

LUCIANO MIORI

ATTUALITA' POLITICA DI ARISTOFANE

Aristofane non è certo uno dei poeti antichi più vicini al nostro modo di sentire. Quella sua miscela di grossolana comicità popolaresca, di satira politica, di immaginazione fiabesca e di effusione lirica, il tutto accompagnato dal frequente guizzare di spregiudicati sfoghi personali, ne fa un autore che campeggia isolato e irridente nel *mare magnum* della letteratura di tutti i tempi. Ad una prima lettura egli appare sconcertante: ci troviamo di fronte ad uno spirito insoddisfatto, un po' ribelle un po' sognatore, ondeggiante tra la nostalgia per il passato e il desiderio d'un miglioramento del costume politico, avverso alla guerra e dominato da una costante aspirazione ad una vita tranquilla allietata dai piaceri del senso e della serenità dell'anima. Ma ad una considerazione più attenta ci accorgiamo che alcune idee e tendenze di quest'antico commediografo non sono poi molto lontane da idee e tendenze dei nostri giorni nel campo della politica. Ciò vale specialmente per quattro commedie: *I Cavalieri*, la *Lisistrata*, *Le Donne a Parlamento* (*Ecclesiazuse*) e il *Pluto*.

I Cavalieri sono in fondo una stizzosa satira contro la degenerata democrazia ateniese. Questa è simboleggiata da un personaggio che porta un nome assai trasparente, Demos, il Popolo: un vecchio che, nonostante certa sua innata furbizia, si lascia guidare e turlupinare da un suo servo, il Paflagone, figurazione comica dell'allora onnipotente arruffapopolo Cleone. Demos ha altri due servi assai migliori, che adombrano alla loro volta due generali, Nicia e Demostene, che si erano distinti nelle vicende belliche di Pilo. Ma il Paflagone non permette loro di agire, anzi li mette in cattiva luce presso il vecchio. Invece nel contrasto tra il Paflagone ed un sopraggiunto salsicciaio, Agoracrito, Demos trova un alleato nel Coro, che è formato dai Cavalieri, l'unica milizia stabile cittadina, tutta composta di elementi di sicura estrazione aristocratica. Alla fine Agoracrito, che è anche più spregevole e imbroglione del Paflagone, otterrà la vittoria

sul rivale e con un violento schiaffo alla logica delle cose, ricondurrà Demos sulla retta via.

Questa vicenda serve all'autore per presentare una tesi politica veramente paradossale: gli Ateniesi, mancanti di criterio e sempre pronti a lasciarsi ingannare da faccendieri adulatori, non potranno liberarsi dai soprusi di Cleone, se questi non sarà soppiantato nel governo da qualcuno che sia anche più abietto e spudorato di lui. Un'assurda esagerazione, s'intende; ma non c'è proprio nessuno che anche oggi, in fugaci momenti di disillusione e di stizza, nel giudicare il governo la pensi un po' così?

Tra le commedie di Aristofane *I Cavalieri* sono quella in cui più domina l'elemento politico. Tuttavia in essa, come giustamente osserva il Romagnoli ⁽¹⁾, la tesi politica è presentata sotto la forma di una vicenda familiare a lieto fine. Nella casa di un vecchio svanito di mente domina un servo astuto e spudorato che riesce a sottomettere in tutto il padrone ai suoi voleri; ma ad un certo momento viene installato in casa un intrigante anche peggiore, che tuttavia con l'aiuto di persone oneste e bene intenzionate, scaccia il colpevole, apre gli occhi al vecchio e riconduce l'ordine in casa. Si tratta dunque di una trama che fa pensare agli intrecci della Commedia Nuova. Sennonché il chiaro simbolismo politico e gli acidi e irosi attacchi personali inquadrano l'opera nella più genuina tradizione comica antica.

La corrosiva acredine dei *Cavalieri* si comprende solo come lo sfogo di un animo esacerbato che si abbandona all'immaginazione più aggressiva e spregiudicata. Ne consegue che nello svolgimento della trama l'autore appare quasi sempre troppo schiavo di un odio cieco per potersi elevare nella sfera della grande arte. La commedia si apre con una serie di frigidi scherzi buffoneschi tra due servi; la lunga scena che segue tra il Salsicciaio, il Paflagone e i Cavalieri si risolve in uno scambio di insulti in gran parte insipidi; ed anche dopo la Parodos il dialogo non si scosta dallo stesso tono volgarmente aggressivo, che si palesa particolarmente nelle numerose frecciate contro uomini politici ed altri individui invisi al poeta. Sono difetti che balzano agli occhi di qualsiasi lettore: non ci si può sottrarre all'impressione di trovarsi davanti ad uno scritto diffamatorio legato, come tutte le opere di tal genere, all'ambiente in cui è sorto e quindi poco adatto a suscitare quella risonanza universale che è propria della vera poesia.

⁽¹⁾ E. ROMAGNOLI, *Aristofane, Le commedie*, Ist. edit. Ital., Milano, s.d., Introd. ai Cavalieri, pg. 183.

Eppure c'è una figura nei *Cavalieri* che si può dire senz'altro viva ed attuale, ed è quella di Demos, il popolo considerato nel suo aspetto deteriore, come massa senza ideali e intesa solo alla soddisfazione dei sensi e al godimento: la democrazia degenerata. Essa acquista consistenza specialmente nel breve dialogo col Corifeo, il capo dei Cavalieri, dei vv. 1111-1150:

CORIFEO: O Demos, tu hai certo un gran potere, perché tutta la gente ha tanta paura di te quanta di un tiranno. Ma tu ti lasci facilmente turlupinare e ti compiaci di venir lisciato e ingannato; te ne stai sempre a bocca aperta davanti a chi tiene un discorso, e intanto il senno che hai se ne va a viaggiare lontano.

DEMOS: Voi credete che io sia uno scemo; ma siete voi che non avete cervello sotto i capelli. Io faccio lo scemo a bella posta: mi piace trangugiare ogni giorno un buon pasto e accondiscendo a mantenere un ministro ladro; ma quando questo si è ben rimpinzato, lo sollevo e lo sbatto a terra.

CORIFEO: In ciò fai bene, se nel tuo modo d'agire c'è la saggezza che dici, se allevi di proposito nella Pnice gente simile, così come si alleva una vittima destinata a un sacrificio pubblico, e poi, quando non hai più il tuo solito pasto, te lo procacci immolando le persone che hai ingrassato.

DEMOS: Vedete dunque come sono furbo nel circuire quanti credono di saperla lunga e di imbrogliarmi: io li tengo d'occhio continuamente senza mostrar di accorgermi delle loro ruberie; ma poi li faccio rivomitare tutto quello che hanno rubato usando come emetico i voti tratti dall'urna scoperchiata.

Qui Demos in un momento di confidenza palesa ai Cavalieri la sua vera anima: egli finge di lasciarsi abbindolare dai demagoghi, ma sotto sotto capisce il loro gioco e a tempo opportuno si sbarazza di loro. Poi, nella chiusa della commedia, l'atteggiamento del poeta da distruttivo e corrosivo si fa in un certo senso costruttivo: Demos per mezzo di una cottura magica viene ringiovanito e riportato all'antico buon costume. È una scena che non manca di vivacità. Certo essa sembra in contrasto col citato dialoghetto dei vv. 1111-1150; infatti in questo Demos appariva un finto tonto, mentre nell'ultima scena egli dichiara che fino ad allora era stato un vero scemo nel pieno senso della parola. Ma l'incoerenza,

più volte messa in rilievo dalla critica ⁽²⁾, si può spiegare pensando che sotto il governo democratico di Atene una finale riabilitazione di Demos doveva essere quasi d'obbligo. Del resto Demos non rinnega se stesso; egli dice soltanto che la cottura rigeneratrice gli aveva ridato il vigore della giovinezza e la maggiore perspicacia che lo avevano contraddistinto nel lontano passato.

Nei *Cavalieri* Aristofane si palesa da un lato come un accanito uomo di parte, dall'altro come un acuto osservatore della vita, anche se fa largo uso di quelle buffonate e di quelle oscenità che erano proprie dell'antica commedia popolare. Che egli fosse un conservatore è stato spesso e autorevolmente affermato citando a questo proposito appunto e soprattutto i *Cavalieri*. In realtà le concezioni politiche di Aristofane sono troppo oscillanti e mutevoli perché si possano definire con un semplice aggettivo. Non c'è dubbio però che quando componeva questa commedia egli considerava i Cavalieri come la classe in cui meglio sopravvivevano gli ideali del buon tempo antico. Perciò egli fa di loro i portavoce del suo rimpianto per un'età gloriosa nobilitata dalla fama, per i tempi delle guerre persiane, in cui la Grecia aveva scritto una delle più belle pagine della sua storia. Molto significativi sono sotto quest'aspetto l'epirrema e l'anti-pirrema della prima Parabasi: esaltando il valore e la resistenza dei cavalieri e, con un audace slancio di fantasia, anche dei loro cavalli l'autore mostra chiaramente di trovar conforto ai mali del suo tempo nel richiamare alla memoria un'eroica età scomparsa, che egli idealizza con tono pacato ma commosso. Le preliminari invocazioni a Poseidone e ad Atena costituiscono una specie di preludio; segue la rievocazione di quella lontana età:

«Orsù, leviamo un inno in onore dei nostri padri, perché essi furono uomini degni di questa terra e della pubblica offerta del peplo alla dea. Essi ricolmarono sempre di gloria la nostra città con le loro vittorie sia nelle battaglie terrestri sia negli scontri navali sul mare. Mai nessuno di loro vedendosi di fronte i nemici si impressionò per il loro numero: essi riponevano ogni loro fiducia soltanto nel proprio valore. E se qualche volta uno nella lotta veniva a scivolare al suolo con una spalla, subito se la ripuliva e riprendeva a combattere negando di essere caduto» (vv. 565-573).

⁽²⁾ V. spec. Q. CATAUDELLA, *La poesia di Aristofane*, Bari, Laterza, 1934, pg. 122 sgg.

«Ma ci è doveroso esaltare anche i nostri cavalli, dato che conosciamo bene i loro meriti in quanto parteciparono con noi a molte imprese, ad assalti e a battaglie. E non solo si impongono all'ammirazione i loro successi sulla terraferma; essi balzarono anche sopra le navi da trasporto, comportandosi come veri uomini, dopo aver prima fatto provvista di brocche, di agli e di cipolle. Poi, afferrando i remi come noi mortali, si mettevano all'opera e si incitavano nitrendo: "Hop! olà! Pronti a remare! Con più forza! Ma che facciamo? E tu, purosangue, non ti muovi?". Quindi i più giovani di loro, sbarcati in terra di Corinto, si scavavano un letto con gli zoccoli e andavano a provvedersi di cibo; e anziché erba medica mangiavano granchi, aspettandoli quando fossero usciti dal mare sulla spiaggia. Tanto che Teoro udì dire da un Corinzio muso di granchio: O Poseidone, quale sorte orribile è la nostra, se non potremo sottrarci ai cavalieri né nell'abisso né sulla terra né sul mare» (vv. 595-610).

È un quadro vivo e suggestivo, nel quale il poeta si solleva al di sopra della realtà con un'inattesa immaginazione seriogiocosa: i cavalli non sono più animali al servizio dei soldati, ma prodi e solerti compagni degli uomini, di cui condividono la tenace resistenza e i nobili ardimenti. Non c'è vero lirismo come nei cori di altre commedie, specialmente delle *Nuvole* e degli *Uccelli*, ma una specie di pensosa dolcezza e di sereno abbandono; c'è quell'idealizzazione dei tempi andati, che spesso si identificano coi tempi della nostra giovinezza, in cui molti si rifugiano con la mente per cercare un conforto ai mali che li turbano e li angosciano.

Di straordinaria grazia è poi il dialoghetto delle navi nella seconda Parabasi:

«Dicono che le triremi tennero consiglio tra di loro e che una di esse, la più anziana, gridò: — Ragazze mie, non sapete che cosa sta succedendo in città? Si dice che Iperbolo, quel tipo tanto acido e cattivo, vuol farsi consegnare cento di noi per una spedizione contro Cartagine, ma che a loro ciò è sembrato una sfacciataggine insopportabile. Una di esse poi, che fino allora era vissuta lontana dalla gente, avrebbe esclamato: "O Apollo Salvatore, no, colui non avrà mai potere su di me; piuttosto, se sarà necessario, rimarrò qui ad invecchiare lasciandomi corrodere dai tarli". "Per gli dèi, nemmeno io, disse allora Navuccia, figlia di Battellone, no, quant'è vero che sono stata costruita con legno di pino. E se gli Ateniesi prenderanno una decisione simile, io correrò a piene vele a rifugiarmi nel tempio di Apollo o nel santuario delle Grandi Dee;

né colui si farà gioco della città ergendosi a nostro padrone. E se proprio non vuol starsene tranquillo, se ne vada al diavolo per conto suo coi navigli che usa per i suoi commerci di lucerne"» (vv. 1300-1315).

Tra le parti più vive della commedia potremo mettere anche i versi della prima Parabasi sull'ingratitude degli Ateniesi verso i poeti comici, Magnete, Cratino, Cratete. Finché erano giovani e ricchi di risorse briose, lodi e applausi a non finire; poi, quando, divenuti vecchi, ebbero perduta l'antica vivacità, solo noncuranza e disprezzo. Cratino esaltato un tempo dall'entusiastico favore generale «scorreva come un fiume per vaste pianure sradicando e travolgendo querce, platani e rivali» (vv. 527 sg.); poi da vecchio eccolo ridotto «ad andare in giro facendo discorsi insulsi, come quel disgraziato di Connos, portando sulla testa una corona secca e morto di sete: lui che in premio dei suoi precedenti successi avrebbe avuto il diritto di *bere* nel Prítaneo e di sedere, rubicondo in faccia, nel teatro accanto al sacerdote di Dioniso invece di dire scempiaggini sulla scena» (vv. 533 sgg.).

Sono scherzi un po' impertinenti sì, ma in fondo bonari e per di più velati da una lieve ombra di malinconia: si affaccia alla mente del poeta il pensiero della propria futura vecchiaia ed egli la vede in una luce assai poco rassicurante.

Qui, come complessivamente nelle due Parabasi, viene a galla l'intimo animo del poeta, mentre lo svolgimento dialogico della vicenda testimonia le sue idee politiche. Ma l'interpretazione del Cataudella che nei Cavalieri si deva vedere non tanto l'intento di sostenere una tesi politica quanto «la concreta espressione di uno stato lirico dello spirito» ⁽³⁾ dell'autore si può accogliere solo nel senso che ogni genuina opera letteraria è, per usare un'espressione resa famosa dal Goethe, il frammento di una grande confessione. E in questo caso la confessione è quella di uno spirito che parla in un momento di esasperazione politica, come può succedere a tutti nel loro intimo. In tal senso si può trovare nello sfogo dell'autore una certa attualità anche considerando gli atteggiamenti estremisti di determinati gruppi politici di oggi. Ciò naturalmente non implica un giudizio pienamente favorevole sulla commedia nel suo complesso. Non si può negare che, a prescindere dai tratti sopra posti in rilievo e da pochi altri, la commedia non va al di là di un feroce e sboccato libello satirico, certo uno dei più feroci e sboccati della letteratura universale.

⁽³⁾ CATAUDELLA, *op. cit.*, pg. 121 sgg.

Essa, dice giustamente il Perrotta (*), «è troppo aspra e amara, e non fa ridere. Talvolta è stata considerata la migliore di tutte per la sua composizione più coerente, per la sua maggiore unità. Ma si è guardato alla tecnica, non all'arte. La Musa di Aristofane è la giocondità; l'odio non poteva essere buon ispiratore».

Molto maggiore interesse suscitano ai nostri giorni la *Lisistrata* e *Le donne a Parlamento* o *Ecclesiazuse*; e non soltanto per la loro comicità viva e spontanea e quasi travolgente, ma anche per alcuni temi oggi di attualità: l'avversione alla guerra, la polemica contro la demagogia, il femminismo, il comunismo. Veramente l'avversione alla guerra è un tema costante in Aristofane e raggiunge il suo vertice negli *Acarnesi* e nella *Pace*. E così pure l'atteggiamento antidemagogico, che esplode con particolare violenza nei *Cavalieri*. Atene è raffigurata come la città degli imbrogliatori, dei delatori, dei viziosi, dei politici disonesti; è il mostro policefalo di cui parlerà poi Platone nella *Repubblica*. Di fronte a tanta degenerazione dei costumi l'autore qualche anno prima aveva addirittura immaginato la fondazione di una città nel regno aereo degli uccelli. Invece nelle due commedie in questione egli ricorre a un rimedio sempre fantasioso, ma tuttavia calato nella realtà: il governo delle donne. Nella *Lisistrata* esse, venendo anche da Sparta e da ogni parte della Grecia, occupano l'Acropoli e col rifiutare ai mariti le prestazioni coniugali li costringono a concludere la pace con gli Spartani; nelle *Donne a Parlamento* esse si impadroniscono del potere e introducono un completo comunismo esteso non solo agli averi, ma anche ai rapporti del sesso: un'innovazione molto ardita, ma non tale da dover scoraggiare gli Ateniesi, che si sono sempre mostrati inclini a tutte le novità, anche alle più bizzarre e assurde.

Ma si può aver fiducia in una ginecocrazia? sembra chiedersi il poeta attraverso i suoi personaggi. La risposta che si intravede è piuttosto ambigua. Le donne sono spudorate, ubriacone, macchinatrici di inganni: lo ammettono loro stesse; ma forse che gli uomini non hanno anch'essi questi difetti? Per di più il governo degli uomini ha dato una pessima prova, e ciò perché essi mancano di buon senso; le donne invece di buon senso ne hanno un po' di più. Esse capiscono che la guerra fratricida dei Greci tra di loro è rovinosa, capiscono che in Atene domina l'ingiustizia: gli uni possiedono troppo, gli altri non hanno nemmeno lo stretto necessario per vivere. E allora non nuocerà fare l'esperimento,

(*) G. PEROTTA, *Disegno storico della letteratura greca*, Milano, Principato, 1964, pg. 180.

almeno con la fantasia. Il risultato? Ottimo per quanto riguarda il raggiungimento della pace, deludente per quanto riguarda l'introduzione del comunismo. Sta bene, sembra dire questa volta il poeta, accarezzare un sogno, ma guai a volerlo sostituire alla logica della vita.

Nella *Lisistrata* le scene più felici sono quelle che costituiscono il Prologo e quelle della seconda parte (dal v. 706 in poi). Nel Prologo la protagonista, Lisistrata – nome parlante: la scioglitrice di eserciti – si presenta subito come una donna audace, astuta, incrollabile nel suo proposito. Non è, come del resto nessuno dei personaggi di Aristofane, un carattere studiato psicologicamente, ma è un tipo abilmente tratteggiato, nel quale si può qua e là intravedere una femminista *ante litteram*. Naturalmente abbondano anche in questa scena le buffonate e gli scherzi che vogliono far ridere a spese della decenza; ma il dialogo è vivacissimo, e ancora più doveva essere apprezzato dagli Ateniesi del tempo, che comprendevano senza sforzo certe allusioni di cui a noi sfugge il preciso significato. Non allo stesso livello si mantengono la Parodos e le scene di contrasto che fanno seguito. Le donne hanno già occupato l'Acropoli. Un gruppo di vecchi – i giovani sono tutti alla guerra – ricorre a delle fascine infiammate per soffocare le avversarie e queste alla loro volta li respingono spegnendo il fuoco con secchi d'acqua. Qui la situazione grottesca richiedeva naturalmente una grande abilità da parte degli esecutori. A questo punto arriva un Commissario del popolo con degli arcieri sciti e col fermo proposito di metter fine all'insolenza femminile. Ma Lisistrata gli tien testa arditamente sostenendo a spada tratta le ragioni delle donne: «Nei primi tempi della guerra – essa dice – noi sopportammo con la nostra usuale moderazione tutto quello che facevate voi uomini, anche se non ci piaceva affatto; tant'è, non ci lasciavate nemmeno brontolare. Però noi vi conoscevamo bene e qualche volta, se in casa sentivamo che volevate prendere una decisione rovinosa noi, pur col cuore amaro, vi chiedevamo con un sorriso: "Che cosa si è stabilito oggi nell'assemblea di scrivere sulla stele riguardo alla pace?". "Che c'entri tu in queste cose? – rispondeva il marito – Stattene zitta". Ed io me ne stavo zitta... Se poi un'altra volta apprendevamo qualche vostra decisione anche peggiore, ed io domandavo: "Ma, marito mio, come potete agire così sconsideratamente?" ecco che lui guardandomi bieco ribatteva che se non avessi badato a tessere la tela, mi avrebbe conciato la testa tanto da farmi urlare. "Alla guerra – diceva citando Omero – penseranno gli uomini"» (vv. 507 sgg.). A noi nel leggere questi passi vien fatto di pensare al famoso detto dell'Ecclesiaste: *Nil sub sole novum*.

Qui il Commissario, che è decisamente antifemminista, obietta che il marito aveva perfettamente ragione. «Come ragione, o disgraziato, – riprende Lisistrata – se non ci era concesso di dare un consiglio nemmeno quando stavate per prendere le deliberazioni peggiori? Perciò quando alla fine uno diceva per via chiaro e tondo: "Non c'è un uomo nel paese" e un altro rispondeva: "No, davvero, per Zeus", allora tutte le donne si riunirono e decisero di salvare la Grecia».

In tutte queste scene si trovano battute felici, ma non mancano stiracchiature. Le parti del Coro sono intimamente collegate con l'azione e non c'è una vera Parabasi con le caratteristiche tirate rivolte al pubblico. E manca pure quell'elemento lirico che conferisce tanta grazia ad altre commedie, come alla *Pace* e agli *Uccelli*.

Nella seconda parte ritorna l'ardita e scanzonata comicità del Prologo. Lisistrata è disperata, perché le donne non riescono a vincere gli stimoli del sesso. Anche prima esse si erano spesso mostrate deboli di volontà e troppo schiave dei sensi, tanto che Lisistrata era uscita nell'esclamazione: «Oh, quanto è laida e impudica tutta la nostra razza!» (v. 137). Ora però essa dovrebbe essere vicina al raggiungimento del suo scopo. Ma la faccenda non va tanto liscia: molte donne cercano addirittura di squagliarsi adducendo ogni sorta di pretesti: una deve tornare a casa per salvare la sua lana dalle tarme, un'altra per stigliare il lino, una terza per partorire, una quarta per sottrarsi agli stridi delle civette dell'Acropoli che le impediscono il sonno. La loro direttrice dura una fatica immensa a trattenerle. La scena più gustosa, pur nella sua spregiudicata arditezza popolare, è quella in cui Mirrina si prende gioco del sovraccitato marito Cinesia fingendo di voler acconsentire ai suoi desideri e anzi di prevenirli e di volergli apprestare ogni comodità, e poi sfuggendogli sempre.

A questo punto la commedia volge alla sua logica conclusione. Giunge un araldo da Sparta e comunica che i suoi concittadini rimasti ancora in città non ne possono più: il loro unico desiderio è di riavere al più presto le loro mogli. Poco dopo vengono gli ambasciatori spartani, che mostrano chiaramente e chiaramente dichiarano di volere la pace. Lisistrata risponde che questa è a portata di mano per tutti e, rivolta agli Ateniesi, dice loro: «Io sono una donna, ma non mi manca il giudizio. Una certa intelligenza la ho da natura e i molti discorsi uditi da mio padre e dagli anziani mi hanno dato una discreta istruzione. Ora dunque che vi ho qui davanti a me, voglio muovere un giusto rimprovero a voi tutti: a voi che in Olimpia, alle Termopoli e a Delfi – e se volessi dilungarmi, quanti altri luoghi potrei citare – aspergete gli altari con la stessa acqua lustrale come si conviene a consanguinei, e poi vi date a distruggere uo-

mini e città greche, mentre vi sono vicini i barbari con un esercito ostile» (vv. 1124-1135). Dopo questo discorsetto essa si rivolge partitamente agli Spartani e agli Ateniesi e ricorda loro che le reciproche benemerenzze degli uni verso gli altri nel passato non devono portare all'odio, bensì ad una viva gratitudine.

Persuasive le parole di Lisistrata, ma ancor più persuasivo il comune bisogno di riprendere la vita coniugale. Qui la scabrosità della situazione e la crudezza del linguaggio sono per il nostro gusto assai urtanti; ma non si può non apprezzare la scatenata *vis comica* del poeta. Finalmente questa commedia del sesso osteggiato e ribelle si chiude con canti di invocazione agli dèi da parte degli Ateniesi e degli Spartani ormai rappacificati e con l'augurio che la loro amicizia duri per sempre.

Purtroppo mentre veniva rappresentata questa commedia – verso il 411 – la guerra del Peloponneso era in pieno svolgimento ed essa sarebbe durata per molti anni ancora. E questo Aristofane lo sapeva o per lo meno lo intuiva e lo temeva: perché egli aveva avuto modo di constatare che nella vita politica alle dichiarazioni di amicizia e di pace si soleva tener fede solo per qualche tempo più o meno lungo, per poi tornare all'ostilità e alla guerra. Allora come oggi.

Le *Donne a Parlamento* cominciano con una giocosa invocazione alla lucerna da parte della protagonista Prassagora. La lucerna è invocata quale testimone di tutto ciò che accade nella casa, anche delle intimità più segrete. Questo esordio, tenuto in tono caricaturalmente solenne, è nel suo licenzioso brio una delle cose più felici di Aristofane. Segue una scena vivacissima: Prassagora, che per il suo carattere ardito e deciso appare una degna sorella di Lisistrata, aveva invitato le donne ateniesi a radunarsi davanti a casa sua ai primi bagliori dell'alba. Esse dovevano indossare le vesti maschili dei loro mariti mentre questi erano ancora immersi nel sonno, applicarsi delle finte barbe e tenersi pronte per una audace impresa di cui essa le avrebbe informate. Molte di loro arrivano un po' in ritardo adducendo varie ragioni. Prassagora, dopo aver redarguito alcune delle intervenute, che mostravano di non capire quanta attenzione e prudenza esigesse l'impresa, comincia con l'elencare gli errori fatti dagli uomini nella politica interna ed estera e passa poi a dimostrare quanto le donne siano superiori a loro: abituate ad allevare con amore i figli e ad amministrare con cura la casa, esse saprebbero senz'altro governare ottimamente la città. «Dunque – essa conclude – non indugiamo in chiacchiere, ma affidiamo la città alle donne. E non perdiamo tempo a discutere che cosa esse faranno; noi dobbiamo semplicemente affidar loro il governo, tenendo presente

solo questo, che esse, essendo madri, si preoccuperanno col massimo impegno della salvezza dei soldati. Chi più di una madre si affretterà ad inviare loro gli approvvigionamenti? Procurarsi i denari è facilissimo per una donna, e se avrà il comando non si lascerà mai ingannare: perché loro stesse sono esperte di imbrogli. Il resto lo lascio da parte; vi dico solo che se mi darete retta, sarete felici per tutta la vita» (vv. 229-240).

Persuase dalle parole di Prassagora le donne travestite da uomini corrono alla Pnice e vi si insediano. Vi si trovano anche alcuni uomini, ma sono una esigua minoranza. Intanto in una scena di grande comicità si svegliano e si incontrano i mariti, che non sanno capacitarsi di non trovar più né le mogli né gli indumenti maschili: tanto che hanno dovuto indossare quelli delle loro spose, le quali inspiegabilmente erano scomparse. Mentre essi, tra battute buffonesche e scherzi volgari, commentano perplessi il fatto, giunge il vecchio Cremete, che reca la strabiliante notizia che l'adunanza c'è già stata: in essa prima hanno parlato due oratori facendo proposte insulse; poi si è alzato un giovane di aspetto delicato e nobile – naturalmente si tratta di Prassagora – che ha proposto di affidare il governo dello stato alle donne: l'unico provvedimento che non si sia ancor preso per il bene della città; il suo discorso ha suscitato qualche protesta, ma la maggioranza ha approvato. A questo punto sopravviene Prassagora stessa, che nel frattempo si è tolta la barba posticcia e ha indossato abiti femminili, come hanno fatto anche le altre donne. Ed essa, con immenso stupore del marito Blepiro, espone il programma del nuovo governo da lei presieduto: non solo si emaneranno leggi contro i cattivi costumi, ma si introdurrà un vero comunismo egualitario:

«Decreterò dunque che tutti dovranno aver parte in comune di ogni cosa e vivere con le stesse risorse e impedirò che uno sia ricco e l'altro miserabile, che uno possieda molte terre e l'altro non abbia terra a sufficienza nemmeno per la sua tomba, che uno abbia una quantità di schiavi e l'altro non ne abbia nemmeno uno che lo serva. Insomma farò sì che il modo di vivere sia uno solo e uguale per tutti» (vv. 590-594).

Alle obiezioni del marito Prassagora risponde in modo inconfutabile. – Domanda: Come non avranno vantaggio sugli altri i ricchi che possiedono molto denaro? Risposta: Il denaro non servirà loro a nulla perché si potrà avere gratis qualsiasi cosa. – Domanda: E la questione dei ladri? Risposta: Ladri non ce ne saranno più, perché sarebbe inutile rubare quello che è senz'altro a disposizione di ognuno. – Domanda: Ma le donne belle non avranno forse migliori prospettive che le brutte? Risposta: No, perché la legge disporrà che le brutte vengano accontentate per prime.

Così Atene diventerà la terra di Bengodi: tutto sarà in comune e non ci saranno più preoccupazioni per nulla: pranzi, indumenti, tutto gratis; e ognuno avrà a disposizione quante donne vorrà, né le persone brutte verranno private dei piaceri dell'amore. Anche qui troviamo, sia pure insieme a scherzi assai volgari, la più genuina comicità popolare.

Questa si accentua poi nella seconda parte della commedia (dal v. 711 in poi), nella quale si mostrano gli effetti del sistema comunistico introdotto. È un fallimento completo presentato tra uno scintillio di battute e situazioni esilaranti. Ecco un cittadino ingenuo che accoglie con entusiasmo il nuovo stato di cose e si affretta a portare all'ammasso i suoi beni; ma un altro cittadino contrappone a tanto ardore un prudente scetticismo e pensa al modo di sottrarsi agli obblighi e di trarre vantaggio dalle nuove disposizioni conservando tutto il suo; il cittadino modello è per lui semplicemente uno sciocco:

Scettico: Ma vuoi proprio portar tutto all'ammasso?

Ingenuo: Certamente.

Scettico: Per Zeus Salvatore, sei proprio uno sciagurato.

Ingenuo: E come mai?

Scettico: Come mai? È chiaro.

Ingenuo: Ma insomma, non bisogna forse obbedire alle leggi?

Scettico: A quali leggi, disgraziato?

Ingenuo: Alle leggi stabilite.

Scettico: Leggi stabilite? Ma sei proprio uno sciocco.

Ingenuo: Uno sciocco?

Scettico: E come no? Anzi il più sciocco degli uomini.

Ingenuo: Forse perché obbedisco alle leggi?

Scettico: E chi ha cervello deve forse obbedire alle leggi?

Ingenuo: Ma senz'altro.

Scettico: Questo lo fa chi è senza cervello.

Ingenuo: Dunque tu non vuoi portare il tuo all'ammasso?

Scettico: Me ne guarderò bene, se prima non vedrò che cosa pensano di fare gli altri.

Ingenuo: E che cos'altro, se non prepararsi a portar tutto anche loro?

Scettico: Ci crederò quando vedrò.

Ingenuo: Ma lo dicono per le strade.

Scettico: Lo diranno.

Ingenuo: Dicono che porteranno tutto loro stessi.

Scettico: Lo diranno.

Ingenuo: Tu rovinerai ogni cosa, se non hai alcuna fiducia.

Scettico: La fiducia l'avranno gli altri.

Ingenuo: Ebbene, che Zeus ti fulmini!

Scettico: Mi fulmini chi vuole. Credi che chi ha sale in zucca darà i suoi averi? Questo non è mai stato nostro costume; noi, per Zeus, siamo abituati soltanto a prendere. Del resto fanno così anche gli dèi. Guarda le mani delle loro statue. Quando noi li preghiamo di qualche beneficio, loro se ne stanno fermi tendendo la palma della mano, come chi è disposto non a dare, ma a prendere (vv. 760-783).

Non basta: la legge secondo cui chi vuole amoreggiare con donne belle deve prima accontentare le brutte porta a conseguenze disastrose: un giovanotto proprio mentre si reca dalla ragazza che ama vede farsi avanti due vecchie, una più orribile dell'altra, che pretendono che egli in precedenza soddisfi le loro voglie. Qui Aristofane ha voluto mettere in evidenza la mentalità del popolo comune nel suo egoismo, nei suoi atteggiamenti superficiali, nella sua sfiducia verso uomini e leggi, nella sua mancanza di coscienza sociale. La gente è fondamentalmente di animo meschino, si preoccupa solo di appagare i propri istinti e di fare i propri interessi. Quest'uomo che rideva su tutto e su tutti, sulle persone più in vista e sugli stessi dèi, nascondeva in sé anche un'ombra di soffocato amaro pessimismo. E così non gli restava che o sfogarsi con l'invenzione comica e con la frecciata satirica o abbandonarsi per un po' ad un'accattivante evasione di sogno. Ma il sogno durerà poco e ben presto l'autore ritornerà al suo solito gioco di critica beffarda e di attacchi velenosi.

L'ultima parte della commedia ci è giunta in forma abbreviata. In essa Aristofane rompendo l'illusione scenica si rivolge ai giudici dell'agone drammatico con queste parole: «Io voglio dare ai giudici della gara semplicemente questo consiglio: i migliori fra di essi mi giudichino tenendo conto delle cose sagge che ho detto; quelli che pensano solo a ridere mi giudichino per il modo con cui ho destato il riso» (vv. 1154 sgg.). In altri termini la sua immaginazione vuole far ridere; però qua e là egli ha detto anche delle cose sagge. *Ridentem dicere verum quis vetat?* E le cose sagge consistono evidentemente nella denuncia dei mali che affliggono Atene e per i quali dovrà pure esser trovato qualche rimedio, anche se certamente non quello di Prassagora e delle sue compagne. In ogni modo il poeta, seguendo il principio enunciato nelle *Rane*, vuol essere anche il maestro del suo popolo. E può essere maestro anche per

noi, se meditiamo sulle *cose sagge* che costituiscono il punto di partenza per la fantasia utopistica dell'autore ⁽⁵⁾.

A conclusione definitiva uno scherzo piuttosto buffonesco: si invitano i presenti – comprendendo probabilmente gli spettatori – ad un abbondante e ricco banchetto; però, si aggiunge, essi faranno bene a comperarsi un po' di legumi per mangiare poi sul serio a casa propria. L'evasione fantastica è finita e la realtà riprende i suoi diritti. Così Aristofane dopo aver proposto parecchi problemi alla meditazione del pubblico si congeda da esso con un'allegria risata.

I *Cavalieri* e la *Lisistrata* erano state composte in piena guerra del Peloponneso, risp. nel 424 e nel 411; *Le Donne a Parlamento* e il *Pluto* vennero messe in scena una ventina d'anni dopo, risp. nel 392 e nel 388, in un periodo in cui Atene stava lentamente riprendendosi dall'esito disastroso del precedente conflitto. Il lungo intervallo di tempo intercorso tra le une e le altre commedie spiega la fondamentale differenza del loro carattere: piene di foga giovanile le prime, di tono più pacato e borghesemente prosastico le altre due. Tuttavia la ricchezza dell'elemento fantastico-fiabesco non appare essere in queste ultime venuta meno.

Col *Pluto* Aristofane, forse riprendendo un tema trattato una ventina d'anni prima, riversò la sua vena comica sulla cattiva distribuzione della ricchezza. Ora egli non vagheggia più, come nelle *Donne a Parlamento*, un comunismo egualitario, bensì una società in cui i buoni siano premiati con la ricchezza e i cattivi siano puniti con la povertà. Pluto, il dio della ricchezza, vecchio, cieco e di aspetto miserabile, non è un carattere e nemmeno un semplice tipo: è una figura allegorica, come è allegorica tutta la commedia. Essa vuol mettere in luce l'ingiustizia di una situazione in cui i peggiori nuotano nell'oro e i migliori soffrono la fame; e ciò perché Pluto è cieco e non può distribuire i beni secondo il merito.

Le prime scene mostrano il protagonista, il vecchio Cremilo che, spinto dalla miseria, si è rivolto per un consiglio all'oracolo di Apollo. La risposta avuta dal dio era stata questa: egli doveva seguire il primo che avesse incontrato uscendo dal tempio e condurlo a casa sua. Il primo che incontra è un vecchio cieco, il quale, costretto dalle minacce di

⁽⁵⁾ Al Cataudella sembra vedere in questa commedia «un gioco allegro e crudele, di creare una realtà ideale e di distruggerla, nell'atto stesso in cui la si mette a contatto con la realtà; di accostare i due mondi, perché dall'accostamento emerga l'impossibilità ch'essi si fondano insieme e si risolvano l'uno nell'altro» (Q. CATAUDELLA, *op. cit.*, pg. 195).

Cremilo e del suo servo Carione, dichiara di essere Pluto, il dio della ricchezza, e di essere stato reso cieco da Zeus: «E' stato lui ad accecarmi per malvolere verso gli uomini. Io da giovane gli dichiarai che sarei andato solo dalle persone giuste, sagge e oneste; ed egli allora mi tolse la vista perché non distinguessi queste dalle altre; fino a tal punto egli è invidioso dei buoni» (vv. 87 sgg.). Il vero motivo di ciò sarà spiegato molto più tardi: data la scarsità dei galantuomini, se Pluto avesse arricchito solo questi, le offerte e i sacrifici agli dèi sarebbero stati troppo scarsi. Ora Cremilo e il suo servo fanno a gara per dimostrare a Pluto che egli è più potente dello stesso Zeus: basta che egli faccia in modo che gli uomini non abbiano denaro sufficiente per offerte e sacrifici, e gli dèi, compreso lo stesso Zeus, saranno ridotti alla fame, perché «tutto e tutti sono schiavi della ricchezza» (v. 146): senza denaro nessuno dà nulla, senza prospettiva di denaro nessuno fa nulla, e chi più ne ha più ne vuole: osservazioni queste che sono di attualità oggi come lo sono state in tutti i tempi e che vengono fatte spontaneamente anche da chi non ha mai letto il *Pluto*.

Cremilo conduce il dio in casa sua, e ben presto si diffonde la notizia che egli è d'un tratto divenuto ricco. Un sicofante vorrebbe approfittare del caso per estorcere a Cremilo parte della sua ricchezza; ma Cremilo lo convince che la cosa migliore è portare Pluto al tempio di Asclepio, il dio della medicina, perché vi venga guarito dalla cecità.

A questo punto interviene Penia, anch'essa personaggio allegorico che, come dice il nome stesso, impersona la povertà, e si oppone decisamente al proposito di Cremilo. Ha così inizio una lunga disputa tra i due. Penia dichiara che senza di lei scomparirebbero la civiltà e il progresso, perché nessuno sarebbe spinto al lavoro dal bisogno: «Se Pluto riprendesse la vista e la sua ricchezza venisse distribuita in parti uguali, nessuno degli uomini si dedicherebbe più alle arti e alle opere dell'ingegno. E senza queste due attività chi vorrebbe più lavorare metalli, costruire navi, cucire, foggare ruote, tagliare cuoio, preparare mattoni, lavare, conciar pelli, solcare il suolo con l'aratro e raccogliere i frutti di Demetra? Nessuno, perché sarebbe possibile vivere in ozio trascurando ogni cosa» (vv. 510 sgg.). Ma i suoi ragionamenti non convincono affatto Cremilo che, accompagnato dal servo, porta Pluto al tempio di Asclepio ⁽⁶⁾.

⁽⁶⁾ Il tempio di Asclepio in Epidauro era famoso in Grecia e fuori per le cure mediche e le guarigioni portentose che si diceva vi operasse il dio per mezzo dei suoi sacerdoti. I malati si adagiavano nei portici e durante la notte appariva loro il dio, che assegnava le giuste prescrizioni e operava veri e propri miracoli. In realtà le cure erano

Alle miracolose guarigioni di questo tempio Aristofane doveva credere molto poco; altrimenti non avrebbe immaginato la grottesca scena che fa descrivere al servo Carione: i sacerdoti appaiono preoccupati solo di arraffare le offerte recate dai devoti. Tra il resto Carione racconta che lui stesso, mentre il ministro del dio era affaccendato altrove, sottrasse ad una vecchia un pentolino con una stacciata e se la mangiò senza alcun timore di qualche castigo divino. Lo stesso sacerdote poi – è sempre Carione che racconta – si spostò verso un tale che voleva sembrar cieco, ma quando si trattava di rubare, ci vedeva più degli altri, e per punizione gli applicò sugli occhi un empiastro irritante; quindi dopo aver medicato gli occhi a Pluto inviò verso di lui due grandi serpenti che gli ridiedero la completa facoltà visiva lambendogli gli occhi.

Termina così l'azione vera e propria. Ora le conseguenze. Pluto, ridiventato veggente, compie subito la debita opera di riparazione e di giustizia: fortuna e ricchezza ai galantuomini, infelicità e miseria ai malvagi. La gioia generale per il capovolgimento della situazione è così descritta da Carione:

«Egli era attorniato da una folla densa a non dirsi. Coloro che prima erano giusti e trascinavano una vita disgraziata gli facevano tutti festa e gli stringevano le mani per la gioia. Quanti invece erano ricchi, ma di una ricchezza accumulata con mezzi iniqui, erano accigliati e avevano la faccia sconvolta. I primi lo seguivano con corone in testa, ridendo e rendendogli grazie con entusiasmo; e i passi dei vecchi risonavano in ordinata cadenza». "Orsù dunque – continua Carione – ballate e saltate e danzate in coro; chè quando entrate in casa vostra nessuno più vi dirà che nel sacco non c'è più farina"» (vv. 750 sgg.).

Finalmente quanto ha detto Carione verrà confermato da Pluto in persona:

«Adoro anzitutto il Sole, la nobile terra di Pallade e l'intera regione di Cecrope, che mi ha accolto. Mi vergogno proprio dei miei errori, se penso con quali uomini prima mi accomunavo senza sapere chi fossero e come invece fuggivo da quelli che meritavano la mia assistenza. Misero me! non mi accorgevo affatto che in nessuno dei due casi agivo come avrei dovuto.

fatte da sacerdoti esperti in medicina, benché i risultati fossero attribuiti ad Asclepio. C'erano dei serpentelli sacri, che si credeva donassero la salute lambendo la parte malata. Le iscrizioni scoperte negli scavi contengono resoconti delle apparizioni del dio e ringraziamenti per le guarigioni ottenute. Vi si parla addirittura di ciechi che riguadagnano la vista, di paralitici che riprendono il pieno uso delle membra, ecc.

Ma ora capovolgendo quanto facevo nel passato mostrerò per l'avvenire a tutti che mi affidavo ai malvagi senza volerlo» (vv. 771 sgg.).

Seguono le tre scene più gustose della commedia: quella dell'uomo onesto e generoso, quella del sicofante e quella della vecchia pazzamente innamorata del giovanotto che la sfruttava. Il primo, che per la sua soverchia liberalità si era ridotto all'indigenza, vive ora nell'abbondanza; il sicofante tenta di spillar denaro con la sua esperienza nell'arte del ricatto, ma viene cacciato con accompagnamento di insulti; e quanto alla vecchia, non riesce ad ottenere dal giovanotto se non beffe ed oltraggi; ed è inutile che Cremilo dica a quest'ultimo che se prima aveva bevuto il vino buono, ora doveva adattarsi a bere la feccia: il giovane non ne vuol sapere.

Sbalorditiva poi la ripercussione del mondo divino. Si presenta lo stesso Ermete, inviato da Zeus: gli uomini sono divenuti troppo ricchi, nessuno ha più bisogno di nulla e quindi nessuno più pensa di far sacrifici agli dèi, e questi così patiscono la fame; perciò Zeus vuol scagliare nel Tartaro i colpevoli del mutamento avvenuto. Ma le minacce non servono ed Ermete, se non vuol tornare nell'Olimpo a patire la fame, dovrà accontentarsi di rimanere in casa di Cremilo a prestare umili servizi alle dipendenze del servo Carione.

La commedia si conclude con un rapido grottesco. Giunge un sacerdote di Zeus lagnandosi di essere ridotto alla fame, perché ora nessuno fa più offerte. Ma Cremilo risolve destramente la situazione: nel tempio di Atena si insedierà Pluto, e per l'inaugurazione si formerà un corteo in cui la vecchia ardente di libidine fungerà da canefora.

Il *Pluto* è dunque un'accusa in chiave comica contro l'ingiustizia della sorte nell'assegnazione della ricchezza. Ma lo si può definire una commedia a sfondo sociale? Sì, se ci si riferisce all'argomento in sè; no, se si intende attribuire all'autore idee di riforma. Immaginare che Aristofane volesse promuovere leggi che assegnassero la ricchezza secondo il merito sarebbe assurdo, tanto più che dei legislatori ateniesi egli aveva un pessimo concetto. Dato poi che tutto soggiace al volere di Zeus, la causa di tanto male non poteva essere che lui, che per interesse e per cinico egoismo doveva aver accecato Pluto. Il poeta insomma si abbandona ad una estrosa fantasia tutt'altro che riverente verso il mondo divino, come aveva fatto in parecchie opere precedenti. Dopo aver coperto di ridicolo il governo di Atene, i comandanti dell'esercito, i drammi di Euripide, la filosofia di Socrate, egli riversa la sua beffarda ironia su un fatto che è più o meno di tutti i tempi: il veder favoriti dalla fortuna gli individui peggiori a sca-

pito degli onesti. Il poeta, ormai non più giovane, è ora attratto non dalla gioia del canto bensì dalla spregiudicata osservazione della società in cui vive.

In questa commedia la critica ha generalmente rilevato una certa fiacchezza di ispirazione, qualche incongruenza, la scarsissima parte del Coro, l'assenza di un vero e proprio lirismo. Il Romagnoli non vi trova più «quella tale concitazione o esaltazione comica che dava così grottesca e indiavolata vitalità ai più antichi personaggi aristofaneschi» ⁽⁷⁾; e il Cataudella vi nota «la tendenza a creare tipi generici e a spersonalizzare l'azione; il poeta, in vari punti della invenzione, s'è ridotto a imitare se stesso; e sembra il suo genio in declino» ⁽⁸⁾. Osservazioni giuste; tuttavia nella nuova impronta impressa alla commedia non si nota alcun segno di stanchezza. La caricatura dell'*incubatio* nel tempio di Asclepio con le conseguenti miracolose guarigioni e la scena della vecchia che invano mendica amore dal giovanotto che prima la sfruttava, sono gioielli di comicità popolaresca, anche se non esente da qualche volgarità.

Del resto anche in quest'ultima commedia fantasia e sogno non hanno certo abbandonato l'autore. Ed è una fantasia impertinente che, dopo aver stabilita la giustizia tra gli uomini, vede gli dèi d'Olimpo umiliati, Ermete costretto a fare il servo nel mondo e Pluto solennemente insediato nel tempio di Atena; ed è un sogno che si identifica con l'eterna aspirazione umana ad un capovolgimento delle cose che arrechi giustizia e felicità.

Sotto un certo aspetto il *Pluto* potrebbe essere la commedia più attuale di Aristofane in quanto si collega ad una questione di risonanza universale; e se essa è meno apprezzata della produzione precedente, ciò deriva sì da alcuni suoi innegabili difetti, ma forse anche dall'odierna intima disapprovazione che un problema tanto serio e doloroso come l'ingiusta distribuzione della ricchezza sia trattata con quella spregiudicatezza e con quel riso beffardo che sono propri dell'autore.

⁽⁷⁾ E. ROMAGNOLI, *op. cit.*, introduz. al *Pluto*, pg. 232.

A tale scopo egli esamina le quattro commedie più significative sotto questo aspetto:

⁽⁸⁾ Q. CATAUDELLA, *op. cit.*, pg. 200.

RIASSUNTO – L'autore mette in rilievo come Aristofane affronti, naturalmente con intento comico, alcuni dei principali problemi del nostro tempo: la degenerazione della democrazia, il militarismo, il femminismo, le tendenze comunistiche. A tale scopo egli esamina le quattro commedie più significative sotto questo aspetto. I Cavalieri, la Lisistrata, le Ecclesiazuse, il Pluto.

SUMMARIUM. Civiles propensiones nostris similes in Aristophanis comoediis. – Auctor declarat nonnullas politicas quaestiones, quae nostra aetate praecipue agitantur, iam ab Aristophane comico more tractatas esse. Hae quaestiones spectant ad depravationem imperii popularis, ad odium militiae, ad feminarum intemperantes postulationes, ad studium aequandi omnium bona et condiciones. Ut hoc demonstretur quatuor comoediae examinantur quae maxime ad rem pertinent: Equites, Lysistrata, Ecclesiazusae, Plutus.

ZUSAMMENFASSUNG. Politische Aktualität in Aristophanes – Der Verfasser stellt fest, dass einige der wichtigsten politischen Probleme unserer Zeit schon von Aristophanes, freilich mit komischer Absicht, in Betracht genommen wurden. Es handelt sich namentlich um die Entartung der Demokratie, den Militarismus, den Feminismus, die Neigungen zu kommunistischen Formen der Gesellschaft. Zu diesem Zwecke werden die vier Komödien geprüft, welche in dieser Hinsicht besonders bezeichnend sind: die Ritter, die Lysistrata, die Ekklesiazousai und der Plutos.

SUMMARY. Political actuality in Aristophanes – The author brings into evidence that Aristophanes deals, of course as a comedian, with some of the main problems of our time: the degeneration of the democracy, the militarism, the feminism, the communistic tendencies. To this purpose he examines the four comedies that are particularly significant under this respect: the Riders, the Lysistrata, the Ekklesiazousai and the Plutos.

