulazioni e blandizie (vv. 47-9), ha approfittato della sua debolezza e preso il controllo della casa²⁷. Il regime di paura e sospetto instaurato è tale da pregiudicare il sistema di servizi e ricompense in cui è organizzata la casa perché Paflagone si appropria di quanto gli altri preparavano per Demo, da ultimo la «focaccia laconica impastata a Pilo»²⁸ da lui sgraffignata e servita al padrone²⁹, acquisendone meriti e ricompense e costringendo i compagni con minacce e calunnie (v. 7 διαβολαῖς, 45 διαβολώτατον, 491 διαβολάς) a corromperlo per non essere calunniati e di conseguenza battuti dal padrone.

²⁴ Cfr. anche vv. 1209-10. L'appello al pubblico è sottolineato da lessico di caratura tragica e di intonazione religiosa (ANDRISANO 1997-2000, 82-8).

²⁵ Lo rimarca il ricorrere nel terzo *metron* del termine δεσπότης (4x) in poliptoto tra i vv. 40-58.

²⁶ Il modulo compositivo costituito da una schermaglia verbale di due servi in scena cui fa seguito un disteso prologo narrativo ricorre anche nei prologhi delle *Vespe* (vv. 54-135) e della *Pace* (vv. 50-9, 64-7); sull'*usus* autoriale di tale assetto vd. l'analisi di HESS 1953, 1-32 e le considerazioni di NAPOLITANO 2016, 106-7.

²⁷ Sul sovvertimento della regolare struttura di potere della casa vd. anche OLSON 2013, 69-72.

²⁸ Pilo diventa un *catchword* politico centrale in quel torno d'anni: rimanda alla conquista dell'isola di Sfacteria, preparata dallo stratega Demostene e portata a termine con l'aiuto di Cleone, e alla cattura dei 292 opliti spartani di cui Paflagone-Cleone rivendicava ossessivamente il merito (vv. 742-3, 846, 1005, 1058-9 (4x), 1166-7, 1201), e per il quale fu onorato con la proedria nel teatro (vv. 702-4) e la σίτησις nel Pritaneo (vv. 766, 1404).

²⁹ Nel racconto di Tuciddide, Demostene, che aveva occupato il promontorio di Pilo prima dell'arrivo di Cleone (4.2-3), è indicato come il reale responsabile della vittoria di Sfacteria (4.29-30). Che il credito straordinario ottenuto sia frutto non di calcolo strategico, ma di un inatteso colpo di fortuna, che si traduce nell'infamia di un furto ai danni di Demostene, è ripetuto in una spirale totalizzante (vv. 52-7, 742-5, 1201, *Ve.* 62-3) funzionale nella sua ossessività a rovesciarne il messaggio, con l'effetto «di scoprire, nella realtà, la realtà del paradosso» (PADUANO 2009, 10).

Demo, isolato dai servi abituali, ovvero dagli altri politici (v. 60 δειπνοῦντος ἔστως ἀποσοβεῖ τοὺς ῥήτορας)³⁰, sempre più confuso dagli oracoli che Paflagone gli instilla (v. 61), non si cura dell'amministrazione della casa ed è solo formalmente il padrone.

Nel fitto dialogo tra i due servi che segue, l'idea di fuggire è subito scartata per il timore di essere scoperti da un Paflagone πανόπτης, descritto come un mostro che tutto vede³¹ e come un colosso occupa con le sue membra mostruose ogni punto cardinale di una Grecia immaginaria plasmata da giochi verbali sugli etnonimi (vv. 75-9). L'exasperazione impotente a lungo covata trova sbocco nella decisione di lasciarsi ispirare dal vino, seguendo la regola aristocratica del βουλεύεσθαι παρὰ πότον³², con un simposio improvvisato che sovverte la norma (vv. 85-123), metaforizzando l'anomalia della situazione domestica³³: i convitati sono due servi e uno solo di essi, Demostene, è il reale simposiasta che consuma vino puro (vv. 85, 87, 105) e in grandi quantità (vv. 112ss.), dando ordini all'altro, come a un suo servo, di versargli del vino rubato in casa (vv. 97-8, 101-2)³⁴. Una libagione e l'ispirazione dell'*agathos daimon* gli fornisce il βούλευμα (v. 108, cfr. *Av.* 62)³⁵ che dà avvio all'azione: sottrarre a Paflagone l'oracolo più prezioso, in cui è predetta la sua fine (vv. 125-7). Dalla

³⁰ L'immagine, che nella torsione dell'*aprosdoketon* finale evoca l'isolamento e la subalternità cui Demo è sottoposto da Cleone, è rilanciata nelle *Vespe* «con l'efficace fissità di un vero e proprio slogan» (NAPOLITANO 2007, 59) in prospettiva antitetica all'apologia della vita eliasica che per Filocleone culmina nel trionfo celebrato sulla classe politica: persino il potere rappresentato dai demagoghi come Cleone o Teoro è con lui deferente, il primo, che soggioga tutti con le sue urla, solo gli eliasi non morde, ma li tiene in palma di mano, li difende e scaccia d'intorno le mosche (αὐτὸς δὲ Κλέων ὁ κεκραξιδάμας μόνον ἡμᾶς οὐ περιτρώγει, / ἀλλὰ φυλάττει διὰ χειρὸς ἔχων καὶ τὰς μυίας ἀπαμύνει v. 596-7); vd. NAPOLITANO 2007, 58-64.

³¹ Eup. fr. 316 K.-A. attribuisce a Cleone le caratteristiche del Sole (*Hom. Il.* 3, 277; *Od.* 11, 109); vd. LANDFESTER 1967, 20 n. 42.

³² Sugli effetti positivi del vino nel processo decisionale, cfr. anche *Lys.* 1228-30, e nella precettistica simpotica Plut. *Quaest. conv.* VII 9.

³³ Così anche in *Ve.* 9-10 e *Eccl.* 1118-24: «The collapse of relationships within the *oikos* is figured through the collapse of the symposium» (BOWIE 1997, 5).

³⁴ BOWIE 1997, 7 e 9; PÜTZ 2007, 104-5.

³⁵ L'attribuzione di un'idea a una divinità esterna (cfr. v. 1203), suggerisce un orientamento paratragico del verso, cfr. Aesch. *PV* 619; Eur. *Phoen.* 1646, *Cycl.* 285; vd. ANDERSON-DIX 2020, 84.

lettura, che descrive miniaturizzandola la recente storia politica come una successione di mercanti che il pubblico è sollecitato a decodificare (vv. 128-43)³⁶, i due apprendono l'identità dell'ultimo mercante, in grado con la sua arte sopraffina (v. 141 ὑπερφύα τέχνην ἔχων) di liberarli dal Paflagone perché peggiore di lui³⁷.

Così, con brillante procedimento che inverte il meccanismo di avvio della trama, l'idea genera il personaggio³⁸: l'uomo fatale è un salsicciaio che appena evocato si materializza come inviato da un dio (v. 147 ὥσπερ κατὰ θεὸν)³⁹, mentre si sposta verso l'agorà⁴⁰ in cui si è subitaneamente identificato lo spazio scenico (vv. 146-7)⁴¹. Alla sua apparizione, che ha i tratti di una provvidenziale epifania divina, è salutato con un *makarismos* come «salvatore della città e di tutti noi»⁴²:

³⁶ Nella serie dei demagoghi si può leggere la parodia dei miti di successione divina in un progresso dal caos alla legittimazione del nuovo ordine grazie alla sconfitta di antagonista dai tratti mostruosi come il Paflagone (v. 511, Vè. 1029-37, Pax 752-60; vd. BOWIE 1993, 58-66).

³⁷ L'idea comica è rappresentata non già dalla soluzione offerta da un oracolo che – come osservava KRAUS (1985, 127) – non può costituire una motivazione esaustiva per l'azione drammatica, ma da un «Kleon superlativ» (SEEL 1960, 46). È diffusa opinione critica che Aristofane segua il *pattern* della trama dell'*Edipo Re*, con la fondamentale differenza che la commedia non tematizza la rivelazione di un oracolo ancora sconosciuto, ma l'adempimento di uno già noto; vd in dettaglio KNOX 1956, 144-7, LANDFESTER 1967, 26, 75-8 e ora NELSON 2016, 181-98.

³⁸ PADUANO 2009, 16.

³⁹ Cfr. la locuzione utilizzata dal coro degli uccelli per l'arrivo salvifico di Pisete-ro: σὺ δέ μοι κατὰ δαίμονα .../...ῆκεῖς ἐμοὶ σωτήρ (vv. 544-5). Se il *daimon* ispiratore si può identificare con l'esaltazione dionisiaca (KIRCHER 1910, 24ss.; LITTLEFIELD 1968, 10), l'intera sequenza può essere intesa come la messa in scena dell'atto creativo, e dunque la teatralizzazione della commedia stessa (BARCHIESI 1969, 122), tematizzata poi nella sezione parabatica per definire la creatività poetica comica in rapporto all'ispirazione associata al dio (su cui BAKOLA 2008, in part. 12, 15, 27).

⁴⁰ Sui dettagli di scenografia verbale dell'avvistamento e dell'ingresso davanti alla skené vd. TELÒ 2003.

⁴¹ Com'è noto lo spazio performativo della commedia è polisemico e aperto a continui «refocussing» (DALE 1969, THIERCY 2002) e lo stesso riferimento visuale può trasformare il referente testuale: nella prima parte della commedia la scena si identifica con lo spazio antistante alla casa di Demo, poi si sposta sulla Pnice, poi ancora davanti alla casa di Demo, e infine davanti ai Propilei; vd. le considerazioni di MOROSI 2020-2021, 114-7.

⁴² Nell'allocuzione, una *Gebetsparodie* intessuta di moduli cletici (cfr. l'anadiplosi δεῦρο, δεῦρ(ο) al v. 149 che ricorre anche nell'invocazione innodica ad Artemide in *Lys.* 1271-2), si sovrappongono stilemi tipici che preparano il manifestarsi del divi-

ΔΗΜ. Ἄλλ' ὁδὶ προσέρχεται
 ὥσπερ κατὰ θεὸν εἰς ἀγοράν. Ὡ μακάριε
 ἀλλαντοπῶλα, δεῦρο δεῦρ', ὦ φίλτατε,
 ἀνάβαινε σωτὴρ τῇ πόλει καὶ νῶν φανείς. (vv. 146-9)

Poi il nuovo personaggio viene tratto fuori dalla sua dimensione locale in una *climax* che scorre dall'accenno metateatrale agli spettatori-cittadini (v. 163) al paesaggio politico ateniese (vv. 165-6), per sconfinare, oltre le città alleate (v. 170), nelle più sfrenate ambizioni imperiali (vv. 173-4). Ma l'iperbolico potere prospettato («ταγός della fortunata Atene» v. 159 e «ἀρχέλας di tutti i suoi cittadini» v. 164)⁴³ si traduce in una prassi di governo che riprecipita nella spicciola realtà mercantile del suo lavoro, «spostandola dallo spazio rionale alla corruzione universale» (v. 176 διὰ σοῦ ταῦτα πάντα πέρνεται)⁴⁴. Non sfugge la portata ideologica di questa fantasia di ingaggio: al Salsicciaio è prospettato il medesimo dominio assoluto (μόνος κατέξεις / τὰν τῇ πόλει τῶν συμμάχων v. 838-9) sul *demos* che siede di fronte a lui nel teatro, sulle istituzioni civiche e sull'impero ateniese, che ora viene rimproverato a Paflagone (v. 352 ὑπὸ σοῦ μονωτάτου). Ma il suo ruolo è funzionale alla chiave di volta dell'azione comica, l'assunto che l'impresa può riuscire soltanto a un soggetto di nessuna qualità e pessima reputazione, come riconosce il coro nell'antode ai vv. 683-6. È questa una formulazione efficace della

no (vv. 149 e 458 φανείς, cfr. *Ach.* 566-7) non solo nel suo aspetto visibile, qui anche elemento di scenografia verbale (v. 147 ὁδὶ προσέρχεται, cfr. *Av.* 1709 προσέρχεται e v. 1718 ὁδὶ δὲ καὐτός ἐστιν per il rientro 'epifanico' in scena di Pisetero), ma anche come benefattore e sostegno attivo: il termine σωτήρ, di uso quasi esclusivamente poetico e limitato in epoca classica al contesto religioso, applicato a esseri umani corrisponde quasi all'eroicizzazione di un *Gottmensch* (KLEINKNECHT 1937a, 306ss.; CURRIE 2020, 247). Il paradosso deflagra nell'esordio dell'agone epirrematico in cui il coro intesse del Salsicciaio l'aretologia assimilandolo a Posidone nella sottomissione degli alleati con il suo tridente (vv. 836-40); vd. LANDFESTER 1967, 36-7.

⁴³ Nell'allocuzione di Demostene l'utilizzo di due termini di caratura tragica (cfr. rispettivamente *Aesch. Pers.* 23, 324, 480, *PV* 96, *Soph. Ant.* 1057, *Eur. IA* 269 e *Aesch. Pers.* 297) si iscrive in una strategia di adulazione nei confronti del nuovo arrivato. Nel lessico politico ricorrono anche termini descrittivi come προστάτης τοῦ δήμου, ὁ βουλόμενος oppure οἱ ῥήτορες καὶ οἱ στρατηγοὶ a connotare la responsabilità o la leadership di un'iniziativa politica (HANSEN 2003, 389-93).

⁴⁴ PADUANO 2009, 66 n. 39.

chiusa compattezza del sistema politico ateniese e al contempo del suo inarrestabile decadimento.

Per porre fine al dominio del Paflagone è richiesta una forte individualità, priva tuttavia di tratti specifici: il personaggio del Salsicciaio, oggetto di spasmodica anticipazione ancor prima di entrare in scena, prende corpo come adiuvante⁴⁵, ad assecondare desideri dei due servi, soprattutto di Demostene, che apparentemente si trasforma nell'efficiente «manager-director of the drama»⁴⁶. Nel complesso, tuttavia, almeno nella prima parte della commedia la funzione protagonista, intesa a convogliare l'adesione emotiva dello spettatore, risulta poco netta e lineare. Pur dando prova di quella *poneria* egocentrica che Whitman identifica come peculiare dell'eroe comico⁴⁷, il Salsicciaio è privo tuttavia di connotazioni distintive, modellandosi a specchio su quelle del medesimo Paflagone per effettuare l'indispensabile rincaro dei suoi vizi e delle sue malversazioni⁴⁸. E se la sua assertività su un avversario oggetto di violenta ripulsa è alimentata da un serbatoio inesauribile di idee come da una forte retorica al servizio di un obiettivo presentato come espressione di desideri profondamente radicati, egli non agisce su impulso delle istanze civiche che Diceopoli o Trigeo possiedono naturalmente, ma è orientato a comportarsi con bilanciamenti etici discontinui, convinto di agire non di propria iniziativa ma, come sottolinea più volte, all'ombra di una volontà divina prima misteriosa (v. 147) poi identificata con la dea poliade stessa (v. 903)⁴⁹. In tal senso piuttosto che un personaggio si può considerare una funzione, che viene dotata delle qualità necessarie nel corso dell'azione⁵⁰. Dopo il felice compimento della missione tuttavia la sua identità, rinsaldata anche dalla rivelazione del suo nome, si orienta verso un atteggiamento altruistico a beneficio di Demo che gli

⁴⁵ Vd. l'analisi di GRILLI 2022, 202-4, 321.

⁴⁶ LITTLEFIELD 1968, 10.

⁴⁷ WHITMAN 1964, 84.

⁴⁸ PAPPAS 1993, 300-1.

⁴⁹ REINDERS 2001, 202 n. 133.

⁵⁰ «Il Salsicciaio non ha un suo peso specifico: lo acquista di fronte a Paflagone-Cleone; è il nemico di Cleone e al tempo stesso il suo *alter ego*» (ALBINI 1965, 23).

fa guadagnare quei tratti di adesione empatica nel messaggio e nell'atteggiamento affidati all'inizio ai due servi. Anche Demo, che da vittima o beneficiario, parte passiva cioè dell'azione, dopo la prodigiosa *metabolè* acquista una nuova identità più assertiva, mostrando un consapevole atteggiamento politico, può essere considerato l'eroe finale, pur non essendo responsabile né dell'azione comica né della formulazione iniziale dell'idea. Nel complesso, se la personalità e le funzioni eroiche risultano scisse e rifratte in tre personaggi attivi in snodi successivi di trama⁵¹, resta l'impressione che la rilevanza del problema esposto pateticamente dai servi nel prologo non ammetta soluzioni escogitate da una persona sola, per quanto dotata di ampi poteri, ma richieda la cooperazione di tutta la comunità (vv. 225-9).

Sussunto dalla piazza, il Salsicciaio dapprima si schermisce ma viene convinto da uno dei due servi, che attraverso la spiegazione del testo oracolare (v. 153 τὸν χρησμὸν ἀναδίδαξον αὐτὸν ὥς ἔχει), lo istruisce sulle azioni da intraprendere per battere l'avversario.

Date le sue caratteristiche – è spregevole, viene dall'agorà ed è sfrontato (v. 181 πονηρὸς⁵² καὶ ἀγορᾶς εἶ καὶ θρασύς⁵³) – si trova in possesso dei requisiti richiesti per la guida politica della città (vv. 191-3):

ἡ δημαγωγία γὰρ οὐ πρὸς μουσικοῦ
 ἔτ' ἐστὶν ἀνδρὸς οὐδὲ χρηστοῦ τοὺς τρόπους
 ἀλλ' εἰς ἀμαθὴ καὶ βδελυρόν.

⁵¹ JAUSS 1976, 108.

⁵² Del vasto campo semantico economico-sociale e politico-morale correlato al termine, l'utilizzo durante gli anni della Guerra del Peloponneso nei confronti dei democratici radicali sembra privilegiare la prima area; cf. e.g. Ar. *Pax* 684 per Iperbolo; vd. ROSENBLUM 2002, 289-91; 300-3 e in particolare 337: «[T]he label *ponēros* [...] was applied to the emerging commercial-judicial elite to thwart its rise from economic prominence to political leadership, and hence to undermine the hegemony of the demos which it represented» (cfr. anche ROSENBLUM 2004a-b; *contra*, STOREY 2008, 132 ne interpreta le occorrenze comiche come «essentially meaning 'evil' or 'bad' with moral overtones»).

⁵³ Teopompo (*FGrHist* 115 F 92 = *Schol. Luc. Tim.* 30, 115 Rabe) ricorda che Cleone fu il primo ad utilizzare in assemblea un'oratoria aggressiva e violenta per la sua natura arrogante (θρασύς ὢν, cfr. anche Arist. *Ath. Resp.* 28.3; Plut. *Nic.* 8.6), cui si accompagnava una gestualità enfatica e scomposta: cfr. *Eq.* 137, 230-2, 286ss., 304-10, 626-7, 691-3, *Ve.* 31-6.

La leadership ormai non tocca più a persone bene educate⁵⁴ e perbene ma a ignoranti e schifosi⁵⁵. Non gli difettano nemmeno le altre doti (τὰ δ' ἄλλα [...] δημαγωγικά) per fare politica (πρὸς πολιτείαν), tutte modellate sull'etopea di Cleone: l'abilità di conquistare il popolo con gustosi manicaretti di parole, natali miserabili, voce ripugnante⁵⁶, modi piazzaioli e sfrontatezza, e un'attività commerciale volgare (vv. 217-9).

Il termine δημαγωγός con i suoi derivati qui utilizzato (come sembra) per la prima volta si identifica con la guida politica del regime democratico⁵⁷ ma, rispetto a locuzioni come τὸν δῆμον (...) ἐπιτροπεύειν (v. 211, in bocca al Salsicciaio), sembra tradire la scelta maliziosa di mettere in tensione lingua e paradosso scenico per cui la guida del popolo è rappresentato da un δοῦλος.

Anche in Tucidide il termine ricorre in riferimento a Cleone (4.21.3 ἀνὴρ δημαγωγὸς κατ' ἐκεῖνον τὸν χρόνον ὦν) durante la concitata assemblea seguita ai fatti di Sfacteria e non sembra assumere in sé specifiche *tournures* negative⁵⁸, che invece assume come corollario nella descrizione della personalità di Cleone e di altre figure dominanti salite alla ribalta nello scenario politico postpericleo⁵⁹. La scelta terminologica tucididea è correlata a

⁵⁴ Tra i simboli della dimensione non monetaria della nobiltà figurano palestre e l'educazione musicale, cfr. Ar. *Ran.* 729, cfr. 718-37; Eup. fr. 384 K.-A.; Eur. *El.* 528; [Xen.] *Const. Ath.* 1.13. Sulle competenze che si proiettavano nell'orizzonte della *mousiké* vd. WILSON 2004, 287-306.

⁵⁵ Vd. MANN (2007, 97-190) per un esame delle fonti sullo *status* sociale e l'immagine politica dei politici del V secolo con focus sugli ambiti di *philia*, *eugeneia*, *ploutos* and *paideia*.

⁵⁶ A proposito dello stile oratorio sguaiato e diffamatorio che doveva costituire il principale elemento di discontinuità con i leader precedenti cfr. v. 137 κεκράκτης, *Ve.* 596 κεκραξιδάμας, ma l'immagine-guida è l'assimilazione della sua voce al torrente attico Cicloboro: *Ach.* 377-82, *Eq.* 137, *Ve.* 1034, *Pax* 757, fr. 644 K.-A.

⁵⁷ Cfr. anche *Ran.* 419 per Archedemo che «ora δημαγωγεῖ tra i morti di lassù» con rovesciamento prospettico della politica ateniese nell'Ade.

⁵⁸ Vd. DOVER 1991, 69 n. 1: «[I]n *Eq.* 191-3 δημαγωγία is descriptive, as it is described as "not now" or "no longer" [...] exercised by good and well-educated men».

⁵⁹ Le coordinate del dibattito inerenti soprattutto a un giudizio valoriale sotteso, che l'interferenza con il lessico politico moderno rende di difficile inquadramento (riassunte in SALDUTTI 2015, 83-4) si sono spostate recentemente soprattutto sulle dinamiche tra leadership e assemblea, favorendo un processo di rivalutazione nella prospettiva di un'evoluzione della costellazione lessicale dall'ultimo quarto del V secolo fino alla fine del IV; in tale senso dopo CONNOR 1971, 109-10, vanno le valutazioni di OBER (1989, 106-7), CANFORA (1993, 9-20) e da ultimo di LANE (2012, 179-92).

un'etopea che mette in luce la violenta retorica di Cleone (3.36.6 βιαίωτατος τῶν πολιτῶν) e l'incondizionato favore di cui gode nel demo (τῷ πλήθει πιθανώτατος), e grazie al quale, nell'unica demegoria che Tucidide gli fa pronunciare, piuttosto che blandirlo, può permettersi di rimproverarlo aspramente per alcuni atteggiamenti che, ai suoi occhi, rischiano di danneggiarlo nella gestione della politica estera e in particolare degli alleati.

Il modo di fare politica inaugurato da Cleone⁶⁰ e il rapporto che si era andato progressivamente stringendo tra i *leaders* e la massa cittadina nella costruzione del consenso interno sui temi cruciali dell'espansionismo imperiale e delle strategie belliche con le città alleate in politica estera⁶¹ rappresentò un fenomeno coerente e pervasivo tale da confluire sulla scena comica nelle 'commedie demagogiche'⁶² di cui Aristofane nella parabasi delle *Nuvole* rivendica l'invenzione (vv. 549-59)⁶³. Contro i bersagli attaccati si intrecciano *topoi* che si affidano a schemi tipici dell'in-

⁶⁰ Già Tucidide (2.65.10) individuava nella morte di Pericle la cesura netta tra il tempo dei politici di buona tradizione e quello dei nuovi, a cominciare dal suo diretto successore, Cleone, su cui cfr. Ar. *Ath. Const.* 28.3, dipendente secondo RHODES (1981, 354) da fonti comiche. Dopo la fortunata analisi di CONNOR 1971, 151-75, che ha polarizzato l'interpretazione storica della figura di Cleone sulla dicotomia innovazione/continuità dei *new politicians*, non sono mancati i punti di vista di chi ne ha messo in discussione l'impianto generale e singoli aspetti, vd. tra gli altri HORNBLLOWER 1991, 346-7. Prima di lui, FINLEY (1962 *passim*) aveva messo in guardia dalle distorsioni nelle rappresentazioni delle fonti antiche del carattere etico e politico dei demagoghi ateniesi che in realtà, cercando di conquistare nell'*ekklesia* i cittadini a una certa posizione e indirizzando così la politica ateniese, erano assolutamente necessari al funzionamento della democrazia attica. Sugli interventi successivi vd. MANN 2002, 110-2, in part. 111 n. 25.

⁶¹ RUFFELL 2020, 62-70, per illustrare la prassi politica dei demagoghi attinge al modello più fluido e contemporaneo della politica populista.

⁶² La definizione si deve a STOREY 1977, 136, poi perfezionata da LIND 1990, 217-52. I suoi tratti peculiari contribuiscono a formare un sottogenere nell'ambito dell'*archaia*, vd. SOMMERSTEIN 2000. A differenza di un consolidato indirizzo critico che opera una distinzione tra commedie 'antipericlee' e 'demagogiche', MANN (2002, 122-3) sottolinea che tale definizione è appropriata a ogni commedia che attaccava figure politiche del tempo con i *topoi* riservati alla figura del demagogo; vd. anche SOMMERSTEIN (2000, 446 n. 7).

⁶³ Tale autoproclamazione così esibita si può interpretare non tanto come discontinuità con le convenzioni di genere quanto come voce autoriale nella continua ridefinizione delle dinamiche della competizione comica (Aristoph. *Ach.* 644-5; *Eq.* 507-8; *Ve.* 1029-30; *Pax* 754-5); vd. anche IMPERIO 2020, 91-2.

vettiva poetica quali le origini barbare e la condizione servile⁶⁴, privi di reale dimensione storica⁶⁵ ma destinati tuttavia a perpetuarsi nella tradizione storiografica e scoliastica. Soprattutto nel caso di Cleone una cospicua messe di studi ha contribuito a focalizzarne i dati biografici a partire dalla sua folgorante ascesa politica grazie ai processi intentati contro Pericle e il suo entourage, rivalutandone lo status sociale e la carriera nel contesto complessivo del conflitto con Sparta e di una sostanziale linea di continuità rispetto alle scelte strategiche periclee⁶⁶.

Il Salsicciaio, al contempo manipolatore di simboli e simbolo lui stesso, assume talora in prima persona la funzione di rappresentante del drammaturgo⁶⁷. Sullo sfondo dell'assalto retorico orchestrato figura infatti anche il ruolo politico di Aristofane, che suggerisce come sbarazzarsi di Cleone attraverso un'analisi sociologica delle forze in campo; contro l'uomo più potente del tempo e il più ascoltato dal demo quali alleati potrà trovare? Sia i ricchi che i poveri lo temono (v. 222-4) afferma intimorito, fuor di allegoria⁶⁸, il Salsicciaio: occorre affidarsi al supporto dei cavalieri, mille ἀγαθοί che lo odiano e ai cittadini perbene (τῶν πολιτῶν οἱ καλοί τε καὶ ἀγαθοί v. 227), parte di spicco del corpo civico, qui distinta dai 'ricchi', e infine – con uno squarcio metateatrale (vv. 225-9) – anche agli spettatori più intelligenti (v. 228)⁶⁹, a lui stesso, cui si unirà anche il dio (Dioniso?). Il ri-

⁶⁴ Ad es. per Iperbolo cfr. Plat. frr. 182-3 K.-A. e Polyz. fr. 5 K.-A.; per Cleofonte cfr. Aristoph. *Ran.* 678-82; Plat. fr. 61 K.-A. Eupoli alle Lenee del 421 declassò Iperbolo come schiavo straniero nel suo *Maricante* (fr. 192.18 e 149-50 K.-A., fr. 208 K.-A.), ripetendo così l'allegoria dei *Cavalieri*, cfr. *Nub.* 553-5); vd. IMPERIO 2020, 101-2.

⁶⁵ Si viene affermando sulla scena comica l'immagine di una πόλις δούλων, ἀνδρῶν νεοπλουτοπονήρων (Cratin. fr. 223.2 K.-A.) di chiara marca aristocratica-conservatrice (SALDUTTI 2014, 25-6).

⁶⁶ Dopo le riserve di STEIN-HOLKESKAMP 2000, in particolare 90s., vd. i lavori di MANN 2007, LAFARGUE 2013; SALDUTTI 2014.

⁶⁷ L'identificazione sarebbe preparata e veicolata dalle metafore culinarie per NEWIGER 1957, 27-30; con altri spunti argomentativi vd. RECKFORD 1987, 119-20; NELSON 2016, 195-6.

⁶⁸ Così del resto il deittico di v. 203 (βυρσαίετος μὲν ὁ Παφλαγὼν ἐσθ' οὔτοσί) suggerisce un Cleone spettatore nei seggi della proedria (vv. 575, 702-4).

⁶⁹ Una forma di *captatio benevolentiae* se non proprio un vero e proprio 'arruolamento' del pubblico, come intende LIND 1990, 195.

ferimento metateatrale ne innesca un altro sull'aspetto fisico di Paflagone, corrispettivo della sua natura morale, che ne prepara un ingresso in scena così turbinoso⁷⁰ da richiedere l'immediato soccorso dei cavalieri. E da cavalieri, il ceto strutturalmente e ideologicamente più ostile alla democrazia, è appunto formato il coro che fa il suo ingresso in tetrametri trocaici catalettici anticipati da Demostene stesso (vv. 242-6) con l'impeto di un assalto di cavalleria, incitando all'attacco di Paflagone, come di un proprio nemico, con mezzi speculari rispetto alle accuse mosse al Paflagone stesso (v. 251 *παῖε καὶ δίωκε καὶ τάραττε καὶ κύκα*)⁷¹. La scelta inusuale di un coro formato da un corpo politico-militare idealmente compatto (1000, v. 225)⁷², che si pone in aperto aiuto al Salsicciaio, sembra rispondere alla necessità di coinvolgere ancora, come in *Ach.* 300-2, l'*upper class* in un'alleanza funzionale alla liberazione dal Paflagone-Cleone con cui Aristofane aveva avviato una consolidata polemica⁷³. Ma la strategia dell'autore sembra orientare, attraverso il rilievo dato alle qualità morali e ai modi di vita, gli schemi rappresentativi dei *kaloï kagathoi*, a una legittimazione dell'intervento dell'aristocrazia, se non nella gestione attiva del governo della città, almeno nel promuovere

⁷⁰ BOWIE 1993, 59-61, poco persuasivamente associa lo scontro tra al *pattern* di un mito di successione di tipo esiodeo collocato in zone liminari come la Paflagonia: «Paphlagon is a good substitute for Typhoeus»; vd. le osservazioni di SLATER (2002, 263 n. 16).

⁷¹ «Kleon muß mit eigenen Waffen geschlagen werden» (NEWIGER 1957, 28). I due verbi connotano costantemente l'azione di disturbo e sovvertimento delle istituzioni civiche operata da Cleone; vd. EDMUNDS 1987, 1-7.

⁷² Tra il 445 e il 431 a.C. il corpo dei cavalieri era stato effettivamente accresciuto da 300 alle 1000 unità; vd. BUGH 1988, 76.

⁷³ Vd. MASTROMARCO 1993 e per una sintesi del dibattito CARAWAN 1990, 140-3. Per LIND 1990, 87-164, l'ostilità tra i due era il risultato di conflitti di natura personale precedenti alla sua ascesa politica e sorti nell'ambito dello *demo*, *Kyathenaion*, cui entrambi appartenevano, legati alla fastidiosa vicinanza della congeria della famiglia di Cleone a un tiaso di Eracle tra i cui componenti figuravano secondo IG II² 2343 (ca. 403, un'iscrizione devozionale) anche membri della classe dei cavalieri (vd. LIND 1990, 132-41); sulle debolezze insite in tale ricostruzione vd. MANN 2002, 109-10. Richiamando l'attenzione su un dettaglio trascurato dell'*hypothesis* II 4.20 Wilson, che cioè la commedia fu messa in scena *δημοσίᾳ*, «a spese pubbliche», CANFORA (2017, 72-3) prefigura un sostegno politico e finanziario 'collettivo' da parte del gruppo sociale-militare dei cavalieri grazie al quale Aristofane affrontò per la prima volta apertamente e in prima persona la regia in un momento dello scontro politico sviluppatosi dopo Sfacteria.

azioni di concordia in funzione dell'ideologia civica fondata sul *chrestós polites*⁷⁴. Non è irrilevante forse il fatto che i cavalieri godessero del favore pubblico grazie alle numerose azioni a protezione delle campagne intorno alla città dalle annuali devastazioni spartane (Thuc. 2.22.2)⁷⁵.

Il loro attacco a Paflagone si rivela subito frontale e alterna incoraggiamenti all'uno e insulti all'altro degli antagonisti con una violenza e tenacia senza equivalenti nelle altre commedie. Il tono è aggressivo ma si limita alla ripetizione ossessiva, nel circuito di un repertorio continuamente ricombinato nell'ambito della commedia⁷⁶, di invettive generiche come *πανούργος* (4x nei vv. 247-50). L'affondo più consistente è affidato a Demostene⁷⁷ che ne specifica la natura, rilanciando la polemica politica con un paradosso⁷⁸: ancora prima di essere investito della carica Paflagone riesce a divorare il denaro pubblico, usa il suo potere per vessare i magistrati al momento del rendiconto di fine mandato e infine prende di mira un mercante ricco ma mite e alieno dai meccanismi della vita istituzionale per metterlo fuori gioco con un attacco politico-giudiziario⁷⁹.

Con la sua irruzione in scena Paflagone accende subito la miccia politica accusando i due servi di complotto contro il popolo (v. 236 (ἐ)πὶ τῷ δήμῳ ξυνόμνυτον) e, a fronte dell'aggressione del coro che fornisce la chiave dell'allegoria comica, accusandolo subito di malversazione (v. 248), invoca l'aiuto dei vecchi

⁷⁴ FOUCHARD 1997, 260-1. È indubbio che l'ideologia teatrale tendesse a promuovere un'élite di nascita, ricchezza, istruzione e cultura, ovvero lo stile politico di uomini come Nicia e Alcibiade, che convertivano le loro fortune private in liturgie o benefici pubblici in larga scala, contribuendo a una loro autopromozione come *chrestoi* vs i *poneroi* della nuova élite: cfr. ROSENBLOOM 2002, 285.

⁷⁵ SPENCE 1990, 106-9.

⁷⁶ NAPOLITANO 2016, 111.

⁷⁷ Sulla scia di WILSON 2007a, ANDERSON-DIX 2020 (ma vd. anche WILSON 2007b, 43) preferisco attribuire i vv. 258-65 a Demostene piuttosto che al coro (*contra* tra gli altri SOMMERSTEIN 1981, MASTROMARCO 1983, HENDERSON 1998, che assegnano i vv. 258-65 e 276-7 al coro; mentre GOMME-MERVYN JONES 1958, 1-2, assegnano a Demostene i soli vv. 258-60).

⁷⁸ Innescato dall'inveterata identificazione tra carica e malversazione: PADUANO 2009, 74 n. 60.

⁷⁹ Vd. CHRIST 1998, 112-3.

eliasi «compagni della fratria del triobolo» ricordando implicitamente il beneficio del *misthós* e l'incremento da lui promosso (vv. 255-7)⁸⁰. L'attacco del coro è prontamente distorto da Paflagone nello scenario di una congiura antidemocratica dei cavalieri (v. 257, cfr. 475-9), per poi subdolamente cercare di ingraziarsi con la proposta di un monumento in loro onore forse per il loro contributo nella campagna contro Corinto conclusasi con la vittoria di Soligea (vv. 604-10; Th. 4.42-51). Si delinea qui il nucleo ideologico della commedia che sarà rilanciato nelle *Vespe*: il clima di sudditanza dell'assemblea e dell'Eliea al potere politico e a Cleone, dettata dal bisogno di cittadini soprattutto anziani (v. 255 ὧ γέροντες ἡλιασταί) che la paga eliastica legava a lui in un mutuo patto di solidarietà⁸¹. Ma è anche un fulminante squarcio sul clima di ansia e sospetto che doveva segnare i rapporti tra due parti politiche contrapposte per atteggiamenti, forme di opinione sociale e preoccupazione pubblica. E, in particolare, sui meccanismi con cui era orientato e consolidato il consenso popolare dai capi democratici intorno ad alcune *catchphrases* che facevano aggio sulle più oscure fobie del popolo ateniese come strumento di demonizzazione dell'avversario. Referente di queste accuse è evidentemente il peso politico delle eterie, luoghi di aggregazione dell'opposizione al regime democratico, presentate da questo come ξυνωμοσίαι, consorterie segrete di golpisti. A marcarne il carattere eversivo contribuisce l'evoluzione semantica del termine ξυνωμοτής che, implicando un legame eterico suggellato da giuramento alla divinità, viene di fatto a coincidere con 'cospiratore' (cfr. Thuc. 6.57.2)⁸². Se – come è noto – la documentazione

⁸⁰ Stando a Schol. *Ve.* 88a e 300b Koster-Holwerda, l'indennità giornaliera dei giudici era stata incrementata su proposta di Cleone da due a tre oboli. Se la notizia prenda spunto esclusivamente dai riferimenti in ambito comico (cfr. vv. 50-1, 797-8; *Ve.* 300-2; 690 e *Av.* 1541) è questione controversa (vd. HANSEN 2003, 272-9; HANSEN 2014, 415, e ulteriore bibliografia in IMPERIO 2004, 266 n. 13).

⁸¹ I compagni giudici nelle *Vespe* definiscono Cleone loro protettore (v. 242 ὁ κηδεμὼν ἡμῖν) che li tiene in palmo di mano e scaccia loro le mosche (v. 597).

⁸² Per un distinguo tra eterie e sinomosie vd. GOMME-ANDREWES-DOVER 1981, 130-1. Almeno nell'ultimo scorcio del V secolo queste associazioni, più che ad organizzare un'opposizione stabile, erano orientate a interferire nella discussione pubblica e in sede giudiziaria, intervenendo in azioni segrete destinate a influenzare la desi-

più cospicua sull'operato delle eterie come centri propulsori di progetti di matrice oligarchica, determinanti per i colpi di stato del 411 e 404, si concentra nell'ultima fase della guerra del Peloponneso a partire dalla spedizione in Sicilia (Thuc. 6.60.1), il dibattito sul ruolo delle eterie e i tentativi di delegittimazione esperiti dalla parte democratica sembrano tuttavia operanti già negli anni precedenti. Non è sfuggito che il termine *ξυνωμοτής* nei suoi composti e derivati verbali o nominali ricorre ossessivamente in Aristofane negli anni dominati sulla scena politica da Cleone (*Eq.* 236, 257, 452, 476, 478, 628, 862, e poi *Ve.* 345, 483, 488, 507, 953)⁸³. E che il corrosivo attacco comico riflettesse una realtà contemporanea che gli spettatori erano in grado di cogliere nelle sue più efficaci allusioni emerge dal fatto che il termine (o i suoi derivati) ricorre nei *Cavalieri* costantemente in bocca a Paflagone, la maschera comica di Cleone, o nelle *Vespe* in discorsi indiretti a lui riferiti dal coro dei dicasti o ripetuti da Bdelicleone. Qui gli attacchi di Paflagone-Cleone sono incessantemente indirizzati alla relazione tra i cavalieri del coro e le società segrete, di cui si insinuano complotti e collusioni con potenze straniere (*Eq.* 255-7, 452, 475-9, 626-31, 862). Cruciali in tal senso appaiono i vv. 860-3 in cui Paflagone si vanta di aver fatto cessare le attività dei congiurati e di averne sventato gli intrighi (*ἔπαυσα τοὺς ξυνωμώτας*).

Fin da queste prime schermaglie trova conferma l'etopea del nuovo arrivato tratteggiata dai due servi nel prologo: un misto di vittimismo, minacce e lusinghe. Ma ai giovani cavalieri non sfugge che questi modi possono fare breccia solo su una platea di vecchi, facili da raggirare (vv. 269-70):

ὥς δ' ἀλαζών, ὥς δὲ μάσθλης. Εἶδες οἷ' ὑπέρχεται
ὥσπερ εἰ γέροντας ἡμᾶς κακκοβαλικεύεται.

gnazione dei magistrati a sostegno dei propri affiliati, con forme di ingerenza nelle elezioni e forse nel sorteggio, anche attraverso l'orientamento dell'opinione pubblica (HANSEN 1987, 77, 162-3 n. 486; BEARZOT 1999, 270-2).

⁸³ Sulle connotazioni quasi esclusivamente politiche del termine nel V secolo vd. SOMMERSTEIN 2013, 124-5, e in particolare in Aristofane vd. MANN 2007, 100-4.

Attorno al tema della vecchiaia e debolezza di Demo e della platea di eliaisti su cui fanno presa le strategie retoriche di Paflagone si va saldando un nucleo argomentativo coerente, al cui interno i termini del discorso si vanno organizzando in progressiva accumulazione⁸⁴.

Ma ora Paflagone deve affrontare un rivale alla sua altezza, che ha appreso ben presto le risorse linguistiche dell'avversario: così questi è costretto ad esibire le sue peggiori malizie politiche nella competizione, fino all'esplosione di iperboliche minacce nello *pnigos* (vv. 284-302).

Il primo dei cinque agoni in cui si dispiegherà il confronto (vv. 303-460), l'ἄγὼν ἀναιδείας, una sorta di «Qualifikationsagon» inteso a illustrare le peculiarità dei due antagonisti secondo la proposta del coro⁸⁵, li vede contrapporsi in un confronto declinato in una specularità infinita di esibizioni di sfrontatezza e roboanti minacce.

Entrambi lottano per strapparsi la parola vicendevolmente (v. 336-40) in una *performance* tramata di dichiarazioni di intenti, minacce, accuse allusive, dai contorni talvolta per noi opachi, ma senza esclusione di colpi, che di Paflagone focalizzano, oltre a un sistematico ricorso dell'intimidazione in una città ridotta al silenzio, soggiogata delle sue parole (vv. 351-2), soprattutto l'uso politico dello strumento giudiziario (vv. 300-2 e 363).

Esasperato per l'attacco concentrico del Salsicciaio, di Demostene e del coro, che nella *sphragis* proclama il Salsicciaio medesimo salvatore della città e dei cittadini (v. 458)⁸⁶, Paflagone decide

⁸⁴ In tal senso si orientano anche i motivi sviluppati nell'epirrema dal coro degli *Acarnesi*, che non sono assistiti in modo degno della gloria acquisita in battaglie per terra e per mare ma balbettando per la vecchiaia (τονθορούζοντες [...] γήρα, v. 683) sono derisi nei tribunali, vittime indifese di procuratori giovani e arroganti sicuri della propria abilità oratoria (*Ach.* 677-91): «Cleon is very likely the paradigm for the 'young orators' criticized throughout the *syzyzy*» (HUBBARD 1991, 56).

⁸⁵ Cfr. GELZER 2002, 355 e 358 sulla sua struttura formale particolarmente complessa.

⁸⁶ La σωτηρία che costituisce uno dei temi motori della trama comica sia in bocca degli schiavi (vv. 12, 149) sia del coro deve essere intesa come liberazione dal Paflagone che, sulla Pnice al cospetto di Demo, nell'antistrofe del secondo agone nel canto di gioia del coro, si dilata a beneficio per tutti gli uomini (πᾶσιν ἀνθρώποις [...] μέγιστον ὠφέλημα v. 836); cfr. BROCK 1986, 17.

di correre al *bouleuterion* a denunciare i complotti e il filomedi-smo degli oppositori (vv. 475-6):

ἐγὼ μὲν οὖν αὐτίκα μάλ' εἰς βουλὴν ἰὼν
 ὑμῶν ἀπάντων τὰς ξυνωμοσίας ἐρῶ

Del resto egli stesso aveva dichiarato di non temere gli avversari “fin tanto che esiste il Consiglio e vi sta seduto Demo con la sua faccia da stupido” (vv. 395-6):

οὐ δέδοιχ' ὑμᾶς, ἕως ἂν ζῇ τὸ βουλευτήριον
 καὶ τὸ τοῦ Δήμου πρόσωπον μακκοᾶ καθήμενον.

I due si fronteggiano davanti a un nuovo pubblico, non più il teatro (v. 233) ma la *Boulè* (v. 485-97), in un agone che si svolge durante il tempo drammatico della parabasi e che viene narrato al pubblico dal Salsicciaio (vv. 611-82). A dominare sembrano ancora i modi persuasivi (vv. 628-9 λέγων / πιθανώτατ'(α)) del Paflagone che denuncia al Consiglio presunti intrighi di congiurati ma il Salsicciaio, elevata una preghiera ai numi suoi tutelari, Imposture, Imbrogli, Astuzie, Stupidità e Ribalderie⁸⁷, con mossa a sorpresa irrompe nel consesso annunciando la più vistosa caduta del prezzo delle alici mai verificatasi dall'inizio della guerra (vv. 642-50). Questa operazione, che definiremmo oggi di *insider trading*, dà avvio alla contromossa di Paflagone: proporre come ringraziamento ad Atena il sacrificio di cento buoi, cui seguono iperbolici rilanci. Ma l'unica urgenza ora è lo scioglimento dell'assemblea per correre ad accaparrarsi le alici, al cui condimento aveva nel frattempo provveduto il Salsicciaio per donarlo al consiglio. A questo punto nessuno sa che farsene delle proposte di tregua recate dall'ambasciatore da Sparta: evidentemente anche ai nemici è giunta voce del buon prezzo delle alici e dunque «continui pure la guerra!»⁸⁸.

⁸⁷ Per un'invocazione alle abilità personali assurte a divinità un confronto è in *Ran.* 892-4; per la peculiare parodia di preghiera vd. KLEINKNECHT 1937b, 60-1.

⁸⁸ «Eine [...] Satire auf das Zustandekommen politischer Entscheidungen» (KRAUS 1985, 139); RHODES 1985², 40-2, interpreta il turbolento ingresso del Salsicciaio come l'irruzione in una sessione segreta della *Boulè*, ma vd. in proposito le osservazioni di OSBORNE 2020, 34-5.

La strategia all'opera davanti a una collettività più ampia, ma sineddotta rispetto alla funzione protagonista, è essenzialmente ancora quella dell'offerta al rialzo: qui l'esca è rappresentata dalle notizie migliori, dai sacrifici più grandi, dal pasto più gustoso (vv. 644-5, 681-2); la guerra, che pure è la cagione ultima della difficile situazione alimentare, resta sullo sfondo di questa prassi politica che, per privilegiare i piccoli momentanei vantaggi di pochi, resta ignara dei rapporti tra causa ed effetto. Naturalmente per mancanza di conferme da parte di altre fonti, non siamo in grado di valutare gli elementi reali di questo acre quadro di psicologia delle masse, anche perché – come osserva Robson – in questa commedia «il livello di realtà si sposta continuamente»⁸⁹ e la personalità prismatica del Paflagone offre diversi gradi di diffrazione della realtà⁹⁰.

Il Salsicciaio si dichiara vincitore davanti alla *Boulè* (Νικόβουλος v. 615) tra il plauso del coro per aver battuto l'avversario con le stesse sue armi (vv. 684-6). Evidentemente Paflagone aveva sottovalutato l'avversario e nel suo turbinoso rientro in scena lancia la minaccia di trascinarlo direttamente davanti a Demo, confidando nelle proprie abilità manipolatorie. Ma ad un accenno di controaccusa per malversazione (v. 711), riserva solo parole di disprezzo per il padrone, che sa di avere in pugno (vv. 712-3, cfr. 395-6):

ἀλλ', ὦ πόνηρε, σοὶ μὲν οὐδὲν πείσεται
ἐγὼ δ' ἐκείνου καταγελῶ γ' ὅσον θέλω.

La convinzione che Demo gli appartenga (v. 714) gli deriva dalla consapevolezza della manipolazione più elementare, «io so come nutrirlo» (v. 715), anche se come le nutrici gli ammannisce qualche bocconcino riservandosi il più per se stesso, restringen-

⁸⁹ ROBSON 2009, 169.

⁹⁰ «Impressionistically, then, we might say that the attack on Cleon in *Knights* is vitriolic—but when it comes down to the level of detail it is less easy to make definite claims about what Cleon is alleged to have done wrong, beyond the fairly bland charge of taking too much credit for the Pylos episode» (ROBSON 2009, 170); sulle diverse caratterizzazioni di Paflagone vd. anche le osservazioni di SILK 2000, 344.

do e allargando il padrone a piacere (v. 720). L'immagine inclina ancora nella direzione di un Demo accudito come un bambino, sottolineando al contempo la contiguità dei due estremi della parabola esistenziale.

Invocato da entrambi con un rincaro di rispetto, blandizie e confidenza (vv. 725-7), Demo stesso infine entra in scena (vv. 728-9), frustrando l'aspettativa dei due di partire alla volta della Pnice, come prima verso la *Boulè* (cfr. vv. 363, 475, 485, 488, 498, 625-6).

Cornice del secondo agone (vv. 756-942) è quella ufficiale dell'assemblea sulla Pnice convocata su richiesta di Paflagone da Demo perché intende deliberare solo sulla Pnice sul suo seggio di pietra (vv. 750, 783-4)⁹¹, tra lo sconforto del Salsicciaio, consapevole che, ἀνδρῶν (...) δεξιώτατος in casa, il vecchio nell'assemblea è particolarmente disponibile a lasciarsi imbrogliare (vv. 752-5)⁹². Il coro incita ancora il Salsicciaio con metafore marinare o agonistiche, senza mai nominare l'avversario né nelle due odi (vv. 756-60 e 836-40) né nei *katakeleusmoi* (vv. 761-2 e 841-2).

Introdotta dalla formula che richiama l'annuncio ufficiale dell'araldo (v. 751, cfr. *Ach.* 43, *Eccl.* 129), la scena si trasforma in una seduta dell'ἐκκλησία. Nel confronto che ora impegna i due antagonisti nella cornice più pubblica, la strategia retorica si orienta costantemente all'assimilazione tra gestione della *polis* e gratificazioni alimentari elargite a Demo: la politica è una cucina pronta a imbandirgli ogni tipo di cibo, compresi loro stessi (vv. 769-71); in gioco è il suo pieno controllo.

Nell'epirrema Paflagone prende la parola per primo, anche se non invitato⁹³, ed esordisce con una solenne preghiera alla dea poliade, una parodia della rituale preghiera inaugurale dell'as-

⁹¹ Sulla omologia tra teatro e Pnice, come spazi di giudizio di argomentazioni antagoniste, vd. OBER 1989, 152-5.

⁹² Una smagliatura in sé nel discorso drammatico ma intesa a prefigurare in realtà «una progettualità politica positiva che trionferà nel finale» (PADUANO 2009, 112-3 n. 145).

⁹³ A suo discapito, com'è noto: infatti chi per primo prende la parola è sempre destinato alla sconfitta.

semblea⁹⁴ che si deforma subito in un autoelogio nell'augurio di continuare a essere mantenuto a spese dello stato nel Pritaneo, sigillato dall'acre *aprosdoketon* finale «senza merito» (ὥσπερ νυνὶ μηδὲν δράσας v. 766) che gli sfugge come un *lapsus*. La sua dichiarazione di devozione incondizionata ed esclusiva (περὶ σου μάχομαι μόνος v. 767), che doveva far parte della strumentazione retorica corrente⁹⁵, si declina in una formula di auto-esecrazione che offre al Salsicciaio l'abbrivio per una contro-dichiarazione speculare attinta, con consueto rincaro nei toni e contenuti, dal proprio ambito professionale (vv. 769-72)⁹⁶.

Paflagone ora è ingaggiato a esibire la sua abilità manipolatoria su un tema cruciale nell'istituzione democratica: la dimostrazione della propria intensa disinteressata dedizione verso la città che, per il cortocircuito tra personaggio e collettività politica, letteralizza la metafora⁹⁷ dispiegandosi in una vera e propria dichiarazione d'amore (vv. 732 φιλῶ σ'(ε), 773, 791, 799, 821) per Demo, di cui i due si contendono i favori come ἐραστὴς e ἀντεραστὴς (vv. 733, 1341-2)⁹⁸. Applicata al vecchio rintronato, l'*imagery*, che in sé sottende un rapporto sbilanciato

⁹⁴ Cfr. *Th.* 331-51, *Eccl.* 170-2 (KLEINKNECHT 1937b, 54-6). Con la pericope τῆς πόλεως μεδεούση (v. 763) che richiama l'espressione utilizzata da Temistocle nel decreto del 480 a.C. di abbandono provvisorio della città al nemico, Paflagone intende attingere ad associazioni storico-patriottiche con Temistocle (ANDERSON 1995, 11-2; ANDERSON-DIX 2020, 160). La formula (περὶ) τὸν δῆμον τὸν Ἀθηναίων v. 764, che indicava il popolo ateniese (e.g. *IG* B 37.45; 43.5; 106.3 e LEWIS 1998, s.v. δῆμος), viene puntualmente ripresa e rovesciata con il meccanismo della ritorsione dal Salsicciaio a vv. 831-2.

⁹⁵ Cfr. *Ve.* 667 e 592-3: εἴτ' Εὐαθλος χὼ μέγας οὔτος Κολακῶννυμος, ἀσπιδαποβλής, / οὐχὶ προδώσειν ἡμᾶς φασιν, περὶ τοῦ πλήθους δὲ μαχεῖσθαι, riferito a Evatlo, un giovane e aggressivo συνήγορος (*Ach.* 707-10, su cui vd. NAPOLITANO 2002; cfr. *Ve.* 946-8), e a Cleonimo, noto bersaglio comico qui deformato, per cancellare ogni κλέος 'gloria' dal suo nome, sostituendolo con il meno gratificante κόλαξ 'adulatore'.

⁹⁶ Vd. KONSTANTINIDOU 2014, 33-4.

⁹⁷ Illustrata nell'epitafio pericleo nella celebre formulazione ἐραστὰς γιγνομένους αὐτῆς (*Thuc.* 2.43.1); ma cfr. *Aesch. Eum.* 852 γῆς τῆσδ' ἐρασθήσεσθε. Si potrebbe trattare per CONNOR (1971, 96-8) della citazione di un reale slogan cleoniano.

⁹⁸ «In the debased erotics of *Knights*, where the beloved is a bean-chewing rustic without even a winter cloak, and the suitors he prefers are not *kaloi-kagathoi* but lamp-sellers and tanners, pederasty always smacks of prostitution»: vd. WOHL 2002, 89; cfr. BENNETT, TYRRELL 1990, 243-4. Sul significato della relazione, che orienta d'ora in poi la trama drammaturgica ma proietta sullo sfondo (ad eccezione di v. 960) il rapporto padrone-schiavo, vd. LANDEFESTER 1967, 50-5, 58-9, e HUBBARD 1991, 68.

di potere tra adulto e adolescente, ha l'effetto di rimarcare la subalternità prodotta dal cortocircuito tra adulazione del demagogo e una credulità arrendevole a ogni lusinga: ad esempio l'offerta di un cuscino come prova concreta del suo amore è un gesto così nobile e democratico (γενναῖον καὶ φιλόδημον) da paragonare il Salsicciaio al tirannicida Armodio (vv. 786-7). Sarà poi un paio di scarpe a meritargli il giudizio come uomo migliore e più devoto allo Stato. E in vertiginoso rilancio l'offerta delle scarpe e poi della tunica a v. 881-3 e di altri piccoli doni (vv. 906-7, 909) lo rende agli occhi di Demo ancora più benemerito di Temistocle stesso alla cui azione politica si era appena paragonato Paflagone (vv. 810-2)⁹⁹. E a nulla valgono le benemeritenze vantate del Paflagone che nella sua funzione pubblica asserisce di non aver favorito alcun interesse privato¹⁰⁰, pur di fare cosa a lui gradita.

E se dalla sua egli può continuare a vantarsi di essere il cittadino più benemerito tra gli Ateniesi, onorato della σίτησις nel Pritaneo per i fatti di Pilo, il nucleo della sua strategia discorsiva consiste in un disegno imperiale che vede lucidamente correlati supremazia ateniese e costo della macchina democratica (vv. 797-800):

Perché voglio domini (ἄρξῃ) su tutti i Greci. È scritto negli oracoli che un giorno costui farà il giudice in Arcadia con una paga di cinque oboli: basta che tenga duro. E comunque sarò io a nutrirlo e a prendermi cura di lui, e troverò bene o male di che fargli avere i tre oboli.

Questo scenario utopico si infrange contro l'accusa – convenzionale quanto ossessiva – di malversazione delle ingenti risorse imperiali (*Eq.* 258, 296, 1127, 1224, 1226, 1252; vd. anche vv. 802, 825-7, 834; *Nub.* 591-4).

⁹⁹ Sull'uso strumentale in ambito politico dei molteplici riferimenti allusivi o espliciti ad una figura così controversa vd. MONTANA 2002.

¹⁰⁰ Affermazione che innesca un involontario paradosso, perché Demo è un privato nella finzione allegorica e l'interesse pubblico viene dal demagogo perseguito in vista del suo privato intento di compiacerlo (PADUANO 2009, 115 n. 151).

Ma ora il Salsicciaio inizia ad assumere una linea sempre più critica e moralistica nei suoi attacchi: già nella sua dichiarazione d'amore a Demo aveva accusato il rivale di aver trascurato Demo per concentrarsi nei suoi interessi, «scaldandosi alla sua brace» (v. 780), e soprattutto di averlo invischiato in una guerra senza prospettive di pace, intrappolato forzosamente in città (vv. 792-6) per evitare che scoprisse infine i suoi intrighi (vv. 801-9)¹⁰¹. Paflagone sa bene di ingannarlo con i suoi sogni (v. 809 γιγνώσκων τόνδ' ἔξαπατᾶς καὶ ὄνειροπολεῖς περὶ αὐτοῦ): ma se mai un giorno Demo potrà tornare alla sua dimensione naturale, la campagna, comprenderà di quali beni è stato defraudato in cambio del triobolo e gli voterà contro (vv. 805-8).

Trova limpida formulazione la consapevolezza che la reale sostanza del potere democratico, quel rapporto di circolarità e reciproco appoggio tra capi e massa popolare che da loro dipende «a bocca aperta» per necessità, per bisogno (vv. 801-4), affonda nel cruciale nesso tra accesso alle risorse e autorità-potere. Si insinua qui uno dei gangli ideologici della commedia che, come già accennato, Aristofane rilancerà due anni dopo nelle *Vespe* nel serrato agone tra padre e figlio (vv. 526-724), inteso dimostrare che l'*archè* che il padre Filocleone – come ogni altro eliasta – crede di esercitare su tutte le cariche dello stato (v. 518a ὅστις ἄρχω τῶν ἀπάντων), abbandonandosi a una fantasia di equiparazione a Zeus (v. 619), è fittizia, reale è piuttosto il rapporto di sottomissione, di *douleia* nei confronti dei demagoghi e di un gruppo di aggressivi giovani συνήγοροι emergenti loro sodali, che sono i detentori effettivi delle risorse economiche (v. 517a δουλεύων λέληθας; δοθλείαν vv. 517b, 602, 681, 682; 653 δουλεύω; 518b ὑπηρετεῖς) e che, facendo leva sul bisogno economico di anziani ormai esclusi dalle attività produttive e tanto più dipendenti dal salario di giudice, e sulla rabbia individuale e sociale che esso crea, la convertono in aggressività in ambito giudiziario. La dimostrazione si dispiega arricchendosi di un inquietante corol-

¹⁰¹ L'accusa ricorre anche Tucidide, (5.16.1): ὁ μὲν (i.e. Βρασίδας) διὰ τὸ εὐτυχεῖν τε καὶ τιμᾶσθαι ἐκ τοῦ πολεμεῖν, ὁ δὲ (i.e. Κλέων) γενομένης ἡσυχίας καταφανέστερος νομίζων ἂν εἶναι κακουργῶν καὶ ἀπιστότερος διαβάλλων, vd. Brock 1986, 20.

lario: il fine delle malversazioni private risulta essere non solo il personale profitto ma l'impoverimento strategico delle masse (vv. 703-5):

βούλονται γάρ σε πένητ' εἶναι, καὶ τοῦθ' ὧν εἶνεκ' ἐρῶ σοι
 ἵνα γινώσκῃς τὸν τιθασευτήν, καὶ θ' ὅταν οὗτός γ' ἐπισίξῃ
 ἐπὶ τῶν ἐχθρῶν τιν' ἐπιρροῦξας, ἀγρίως αὐτοῖς ἐπιπηδᾷς.

La metafora raggiunge il suo vertice espressivo e la sua concretezza nel successivo processo al cane (vv. 894-7), ma è già prefigurata nei *Cavalieri* nella formula «cane che abbaia in difesa del popolo» con cui Paflagone-Cleone (v. 1023, cfr. 1017, 1067)¹⁰² si accredita la sua azione di fedele tutela dell'assetto democratico contro ogni pericolo di sovversione¹⁰³. Nella metafora convergono i tratti ambigui che l'immaginario collettivo attribuiva all'indole del cane: oltre alla fedeltà, anche l'aggressività cieca, il servilismo, la voracità, la propensione al furto e il rabbioso latrare. Non è privo di rilievo che Bdelicleone si appropri della formula per invertirne i rapporti di forza, disambiguando così la maschera del potere: è il popolo stesso a essere fedele e cieco strumento di un padrone a cui obbedisce al primo richiamo per riceverne sussistenza in cambio dei servizi resi.

Tornando all'assemblea sulla Pnice, non sarà inutile ricordare che Demo, fin dalla sua apparizione in scena e per gran parte dell'azione successiva, è caratterizzato come impenetrabilmente opaco (cfr. κέχηνεν v. 755, κέχηνη v. 804) e, se la strategia retorica dell'agone comporta la progressiva demistificazione dell'avversario-interlocutore, non sfugge qui che la resipiscenza progressiva di Demo nei confronti dell'inganno e della frode di Paflagone (vv. 821-2, 858-9), che lo porterà con la restituzione del suo anello (v. 947-8) a esautorare Paflagone dalle funzioni di ταμίας, non sembra convogliare uno sviluppo di conoscenza o autonomia ma è effetto della nuova manipolazione operata dal

¹⁰² Per tale caratterizzazione del capo popolare Siracosio, cfr. Eup. *Prosp.* fr. 259/72 K.-A.

¹⁰³ MACDOWELL 1971, 266 e THIRY 1975.

Salsicciaio. Paflagone ha fallito infatti nei tentativi di contro-donazioni e le sue minacce non sono più così temibili se il Salsicciaio nell'*antipnigos* schernisce la sua ribollente furia¹⁰⁴, etimologizzandone il nome (v. 919 ἀνήρ παφλάζει): Demo nomina lui amministratore della casa (v. 959), riconoscendone i meriti di ἀγαθὸς πολίτης (v. 944)¹⁰⁵. Per scongiurare la propria rimozione, Paflagone prospetta invano a Demo il rischio della prevalenza del peggiore, proprio l'assunto da cui aveva preso le mosse l'avvicendamento al potere (vv. 949-50). Cerca allora di riguadagnare terreno rilanciando la sfida su un terreno familiare (cfr. ἄδει δὲ χρησμούς v. 61), l'interpretazione degli infiniti oracoli da lui custoditi riguardanti la politica della città e il suo futuro¹⁰⁶. Si dipana così una lunga gara di oracoli davanti a un arbitro, Demo, ora tanto parziale da modificare l'esito dello scontro: gli oracoli del Paflagone vengono smontati dall'avversario (che conformemente alla prassi parla per secondo) con oracoli-interpretazioni *in malam partem* o con nuovi oracoli, bricolage di lessico e stilemi lirico-tragici che ricalcano nelle ambagi stilistiche quelli del proponente ma restano ancorati al drammatico problema dell'approvvigionamento alimentare e della sopravvivenza¹⁰⁷.

Mai pago di adulazioni, Demo vorrebbe ascoltare l'oracolo preferito che lo prefigura come «aquila tra le nuvole» (v. 1013)¹⁰⁸ e Paflagone completa abilmente la metafora pindarica delle cornacchie invano gracchianti *vs.* l'aquila (*Nem.* 3, 80-2) per riaccreditare a sé l'immagine di aquila già sottesa nel primo oracolo

¹⁰⁴ «Paphlagone is imagined to be a kind of cooking pot or liquid that boils over» (ANDERSON-DIX 2020, 178; cfr. Eubul. fr. 108.2 K.-A. λοιπὰς παφλάζει βαρβάρῳ λαλήματι «a stew pot sputterings with barbarian nonsense»).

¹⁰⁵ Sul termine qui inteso come devoto agli interessi del demo vd. CONNOR 1971, 47-9.

¹⁰⁶ Sul ruolo di oracoli e *chresmologoi* in tempo di guerra cfr. l'accento in Thuc. 2.8.2; vd. PARKER 1985, 307.

¹⁰⁷ «Da questo punto di vista, la correzione che apporta all'analogo panorama descritto dal rivale è ancora una volta vincente» (PADUANO, 2009, 135 n. 190).

¹⁰⁸ Si tratta forse di un autentico responso delfico agli Ateniesi, riportato in Schol. ad 1013a Jones-Wilson: εὐδαιμον πτολίεθρον Αθηναίης ἀγελείης, / πολλὰ ἰδὼν καὶ πολλὰ παθὼν καὶ πολλὰ μογῆσαν, / αἰετὸς ἐν νεφέλῃσι γενήσεται ἥματα πάντα. Vd. NEIL 1901, 140-1.

(v. 203), qui circondata da fastidiosi κολοιοί che gracchiano odio contro di lui (vv. 1015-1020). L'oracolo prescrive a Demo di salvaguardare il «sacro cane con i denti aguzzi»¹⁰⁹ che sta in sua difesa, ovvero Cleone, secondo uno degli slogan politici più fortunati della politica cleoniana che Paflagone provvede a disambiguare: ἐγὼ μὲν εἶμ' ὁ κύων (v. 1023) a un Demo incapace di comprendere le insidie del congegno metaforico¹¹⁰. Il salsicciaio gli contrappone con successo un oracolo dallo stesso *incipit* (vv. 1030-4) che sfrutta la tradizionale ambiguità dell'immagine del cane¹¹¹, sovrapponendo quella del Cerbero¹¹², mercante di schiavi¹¹³ pronto a scondinzolare alla sua tavola¹¹⁴ ma, appena si presenta l'occasione, ladro «che si lecca i piatti e le isole» (v. 1034). In bilico tra sfera domestica e politica la metafora sferza un attacco frontale alla politica vessatoria di Cleone nei confronti degli alleati.

Entrambi i contendenti maneggiano una massa enorme di oracoli, Paflagone quelli di Bacis con cui ha consolidato il suo dominio su Demo (v. 61), il Salsicciaio quelli da lui attribuiti all'improbabile Glanis (omonimo del 'pesce siluro'), definito «fratello maggiore di Bacis» (v. 1004), con un chiaro sberleffo. A un oracolo succede un altro, tutti politici, irti di metafore, illuminati da allusioni e calembours più o meno paradossali¹¹⁵, a cui

¹⁰⁹ Cfr. *Ve.* 1031, *Pax* 754; HUBBARD 1991, 126-32.

¹¹⁰ Vd. MUECKE 1998, 267-72.

¹¹¹ Vd. MAINOLDI 1984, 156-60.

¹¹² La caratterizzazione di Cleone come mostro dai denti aguzzi, identificato con il cane infernale Cerbero, ricorrerà in *Pax* 313 e nelle parabasi delle *Vespe* (v. 1031) e della *Pace* (v. 754): vd. LIND 1967, 24, 220-8, e IMPERIO 2004, 284-6.

¹¹³ Ἐπίτητο ἀνδραποδιστής che indica chi rapisce per vendere come schiavi allude forse alla feroce proposta che Cleone fece in assemblea nel 427 sulla sorte dei Mitilenesi (ἀποκτεῖναι [...] τοὺς ἅπαντας Μυτιληναίους ὅσοι ἤβῳσι, παῖδας δὲ καὶ γυναῖκας ἀνδραποδίσαι, Thuc. 3.36.2). Il riferimento primario, tuttavia, potrebbe essere stato alla prepotenza percepita di Cleone, come suggerisce il prologo (specialmente vv. 63-70).

¹¹⁴ Nell'instabilità di gerarchie e di identità sociale che orienta la rappresentazione dei politici come schiavi e al contempo come potenziali padroni, la *kolakeia* si inserisce come meccanismo che promuove questa *misalliance*: «only in the disordered world of democracy can *kolakeia* be mixed with the tyrannical power that is its opposite» (EDWARDS 2010, 324-5).

¹¹⁵ Sul peculiare «'parachresmic' mode» qui sperimentato vd. SILK 2000, 338-42.

il Salsicciaio riesce sempre a tenere testa rincarandone l'oscurità per minarne o banalizzarne il contenuto¹¹⁶.

L'ultima questione politica riguarda la retribuzione dei marinai. Il Salsicciaio, in un'interpretazione inverosimile del precedente oracolo (vv. 1067-8), getta sospetti sulle navi esattoriali inviate a riscuotere gli arretrati dei tributi e promette audacemente di fornire lui stesso la paga entro tre giorni (vv. 1070-2). Paflagone in difficoltà sulla proposta, propone una diversa tecnica divinatoria, l'onirocritica, di cui il Salsicciaio aveva già stigmatizzato le finalità manipolarie (v. 809 *ὄνειροπολεῖς*). Il Paflagone racconta un sogno (vv. 1090-1) in cui ha visto «la nostra stessa dea versare salute e ricchezza sul popolo con un mestolo». Ma il venditore di salsicce riesce ancora a batterlo (vv. 1092-5) con un sogno in cui parimenti «la dea stessa scendeva dall'Acropoli, con una civetta appollaiata sulla spalla; poi, da un vaso versava sulla tua testa [*i.e.* di Demo] una libagione di ambrosia, e sulla sua [*i.e.* di Paflagone] una salamoia di aglio»¹¹⁷. Di fronte a questo privilegio personalissimo Demo allora si dichiara conquistato alla parte di Glanis, il presunto *chresmologos* fonte del Salsicciaio. Indomito, Paflagone tenta di rilanciare offrendo l'orzo e il sostentamento giornaliero che risulta essere anche a livello metaforico (cfr. v. 216) il doppio filo che lega in un rapporto di sottomissione Demo al *prostates* di turno¹¹⁸, ma il vecchio si lamenta di essere stato ingannato troppe volte in passato da lui e da Touphanes (vv. 1102-3)¹¹⁹.

¹¹⁶ «All are similar in that they are performative (in a broad sense of the word) rather than descriptive: the words are meant to create reality than describe it» (NELSON 2016, 188).

¹¹⁷ Su cui vd. ANDERSON 1991, 155.

¹¹⁸ Il sostentamento quotidiano doveva essere materia di odioso ricatto giudiziario come illustrano i vv. 1358-63 e *Ve.* 715-8; ma cfr. anche Lys. 22.22 segnalato in MORENO 2007, 236.

¹¹⁹ Secondo Schol. ad 1103 Mervyn Jones-Wilson si trattava di un segretario, *ὑπογραμματεὺς*, vicino a Cleone. L'urgenza e l'importanza del problema alimentare apre qui uno squarcio nel tessuto allegorico, se l'appello è qui direttamente a Cleone e a disattese distribuzioni annonarie cui si fa riferimento anche in *Ve.* 715-8. Intorno a questo periodo conosciamo due distribuzioni di grano attestate con sicurezza, nel 445/4 (un dono di grano inviato da Psammetico d'Egitto) e nel 424/3, su cui vd. MORENO 2007, 234-6.

Non sfugge che cucina e metafore alimentari giochino un ruolo di primo piano nella rappresentazione della politica, ma la partita si fa scoperta quando il vecchio promette la guida della Pnice a colui dal quale riceverà le attenzioni migliori declinate in termini di preferenze alimentari (vv. 1107-9; 1164-225)¹²⁰. La rivalità politica si trasforma in competizione culinaria in cui ognuno dei due, con l'aiuto della dea Atena (vv. 1168-70, 1203), serve a Demo, qui ancora nel ruolo passivo di collettore di doni, un menu completo di pietanze che rispettano l'ordine del *deipnon* ateniese ed offrono innesco anche per allusioni politiche o pederotiche¹²¹. Mangiare diventa un tale simbolo di dominio che i rapporti tra popolo ateniese e capi sono descritti come una serie di pratiche 'cannibaliche' in cui il potere appartiene a chi 'mangia' l'altro (vv. 769-71)¹²²: se Paflagone afferma di 'nutrire' Demo con il *misthòs* elastico (vv. 256, 904-5, 1359-60, cfr. 1089) di converso il simbolo di Demo, il sigillo dell'anello affidato a Paflagone, è immaginato come un involtino di fico farcito di grasso (v. 954 δημοῦ βοείου θοῖον ἐξωπτημένον), che il gioco fonetico δημός / δῆμος¹²³ orienta a interpretare appunto come il popolo che ingrassa con la propria sostanza il demagogo¹²⁴. Le necessità e le gratificazioni correlate al cibo sono un tema di estrema rilevanza strutturale che percorre tutta la commedia¹²⁵, perché pubblico e politicamente divisivo: ne è esempio l'accumulo di riferimenti all'onore perpetuo della σίτησις nel Pritaneo accordato a Paflagone-Cleone a seguito del successo di Pilo (vv. 167, 766, 1404-5,

¹²⁰ ANDERSON 1991.

¹²¹ È il caso della lepre, dono tipico del corteggiamento omoerotico (vd. KOCH-HARNACK 1983, 63-97), che il Salsicciaio sfila abilmente dal cesto dell'avversario sulla scia di un'*imagery* pederotica che risale al v. 732 e si conclude al v. 1341 (LANDFESTER 1967, 73-4).

¹²² CORBEL-MORANA 2006, 79.

¹²³ La connessione paronomastica ricorre anche in *Ve*. 40 a demonizzare ancora Cleone rappresentato come mostro marino intento a pesare il δημός/δῆμος di bue.

¹²⁴ «The image implies that the public is itself eaten and consumed by its leaders, as well as being merely a personification of food» (HUBBARD 1991, 69 n. 22).

¹²⁵ Per un esame generale sull'*imagery* culinaria della commedia cfr. WILKINS 2000, 187-200.

cfr. *Pax* 1084)¹²⁶, di cui egli approfitta nutrendosi con avidità e portando fuori cibi proibiti di cui nemmeno a Pericle era reputato degno (vv. 280-3, 709), mentre almeno ai tempi di Solone doveva comportare un regime di sobrietà e frugalità¹²⁷. Il sovvertimento del rituale civico operato da Paflagone-Cleone ha prodotto il declino dell'onorificenza – si lamenta il coro nella parabasi vv. 573-6 – divenuta ora il solo movente che spinge ormai a combattere gli strateghi, disposti a farne richiesta attraverso Cleeneto, il padre del potente Cleone¹²⁸.

All'altro polo si dispone Demo, apparentemente consumatore manipolato dalla retorica di chi gli offre cibo. Alla gara dei benefici a lui diretti approda la realizzazione scenica della metafora della «politica del ventre»¹²⁹ che organizza una fitta rete metaforica applicata fin dal prologo¹³⁰, a cominciare dalla focaccia laconica impastata a Pilo che Paflagone ha arraffato e offerto a Demo come proprio dono (vv. 54-7) e culmina nell'apertura dei due cestì: quello del Salsicciaio è vuoto perché ogni cosa è stata distribuita alla tavola di Demo, a differenza di quello del Paflagone pieno di delizie che si è conservato per sé (vv. 1214-23); fuor di metafora le varie entrate della città (imposte, affitti, confische, tributo versato agli alleati) elencate minuziosamente in *Ve.* 656-60, cui si aggiungono i fondi estorti sotto minaccia agli alleati o ai magistrati sottoposti alla revisione dei conti¹³¹. Del resto la stessa professione del Salsicciaio gioca un ruolo vincente nel potente modello di immaginario

¹²⁶ Insieme alla proedria su cui giura e con cui si espone alla ritorsione dell'antagonista (vv. 703-4): cfr. OSBORNE 1981, 158-60. Sul ruolo dei pasti nella rappresentazione politica in Aristofane vd. SCHMITT-PANTEL 1992, 222-31; sulla proedria WINKLER 1990, 41-2.

¹²⁷ Almeno ai tempi di Solone secondo Athen. 4.137e.

¹²⁸ Vd. SOMMERSTEIN 1981, 175: «since "state maintenance" and "privileged seating" [...] were in the gift of the people, a general of the 420s who aspired to such honours would be well advised the seek the support of the all-powerful Cleon».

¹²⁹ La definizione ricorre in TAILLARDAT 1965², 395.

¹³⁰ Vd. CORBEL-MORANA 2006, 57-82.

¹³¹ Cfr. *Eq.* 259-60, 824-7, *Ve.* 657-9, 669-71, *Pax* 644-7, cfr. *Pl.* 379. Per un panorama delle entrate ateniesi ordinarie e derivate dalle risorse imperiali vd. MEIGGS 1972, 255-72, e FANTASIA 2003, 269-84.

che caratterizza il processo politico: preparare e ammannire cibo ad altri, impastando e insaccando affari pubblici e accattivarsi il popolo con paroline adulatrici era proprio la metafora adatta per la leadership e l'esercizio della retorica assembleare (vv. 213-6)¹³².

Paflagone ormai si sente perduto ma prima di arrendersi ricorda l'esistenza di un oracolo pitico che rivelerebbe l'identità dell'unica persona da cui sarà vinto (vv. 1229-30). A differenza di quello sottratto dai due servi (vv. 197-201), il testo non viene enunciato ma contiene in dettaglio informazioni sul suo sostituto, dove è stato educato (vv. 1235-6), quali tattiche ha imparato alla scuola di lotta (vv. 1238-9), il suo mestiere (vv. 1241-2), i luoghi in cui viene praticato (vv. 1245-7), al cui riguardo interpella minuziosamente il suo antagonista, sulla falsariga dell'interrogatorio di Edipo al servo-pastore di Laio (OT 1121-85). Questo oracolo appare in tutto e per tutto la verità del dio, come dimostrano le esclamazioni di *allure* tragica che si lascia sfuggire (vv. 1237, 1240, 1243, 1248-9). Sembra quindi che i due oracoli, pur preconizzando lo stesso evento, siano distinti e lo prevedano in modo diverso. La conflazione degli elementi successivi svela comunque un significato nascosto che è una realtà nota a tutti: gli Ateniesi scelgono i peggiori leader possibili (180ss., 1232ss.). L'oracolo, che aveva messo in moto l'azione all'inizio, ora ne legittima anche la (provvisoria) conclusione.

Il *turning point* nella commedia, che segna un'inversione di un *plot* ormai apparentemente orientato a una completa autoconsegna al peggior, è costituito dall'amebeo tra il coro e Demo, rimasto in scena mentre i due antagonisti si preparavano all'ultima prova (vv. 1111-50). Il passo è sorprendente anche dal punto di vista strutturale perché resta come un interludio esterno alla trama, un'anticipazione di cui non sembra sopravvivere traccia se si confronta la resipiscenza finale post bollitura di Demo a v. 1355.

¹³² Vd. HUBBARD 1991, 69.

Il coro eleva un ambiguo *makarismos* a Demo congratulandosi del timore di cui è circondato grazie al suo potere¹³³, per rimarcare poi con fulminante ironia una credulità e indulgenza a ogni adulazione e inganno¹³⁴ che ne sanciscono di fatto l'insipienza politica (vv. 1111-20):

ΧΟ. ὦ Δῆμε, καλήν γ' ἔχεις
ἀρχήν, ὅτε πάντες ἄν-
θρωποι δεδίασί σ' ὥσ-
περ ἄνδρα τύραννον.
Ἀλλ' εὐπαράγωγος εἶ,
θωπευόμενός τε χαί-
ρεις κάξαπατάμενος,
πρὸς τὸν τε λέγοντ' αἰὶ
κέχηνας· ὁ νοῦς δέ σου
παρὼν ἀποδημεῖ.

Con improvvisa e sorprendente svolta, Demo rivendica di fingere di fare lo sciocco (ἐγὼ δ' ἐκὼν / ταῦτ' ἡλιθιάζω)¹³⁵ per poter utilizzare il προστάτης di turno a proprio piacere istillando in lui un falso senso di sicurezza (vv. 1121-30, 1141-50): egli dichiara di ingrassare il demagogo che pensa lo stia ingannando per poi, quando è satollo, sollevarlo e buttarlo fuori e, grazie allo strumento del voto, farlo vomitare quanto ha estorto. Anche la rete metaforica del nutrimento inverte il suo corso: sostenuto giornalmente grazie alla *misthophoria*, ora è Demo al contrario a riaffermare la

¹³³ Non mette conto ripercorrere il dibattito critico sollecitato dal termine τύραννος e dalla eventuale deriva ironica verso cui orientava la rappresentazione coeva del δῆμος τύραννος qui evocato nelle forme schermate della similitudine (ὥσ/περ ἄνδρα τύραννον); vd. e.g. RAAFLAUB 2003, 78-9; HENDERSON 2003, 162-4. Alla sovradeterminazione di senso concorrono qui sottili spie testuali quali la particella γε che, posposta a καλήν, ne enfatizza il sarcasmo: «the particle [...] already shows that καλήν is not to be taken interely at face value» (TUPLIN 1985, 358; vd. DENNISTON 1954², 128-9).

¹³⁴ La corrività del vecchio nei confronti dell'adulazione è rimarcata anche dalla sua propensione come *eromenos* a ignorare le profferte degli amanti perbene per concedersi invece a volgari lavoratori, demonizzata paradossalmente da uno di questi ultimi, il Salsicciaio, (v. 736-40), e dall'ultima competizione relativa ai migliori servizi resi a Demo (v. 1108): vd. EDWARDS 2010, 325-7.

¹³⁵ «The verb [...] indicates youthful folly more than conscious acting technique and thus fits into the sequence of images that presents Demos as in his second childhood» (SLATER 2002, 79).

propria autorità, ingrassando a sua volta i demagoghi ladri, nutrendoli come vittime pubbliche e sacrificandone il più grasso al bisogno¹³⁶: dietro si intravede una rudimentale teoria politica, come riconosce il coro (vv. 1132-3 καί σοι πυκνότης ἔνεστ' / ἐν τῷ τρώπῳ)¹³⁷. Sebbene la progressiva assertività di Demo (vv. 821-2, 943-8, 957-9, 1011-3) in qualche modo la prepari, questa è la prima occasione in cui Demos riafferma la propria autorità come reale padrone di casa¹³⁸: eppure i conti non tornano, perché il successivo agone si incaricherà di smentire questo momento di lucida consapevolezza. Sulla strategia autoriale di dislocare un passo di così evidente rilevanza ideologica in un punto liminare della trama, che pare rispondere alla funzione di colmare il divario temporale tra due episodi, si sono addensati numerosi contributi esegetici di vario orientamento¹³⁹, intesi a interpretarlo come un messaggio di denuncia della illimitata corrività di Demo (LANDFESTER 1967, 72-3)¹⁴⁰ o del circuito di reciproco inganno tra governanti e governati (SCHOLTZ, 2004, 282-3), oppure come marca di consolidamento del legame identificativo tra pubblico e Demo (YUNIS 1996,

¹³⁶ L'immagine diffonde una luce retrospettiva sulla congerie di metafore animali che hanno connotato i due rivali (CORBEL-MORANA 2006, 80-1; OSBORNE 1981, 158-60; vd. anche ORFANOS 2006, 42-54) e al contempo sembra insinuare il vantaggio del Salsicciaio nelle tecniche al centro del sistema sacrificale (WILKINS 2000, 192-7).

¹³⁷ BROCK 1986, 25, ne raffronta il cinismo con la lucida spregiudicatezza che induce [Xen.] *Const. Ath.* 1.1.6-9 a giustificare il sistema politico ateniese dall'interno dei suoi meccanismi di funzionamento, pure eticamente discutibili; il demos, per quanto irresponsabile e ondivago, ha l'abilità politica di saper riconoscere il proprio profitto e si affida ai meccanismi del consenso per ottenerlo, con spregiudicata ponderazione sui costi-benefici ma senza alcun interesse al buongoverno: ὁ γὰρ δῆμος βούλεται οὐκ εὐνομούμενης τῆς πόλεως αὐτὸς δουλεύειν, ἀλλ' ἐλεύθερος εἶναι καὶ ἄρχειν, τῆς δὲ κακονομίας αὐτῷ ὀλίγον μέλει (1.1.8).

¹³⁸ NEWIGER 1957, 42.

¹³⁹ Per una ricognizione delle varie posizioni critiche vd. REINDERS 2001, 174-178; ROSEN 2010, 253 n. 40, e DI BARI 2013, 121-2.

¹⁴⁰ L'incongruità tra questa resipiscenza e la sua condizione finale si risolve, per LANDFESTER 1967, 68-72, nella constatazione che Demos si sta ingannando e rimane nel potere dei demagoghi. Ma prima dell'agone definitivo sui benefici a lui riservati, il presagio del sacrificio rituale del demagogo ha la funzione di rassicurare il pubblico, ristabilendo e riaffermando anche in modo violento i principi della democrazia ateniese. Compromissoria la tesi della HARRIOTT 1986, 102: «with these words Demos, Thepeople, condemns the demos, the people of Athens [...] since the initial claim to good sense is not supported by what follows».

56-8)¹⁴¹, una sorta di *captatio benevolentiae* in grado di neutralizzare, almeno negli spettatori più avvertiti, lo stigma di stupidità. Per altri il passo ha la funzione strutturale di cerniera di riorientamento verso un finale ottimistico (ZIMMERMANN 1985², 202; SLATER 2002, 79-80¹⁴², PADUANO 2009, 147 n. 216): una prospettiva a mio avviso condivisibile, con il distinguo che l'astuzia rivendicata da Demo si pone come un'alternativa o almeno un parziale correttivo umano al carattere soprannaturale e miracolistico della soluzione finale, che da questo punto di vista si qualifica come del tutto anomala nel teatro di Aristofane.

Il ruolo ambivalente di Demo si incrocia con quello altrettanto ambiguo del Salsicciaio, una sorta di doppio dell'avversario, di pugile-ombra¹⁴³ nell'inesausto combattimento di *shadow boxing* che percorre la commedia. La sua vittoria comunica il momentaneo piacere della sopraffazione riscattata e rovesciata ma non ne può costituire il finale: se si ammette come ipotesi di lavoro che lo schema comico e il messaggio dei *Cavalieri* sia conforme alle altre commedie di Aristofane, orientato cioè alla realizzazione di una felicità individuale o sociale, o di entrambe (e da questo punto di vista i *Cavalieri* grazie all'allegoria annullano la distinzione), non si può contemplare un finale *noir* in cui la sconfitta dell'odiato Paflagone è scambiata con una condizione ancora peggiore¹⁴⁴. In tale prospettiva di senso il ruolo del Salsicciaio si assottiglia al momento della proclamazione della sua vittoria, sino a mutare identità e funzione politica insieme al nome, Agoracrito¹⁴⁵.

¹⁴¹ «The enigmatic notion of a *dēmos* exercising their intelligence in hidden ways could only be a sop to a sensitive audience; it removes the stigma of stupidity that might have caused offence, yet the scathing depiction of democratic deliberation remains intact» (58).

¹⁴² «The only repudiation of the theory of governance he propounds here will be a silent one at the end» (80).

¹⁴³ Mutuo l'espressione da KLOSS 2010, 81-4, alle cui ottime argomentazioni rimando.

¹⁴⁴ Vd. in proposito *ibid.* 82-3 n. 179: «die alte Rollenverteilung wird am Ende vollkommen aufgegeben, damit die komische Paradoxie einer erfreulichen Niederlage des Schlechten gegen das vermeintlich noch Schlechtere nicht unversehens doch zur düsteren Prophezeiung gerinnt».

¹⁴⁵ Se ἀγορά nel senso arcaico significa 'assemblea', il secondo elemento -κρίτης dovrebbe riflettere il fatto che egli è eletto ad essere «the people's champion»: ΚΑΝΑΒΟΥ 2011, 12-3, 50-1; HENDERSON 1998, 387. Se tuttavia a κρίνομαι si assegna il significato di

Il pendolo torna a oscillare dopo la seconda parabasi: ora Agoracrito annuncia il ringiovanimento del vecchio tramite bollitura (v. 1321). Acclamato da lui stesso e dal coro¹⁴⁶, esce sulla scena attraverso i Propilei dell'Acropoli, il cuore del potere politico-religioso, un Demo abbigliato di vesti sontuose, palesemente inconsapevole del suo carattere passato (vv. 1339, 1344, 1346, 1355) e quasi incredulo degli inganni su lui perpetrati: «tanto stupido e vecchio ero diventato?» (οὕτως ἀνόητος ἐγγεγνήμην καὶ γέρω; v. 1349)¹⁴⁷. L'operazione magica che ripete l'intervento di Medea su Esone, padre di Giasone, porta a un compimento letterale, molto più ambizioso delle attese, la stessa richiesta (paratragica)¹⁴⁸ di Demo al Salsicciaio: «e ora mi affido a te, perché tu prenda cura della mia vecchiaia e mi educi di nuovo» (vv. 1098-9 γερονταγωγεῖν καὶ ἀναπαιδεύειν πάλιν). Nel motivo folklorico del riacquisto della giovinezza si può leggere il punto di sintesi coerente di un tema focalizzato già nel prologo, messo a tema in ambito poetico-scenico nella prima parabasi (vv. 506ss., 519, 525, 533-4), e sviluppato nella seconda parte della commedia¹⁴⁹: è l'età e la fragilità correlata, cui si aggiunge un egocentrismo che valuta e giudica tutto esclusivamente in funzione della soddisfazione immediata dei suoi bisogni (vv. 42, 46ss., 715ss. e 753-6) e si accontenta di piccoli benefici (vv. 48-9, 215 e 719-20), a rendere Demo passivo, irresponsabile e pronto ad affidarsi al demagogo di turno per la guida della sua vecchiaia (vv. 42-3, 396 e 1099). In relazione al carattere trionfante del finale l'abile espediente consiste nel rappresentare 'il popolo' davanti al popolo come una vittima

«discutere» (cfr. *Nub.* 66), – come il Salsicciaio stesso etimologizza – il nome prende il senso di «disputant at the market-place»: SOMMERSTEIN 1981, 209; vd. LANDFESTER 1967, 98 «der auf dem Markt sich streitende». Su una valutazione delle due possibilità vd. HARDER 1997, 113 n. 28.

¹⁴⁶ L'atmosfera religiosa che lo assimila quella di una divinità o «*Gottmensch-figure*» vd. KLEINKNECHT 1937a, 301; 1939, 59, e CURRIE 2020, 252-3 per un confronto con l'epifania di Pisetero nel finale degli *Uccelli*.

¹⁴⁷ Sull'interpretazione del verso vd. OLSON 1990.

¹⁴⁸ Soph. *Peleus* fr. 487.2 R.

¹⁴⁹ Come ha illustrato, per la parabasi degli *Acarnesi*, BOWIE 1982, 29, 32-4.

che può guarire e risorgere¹⁵⁰: Demo riacquista la propria sovranità¹⁵¹, condizione necessaria per il risanamento dello stato, e si mostra in grado di orientare correttamente i servigi del *prostates* al suo fianco. La palingenesi risolutiva è lanciata su una direttrice regressiva in ambedue i sensi previsti dall'allegoria: quello individuale e quello politico e collettivo, il ringiovanimento di Atene stessa di cui appare in scena la versione arcaica, quella dei tempi di Milziade e Aristide (vv. 1323 e 1327). Ma in un amalgama di elementi apparentemente contraddittori il peculiare cronotopo comporta sia uno spostamento nostalgico a un passato scenario mitico di gloriose battaglie per terra e per mare (cfr. vv. 565-8), che tutti sapevano irrecuperabile, sia in senso inverso a un rigenerante slancio in avanti nel presente e nel nuovo futuro del pubblico¹⁵², insomma un 'ritorno al futuro'.

Elena Fabbro
Università di Udine
elena.fabbro@uniud.it

ENGLISH TITLE

Democracy and Power of Demos in Aristophanes' *Knights*

ABSTRACT

This paper aims to explore the political and ideological power relationships in Aristophanes' *Knights*, the comedy which tackles the problems of a feeble democracy (literally 'people power'), easily manipulated by demagogues, through an allegorical identification with a private house and its owner. Demos, an old Athenian, finds himself deprived of the

¹⁵⁰ La svolta finale, uno dei passi aristofanei più controversi e tuttora intensamente dibattuti, se pure sembra contemplare la rimozione del perverso paradosso del padrone-schiavo, lascia comunque esposte linee di tensione o aporie, ad esempio l'ironico riferimento di Agoracrito agli Ateniesi come Κεχηναῖοι «a bocca aperta» (v. 1263), che fa eco alla stessa accusa del Coro a v. 1119 (κέχηνας), o il sorprendente rientro in scena di Demostene (dopo c.a 750 vv.) che si propone come segretario processuale del vincitore (vv. 1254-6) in un mondo nuovo che non ha più bisogno della macchina politica e giudiziaria e dei suoi relativi promotori (vv. 1375-83); vd. in particolare BROCK 1986, 22-4 e HARDER 1997).

¹⁵¹ Cfr. vv. 1330 e 1333.

¹⁵² REVERMANN 2006, 120-2.

government of his house by Paphlagon, a treacherous and overbearing slave, just as, in Aristophanes' eyes, the Athenian people were currently stripped of their sovereignty by a demagogue having the unmistakable features of Cleon. Liberation from such slave-demagogue is only possible by replacing him with someone even worse, who adopts Paphlagon's same weapons – flattery and slander – in an even more radical way. This paper fully investigates the rhetorical and discursive mechanisms triggered by the close agones between Paphlagon and his antagonist, which disclose the illusory nature of democracy. Moreover, it offers an in-depth analysis of the even more ambiguous and complex issue of the restoration of both family and state. As long as individual and social happiness – i.e. the final goal in Aristophanic comedies – is concerned, it would not be conceivable to rely on the worst of the two opponents. The dramatic action thus involves a radical transformation of Demos himself, who recovers his sovereignty thanks to a miraculous rejuvenation through a space-time shift that entails a return to the glorious past of Athens during the Persian wars.

KEYWORDS

Aristophanes – Knights – Demagogues – Democratic Ideology – Popular Sovereignty

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- AKRIGG B., TORDOFF R. (edd.), *Slaves and Slavery in Ancient Greek Comic Drama*, Cambridge 2013.
- ALBINI U., *Osservazioni sui Cavalieri di Aristofane*, «Maia» 17, 1965, 19-29.
- ANDERSON C.A., *The Dream Oracles of Athena, Knights 1090-95*, «TAPhA» 121, 1991, 149-55.
- ANDERSON C.A., *Athena's Epithets: Their Structural Significance in Plays of Aristophanes*, Leipzig 1995.
- ANDERSON C.A., DIX T.K. (edd.), *A Commentary on Aristophanes' Knights*, Ann Arbor 2020.
- ANDERSON G., *The Personality of the Greek State*, «JHS» 129, 2009, 1-22.
- ANDRISANO A., *Aristoph. Eq. 37ss. (Una «preghiera» al pubblico)*, «MCR» 32-35, 1997-2000, 77-88.
- BAKOLA E., *The Drunk, the Reformer and the Teacher: Agonistic Poetics and the Construction of Persona in the Comic Poets of the Fifth Century*, «CCJ» 54, 2008, 1-29.

- BARCHIESI M., *Plauto e il "metateatro" antico*, «Il Verri» 31, 1969, 113-30.
- BEARZOT C., *Gruppi di opposizione organizzata e manipolazione del voto nell'Ate-ne democratica*, in SORDI 1999, 265-307.
- BENNETT L., TYRRELL B.W., *Making Sense of Aristophanes' Knights*, «Arethusa» 23, 1990, 235-54.
- BOEGEHOLD A.L., *A Dissent at Athens ca 424-421 B.C.*, «GRBS» 23, 1982, 147-56.
- BOURKE R., SKINNER Q. (edd.), *Popular Sovereignty in Historical Perspective*, Cambridge 2016.
- BOWIE A.M., *The Parabasis in Aristophanes: Prolegomena, Acharnians*, «CQ» n.s. 32, 1982, 27-40.
- BOWIE A.M., *Aristophanes. Myth, Ritual and Comedy*, Cambridge 1993.
- BOWIE A.M., *Thinking with Drinking: Wine and the Symposium in Aristophanes*, «JHS» 117, 1997, 1-21.
- BRAUND D., TSETSKHALADZE R.G., *The Export of Slaves from Colchis*, «CQ» 39, 1989, 114-25.
- BRAVI L. (ed.), *Cavalieri. I Canti. Aristofane*, Pisa-Roma 2020.
- BROCK R.W., *The Double Plot in Aristophanes' Knights*, «GRBS» 27, 1986, 15-27.
- BROCK R., *Greek Political Imagery from Homer to Aristotle*, London 2013.
- BUGH G.R., *The Horsemen of Athens*, Princeton, 1988.
- BURNS T.W., *Anger in Thucydides and Aristophanes: The Case of Cleon*, in MHI-RE, FROST 2014, 229-58.
- CAIRNS D.L., KNOX R.A., ARNAOUTOGLU I. (edd.), *Law, Rhetoric, and Comedy in Classical Athens. Essays in Honour of Douglas M. MacDowell*, Swansea 2004.
- CAMEROTTO A. (ed.), *Diafonie. Esercizi sul comico*, Padova 2007.
- CANFORA L., *Demagogia*, Palermo 1993.
- CANFORA L., *Cleofonte deve morire*, Bari-Roma 2017.
- CARAWAN E., *The Five Talents Cleon Coughed Up (Scol. Ar. Ach. 6)*, «CQ» 40, 1990, 137-47.
- CARTLEDGE P.A., HARVEY F.D. (edd.), *Crux. Essays in Greek History Presented to G.E.M. de Ste. Croix on His 75th Birthday*, Exeter-London 1985.
- CATALDI S., *La democrazia ateniese e gli alleati (Ps. Senofonte, Athenaion Politeia, I, 14-18)*, Padova 1984.

- CENTANNI M., *La nascita della politica: la Costituzione di Atene*, Venezia 2011.
- CHRIST M.R., *The Litigious Athenian*, Baltimore 1998.
- CONNOR W.R., *The New Politicians of Fifth-Century Athens*, Princeton 1971.
- CORBEL-MORANA C., *Le bestiaire d'Aristophane*, Paris 2012.
- CURRIE B., *Aristophanes and the Cult of the Saviour*, «Mythos» 14, 2020, 247-76
<<http://journals.openedition.org/mythos/1664>> (ultima consultazione: 5/10/2021).
- CUSSET C., CARRIÈRE J.C., FRANÇOIS-GARELLI H.M., ORFANOS C. (edd.), *Où courir? Organisation et symbolique de l'espace dans la comédie antique. Colloque international*, 20, 21, 22 janvier 2000, «Pallas» 54, 2002.
- DALE A.M., *Seen and Unseen on the Greek Stage: A Study in Scenic Conventions*, in *Collected Papers*, Cambridge 1969, 119-29 (= «WS» 69, 1956, 95-106).
- DENNISTON J.D., *The Greek Particles*, Oxford 1954².
- DI BARI M.F., *Scene finali di Aristofane*. Cavalieri. Nuvole. Tesmoforiazuse, Lecce 2013.
- DOBROV G. (ed.), *Brill's Companion to the Study of Greek Comedy*, Leiden 2010.
- DOVER K.J., *Aristophanic Comedy*, London 1972.
- DOVER K.J. (ed.), *Aristophanes. Frogs*, Oxford 1991.
- DOVER K.J., *The Limits of Allegory ad Allusion in Aristophanes*, in CAIRNS, KNOX, ARNAUTOGLU 2004, 239-49.
- EDMUNDS L., *Cleon, Knights and Aristophanes' Politics*, Lanham Md 1987.
- EDWARDS A.T., *Tyrants and Flatterers: Kolakeia in Aristophanes' Knights and Wasps*, in MITSIS, TSAGALIS 2010, 303-37.
- ERCOLANI A. (ed.), *Spoudaiogeloion. Form und Funktion der Verspottung in der aristophanischen Komödie*, Stuttgart-Weimar 2002.
- FABBRIO E., *L'ombra della tirannide: osservazioni sulla rappresentazione del potere nelle Vespe di Aristofane*, «Eikasmos» 29, 2018, 111-48.
- FANTASIA U. (ed.), *Tucidide. La guerra del Peloponneso. Libro II*, Pisa 2003.
- FINLEY M., *Athenian Demagogues*, «P&P» 21, 1962, 3-24.
- FORD G.B., *The Knights as a Source of Aristophanes' Attitude toward the Demagogue and the Demos*, «Athenaeum» 43, 1965, 106-10.
- FOUCHARD A., *Aristocratie et démocratie. Idéologies et sociétés en Grèce ancienne*, Paris 1997.

- GELZER TH., *Spott auf Personen des öffentlichen Lebens mit Mitteln der traditionellen Formen der Alten Komödie*, in ERCOLANI 2002, 345-74.
- GOMME A.W., *Aristophanes and Politics*, «CR» 52, 1938, 97-109.
- GOMME A.W., MERVYN JONES D., *Notes on Greek Comedy*, «CR» 8, 1958, 1-5.
- GOMME A.W., ANDREWES A., DOVER K.J., *A Historical Commentary on Thucydides*, V: Book VIII, Oxford 1981.
- GRILLI A., *Aristofane e i volti dell'eroe. Per una grammatica dell'eroismo comico*, Pisa 2022.
- GRILLI A., MOROSI F. (edd.), *Il mondo di Aristofane. Forme e problemi della commedia attica antica*, «Dioniso» n.s. 10/11, Pisa 2020/2021.
- HANSEN M.H., *The Athenian Assembly in the Age of Demosthenes*, Oxford 1987.
- HANSEN M.H., *La democrazia ateniese nel IV secolo a.C.* (tr. it. cur. A MAFFI), Milano 2003 (ed. or. *The Athenian Democracy in the Age of Demosthenes. Structure, Principles and Ideology*, Oxford-Cambridge [MA] 1991).
- HANSEN M.H., *The Concepts of Demos, Ekklesia, and Dikasterion in Classical Athens*, «GRBS» 50, 2010, 499-536.
- HANSEN M.H., *Misthos for Magistrates in Fourth-Century Athens?*, «GRBS» 54, 2014, 404-19.
- HARDER R.E., *Der Schluss von Aristophanes' Rittern*, «Prometheus» 23, 1997, 108-18.
- HARRIOT R.M., *Aristophanes. Poet & Dramatist*, Baltimore 1986.
- HARRIS E.M., LEÃO D.F., RHODES P.J. (edd.), *Law and Drama in Ancient Greece*, London 2010.
- HARVEY D., WILKINS J. (edd.), *The Rivals of Aristophanes. Studies in Athenian Old Comedy*, London 2000.
- HEATH M., *Political Comedy in Aristophanes*, Göttingen 1987.
- HENDERSON J.J. (ed.), *Aristophanes. Acharnians, Knights*, Cambridge (MA) 1998.
- HENDERSON J.J., *Demos, Demagogue, Tyrant in Attic Old Comedy*, in MORGAN 2003, 155-79.
- HESS S., *Studien zum Prolog in der attischen Komödie*, [Diss.] Heidelberg 1953.
- HOEKSTRA K., *Athenian Democracy and Popular Tyranny*, in BOURKE, SKINNER 2016, 15-51.

- HORN W., *Gebet und Gebetsparodie in den Komödien des Aristophanes* (Erlanger Beiträge zur Sprach- und Kulturwissenschaft 38), Nürberg 1970.
- HORNBLOWER S., *A Commentary on Thucydides, I: Books I-III*, Oxford 1991.
- HUBBARD T.K., *The Mask of Comedy. Aristophanes and the Intertextual Parabasis*, Ithaca [NY]-London 1991.
- HUTCHINSON G.O., *House Politics and City Politics in Aristophanes*, «CQ» 61, 2011, 48-70.
- IMPERIO O., *Parabasi di Aristofane*. Acarnesi Cavalieri Vespe Uccelli, Bari 2004.
- IMPERIO O., *Aristophanes' Political Comedis and (Bad?) Imitations*, in ROSEN, FOLEY 2020, 90-112.
- JAUSS H.R., *Über den Grund des Vergnügens am komischen Helden*, in PREISENDANZ, WARNING 1976, 103-32.
- KANAVOU N., *Aristophanes' Comedy of Names. A Study of Speaking Names in Aristophanes*, Berlin-New York 2011.
- KIRCHER K., *Die sakrale Bedeutung des Weines im Altertum*, Giessen 1910.
- KLEINKNECHT H., *Zur Parodie des Gottmenschentums bei Aristophanes*, «ARW» 34, 1937, 294-313. [a]
- KLEINKNECHT H., *Die Gebetsparodie in der Antike*, Stuttgart 1937. [b]
- KLEINKNECHT H., *Die Epiphanie des Demos in Aristophanes' Rittern*, «Hermes» 77, 1939, 58-65 [= con «Korrekturnachtrag» in H.-J. NEWIGER (ed.), *Aristophanes und die alte Komödie*, Darmstadt 1975, 144-54].
- KLOSS G., *Erscheinungsformen komischen Sprechens bei Aristophanes*, Berlin-New York 2001.
- KOCH-HARNACK G., *Knabenliebe und Tiergeschenke. Ihre Bedeutung im pädagogischen Erziehungssystem Athens*, Berlin 1983.
- KONSTANTINIDOU K., *Oaths and Curse*, in SOMMERSTEIN, TORRANCE 2014, 6-47.
- KNOX B.M.W., *The Date of the Oedipus Tyrannus of Sophocles*, «AJPh» 77, 1956, 133-47.
- KRAUS W., *Aristophanes' politische Komödien. Die Acharner/die Ritter*, Wien 1985.
- LAFARGUE PH., *Cléon, le guerrier d'Athéna*, Bordeaux 2013.
- LANDFESTER M., *Die Ritter des Aristophanes. Beobachtungen zur dramatischen Handlung und zum komischen Stil des Aristophanes*, Amsterdam 1977.

- LANE M., *The Origins of the Statesman-Demagogue Distinction in and after Ancient Athens*, «JHI» 73, 2012, 179-200.
- LAURIOLA R., 'Democracy' and Aristophanes: A Terminological Approach, «Polis» 34, 2017, 336-65.
- LECH M.L., *Praise, Past and Ponytails. Funeral Oration and Democratic Ideology in the Parabasis of Aristophanes' Knights*, in MARKANTONAKOS, VOLONAKI 2019, 101-22.
- LÉVÊQUE P., *The *Da-Root: Repartition and Democracy*, in LÉVÊQUE, VIDAL-NAQUET 1996, 128-35.
- LÉVÊQUE P., VIDAL-NAQUET P. (edd.), *Cleisthenes the Athenian. An Essay on the Representation of Space and Time in Greek Political Thought from the End of Sixth Century to the Death of Plato*, Atlantic Highlands [NJ] 1996 [Paris 1964].
- LEWIS D.M., ERXLEBEN E., HALLOF K. (edd.), *Inscriptiones Graecae. Voluminis 1 (Editio tertia), Inscriptiones Atticae Euclidis anno anteriores, Fasciculus 1, Decreta et Tabulae Magistratuum, fasc. 3: Indices*, Berlin 1998.
- LIND H., *Der Gerber Kleon in den "Rittern" des Aristophanes. Studien zur Demagogenkomödie*, Frankfurt a.M. 1990.
- LITTLEFIELD D., *Metaphor and Myth: The Unity of Aristophanes' Knights*, «SPH» 65, 1968, 1-22.
- MACDOWELL D.M. (ed.), *Aristophanes. Wasps*, Oxford 1971.
- MAINOLDI C., *Le loup et le chien dans la Grèce ancienne d'Homère à Platon*, Paris 1984.
- MANN C., *Aristophanes, Kleon und eine angebliche Zäsur in der Geschichte Athens*, in ERCOLANI 2002, 105-24.
- MANN C., *Die Demagogen und das Volk. Zur politischen Kommunikation im Athen des 5. Jahrhunderts v. Chr.*, Berlin 2007.
- MASTROMARCO G., *Commedie di Aristofane, I*, Torino 1983.
- MASTROMARCO G., *Il commediografo e il demagogo*, in SOMMERSTEIN, HALLIWELL, HENDERSON, ZIMMERMANN 1993, 341-35.
- MASTROMARCO G., *Aristofane a simposio*, in VETTA, CATENACCI 2006, 265-78.
- MARKANTONAKOS A., VOLONAKI E. (edd.), *Poet and Orator. A Symbiotic Relationship in Democratic Athens*, Berlin-Boston 2019.
- MCGLEW J.F., *Everybody Wants to Make a Speech. Cleon and Aristophanes on Fantasy and Leadership*, in *Citizen on Stage*, Ann Arbor 2002, 86-111 (≈ «Arethusa» 29, 1996, 339-62).

- MEIGGS R., *The Athenian Empire*, Oxford 1972.
- MHIRE J.J., FROST B.-P. (edd.), *The Political Theory of Aristophanes. Explorations in Poetic Wisdom*, New York 2014.
- MITIS P., TSAGALIS CH. (edd.), *Allusion, Authority, and Truth. Critical Perspectives on Greek Poetic and Rhetorical Praxis*, Berlin-New York 2010.
- MONTANA F., *I «Cavalieri» di Aristofane e la riabilitazione di Temistocle*, «QS» 56, 2002, 257-99.
- MORENO A., *Feeding the Democracy. The Athenian Grain Supply in the Fifth and Fourth Centuries B.C.*, Oxford 2007.
- MORGAN K.A. (ed.), *Popular Tyranny. Sovereignty and Its Discontents in Ancient Greece*, Austin 2003.
- MOROSI F., *La scena del potere. Per una semantica dello spazio teatrale nella commedia di Aristofane*, in GRILLI, MOROSI 2020/2021, 109-39.
- MUECKE F., *Oracles in Aristophanes*, «SemRom» 1, 1998, 257-74.
- MURRAY P., WILSON P. (edd.), *Music and the Muses. The Culture of Mousikē in the Classical Athenian City*, Oxford 2004.
- NAPOLITANO M., *Onomastì komodeîn e strategie argomentative in Aristofane (a proposito di Ar. Ach. 703-718)*, in ERCOLANI 2002, 89-104.
- NAPOLITANO M., *L'aprosdoketon in Aristofane. Alcune riflessioni*, in CAMEROTTO 2007, 45-72.
- NAPOLITANO M., *Forme e funzioni del prologo nella commedia di Aristofane. Il caso dei Cavalieri*, «Lessico del Comico» 1, 2016, 98-113 <<http://riviste.uni-mi.it/index.php/lessicodelcomico/>> (ultima consultazione 21/07/2022).
- NEIL R.A. (ed.), *The Knights of Aristophanes*, Cambridge 1901.
- NELSON S., *Aristophanes and His Tragic Muse. Comedy, Tragedy and the Polis in 5th Century Athens*, Leiden-Boston 2016.
- NEUMEISTER CH., RAECK W. (edd.), *Rede und Redner. Bewertung und Darstellung in den antiken Kulturen*, Möhnesee 2000.
- NEWIGER H.J., *Metapher und Allegorie*, München 1957.
- OBER J., *Mass and Elite in Democratic Athens. Rhetoric, Ideology, and the Power of the People*, Princeton 1989.
- OBER J., *The Nature of Athenian Democracy*, in *The Athenian Revolution: Essays on Ancient Greek Democracy and Political Theory*, Princeton 1996, 107-22.

- OLSON S.D., *The new Demos of Aristophanes' Knights*, «Eranos» 88, 1990, 60-3.
- OLSON S.D., *Comedy, Politics and Society*, in DOBROV 2010, 35-69.
- OLSON S.D., *Slaves and Politics in Early Aristophanic Comedy*, in AKRIGG, TORDOFF 2013, 63-75.
- ORFANOS CH., *Les sauvageons d'Athènes ou la didactique du rire chez Aristophane*, Paris 2006.
- OSBORNE M.J., *Entertainment in the Prytaneion at Athens*, «ZPE» 41, 1981, 153-70.
- OSBORNE R., *Politics and Laughter: the Case of Aristophanes' Knights*, in ROSEN, FOLEY 2020, 24-44.
- OSTWALD M., *From Popular Sovereignty to the Sovereignty of Law: Law, Society, and Politics in Fifth-Century Athens*, Berkeley 1986.
- PADUANO G., *Aristofane. I Cavalieri*, Milano 2009.
- PARKER R.C.T., *Greek States and Greek Oracles*, in CARTLEDGE, HARVEY 1985, 298-326.
- PAPPAS Th., *Le saveur chez Aristophane: approche anthropologique*, «Hellenika» 43, 1993, 293-309.
- POE J.P., *Entrances, Exits, and the Structure of Aristophanic Comedy*, «Hermes» 127, 1999, 189-207.
- PREISENDANZ W., WARNING R. (edd.), *Das Komische*, München 1976 ("Poetik und Hermeneutik", 7).
- PRITCHARD D., *The Fractured Imaginary: Popular Thinking on Military Matters in Fifth-Century Athens*, «AH» 28, 1998, 38-61.
- PÜTZ B., *The Symposium and Komos in Aristophanes*, Oxford 2007.
- RAAFLAUB K.A., *Stick and Glue: The Function of Tyranny in Fifth-Century Athenian Democracy*, in MORGAN 2003, 59-93.
- RECKFORD K.J., *Aristophanes' Old-and-New Comedy*, Chapel Hill 1987.
- REINDERS P., *Demos Pyknites. Untersuchungen zur Darstellung des Demos in der Alten Komödie*, Stuttgart-Weimar 2001.
- REVERMANN M. (ed.), *The Cambridge Companion to Greek Comedy*, Cambridge 2014.
- REVERMANN M., *Comic Business: Theatricality, Dramatic Technique, and Performance Contexts of Aristophanic Comedy*, Oxford 2006.

- RHODES P.J., *A Commentary on the Aristotelian Athenaion Politeia*, Oxford 1981 (with Addenda 1993).
- RHODES P.J., *The Athenian Boule*, Oxford 1985² (1972).
- RHODES P.J., *Aristophanes and the Athenian Assembly*, in CAIRNS, KNOX 2004, 223-37.
- RHODES P.J., *The 'Assembly' at the End of Aristophanes' Knights*. in HARRIS, LEÃO, RHODES 2010, 158-168, Web. 4 Apr. 2020. <<http://dx.doi.org/10.5040/9781472539885.ch-009>> (ultima consultazione: 07/08/2022).
- ROBSON J., *Aristophanes. An Introduction*, London 2009.
- ROGERS B.B. (ed.), *The Knights of Aristophanes. The greek text revised with a translation into corresponding metres, introduction and commentary*, London 1930.
- ROSEN R.M., *Aristophanes*, in DOBROV 2010, 227-78.
- ROSEN R.M., *Prolegomena: Accessing and Understanding Aristophanic Politics*, in ROSEN, FOLEY 2020, 9-23.
- ROSEN R.M., FOLEY H.P. (edd.), *Aristophanes and Politics*, Leiden-Boston 2020.
- ROSENBLOOM D., *From Ponêros to Pharmakos: Theater, Social Drama, and Revolution in Athens, 428-404 BCE*, «CIAnt» 21, 2002, 283-346.
- ROSENBLOOM D., *Ponêroi vs. chrêstoi: the Ostracism of Hyperbolos and the Struggle of Hegemony in Athens after the Death of Perikles, Part I*, «TAPhA» 134, 2004, 55-105. [a]
- ROSENBLOOM D., *Ponêroi vs. chrêstoi: the Ostracism of Hyperbolos and the Struggle of Hegemony in Athens after the Death of Perikles, Part II*, «TAPhA» 134, 2004, 323-58. [b]
- ROSIVACH V.J., *Enslaving 'Barbaroi' and the Athenian Ideology of Slavery*, «Historia» 48, 1999, 129-57.
- RUFFELL I., *Conservative and Radical: Aristophanic Comedy and Populist Debate in Democratic Athens*, in ROSEN, FOLEY 2020, 60-89.
- SALDUTTI V., *Cleone. Un politico ateniese*, Bari 2014.
- SALDUTTI V., *Sul demagogo e la demagogia in età classica. Una sintesi critica*, «Incidantico» 13, 2015, 81-110.
- SCHMITT PANTEL P., *La Cité au banquet. Histoire des repas publics dans les cités grecques* ("Collection de l'École Française", 157), Rome-Paris 1992.
- SCHOLTZ A., *Friends, Lovers, Flatterers: Demophilic Courtship in Aristophanes' Knights*, «TAPhA» 134, 2004, 263-93.

- SEEL O., *Aristophanes oder der Versuch über die Komödie*, Stuttgart 1960.
- SILK M.S., *Aristophanes and the Definition of Comedy*, Oxford 2000.
- SLATER N.W., *Spectator Politics. Metatheatre and Performance in Aristophanes*, Philadelphia 2002.
- SLUITER I., ROSEN R.M. (edd.), *Kakos. Badness and Antivalue in Classical Antiquity*, Leiden-Boston 2008.
- SOMMERSTEIN A.H., *Aristophanes. Acharnians*, Warminster 1980. [a]
- SOMMERSTEIN A.H., *Notes on Aristophanes' Knights*, «CQ» 30, 1980, 46-56. [b]
- SOMMERSTEIN A.H., *Aristophanes, Knights*, Warminster 1981.
- SOMMERSTEIN A.H., *Platon, Eupolis and the 'demagogue-comedy'*, in HARVEY, WILKINS 2000, 437-51.
- SOMMERSTEIN A.H., *Sunōmosiai (conspiracies)*, in SOMMERSTEIN, BAYLISS 2013, 120-28.
- SOMMERSTEIN A.H., BAYLISS A.J. (edd.), *Oath and State in Ancient Greece*, Berlin-Boston 2013.
- SOMMERSTEIN A.H., *The Politics of Greek Comedy*, in REVERMANN 2014, 291-305.
- SOMMERSTEIN A.H., HALLIWELL S., HENDERSON J., ZIMMERMANN B. (edd.), *Tragedy, Comedy and the Polis* (Papers from the Greek Drama Conference. Nottingham, 18-20 July 1990), Bari 1993.
- SOMMERSTEIN A.H., TORRANCE I.C. (edd.), *Oaths and Swearing in Ancient Greece*, Berlin 2014.
- SORDI M. (ed.), *Fazioni e congiure nel mondo antico*, Milano 1999.
- SPENCE I.G., *Perikles and the Defence of Attika During the Peloponnesian War*, «JHS» 110, 1990, 91-109.
- DE STE. CROIX G.E.M., *The Origins of the Peloponnesian War*, London 1972.
- STEIN-HOLKESKAMP E., *Perikles, Kleon und Alkibiades als Redner. Eine zentrale Rolle der athenischen Demokratie im Wandel*, in NEUMEISTER, RAECK 2000, 79-93.
- STOREY I.C., *Komodoumenoi and Komodein in Old Comedy*, [Diss.] Toronto 1977.
- STOREY I.C., *'Bad' Language in Aristophanes*, in SLUITER, ROSEN 2008, 119-41.
- TAILLARDAT J., *Les images d'Aristophane. Étude de langue et de style*, Paris 1965².

- TAMMARO V., *Demostene e Nicia nei «Cavalieri»?», «Eikasmos»* 2, 1991, 143-52.
- TELÒ M., *L'ingresso del salsicciaio (Ar. Eq. 146-150)*, «AION filol.-lett.», 15, 2003, 145-55.
- TELÒ M., *Aristophanes vs. Typhon: Co(s)mic Rivalry and Temporality in Knights*, «Ramus» 43, 2014, 25-44.
- THIERCY P., *L'unité de lieu chez Aristophane*, in CUSSET, CARRIÈRE, FRANÇOIS-GARELLI, ORFANOS 2002, 15-23.
- THIRY H., *Un Cerbère du peuple, Cléon*, «Klio» 57, 1975, 101-2.
- TUPLIN C., *Imperial Tyranny: Some Reflections on a Classical Greek Political Metaphor*, in CARTLEDGE, HARVEY 1985, 348-75.
- VAN LEEUVEN J. (ed.), *Aristophanes. Equites*, Leiden 1900.
- VETTA M., CATENACCI C. (edd.), *I luoghi e la poesia nella Grecia antica*, Alessandria 2006.
- WHITMAN C.H., *Aristophanes and the Comic Hero*, Cambridge [MA] 1964.
- WILKINS J., *The Boastful Chef. The Discourse of Food in Ancient Greek Comedy*, Oxford 2000.
- WILSON N.G. (ed.), *Aristophanis fabulae*, I, Oxford 2007. [a]
- WILSON N.G., *Aristophanea: Studies on the Text of Aristophanes*, Oxford 2007. [b]
- WILSON P., *Athenian Strings*, in MURRAY, WILSON 2004, 269-306.
- WINKLER J.J., *The Ephebes' Song: Tragōidia and Polis*, in WINKLER, ZEITLIN 1990, 20-62.
- WINKLER J.J., ZEITLIN F.I. (edd.), *Nothing to Do with Dionysos? Athenian Drama in Its Social Contexts*, Princeton 1990.
- WOHL V., *Love among the Ruins. The Erotics of Democracy in Classical Athens*, Princeton 2002.
- YUNIS H., *Taming Democracy. Models of Political Rhetoric in Classical Athens*, Ithaca-London 1996.
- ZIMMERMANN B., *Untersuchungen zur Form und dramatischen Technik der Aristophanischen Komödien. Bd. 1: Parodos und Amoibaion; Königstein/Ts 1985² (1984).*

