

Senecio

Direttore
Emilio Piccolo



Redazione

Sergio Audano, Gianni Caccia, Maria Grazia Caenaro
Claudio Cazzola, Lorenzo Fort, Letizia Lanza

Saggi, enigmi, apophoreta

Senecio

www.senecio.it
mc7980@mclink.it

Napoli, 2009

La manipolazione e/o la riproduzione (totale o parziale)
e/o la diffusione telematica di quest'opera
sono consentite a singoli o comunque a soggetti non costituiti come imprese
di carattere editoriale, cinematografico o radio-televisivo.

La donna-fiaccola nelle *Vespe* di Aristofane
Filocleone, la δῶς e il δῦνος (vv. 1368-1381; 1484-1537)
di Francesca Nenci

Mi incuriosisce l'immagine o meglio la figura della donna fiaccola di Aristofane, *Vespe*, vv. 1368-1381; trovo interessante il modo in cui si genera la metafora che accosta la donna alla fiaccola, per le allusioni cui rinvia, le implicazioni sottese e la fonte da cui scaturisce il riso. Mi interessa capire il modo della trasformazione del corpo dell'ἀύλητρις in fiaccola e il suo corpo come metafora.

Se io, oggi, per così dire ispirata da quest'immagine, per uno spontaneo procedimento analogico, volessi creare una metafora sulla metafora di Filocleone-Aristofane, assomiglierei la donna-fiaccola dei versi citati a una lampada liberty, preziosa, luminosa e trasparente nella parte superiore, sinuosa e scura nella parte inferiore. Se poi dovessi rappresentarla sulla scena mi ispirerei alle donne di Klimt, dalle folte e lunghe chiome rosse, la pelle rosea prima della parte scura e «divisa» ἐσχισμένην o ἐστιγμένην (codd.) «marchiata» (v. 1373); sicuramente escluderei quelle angosciate, anoressiche, nevrotiche di Schiele.

Ma torniamo ad Aristofane e alla peculiarità della figura, come essa si genera: osserviamo che Filocleone ai vv. 1360-1364, quando vede avvicinarsi il figlio, subito si rivolge alla flautista, oggetto fino a quel momento di battute tendenziose-oscene e di motti di spirito di tecnica più raffinata, e le chiede di restare ferma e di prendere la fiaccola che fino a quel momento teneva lui in mano: il motivo di questa 'consegna' è l'inganno, la beffa che vuole macchinare nei confronti del figlio, come questi ha fatto con lui «prima dei misteri», forse allusione all'inganno alla fine del processo 'canino', prima della sua iniziazione alla nuova vita (vv. 1122-1173). La donna, quindi, prende la fiaccola, cosicché d'un tratto, in questo passaggio, si può dire visivamente, dalla fiamma sono illuminati, avvolti e coperti il volto e il busto, mentre nel resto del corpo dalla vita in giù rimane disvelato il nero lucido del nudo sesso femminile, peraltro senza dubbio posticcio (non dimentichiamo infatti che l'attore era un uomo), comunque sia, un sesso subito dopo assimilato, coerentemente con l'immagine creata, alla pece che cola dalla fiaccola che brucia (vv. 1374-1375). In questo passaggio della fiaccola da Filocleone all'ἀύλητρις la fiaccola è davvero protagonista e, per rimanere nell'ambito del gioco di parole, messa in luce dal gioco sonoro che unisce nella lettura del trimetro τὰς δὲ τὰς a δετὰς (v. 1361).

Bdelicleone, dal canto suo, come rientra in scena (v. 1364), rimprovera aspramente il padre per aver portato via la flautista dal banchetto; i due si scambiano battute serrate e spezzate, sticomitie e

ἀντιλαβαί (vv. 1368-1369), in cui la δᾶς domina: Ποίαν ἀλλητρίδα; – ribatte Filocleone al figlio, che, onorando il vero, indica la flautista, e per giunta col nome a lei dovuto di «Dardanide» essendo essa una schiava; Filocleone, certamente non dōmo, anzi vieppiù incitato alla beffa, risponde (v. 1372): Οὐκ, ἀλλ' ἐν ἀγορᾷ τοῖς θεοῖς δᾶς κάεται, «No, è una fiaccola che brucia in piazza in onore degli dei». Continuano la sticomitia e l'ἀντιλαβή: al v. 1373 il trimetro si spezza e rimane sospeso sulla breve del secondo piede, fra il figlio che esterrefatto chiede: Δᾶς ἦδε; e il padre che termina il primo metro rispondendo «fiaccola!»: δᾶς δῆτ'. Οὐχ ὄρᾶς ἐσχισμένην (ο ἐστιγμένην); Le battute successive e i doppi sensi (cfr. vv. 1374-1378) si generano per espansione dalla metafora della fiaccola, suscitando il riso nello spettatore, il terzo uomo, il testimone, l'unico che ricava piacere dai motti di spirito osceni e non, divenendo, come sempre, complice e partecipe dell'aggressione comica. L'immagine della donna-fiaccola in questi versi spicca improvvisa, disegnata con tratto magistrale, in una nudità tanto disvelata quanto stilizzata ed essenziale. Dunque nei versi citati la metafora deriva, prende vita dal gesto teatrale e da questo poi diventa figura di parola: il gesto prima traveste poi diventa parola travestita, metafora. Questa figurina dell'ἀλλητρίς è generata perciò in maniera davvero teatrale, con un atto, un movimento, lo spostamento di un oggetto da una persona ad un'altra che lo assume su di sé: una persona si trasforma e si 'trans-figura' cioè passa da una figura ad un'altra e si carica di altro significato, o di un significato ulteriore, dando così concretezza alla figura retorica, metafora, similitudine, parodia, con un travestimento. Così potente è il gesto teatrale, la finzione dionisiaca, che noi vediamo trasformarsi sotto i nostri occhi la persona. Gli spettatori vedevano il gesto, che noi immaginiamo, e l'effetto che il gesto provocava, e questo suscitava il riso, un primo movimento di riso, semplice e raffinato. Dalla battuta successiva scaturisce invece l'altro tipo di riso, che abbiamo prima detto, quello che nasce dalle battute tendenziose-oscene.

Giochiamo ora con questo travestimento della donna, poiché Aristofane a questo ci invita, ed osserviamo meglio cosa sia divenuta l'ἀλλητρίς dopo il gesto di Filocleone: certo la donna-fiaccola è figura doppia, composita che congiunge due elementi, almeno apparentemente diversi, la fiamma e il sesso, e due colori diversi, il rosso e il nero. Con il suo gesto Filocleone ha trasformato l'ἀλλητρίς in fiaccola e ne ha evidenziato il sesso, ma non basta, alla figura ha aggiunte un'azione e una destinazione: «una fiaccola che brucia in piazza in onore degli dei»: dalla prima immagine-figura della fiaccola deriva infatti l'espansione relativa. L'ἀλλητρίς è divenuta quindi una fiaccola sacra, quale si porta nelle feste, e lo è divenuta attraverso uno sprizzare di immagini luminose, e anche brillanti di spirito! Ci possiamo chiedere a questo punto: in questo rutilare di luce e di rosso e di nero, chi è la donna-fiaccola? Quante immagini-figure comprende? Essa appare contenere e unire due simboli che

rimandano a un'unica figura, a una grande dea, che per un attimo, per il giro di pochi versi l'ormai dionisiaco e sfrenato Filocleone, fra onirico e comico, fra inconscio e preconcio, ha creato. La donna-fiaccola è indubbiamente doppia, ma è anche una: essa è infatti descritta come composta da una forma sopra un'altra forma, la fiamma e il sesso femminile, ma, entrambe congiunte insieme, a me sembrano alludere a un'unica figura, a Demetra: a lei rimandano sia la fiamma della fiaccola dei misteri eleusini, la fiaccola con cui Demetra cercò la figlia Kore per tutta la terra, sia il sesso. Si narra infatti, così vogliono il mito e l'autore dell'*Inno a Demetra*, che alla dea addolorata e piangente giunta ad Eleusi e accolta dal re Celeo, l'ancella Iambe o Baubo, sollevando la gonna e mostrando alla dea triste il sesso, il ventre-baubo, con i suoi scherzi provocò il riso della divinità. Dal ventre-baubo ridente uscì il bambino Iacco, assimilato poi a Dioniso-Bacco-Sabazio. La donna-fiaccola, inoltre, accoglie anche una maschera del sesso: come abbiamo sopra ricordato, l'attore era maschio e aveva un posticcio, una maschera degli organi genitali femminili. La nudità certo suscita e suscitava il riso di per sé negli spettatori, ma aveva anche suscitato il riso di una dea. Si trattava perciò di una scurrilità e licenziosità collegate in origine con il sacro, che gli spettatori nella cornice delle Lenee, in cui si celebravano le feste in onore di Demetra, in parte almeno coglievano, oltre alla dimensione del puro piacere e del divertimento. Le Lenee erano la festa in cui si portavano in processione le fiaccole in onore di Iacco, il dio che introduceva ai misteri, δαίμων di Demetra. Ad Atene esisteva un tempio di Iacco, come diramazione del tempio di Demetra e di sua figlia Kore, che teneva in mano una fiaccola, insegna dei misti; la fiaccola era portata anche nelle Δαδοφόρια, feste trieteriche, in cui si celebravano morte, scomparsa-resurrezione, nuova nascita di Dioniso; Dioniso-Demetra-Iacco ben presto si assimilano e si pongono fra misteri dionisiaci e misteri Eleusini. Anche nelle *Vespe* Demetra e Dioniso imperano e si confondono: da loro Filocleone è ormai pervaso, come dimostra anche la fine della commedia (vv. 1484-1537). Quest'ultima parte infatti è caratterizzata da una danza in cerchio, una sorta di trottola multicolore vorticoso (vv. 1529 ss.) di gioia e di piacere, un δῖνος, che Filocleone ebbro più di un bateau ivre aveva annunciato al v. 1486 come ἀρχὴ μανίας, l'inizio della follia. Ad essa, in una gara di ballo, Filocleone sfiderà i suoi rivali, il tragico Carcino e i figli carciniti (vv. 1500 ss.), una folla di piccoli gamberi ballerini (v. 1513), scatenando una vera e propria 'epidemia' dionisiaca, un invito universale alla confusione primordiale, un girotondo come la danza del cosmo.

Il nostro eroe Filocleone risulta davvero ben trasformato dall'opera del figlio! Trascorre infatti da maniaco δικαστής a impunito libertino fino all'ἐνθουσιασμός dionisiaco: prima, uscito barcollante dal simposio (come annuncia il servo al v. 1324: Ὅδὶ ... σφαλλόμενος προσέρχεται) avanza tenendo in una mano la fiaccola e nell'altra l'αὐλητρίς, poi, passata la fiaccola alla donna, tiene la donna-fiaccola,

infine diventa maniaco dionisiaco danzatore. È rimasta tuttavia come sua qualità innata la *μανία*, dionisiaca innanzitutto, che suscita la simpatia di chi guarda e di chi legge: chi di loro non vorrebbe essere suo complice e lanciare le sue gambe verso il cielo, sentirsi girare le ossa leggere dentro le membra, volgere l'agile piede, uscendo danzante di SCENA come il *χορὸν τρυγῶδων* delle *Vespe*?