

ANNA BELTRAMETTI

ARISTOFANE, NOMI IN COMMEDIA (PARTE II).
NOMI ED ENIGMI (NON TROPPO OSCURI), DUE CASI DI STUDIO:
PISTETERO E PRASSAGORA, *UCCELLI* E *DONNE IN ASSEMBLEA*

Abstract: The study focuses on the name of Πεισθέταιρος, the protagonist of *The Birds*, and on the name Πραξαγόρα, the protagonist of the *Ecclesiazusae*. The motif of trust-loyalty, present in the main turning points of the *Birds*, is to be preferred over the prevailing conjecture of Πεισθέταιρος, which highlights only the notion of persuasion-obedience. The references in *Ecclesiazusae* to the feast of the Skirophoria and Panathenaia recall, in a parodic key, Euripides' *Erechtheus*, and the name Πραξιθέα sounds like a comic version of Πραξιθέα, the tragic queen who sacrifices her daughter

Keywords: Ancient Comedy, Aristophanic Names

Sullo sfondo del campo molto studiato dei nomi in commedia, vorrei prescindere dal fenomeno più vistoso dell'*onomasti komoidein*, l'invettiva comica diretta, più funzionale a rompere la finzione drammatica per importare nello spettacolo la realtà su cui il drammaturgo intende intervenire. Vorrei invece cercare di richiamare l'attenzione sui nomi, presi a prestito dall'onomastica corrente o deformati o inventati che siano, intrinseci alla vicenda che promettono o suggellano il mondo fantastico di approdo. Possono arrivare, e spesso arrivano, a colpire una personalità o un cittadino riconoscibile, ma lo raggiungono per sentieri metaforici e simbolici indiretti, per gradi di allusività e strategie linguistiche stranianti che, per un verso, moltiplicano il senso dei soggetti colpiti e, per un altro, lo interpretano.

Propongo due casi studio che appaiono specialmente significativi dell'uso sofisticato che Aristofane fa dell'onomastica e di come l'interpretazione dei suoi nomi per noi non possa essere sempre immediata. Negli *Uccelli* il nome del protagonista, Πεισθέταιρος, può essere interpretato correttamente solo alla luce delle intersezioni tra finzione scenica e storia vissuta. Nelle *Ecclesiazuse* il nome della protagonista, Πραξαγόρα, non si esaurisce con la *praxis* e l'*agorà* che porta iscritte, ma entra in risonanza con uno dei miti maggiori della tradizione ateniese.

Gli *Uccelli*, la commedia rappresentata al festival principale delle Grandi Dionisie nella primavera del 414 e classificata al secondo posto, si avviano con due vecchi ateniesi guidati da un gracchio e da una cornacchia men-

tre vagano in un luogo pietroso e desolato, lontano dalla loro città infestata dall'intreccio perverso di giustizia e politica. Dei due vecchi non si conoscono i nomi¹ e quando si presentano alla dimora di Tereo, il re trace trasformato in upupa e divenuto re degli uccelli,² dichiarano al servo che li accoglie di chiamarsi Ὑποδεδιώς (v. 65) e Ἐπικεχοδώς (v. 67). Non due nomi, ma due pseudonimi, due participi perfetti usati come appellativi per marchiare con un tratto distintivo di basso corporeo i due personaggi, entrambi afflitti dalla paura e imbrattati, in crescendo, dall'incontinenza che essa provoca: lo Spaurito, e il Cacassetto,³ secondo l'ottima e non superata traduzione di Marzullo che mantiene l'abile gioco del greco, incrociando la semantica dello spavento con effetti fonici adeguati a suonare come nomi di uccelli.

Solo dopo aver arringato gli uccelli ostili riuniti da Upupa e averli convinti della bontà del nuovo mondo in cui sarà restaurata la loro antica sovranità a scapito degli dèi dell'Olimpo, il protagonista si presenta e presenta il suo compagno: «mi chiamo Pistetero e questo qui Evelpide, dal borgo di Capraia, Κριώθεν».⁴ Nessun dubbio sulla traduzione di Εὐελπίδης – si potrebbe ricorrere alle varianti italiane del nome Sperandeo/Sperindio/Speranzio o al cognome Speranza –, il cui ruolo di buffone ingenuo e ottimista è rimarcato anche dal luogo agreste e pastorale della sua provenienza. Πεισθέταιρος⁵ invece, trådito sempre in questa forma nei codici come nelle *hypotheses* e variato in Πισθέταιρος nello scolio al v. 1271, è ancora un piccolo enigma.

La dizione unanime dei codici, costruita sul grado normale della radice πειθ/πιοθ/πιθ che esprime il nesso persuasione-ubbidienza,⁶ appare del tut-

¹ Fino ai vv. 644-645, dopo oltre un terzo della commedia di 1765 versi, non compaiono i nomi propri dei due personaggi e anche la distribuzione delle battute, nella tradizione manoscritta, sembra invertire l'importanza dei ruoli, affidando la parte preponderante al personaggio – si scoprirà trattarsi di Evelpide, l'ingenuo Speranzio – che in seguito, dal v. 161 in cui si profila il progetto fondativo di Nubicuculia, si rivelerà subordinato. Evelpide-Speranzio scomparirà definitivamente dal nuovo mondo in costruzione, dopo un duro scambio di battute (vv. 836-846) con il compagno padrone – si scoprirà trattarsi di Pis(t)etero, il nome di più difficile interpretazione. Vedi BENEDETTO MARZULLO, *L'interlocuzione negli Uccelli di Aristofane*, «Philologus», CXIV (1970), pp. 181-194.

² Il mito della metamorfosi in uccelli di Tereo, Procne e Filomela è narrato nella sequenza dei passaggi cruciali nella *Biblioteca* (III 14,8) dello Pseudo-Apollodoro.

³ Mentre Spaurito rende bene la valenza resultativa del perfetto greco, Cacassetto coglie con precisione l'effetto escrementizio dell'aver paura, ma non lo stato di chi già se l'è fatta sotto, implicito nel participio perfetto greco.

⁴ Cfr. vv. 644-645: il luogo di provenienza di Evelpide, indicato con il suffisso di moto da luogo, Κριώθεν, sembra riferirsi al poco noto demo attico della tribù di Antiochide, Crioa nella Mesogea, in cui risuona come in molti nomi italiani di luogo correnti il nome κριός, 'ariete o caprone'.

⁵ Πεισθέταιρος è ripetuto tal quale in tutte le occorrenze, vv. 644; 1046; 1123; 1271; 1495. La variante Πεισθαίτερος riportata da soli due manoscritti è un palese errore di trascrizione con metatesi sillabica.

⁶ La radice greca, come quella latina fid/foed dei termini *fides*, *fido*, *foedus*, è riconducibile all'indoeuropeo *bheidh-/bboidh- da cui il greco φειθ-/φοιθ- > πειθ-/πιοθ- del verbo πείθω/πείθομαι, del

to coerente con la funzione primaria del personaggio, il persuasore che ha saputo trascinare gli uccelli dalla sua parte, ma pone problemi morfologici: sarebbe una formazione senza paralleli dalla diatesi passiva del verbo. D'altra parte, la forma Πισθέταιρος, la più accettabile su base linguistica, sia perché attestata nell'onomastica di Atene nel IV secolo sia perché condensazione dell'espressione πιστός ἑταῖρος, 'compagno fidato',⁷ è sembrata ad alcuni interpreti in contraddizione con il personaggio ritenuto sleale nei confronti di Evelpide e di Upupa, usati entrambi in vista del proprio primato e tornaconto e poi liquidati.⁸ Nell'*impasse*, alcuni interpreti si sono attenuti secondo lo scolio a Πισθέταιρος, mentre altri, e con particolare vigore Marzullo, hanno sostituito alle forme tràdite la forma emendata Πεισέταιρος, dal tema dell'aoristo attivo, dunque funzionale al ruolo di trascinatore del protagonista, traducibile con Persuasore.⁹ La congettura è stata sostenuta con l'argomento forte delle numerose ricorrenze del verbo πείθω/ πείθομαι nell'accezione di 'convincere, farsi convincere, ubbidire'.¹⁰

Andrebbero nel senso di Πεισέταιρος, Persuasore, e della sua astuzia di imbonitore sofisticato anche gli apprezzamenti¹¹ con cui Upupa, duettando con il Coro, lo presenta elogiandone la straordinaria intelligenza (vv. 426-430), quindi il rovesciamento in positivo dell'opinione del Coro nei confronti del protagonista e la conseguente totale adesione al suo piano di fondazione o di restaurazione dell'antichissimo regno degli Uccelli (vv. 627-638), pochi versi prima che il suo nome sia pronunciato per la prima volta.

Nel testo però, sul motivo dominante del persuadere-obbedire si innesta presto e negli snodi cardinali il motivo più complesso del giurare-tradire i patti (vv. 328-335; 438-450; 461; 629-638): per costruire il mondo di mezzo, del μετᾶξύ, intermedio e alternativo a quello degli uomini e a quello degli dèi, non basta aderire al progetto, ma è necessario tener fede alla causa e non tradire i compagni.

Il motivo della fedeltà, dei patti giurati e dei tradimenti temuti risemantizza nella commedia il motivo del consenso, della persuasione più o meno

nome astratto πείθω, del nome di azione πίστις e del qualificativo πιστός. Essa esprime primariamente, secondo Benveniste, la nozione di fedeltà/fiducia «con accezioni di volta in volta religiose, morali, filosofiche e anche giuridiche», vedi EMILE BENVENISTE, *Il vocabolario delle istituzioni indoeuropee*, vol. II, Torino, Einaudi 1976, p. 85.

⁷ La *iunctura* è attestata già in *Iliade* 15,331; 16,147; 18,235.

⁸ Upupa esce di scena definitivamente con l'inizio della parabasi, vv. 675-676.

⁹ Persuasore (Persuader) è il nome di tre personaggi piuttosto sinistri dei fumetti DC Comics.

¹⁰ Lo *status quaestionis* è ben ricostruito da NIKOLETTA KANAVOU, *Aristophanes' Comedy of Names. A Study of Speaking Names in Aristophanes*, Berlin/New York, De Gruyter 2011, pp. 104-105, a cui rinvio.

¹¹ I qualificativi attribuiti da Upupa a Pis(t)etero riprendono quelli attribuiti da Strepsiade a Socrate nelle *Nuvole*, vv. 260 e 444-451.

coercitiva esercitata dal capo e dell'obbedienza più o meno cieca dei seguaci. Giuramenti e tradimenti fanno precipitare nel gioco della fantasia comica la realtà del dramma sociale in atto. Vi proiettano i riflessi della torbida storia ancora in corso, degli scandali artatamente innescati con la mutilazione delle Erme nella tarda estate del 415, pochi mesi prima della rappresentazione degli *Uccelli*, culminati nelle denunce dei falsi misteri celebrati in privato, approdati all'*impeachment* di Alcibiade, sollevato dal comando della spedizione siciliana, già arrestato in Sicilia dalla nave Salaminia e già sfuggito al fermo al momento delle Grandi Dionisie e del concorso drammatico. Giurare e tradire erano parole chiave per importare nella dimensione fantastica della commedia l'atmosfera mefitica che intossicava la città con le delazioni dei compagni della stessa eteria e il susseguirsi delle testimonianze di schiavi e meteci – tra cui Teucro era stato la figura determinante – estorte con il denaro e con le garanzie di impunità e di facile fuga. Che questi torbidi premessero sulla fantastica avventura del mettere le ali lo suggeriscono alcune spie disseminate nella commedia, brevi e illuminanti flash come la paura per l'arrivo della Salaminia (v. 147), la nave delle ingiunzioni di stato, e la *pointe* contro le esitazioni del temporeggiatore Nicia (v. 640) che stava portando la campagna siracusana al disastro. Che i personaggi di incerta origine e qualità, strumentalmente usati per montare gli scandali, abitassero in profondità l'immaginazione di Aristofane e che vi operassero lo prova la strepitosa Parabasi: il Coro, mantenendosi in bilico tra finzione e realtà, dopo aver tessuto il proprio autoelogio nell'ornitogonia riconosciuta come il più antico documento del pensiero orfico, invita gli spettatori nel regno restaurato degli Uccelli; lì potranno metamorfizzarsi in qualche uccello, trovare rifugio e una nuova identità delinquenti di varia risma, parricidi e traditori, gente svelta a cercare l'integrazione nella città come a squagliarsela impunita (vv. 753-768).

L'invito, che si rivelerà antifrastico alla luce del finale in cui Pis(t)etero cacerà gli impostori e il parricida da Nubicuculia (vv. 1337-1371), oltre a suonare provocatorio è estremamente criptico. Associa, apparentemente a caso, nomi comuni di uccelli a nomi propri o etnici di persone – un frigio come Spintaro, Filemone, Essecestide, il figlio di Pisia – che sembrano non avere nulla in comune. Ἐξηκεστίδης, il nome dello schiavo della Caria, il più ricorrente, quello che attraversa tutta questa commedia, è ben attestato nell'onomastica ateniese ed è il nome del padre di Solone¹² – dunque in uso

¹² Cfr. v. 11 in cui il nome è associato all'abilità nel trovare la strada giusta e v. 1527 che lo inquadra tra i barbari. Essecestide compare anche con il qualificativo di bastardo nel *Solitario* di Frinico (fr. 21 K.-A.), rappresentato nel 414 nello stesso concorso degli *Uccelli*. Plutarco, *Solone* 1, contro il grammatico Didimo, riferisce la tradizione unanime e concorde che fa di Solone il figlio di Essecestide discendente dall'antico re Codro.

nella più antica nobiltà attica. Ma nel suono, per una sorta di paraetimologia, il nome richiama all'orecchio greco il 'venir da fuori o da lontano', ἐξήκειν, trovando poi la strada per costruirsi una genealogia e nobilitarsi.¹³ Così come Spintaro, non si sa a chi riferito, nel suono richiama il fulmine, σπιντήρ, e la sua velocità negli spostamenti. Di questa accozzaglia che ha il comune denominatore nell'erranza, nella fuga e nell'esilio, solo la storia può dare la chiave sullo sfondo delle *mésalliances* che avevano esposto le eterie alle trasgressioni e ai tradimenti di cui Teucro, alias Frigio, era stato il perno.¹⁴

Perché allora non mantenere la dizione unanime dei codici, Πεισθέταιρος, quasi identica nella pronuncia classica a Πισθέταιρος e dunque buona per suggerire all'orecchio degli spettatori la figura del compagno fedele, del Boncompagno, in contrapposizione ai traditori del recente *Putsch*? Perché non ammettere la volontà di Aristofane di voler giocare al contempo sulla compresenza delle due accezioni della stessa radice, sulla persuasione e sulla fedeltà? L'ambiguità e la contraddittorietà sono tratti fondamentali nei personaggi di Aristofane. E gli slittamenti fonici e grafici sono ricorrenti in questa commedia (v. 832; v. 1407).

Se è vero che nella commedia, come nelle fiabe e nel folklore, i nomi propri suscitano la storia, negli *Uccelli* è la storia, anzi questo speciale intreccio della storia fittizia rappresentata e della storia vissuta nella *polis*, a generare i nomi. Il nome del protagonista, Πεισθέταιρος, se inteso in maniera corretta e secondo i codici, esprime con sapienza le relazioni dell'intreccio e, per contrasto, marca le disgregazioni della città. Boncompagno può condensare la forza (violenza?) persuasiva del compagno guida che ha saputo portare a buon fine il progetto fantastico della finzione e la lealtà di chi, a differenza dei congiurati del 415, non ha tradito né i compagni né i patti giurati per il nuovo mondo di cui diviene sovrano, sposo di Regina dall'ineffabile bellezza (vv. 1706-1742).

La commedia delle *Donne in assemblea* è dei primi del IV secolo, fu rappresentata nel 392 e subito messa in relazione con il pensiero politico dei fi-

¹³ I due dati non sono in contraddizione, molte famiglie ateniesi della più antica nobiltà avevano origini o parentele in Asia Minore e in Tracia, vedi Erodoto V 65: «i Pisistratidi, cacciati da Atene dopo aver regnato 36 anni, si ritirano sul Sigeeo, nei pressi dello Scamandro, anch'essi erano infatti per discendenza Pili e Nelidi, discesi da quelli stessi da cui discendevano Codro e Melanto, che, prima arrivati da fuori, οἱ πρότερον ἐπήλυδες ἔοντες (ἐπήλυδες da ἐπήλυθον aoristo omerico connesso con ἔρχομαι, esprime la nozione dell'arrivare in' con il moto in luogo al posto del moto da luogo iscritto in ἐξήκειν/ Ἐξηκεστίδης), divennero re degli Ateniesi».

¹⁴ Teucro è il nome ricorrente nei *Comasti* di Amipsia o di Frinico (fr. 61 K.-A.), nell'orazione *Sui Misteri* (I 11-18) di Andocide, nella *Vita di Alcibiade* (20, 6) di Plutarco.

losofi, di Socrate, condannato a morte pochi anni prima, e di Platone, che gli attribuirà il progetto della *kallipolis*, la città giusta e bella, nella *Repubblica*.

Prassagora è un nome parlante anche al di fuori e al di là delle relazioni con gli altri personaggi. Gli altri, le altre, possono corroborare e far vivere il suo progetto che tuttavia ha in lei la sola ispiratrice e la sola regista. Non è frequente il nome di Prassagora nella commedia, compare per la prima volta al v. 124, al momento di dare inizio alle prove di assemblea, torna al v. 241 e al v. 520 per l'ultima volta. E anche il personaggio scompare presto, esce di scena appena oltre la metà della commedia, al v. 729, lasciando che le scene vengano occupate dal suo mondo, dai suoi desideri inverati. Nessuno o quasi traduce il nome, intendendolo come *self evident* per chi abbia un'elementare conoscenza della lingua greca. A differenza del suo sposo Blepiro che, interpretando alla lettera l'etimo del suo nome, connesso con βλέπω e l'idea di vedere, guarda e non agisce, Prassagora è azione. Tutti i commentatori hanno puntato sulla prima parte del nome, sulla capacità di agire, πράττειν, di tradurre pensieri e parole in atti pubblici. La seconda parte del nome composto poi è direttamente riferita alla piazza, ἀγορά, lo spazio pubblico per eccellenza ora accostato ora confuso con quello dell'assemblea, o al verbo derivato ἀγορεύειν, dunque al parlare in pubblico dei politici,¹⁵ mantenendo la stessa valenza performativa.

Alcuni riferimenti disseminati *ad hoc* da Aristofane, e per lo più ignorati, sembrano tuttavia suggerire almeno un'altra ipotesi interpretativa. Fin dal prologo (vv. 17-18) sappiamo dalla protagonista che il piano eversivo delle donne è stato complottato durante la festa delle Scire, la festa estiva di fine anno o della dissoluzione celebrata a Skiron,¹⁶ sulla via sacra da Atene a Eleusi. La rivoluzione delle donne si prepara e si compie in luoghi – tra Skiron e Atene – e nel tempo – tra la festa di fine anno e le Panatenee di inizio dell'anno nuovo – che ricalcano quelli di uno dei maggiori miti ateniesi di fondazione. Il mito era stato drammatizzato da Euripide in una tragedia perduta, l'*Eretteo*,¹⁷ databile con buona probabilità tra il 423 e il 422, e la versione euripidea era divenuta riferimento di lunga durata come manifesto dell'ideologia di Atene:¹⁸ durante la guerra tra Atene ed Eleusi, l'oracolo

¹⁵ Cfr. ALAN H. SOMMERSTEIN (ed.), Aristophanes, *Ecclesiazusae*, Liverpool University press, Liverpool 1998 e ANDREA CAPRA (traduzione e commento a c. di), Aristofane, *Donne al Parlamento*, Roma, Carocci 2010.

¹⁶ Cfr. WALTER BURKERT, *Homo Necans*, Torino, Bollati-Boringhieri 1981, pp. 114-117, e Id., *La religione greca*, Milano, Jaca Book 2003, pp. 422 e 427-428.

¹⁷ Per i frammenti e i commenti relativi, vedi FRANÇOIS JOUAN, HERMAN VAN LOOY (edd.), Euripide, *Tragédies*, Tome VIII 2e partie, Paris, Les Belles Lettres 2000, pp. 95-132.

¹⁸ Il discorso è citato da Licurgo, *Contro Leocrate* 98-101, e alla figura di Prassitea secondo la

aveva predetto a Eretteo, re di Atene, che avrebbe vinto i nemici se avesse offerto una delle sue figlie in sacrificio, e Prassitea, la sua sposa, aveva accolto l'ingiunzione e sostenuto la necessità del sacrificio della propria figlia per la vittoria di Atene contro gli Eumolpidi e a difesa del bene comune. Skiron era il luogo in cui era caduto in battaglia e veniva venerato l'indovino Skiros alleato degli Eleusini e dove forse Eretteo era stato sprofondato dal tridente di Posidone, il luogo della morte del re e della fine. Atene era la città del nuovo inizio, rifondata grazie al sacrificio virginale della principessa e all'eroismo di sua madre, la regina Prassitea che non aveva esitato a offrirla in sacrificio.

Nessun uomo, nessun re, a parte l'Agamennone della postuma *Ifigenia in Aulide*, aveva accettato il sacrificio umano nel teatro di Euripide.¹⁹ Prassitea, la madre che nella tragedia aveva argomentato la necessità di offrire sua figlia e che, nell'esodo, era stata indicata dalla dea Atena come «la salvatrice, colei che aveva raddrizzato le fondamenta della città» e sua prima sacerdotessa, aveva impressionato l'immaginario ateniese. Anche Aristofane l'aveva citata nella *Lisistrata* (v. 1135) come modello di buona argomentazione. Anche come modello culturale?

Πράξαγορα, come Πραξιθέα, di cui echeggia il nome sostituendo la piazza alla divinità, nella commedia agisce tra il tempo della fine e quello di un nuovo inizio. La sua rivoluzione, progettata alla festa delle Scire, nei giorni in cui si interrompe la normalità della vita e le donne possono ritirarsi tra loro nel santuario mangiando aglio per tenere lontani gli uomini, si compie con la consegna dei beni all'ammasso comune, in una processione di mascherie che riproduce la teoria tradizionale delle Panatenee (vv. 730-745) del Capodanno, del genetliaco, della nascita o della rinascita della *polis*. Anche Prassagora inaugura, come Prassitea, un nuovo inizio dopo la crisi. Anche Prassagora salva o crede di salvare la città, ma con la vita, non con la morte. Non sacrifica né i propri né i figli degli altri. Programma, da madre con altre madri, di abolire le guerre, di salvare e nutrire i soldati, come una volta, in una città sempre più simile a un banchetto pubblico e condiviso.²⁰

La Prassagora di Aristofane rovescia il modello eroico della Prassitea di Euripide. Potrebbe essere interpretata come una parodia del personaggio tragico. C'è del metodo nell'onomastica di Aristofane, nella scelta e nel conio dei nomi. Restano, dopo il suo teatro, altre strategie onomastiche da esplorare?

tragedia di Euripide si riferiscono il peripatetico Demarato (42 F 4 Jacoby) e Plutarco 310 D. Cfr. anche Elio Aristide, *Elogio di Atene* 87.

¹⁹ L'Agamennone dell'ultimo Euripide esaspera all'estremo, fino alla caricatura, il modello eschileo del sovrano padre che accetta suo malgrado l'imposizione di sacrificare la figlia Ifigenia ad Artemide.

²⁰ Sul tema il passaggio capitale batte la virtuosistica e celebre tirata di Prassagora, vv. 214-240, in particolare vv. 233-235. Vedi anche vv. 834-852.

Biodata: Anna Albertina Beltrametti, professore ordinario, insegna Letteratura greca e Drammaturgia antica presso il Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università di Pavia. È direttrice del CRIMTA (Centro di Ricerca Interdipartimentale Multimediale sul Teatro Antico) e del Laboratorio di Drammaturgia antica. Il tema costante delle sue ricerche è il rapporto tra storiografia e teatro attico del V secolo, cui ha dedicato un Convegno Internazionale presso l'Università di Pavia (febbraio 2010) e la cura del volume *La storia sulla scena. Quello che gli storici antichi non hanno raccontato* (Roma 2011). Fra le sue pubblicazioni: *Erodoto: una storia governata dal discorso* (Firenze 1986); *Euripide, le tragedie*. Introduzioni tematiche, notizie storiche e commento al teatro di Euripide (Torino 2002); *Dalla Repubblica di Platone* (Pisa 2003); *La letteratura greca. Tempi e luoghi, occasioni e forme* (Roma 2005).

annabelt@unipv.it