

Frammenti sulla scena (online)
Studi sul dramma antico frammentario
Università degli Studi di Torino
Centro Studi sul Teatro Classico
<http://www.ojs.unito.it/index.php/fss>
www.teatroclassico.unito.it
ISSN 2612-3908
2 • 2021



DALLA DERISIONE DELLA *RUSTICITAS* ALL'IDEALIZZAZIONE.
CAMPAGNA E CAMPAGNOLI ATTICI NEI FRAMMENTI
DELL' *ARCHAIA**

STEFANO CECCARELLI

SAPIENZA UNIVERSITÀ DI ROMA
stefano.ceccarelli1986@gmail.com

Nel prologo delle *Nuvole* di Aristofane, Strepsiade si lamenta a causa dell'insonnia dovuta ai molti debiti contratti per consentire a suo figlio, Fidippide, di possedere dei cavalli da corsa. Il monologo di Strepsiade, infatti, è interrotto da battute del figlio che sogna di essere in gara con i suoi cavalli. Esasperato dalla sua precaria situazione economica, Strepsiade si sfoga raccontando le passate vicissitudini. È qui che Aristofane scende in particolari, presentando il personaggio come un campagnolo che si è trasferito in città a seguito di un conveniente matrimonio con un'ateniese benestante e di buona famiglia (*Nu.* 43-48):

ἐμοὶ γὰρ ἦν ἄγροικος ἡδιστος βίος
εὐρωτιῶν, ἀκόρητος, εἰκῆ κείμενος,
βρῦων μελίτταις καὶ προβάτοις καὶ στεμφύλοις.
ἔπειτ' ἔγημα Μεγακλέους τοῦ Μεγακλέους
ἀδελφιδῆν ἄγροικος ὦν ἐξ ἄστεως,
σεμνήν, τρυφῶσαν, ἐγκεκοισυρωμένην.¹

* Una precedente versione di questo lavoro è stata discussa, verso la fine di novembre 2019, nella splendida sala Principe d'Acaja, sede del terzo convegno internazionale "The Forgotten Theatre", presso l'Università di Torino. Agli organizzatori, il prof. Francesco Carpanelli, il dott. Luca Austa e la dott.ssa

Che bella vita conducevo in campagna! Me ne stavo in mezzo alla muffa, sporco, comodamente sdraiato: c'era abbondanza di api, di pecore, di sansa. Poi sposai la nipote di Megacle, il figlio di Megacle: io, un contadino; lei, una cittadina, una donna di classe, abituata al lusso, una discendente di Cesira.²

Questi versi sono particolarmente adatti per introdurre alcuni elementi essenziali e ricorrenti dei personaggi contadini (γεωργοί) o, più in generale, campagnoli (ἄγροικοί) delle commedie di Aristofane³. Il personaggio del contadino si distingue in Aristofane, soprattutto nella sua produzione giovanile (427-421 a.C.)⁴, per il fatto di essere caratterizzato come un inurbato, a causa della politica di *Sitzkrieg* imposta da Pericle nei primi anni della Guerra del Peloponneso⁵. Per tale ragione, prova una profonda nostalgia per la vita che conduceva in campagna e ciò lo porta ad idealizzarne fortemente l'immagine⁶. Di conseguenza, i campagnoli agiscono sulla scena primariamente con l'intento di ritornare ai loro amati campi e la trama di commedie come gli *Acarnesi*, la *Pace* o i perduti *Contadini* ruota appunto intorno ai loro tentativi di ottenere la pace con Sparta⁷. Gli

Giorgia Giaccardi, rivolgo i miei più grati complimenti per il lavoro svolto; ringrazio, inoltre, tutti i partecipanti che hanno discusso queste pagine con me. Ringrazio Michele Napolitano, Luigi Bravi e Ugo Mondini per la consueta, attentissima lettura del lavoro; così pure sono grato ai due anonimi *referees* della rivista per i consigli e i suggerimenti puntuali. L'edizione utilizzata per citare Aristofane è quella di WILSON 2007; ove non diversamente segnalato, le traduzioni sono le mie.

¹ Cf. GRILLI 1992, 117-118: «l'unione fra il rustico e la nobildonna cittadina è impostata all'insegna del contrasto più vistoso e sistematico [...]. La vita dell'uomo è definita dalla naturalezza e dall'abbondanza di risorse, adeguandosi in questo alla topica idealizzazione agreste. Si tratta dell'estremo segnale di connotazione positiva del personaggio, al quale il destinatario è tenuto a rispondere garantendo l'adesione emotiva e la solidarietà ideologica, in quanto da un lato il tono nostalgico fa riferimento a una perdita della vita ideale, e dall'altro questa corrisponde al modello già codificato dalle commedie aristofaniche». Il matrimonio dell'abbiente campagnolo Strepsiade con un'aristocratica, pur chiaramente paradossale e, quindi, ben adatto ad una commedia, allude anche alle nuove relazioni fra δῆμος e aristocrazia, possibili in un regime di ἰσονομία democratica (vd. AMBROSINO 1986-1987).

² Trad. it. di MASTROMARCO 1983, 335.

³ Sui γεωργοί e sugli ἄγροικοί delle commedie aristofanee vd. RIBBECK 1885, 6-9; HEITLAND 1921, 40-48; EHRENBERG 1957, 103-133; DOVER 1972, 35-36; PRETAGOSTINI 1989; CAMPAGNER 1990; COMPTON-ENGLÉ 1999, 359-364; JONES 2004, 192-207; KONSTANTAKOS 2005, 4-7; CECCARELLI 2017-2018, 4-58; e CECCARELLI 2020.

⁴ In effetti, la rappresentazione del mondo contadino nel più tardo *Pluto* è ben diversa da quella delle prime commedie, come *Acarnesi* o *Pace*. I contadini dell'ultimo Aristofane hanno preoccupazioni materiali che i loro predecessori non avevano: su questi aspetti vd. TORCHIO 2001, 28-29 e CECCARELLI 2017-2018, 52-57.

⁵ Su questi aspetti vd. PRETAGOSTINI 1989, BRAVI 2016 e *infra*.

⁶ Sul tema della nostalgia dei contadini per i loro amati campi vd. ROSSI 2020 [2003], II, 641 e quanto da me scritto in CECCARELLI 2020, contributo cui rimando anche per il tema dell'idealizzazione della campagna; su questo aspetto vd. anche CASSIO 1985, 31-33 e 144-145.

⁷ Sul pacifismo di Aristofane vd. MUSTI 2006, 266-268 e MASTROMARCO 2017.

ἄγροικοὶ aristofanei mostrano un saldo attaccamento ai valori tradizionali⁸; si differenziano nettamente, inoltre, sia esteticamente sia eticamente rispetto agli ἀστικοί, i cittadini propriamente detti, le classi più dinamiche, a livello economico e culturale, nell'Atene del tempo⁹. Dunque, pacifismo e attaccamento ai valori tradizionali sono le caratteristiche precipue di ogni campagnolo aristofaneo.

Se la critica ha rivolto qualche forma di interesse agli ἄγροικοὶ nelle commedie di Aristofane, assai meno si è dedicata a studiare quelli presenti negli altri commediografi dell'*archaia*. Dando uno sguardo alle citazioni e ai frammenti papiracei degli altri poeti comici, infatti, si può notare come la campagna e i suoi abitanti non fossero certo un elemento esclusivo della produzione di Aristofane. Ne consegue che Aristofane non necessariamente doveva avere un rapporto particolare con la campagna attica, come si è spesso creduto in virtù di un errore di prospettiva 'aristofanocentrica'¹⁰. Studiare i frammenti e i titoli delle commedie degli altri commediografi¹¹ (in particolare di Eupoli) permetterà una visione più equilibrata anche dell'uso che Aristofane fa, nella sua produzione, sia dei campagnoli che delle immagini campestri.

⁸ Vd. CASSIO 1981, 87-88.

⁹ La crescita economico-culturale di Atene nel V sec. a.C. portò alla creazione di una cultura cittadina che era percepita come più raffinata e avanzata di quella del contado, legata a tradizioni rurali e ostile alle nuove idee filosofico-scientifiche. Il riflesso di questa situazione culturale è presente nell'aggettivo ἀστειός, che viene a indicare un concetto di raffinatezza connessa con l'ἄστυ (vd. RIBBECK 1885, 46-48), come è ben chiaro in Aristofane (cf. fr. 706 K.-A. con il commento di BAGORDO 2017, 86-93) e in autori contemporanei e successivi, come Alceo comico (fr. 26 K.-A.: vd. ORTH 2013, 122-124), Menandro (*Asp.* 385a Jacques: vd. INGROSSO 2010, 346) e Platone (*Phaed.* 116d).

¹⁰ Cf. CROISET 1906, 15: «ses comédies sont remplies d'allusions à leurs mœurs, à leur travaux et à leur passetemps. Et ces allusions sont si précises, si variées, si évocatrices de la réalité qu'elles semblent bien impliquer une connaissance directe des choses. On se dit que le poète a dû voir, dès son enfance, le paysan chez lui, au coin de son feu en hiver, devant sa maison en été, près des ruches bourdonnantes et du puits entouré de violettes. Il est au courant des habitudes de la campagne, de la culture des champs et de celle des jardins, de tout ce que le cultivateur attend au craint du beau ou du mauvais temps».

¹¹ Data la scarsità del materiale e la frammentarietà del contesto, è difficile capire fino a che punto la campagna e i suoi abitanti fossero cari ai colleghi commediografi di Aristofane e in che modo tali poeti li impiegassero all'interno della loro produzione. In questa analisi, comunque, si eviterà di menzionare citazioni troppo brevi o il cui contesto non sia afferente con sicurezza all'ambito della campagna e dei suoi abitanti. Non verranno, dunque, tenuti in considerazione, a mo' di esempio, meri elenchi di cibi (cf. ad es. Chionid. fr. 7 K.-A.; Call.Com. fr. 26 K.-A.; Metag. fr. 18 K.-A.; Pherecr. fr. 158 K.-A.; e, in particolare, l'elaborato fr. 63 K.-A. di Ermippo), similitudini con vegetali, verdure, frutta o animali (di cui spesso manca il referente primario: cfr. ad es. Crates Com. fr. 43 K.-A.; Chionid. fr. 2 K.-A.; Theopomp.Com. fr. 76 K.-A.; Pherecr. fr. 30 K.-A.; e Hermipp. fr. 69 K.-A.), e le espressioni proverbiali che hanno proprio gli animali come protagonisti (cfr. ad es. Crates Com. fr. 6 e 38 K.-A.; Cephisod. fr. 1 K.-A.; e Cratin. fr. 56 K.-A.).

1. La commedia siciliana: Epicarmo

Maurice Croiset aveva già intuito che la campagna e i suoi abitanti dovessero essere assai più diffusi nelle commedie del V sec. a.C. di quanto le citazioni sopravvissute dei commediografi dell'*archaia* non lasciassero intuire:

Cette alliance tacite entre la démocratie rurale et la comédie nous apparaîtrait sans doute bien plus clairement, si nous possédions encore un certain nombre des pièces qui furent jouées à Athènes dans les deux premiers tiers du V^e siècle. Il est bien probable, en effet, que le paysan, qui était à l'origine l'acteur et le choreute attitré de la comédie, dut continuer à y jouer un rôle important dans les drames de Chionidès et d'Ephantidès, de Magnès et de Cratinos, de Cratès et d'Hermippos. Malheureusement, toutes ces pièces sont perdues, et le peu que nous en savons ne se prête pas à des conjectures suffisamment probables.¹²

Benché non si possa più concordare con Croiset su una «alliance tacite entre la démocratie rurale et la comédie», tuttavia la sua intuizione circa la diffusione del campagnolo e delle immagini campestri nella tradizione comica è sicuramente vera; inoltre, sulla scena ateniese – come si vedrà – il campagnolo diviene anche personaggio politico. Comunque, il personaggio dell' ἄγροικος è ben presente fin dalla commedia siciliana, dove sembra, però, totalmente assente la sua politicizzazione, in ragione del regime politico delle πόλεις siciliane, differente rispetto alla democratica Atene. Nella produzione di Epicarmo era presente una commedia dal titolo Ἀγρωστῆνος (*Il campagnolo*: fr. 1-3 K.-A.) e un'altra che si intitolava Γᾶ καὶ Θάλασσα (*La terra e il mare*: fr. 20-29). Nella prima, è probabile che il titolo alluda a un protagonista ἄγροικος, il quale, forse, costituiva oggetto di riso, soprattutto se immerso in un contesto cittadino, dove poteva non trovarsi a suo agio¹³. È, sostanzialmente, ciò che Aristofane metterà in scena con il già citato Strepsiade, personaggio la cui ἀγροικία si identifica nell' ἀμαθία, nella palese inadeguatezza dimostrata nel non saper apprendere gli insegnamenti impartitigli da Socrate¹⁴. Nella seconda commedia, invece, v'era una contrapposizione fra la terra e il mare, che secondo A. Olivieri prendeva le forme di un ἄγών scenico fra le due personificazioni, appunto, di Γᾶ e Θάλασσα¹⁵. Le citazioni sopravvissute sono per lo più elenchi di prodotti della terra o

¹² CROISSET 1906, 12.

¹³ OLIVIERI 1922, 47, nell'avanzare un'ipotesi di ricostruzione della trama, ha in mente le *Nuvole* di Aristofane (vd. anche RODRIGUEZ-NORIEGA GUILLEN 1996, 13). I frammenti, però, sono troppo pochi per proporre una qualsivoglia ipotesi in tal senso e la sua sembra un po' troppo forzata: si può immaginare, comunque, che la rusticità del personaggio emergesse a contatto con il mondo cittadino (vd. TOSETTI 2016-2017, 86-87). Vd. anche KERKHOF 2001, 129.

¹⁴ Cf. BELARDINELLI 2016, 23-26.

¹⁵ OLIVIERI 1922, 52.

del mare e nulla suggeriscono, però, sui possibili personaggi che agivano sulla scena¹⁶. Si può fondatamente affermare, pur nella scarsità delle citazioni pervenute, che l'immaginario della campagna era contrapposto a quello del mare. Di conseguenza, vi doveva giocare un certo ruolo l'immagine stilizzata della campagna e dei suoi abitanti.

Dalle pur scarse testimonianze di Epicarmo si può desumere, quindi, che nella poesia comica siciliana l'ἄγροικος giocasse un certo ruolo e che il pubblico delle città siceliote si divertisse nel vedere agire in scena queste figure, di cui venivano messi in evidenza i contrasti (nei modi di vivere e di pensare) rispetto agli ἀστικοί¹⁷. Le testimonianze di Epicarmo risultano già eloquenti sulla ragione della fortuna di questa figura comica: il campagnolo rappresenta, a livello sociale ed economico, il polo opposto rispetto al cittadino, che si diverte nel vederlo oggetto di satira. La distanza che si viene a creare fra l'universo urbanizzato della πόλις e l'arretratezza sociale della sua χώρα¹⁸, che pure alla città è inscindibilmente legata sul lato economico¹⁹, si riflette nei gusti letterari degli ἀστικοί, che amano vedere gli ἄγροικοι sulla scena delle commedie e nei mimi²⁰.

2. La commedia attica (*archaia*)

2.1. Magnete, Cratino, Cratete, Ferecrate e Teleclide

Le prime testimonianze sulla presenza dei campagnoli e del loro mondo nelle commedie rappresentate ad Atene durante il V sec. a.C. suggeriscono stretti punti di contatto con la produzione di Epicarmo. I primi commediografi attivi ad Atene, infatti, appaiono interessati agli ἄγροικοι per gli effetti comici della loro *rusticitas*. Magnete compose una commedia intitolata Ποάστρια²¹, che J. Henderson²² considera la più antica attestazione

¹⁶ Cf. TOSETTI 2016-2017, 149-150. I fr. 20, 21 e 22 K.-A. presentano termini indicanti prodotti della terra; in particolare, il fr. 22 K.-A., ναὶ μὰ τὸν κράμβαν, è un comico giuramento sul cavolo, una formula che si ritroverà anche nei commediografi successivi, come Eupoli (fr. 84 K.-A.): vd. TOSETTI 2016-2017, 154. Al mondo del mare fanno, invece, riferimento i fr. 25, 26, 27 e 28 K.-A., che offrono nomi di pesci e crostacei tipici del Mediterraneo.

¹⁷ È bene ricordare che la derisione comica della figura del campagnolo, in particolare del contadino, godrà di una certa fortuna anche nei secoli successivi; si pensi, in tal senso, al fecondo genere della satira del villano, che avrà una stabile fortuna nelle letterature europee fin dal Medioevo (vd. MERLINI 1894).

¹⁸ Sul tema dell'opposizione fra città e campagna nella tradizione dell'*archaia* vd. EHRENBERG 1957, 116-127; TURATO 1979, 101-104; CASSIO 1985, 144-145; TOTARO 1999, 107; JONES 2004, 205; e ZIMMERMANN 2010, 74.

¹⁹ Vd. MUSTI 1981, 90-91.

²⁰ Sofrone scrisse un mimo intitolato Ὠλιεύς τὸν ἀγροιώταν (fr. 42-44 K.-A.) su cui vd. HORDERN 2004, 168-169: «We may infer that it focused on an argument between a fisherman and a rustic farmer, each extolling the virtues of his own way of life and criticizing the other's» (p. 168).

²¹ Vd. STOREY 2011, II, 351 e BAGORDO 2014, 104-105.

²² HENDERSON 2000, 140-141.

di talune commedie di carattere («character-comedy») dove agivano sulla scena quelle che lo studioso definisce «market-women». A stare alle fonti lessicografiche²³, una ποάστρια è un'umile lavoratrice a cottimo che ripulisce i campi dalle erbacce parassite o separa i germogli di grano dalla paglia. Benché sia impossibile ricostruire la trama della commedia, la comicità della Ποάστρια di Magnete pare basata sulla derisione di lavoratrici dei campi che, in quanto tali, apparivano frequentemente in pubblico, elemento che strideva con la moralistica segregazione delle donne ateniesi dell'epoca²⁴. È possibile, ma ovviamente indimostrabile, che questa commedia di Magnete sia uno dei modelli delle più tarde (c.a. 420-410 a.C.) Ποάστριαι di Frinico²⁵, dove erano sicuramente presenti in scena le medesime lavoratrici già oggetto di riso in Magnete; non è improbabile, peraltro, che in Frinico costituissero proprio il coro della perduta commedia, come sembra suggerito dal titolo. Sostanzialmente, la drammaturgia di queste commedie di Magnete e Frinico (come di quelle già analizzate di Epicarmo) con ogni probabilità si esplicava nel tradizionale contrasto fra città e campagna, tema, del resto, che attraverserà tutta la tradizione comica greca fino alla *nea*, come si vede nelle commedie di Menandro²⁶ e dei suoi contemporanei²⁷.

A turbare le placide e regolari dinamiche della vita degli abitanti dei demi attici fu lo scoppio, nel 431 a.C., della Guerra del Peloponneso. Come già ricordato, in risposta alle regolari invasioni della χώρα attica da parte degli spartani, Pericle adottò una classica strategia di *Sitzkrieg*: fece ritirare tutti i demoti all'interno delle Lunghe Mura²⁸. Tale scelta, però, non fu certo priva di conseguenze. Il sovrappopolamento cui Pericle dovette far fronte causò notevoli problemi di ordine pubblico²⁹: gli ἄγροικοι sfollati, infatti, trovarono per lo più delle sistemazioni scomode, il che acuiva il loro malcontento³⁰. Una

²³ Vd. BAGORDO 2014, 104 e STAMA 2014, 229.

²⁴ HENDERSON 2000, 140: «like hetairai, these were a type with one foot in the public sphere and thus relatively safe for comic exploitation, even if they portrayed citizen women». Cf. l'eloquente testimonianza di Xen. *Oec.* 7, 21-31.

²⁵ Vd. STAMA 2014, 229-230.

²⁶ Vd. FERRARI 2008.

²⁷ Per quanto riguarda Filemone, vd. BRUZZESE 2011, 68, n. 122.

²⁸ Cf. Thuc. 2, 13-17.

²⁹ Un riflesso dei problemi di sistemazione in città degli ἄγροικοι inurbati si trova in un vivido passo di Ar. *Eq.* 792-796: καὶ πῶς σὺ φιλεῖς, ὅς τοῦτον ὄρων οἰκοῦντ' ἐν ταῖς φιδάκναισι / καὶ γυπαρίοις καὶ πυργιδίοις ἔτος ὄγδοον οὐκ ἐλεαίρεις, / ἀλλὰ καθείρξας αὐτὸν βλίττεις; Ἀρχεπτολέμου δὲ φέροντος / τὴν εἰρήνην ἐξεσκέδασας, τὰς πρεσβείας τ' ἀπελαύνεις / ἐκ τῆς πόλεως ῥαθαπυγίζων, αἱ τὰς σπονδὰς προκαλοῦνται, «Come puoi dire di amarlo? Proprio tu che da sette anni lo vedi abitare nelle botti, nei buchi, nelle torricciole e non ne hai pietà, ma lo tieni come in un alveare, sottraendogli il miele? E quando Archeptolemo fa offerte di pace, le disperdi al vento e, a calci in culo, cacci dalla città gli ambasciatori, che portano proposte di tregua» (trad. it. di MASTROMARCO 1983, 275-277).

³⁰ Cf. Thuc. 2, 16, 2: ἐβαρύνοντο δὲ καὶ χαλεπῶς ἔφερον οἰκίας τε καταλείποντες καὶ ἱερά ἃ διὰ παντὸς ἦν αὐτοῖς ἐκ τῆς κατὰ τὸ ἀρχαῖον πολιτείας πάτρια, δαιτάν τε μέλλοντες μεταβάλλειν καὶ οὐδὲν ἄλλο ἢ πόλιν τὴν αὐτοῦ ἀπολείπων ἕκαστος, «si affliggevano e malvolentieri sopportavano di

così alta concentrazione di persone all'interno di Atene contribuì a propagare, inoltre, la νόσος (comunemente indicata con la peste) che ne decimò gli abitanti³¹.

A séguito del massiccio inurbamento degli abitanti del contado, il δῆμος cittadino era sensibilmente cambiato d'aspetto. La presenza sempre più evidente dell'elemento campagnolo all'interno di Atene avrà certamente contribuito alla diffusione del personaggio dell'ἄγροικος nelle commedie rappresentate in città durante la guerra; inoltre, tali campagnoli saranno stati più presenti del solito fra le file del pubblico dei *festival* teatrali cittadini³². Dato che gli ἄγροικοι avevano pagato in maniera particolarmente grave lo scotto delle tattiche militari di Pericle e degli strateghi suoi successori, essi costituivano quella parte del δῆμος che desiderava la pace, che si sarebbe tradotta nella cessazione del conflitto e nel ritorno agli amati campi³³. È questa la ragione per cui Aristofane, nelle commedie dei suoi primi anni di carriera (in particolare 425-421 a.C.), porta in scena alcuni ἄγροικοι che hanno una profondità 'politica': Diceopoli e Trigeo, infatti, proprio in quanto abitanti dei campi desiderano la pace e vogliono tornare ad abitare serenamente in campagna³⁴.

Fra i maggiori poeti della generazione precedente a quella di Aristofane si annoverano certamente Cratino, Cratete e Ferecrate; una lettura delle citazioni frammentarie tratte dalle loro opere rivela che anche questi tre autori inserirono nelle loro commedie sia personaggi ἄγροικοι che immagini campestri.

Nei Βουκόλοι di Cratino agiva certamente sulla scena un coro di pastori; gli spettatori avranno riconosciuto, all'entrare dei coreuti in scena, il tipico abbigliamento dei pastori che popolavano il contado dell'Attica. Il problema, però, è capire se il titolo vada interpretato in senso letterale (ovvero, se la commedia effettivamente si basasse su personaggi ἄγροικοι) o metaforico, cioè se dietro questi pastori non si celino gli adoratori di Dioniso/Sabazio³⁵. Tale questione, peraltro, è destinata a rimanere insoluta a causa della esiguità e scarsa rilevanza dei versi pervenuti (fr. 17-22 K.-A.).

abbandonare le loro case e i templi che erano sempre appartenuti a loro come eredità paterna fin dall'epoca della costituzione antica, e di dover cambiare il loro modo di vita: era proprio come se ciascuno lasciasse la propria città» (trad. it. di DONINI 1982, 311).

³¹ Cf. Thuc. 2, 47, 3-54 e la nota di commento di HORNBLLOWER 1991, 316-318.

³² Cf. RUSSO 1992, 368 e MASTROMARCO 1983, 49: «la partecipazione alle rappresentazioni lenaiche e dionisiache di contadini che, prima del 431, avranno preferito partecipare alle rappresentazioni teatrali nei loro demi piuttosto che venire in città, dovette alterare sensibilmente la composizione socio-culturale del pubblico del teatro di Dioniso. Non sarà un caso che la serie di vittorie lenaiche e dionisiache riportate dal 443 al 428 da una cerchia ristretta di poeti maturi (Cratino, Teleclide, Ferecrate, Ermippo) fosse clamorosamente interrotta, tra il 428 e il 426, da poeti appena esordienti, quali Frinico, Eupoli ed, appunto, Aristofane, la cui prima commedia ufficiale ottenne un prestigioso secondo posto».

³³ Sulle dinamiche del rapporto fra Aristofane e i contadini vd. ora anche CANFORA 2017, 24-25.

³⁴ Vd. CECCARELLI 2020.

³⁵ Vd. DELNERI 2006, 43-46 e BIANCHI 2016, 114-115.

Molto più interessante ai fini di questa analisi è un particolare della trama del Διονυσιαλέξανδρος che è possibile ricavare dalla *hypothesis* papiracea della commedia (il POxy. 663)³⁶. La scena era una radura del monte Ida, dove secondo il mito ebbe luogo il giudizio in cui Paride scelse, come la più bella, Afrodite, preferita alle altre due dee contendenti, Era ed Atena³⁷. Nel *Dionisalessandro*, infatti, Cratino mette in scena una commedia mitologica in cui Dioniso, travestito da Paride, rapisce Elena dando origine alla guerra di Troia e scatenando l'ira degli Achei³⁸. In tal senso, in un passo della *hypothesis*, si fa esplicito riferimento alle devastazioni compiute dagli Achei ai danni del contado di Troia³⁹; dato che la commedia era scopertamente anche un attacco alle politiche belliche di Pericle⁴⁰, ivi comprese, con ogni probabilità, quelle concernenti lo sfollamento della campagna attica, è del tutto plausibile che Cratino, parlando delle devastazioni del contado troiano, abbia voluto alludere a quelle dell'Attica da parte degli Spartani⁴¹. Quindi, Cratino risemantizza lo spazio extra-scenico del *Dionisalessandro*, cioè il contado troiano, per veicolare un messaggio politico, allo stesso modo in cui Aristofane farà anni dopo. Infatti, in particolare nella *Pace* la campagna è vista come un luogo idealizzato verso il quale i contadini inurbati desiderano ritornare una volta raggiunta la pace. Data la perdita del *Dionisalessandro*, non è possibile determinare in che modo Cratino sviluppasse il tema; comunque, è interessante notare una consonanza fra i due poeti nell'uso 'politico' dell'immagine della campagna attica nelle loro opere. Se questa ricostruzione coglie nel segno, è anche interessante sottolineare la scelta di Cratino di identificare gli ateniesi con i Troiani assediati e gli spartani con gli Achei assediati.

Il resto dei versi conservati del *Dionisalessandro* presenta, inoltre, altri riferimenti agli abitanti della campagna. Il fr. 39 K.-A., ἔνεισι δ' ἑνταυθοῖ μάχαιραι κουρίδες / αἷς κείρομεν τὰ πρόβατα καὶ τοὺς ποιμένας («e qui ci sono forbici tosatrici / con cui rasiamo le pecore e i pastori») fa riferimento alla tosatura di pecore e pastori, con un ἀπροσδόκητον i cui contorni sono alquanto fumosi⁴²; il fr. 45 K.-A., ὁ δ' ἡλίθιος ὥσπερ πρόβατον βῆ βῆ λέγων βαδίζει («e lo sciocco cammina come una pecora facendo bee

³⁶ Sul POxy. 663 vd. BIANCHI 2016, 211-241.

³⁷ Per una ricostruzione della scena del giudizio di Paride nel *Dionisalessandro* vd. BIANCHI 2015.

³⁸ Per una ricostruzione dei particolari della trama del *Dionisalessandro* rimando a BIANCHI 2016, 203-207.

³⁹ Cf. Cratin. *Dionysalex.* test. i K.-A. = POxy. 663, rr. 23-25, ἀκού[ει] δ[ὲ] με/τ' ὀλίγον τοὺς Ἀχαιοὺς πυρ/πολ]εῖν τὴν χώ[ραν], «poco dopo [Dioniso] viene a sapere che gli Achei stanno mettendo a ferro e fuoco la regione» (trad. it. di BIANCHI 2016, 212). Su questo passo cf. anche CECCARELLI 2022.

⁴⁰ Cf. Cratin. *Dionysalex.* test. i K.-A. = POxy. 663, rr. 44-48, su cui vd. BIANCHI 2016, 238.

⁴¹ Sulle devastazioni della campagna attica da parte degli Spartani vd. HANSON 1983, 111-143 e *supra*. L'allusione da parte di Cratino alle invasioni spartane dell'Attica era un'ipotesi già ventilata da SCHWARZE 1971, 16.

⁴² Cf. BIANCHI 2016, 243-244. La traduzione del fr. 39 e degli altri tratti dal *Dionisalessandro* è di BIANCHI 2016.

bee»), che è stato interpretato come un commento su Dioniso trasformato in ariete⁴³, presenta l'immagine dell'ebetaggine delle pecore belanti⁴⁴. Com'è chiaro da queste testimonianze, anche Cratino si serviva della rappresentazione stereotipica del campagnolo come persona rozza e ignorante, un referente metaforico evidentemente ben condiviso dal suo pubblico.

Una descrizione dei piaceri alimentari della vita pastorale si ha in un passo degli Ὀδυσσῆς (fr. 149 K.-A.) di Cratino⁴⁵: ἦσθε πανημέριοι χορταζόμενοι γάλα λευκόν, / πὺν δαινύμενοι, κὰμπιμπλάμενοι πυριάτη, «state tutto il giorno seduti a riempirvi di bianco latte, / a pasteggiare col colostro appena munto e a rimpinzarvi con quello cagliato». Il passo, che è stato interpretato come un rimprovero di Polifemo rivolto ai compagni di Odisseo⁴⁶, presenta un lessico (cf. χορταζόμενοι, δαινύμενοι e κὰμπιμπλάμενοι) che suggerisce un'idealizzazione della vita pastorale, ben evidente nel godimento del γάλα λευκόν e dei suoi derivati più pregiati.

Le Ὠραι di Cratino⁴⁷, invece, potevano certamente sviluppare il motivo dell'abbondanza agricola della campagna, soprattutto perché le Ore sono divinità connesse con la fertilità dei campi⁴⁸; in ogni caso, le citazioni tratte dalla commedia (fr. 269-298 K.-A.) sostanzialmente non consentono di formulare ipotesi sensate sulla sua trama, né è chiaro il legame con le omonime Ὠραι di Aristofane, dove pure il tema della divina abbondanza agricola era certamente presente (cf. Ar. fr. 581 K.-A.)⁴⁹. Il medesimo motivo si riscontra anche in un passo *incertae fabulae*, il fr. 363 K.-A.: αὐτομάτη δὲ φέρει τιθύμαλλον καὶ σφάκον πρὸς αὐτῶ, / ἀσφάραγον κύτισόν τε· νάπαισι δ' ἀνθήρικος ἐνηβᾶ· / καὶ φλόμον ἄφθονον ὥστε παρῆναι πᾶσι τοῖς ἀγροῖσι, «inoltre, da sola fa crescere il titimalo e in aggiunta a questo la salvia, / l'asparago e il citiso; pure l'asfodelo

⁴³ Per questo particolare della trama cf. Cratin. *Dionysalex*. test. i K.-A. = POxy. 663, r. 31.

⁴⁴ Vd. BIANCHI 2016, 275-276. Cfr. pure Cratin. fr. 181 K.-A. (Πυλαία).

⁴⁵ Sugli *Odissei* in generale cf. MARCUCCI 2018, 91-92 e MARCUCCI 2020, 78-79.

⁴⁶ Vd. MARCUCCI 2020, 80.

⁴⁷ Sulle *Stagioni* di Cratino vd. STOREY 2011, I, 394-395 e MARCUCCI 2020, 119-121.

⁴⁸ Le Ore erano divinità particolarmente amate dagli abitanti dell'Attica e presiedevano ai cicli stagionali e, dunque, agricoli: vd. TOTARO 1999, 127-128; PELLEGRINO 2000, 176-177, n. 5; e DELNERI 2006, 74-75. Gli unici frammenti delle Ὠραι di Cratino che possono essere connessi con i temi oggetto di analisi di questo lavoro sono due. Il fr. 274 K.-A., ἔδει παρασχεῖν ὅ τι τις εὐξαίτ' ἔμβραχυ, «era necessario offrire subito qualunque cosa uno chiedesse», potrebbe riferirsi proprio al potere di elargire abbondanza agricola da parte delle Ore. Il fr. 281 K.-A., Ἀνδροκολωνοκλής, un gioco di parole sul nome di Androcle e il demo attico di Colono («Androcolonocle»), viene spiegato dalla fonte dicendo che un tal Androcle era dal poeta accusato di essere ἠλίθιος, cioè sciocco, stolto: Cratino sta, forse, qui giocando con la ben nota accusa di ἀμαθία rivolta ai campagnoli? In tal caso, il demo di Colono sarebbe stato scelto dal poeta solo per un gioco paronomastico con il nome di Androcle.

⁴⁹ Sulle *Stagioni* di Aristofane vd. DELNERI 2006, 71-124 e PELLEGRINO 2015, 327-336.

fiorisce nelle valli montane: / ed anche il verbasco in abbondanza, tanto da essere presente in tutti i campi»⁵⁰. Purtroppo, come per il fr. 363 K.-A., anche per altri passi della produzione di Cratino che fanno riferimento al tema oggetto di analisi non è possibile stabilire né la commedia né il contesto di appartenenza. Nel fr. 313 K.-A., ποιμὴν καθέστηκ'· αἰπολῶ καὶ βουκολῶ («sono diventato un pastore: faccio pascolare capre e buoi»), un ignoto personaggio dichiara di essere diventato pastore e di portare capre e buoi al pascolo. Nel fr. 317 K.-A., καὶ μὴ πρόσισχε βαρβάροισι βουκόλοις, («e non prestare attenzione a pastori stranieri») un personaggio non identificabile consiglia ad un altro di non prestare attenzione a pastori βάρβαροι: se si fosse conservato il contesto da cui il verso è tratto si sarebbe potuta comprendere quella che sembra una metafora, forse di carattere politico⁵¹. Come nel caso dello Strepisade delle *Nuvole* (cf. *supra*), il dileggio dell'ἀγροικία trovava spazio anche nelle commedie di Cratino: il fr. 345 K.-A., λόγος τις ὑπῆλθ' ἡμᾶς ἀμαθῆς σοοβαύβαλος («ci ha ingannato una sorta di discorso ignorante, da porcile») chiama in campo i referenti campestri per bollare di rozzezza un λόγος pronunciato da un ignoto personaggio, cui si affibbiano le medesime caratteristiche del suo discorso; il fr. 371 K.-A., ἀγροβόας ἀνήρ («un uomo dagli urli selvaggi»), giocando sul poco urbano volume della voce che è tradizionalmente attribuito ai campagnoli, designa un uomo che non sa parlare in maniera pacata e, dunque, sbraita⁵²: un elemento, del resto, che Aristofane indicherà fra i difetti di Cleone⁵³.

Per quanto concerne la produzione di Cratete, le testimonianze dell'uso in chiave comica degli ἀγροικοὶ e dell'immaginario campestre sono assai scarse. Nella commedia intitolata Γεῖτονες il coro era, probabilmente, composto da vicini di casa, forse demoti compaesani⁵⁴. Si potrebbe ipotizzare, in via del tutto teorica, che anche questa commedia presentasse il tema dell'ἀγροικία. Il fr. 6 K.-A., ὅς διὰ ῥόδων («un maiale tra le rose»), potrebbe infatti indicare la rozzezza di un qualche personaggio ἀγροικός, dato che l'espressione pare riferirsi a «gente rozza introdotta in un ambiente raffinato»⁵⁵. In tal senso, è seducente l'ipotesi che il fr. 1 K.-A., νῦν μὲν γὰρ ἡμῖν + παιδικῶν δαις + / ὄκωσπερ ἀρνῶν ἐστὶ γαλαθηνῶν τε καὶ / χοίρων («ora per noi *di amasi un banchetto* (?) come di agnelli e porcellini da latte») si riferisca ai comportamenti smodati di alcuni rozzi campagnoli colti nel loro desiderare dei παιδικά come fossero agnelli e porcellini

⁵⁰ Sul passo vd. ora OLSON/SEABERG 2018, 174-179.

⁵¹ Cf. OLSON/SEABERG 2018, 60: «the content of the command is odd enough to raise the possibility that it may be intended metaphorically, e.g. of political leaders».

⁵² Cf. OLSON/SEABERG 2018, 193: «lurking behind it is in any case the idea of country folk as less socially polished than city-dwellers».

⁵³ Cf. Ar. *Vesp.* 1034 e vd. MASTROMARCO 1988, 419 e SALDUTTI 2014, 18-19.

⁵⁴ Sui *Vicini* di Cratete vd. PERRONE 2019, 64-65. Sulla vita del vicinato nell'Atene e nei demi attici a cavallo fra V e IV sec. a.C. vd. SCHMITZ 2004, 411-466.

⁵⁵ BONANNO 1972, 67; vd. pure PERRONE 2019, 77.

da mangiare⁵⁶. Il desiderio erotico, dunque, viene risemantizzato in senso campagnolo mediante il richiamo degli animali cui l'oggetto stesso dell'ἔρωτος (i παιδικά) può essere meglio paragonato. Un coro di bestie compariva nella commedia Θηροία⁵⁷ e, quindi, poteva essere sviluppato in qualche modo l'immaginario della campagna, visto che tale commedia rientra fra quelle che presentavano il tema dell'αὐτόματος βίος (cf. fr. 16 e 17 K.-A.)⁵⁸.

Nella produzione di Ferecrate si trovano diversi passi che presentano situazioni o immagini legate al mondo della campagna e dei suoi abitanti. In tal senso, i tardi Ἄγριοι⁵⁹ sono la commedia più interessante. Rappresentati alle Lenee del 420 a.C.⁶⁰, i *Selvaggi* si inseriscono nel filone della 'fuga dalla città'⁶¹ (ben rappresentato dagli *Uccelli* di Aristofane)⁶²: la trama si basa su almeno due uomini che si allontanano da Atene, evidentemente scontenti, per recarsi presso un popolo selvaggio, gli ἄγριοι che componevano il coro, fiduciosi che lì non avrebbero trovato i problemi che pativano in patria. Naturalmente, si dovevano ben presto ricredere, con tutta una serie di scene comiche sulle abitudini di vita di questo non meglio identificabile popolo selvaggio. Fra queste abitudini, figuravano certamente quelle alimentari, come testimoniano i fr. 13 e 14 K.-A., che descrivono un'alimentazione poverissima a base di bacche, frutti e piante selvatiche⁶³. Questi selvaggi, dunque, si pongono ben lontani dall'atmosfera idealizzata in cui, per esempio, Aristofane descrive gli ἄγριοι attici (cf. *supra*); infatti, forse proprio a rimarcare le differenze fra le tradizioni della madrepatria e quelle della selvaggia terra in cui si trova, uno degli ateniesi avrà con ogni probabilità recitato questi versi (fr. 10 K.-A.)⁶⁴: οὐ γὰρ

⁵⁶ Per l'interpretazione del fr. 1 K.-A. vd. BONANNO 1972, 64-65 e PERRONE 2019, 68-69.

⁵⁷ Sulle *Bestie* di Cratete vd. BONANNO 1972, 85-101; PELLEGRINO 2000, 56-58; FARIOLI 2001, 57-58; e PERRONE 2019, 98-100.

⁵⁸ Su questo *Leitmotiv* delle commedie dell'*archaia* rimando a PELLEGRINO 2000 e FARIOLI 2001.

⁵⁹ La carriera di Ferecrate si svolse plausibilmente negli anni 440-410 a.C. (cf. STOREY 2011, II, 410); dunque, i *Selvaggi* fu una delle ultime commedie che il commediografo mise in scena. Sui *Selvaggi* vd. URIOS-APARISI 1992, 82-90 e FARIOLI 2001, 174-186. La trama della commedia è ricostruibile, nelle sue linee generali, dai riferimenti che Platone fa ad essa nel *Protagora* (327c-d = Pherecr. test. ii K.-A.).

⁶⁰ Cf. Ath. 5, 218d = Pherecr. test. i K.-A.

⁶¹ Su questo concetto vd. TURATO 1979, 10-11.

⁶² Sulle analogie fra i *Selvaggi* di Ferecrate e gli *Uccelli* di Aristofane vd. CECCARELLI 2000 e FARIOLI 2001, 184-186.

⁶³ Cf. Pherecr. fr. 13 K.-A., καὶ τὰς βαλάνους καὶ τὰς ἀκύλους καὶ τὰς ἀχράδας περιόντας, «sia le ghiande della quercia, sia quelle del leccio, sia le pere selvatiche che avanzano»; cf. fr. 14 K.-A. ἐνθρόσκοισι καὶ βρακάνοις / καὶ στραβήλοισι ζῆν· ὅπότεν δ' / ἤδη πεινῶσι σφόδρα, / ὥσπερ εἰ τοὺς πουλύποδας / <...> νύκτωρ περιτρώγειν αὐτῶν τοὺς δακτύλους, «vivere di cerfoglio e di erbe e olive selvatiche; ma se subito li coglie una fame eccessiva, come i polipi <...> di notte si mangiano le loro stesse dita».

⁶⁴ Vd. FARIOLI 2001, 180, che argomenta come sia molto probabile che a parlare qui sia un ateniese: «da momento che nel passo non si fa riferimento all'attualità, [...] pare più probabile che esso alluda al passato felice di Atene, nostalgicamente rievocato dai protagonisti in contrapposizione da un lato

ἦν τότ' οὔτε Μάνης οὔτε Σηκίς οὐδενὶ / δοῦλος, ἀλλ' αὐτὰς ἔδει μοχθεῖν ἅπαντ' ἐν οἰκίᾳ. / εἶτα πρὸς τούτοισιν ἦλουν ὄρθραι τὰ σιτία, / ὥστε τὴν κώμην ὑπηχεῖν θιγγανουσῶν τὰς μύλας, «all'epoca, infatti, né Manes né Sekis erano schiavi di nessuno, ma loro [*scil.* le donne]⁶⁵ dovevano fare tutti i lavori pesanti in casa. Poi, oltre a queste fatiche, all'alba macinavano il grano, tanto che il villaggio echeggiava dei rumori delle donne che giravano le macine». Gli elementi legati alla vita di campagna – per antonomasia la buona vecchia vita di Atene – sono del tutto evidenti: l'immagine delle donne di campagna che fanno riecheggiare il proprio villaggio (κώμη) con i rumori delle mole doveva suscitare negli spettatori assisi a teatro il ricordo di qualcosa di genuino, quasi antico, soprattutto in contrasto con la ferina vita degli ἄγριοι.

L'idealizzazione della campagna e dei suoi prodotti era, almeno marginalmente, presente anche nei Μεταλλῆς. In questa commedia Ferecrate rappresentava un coro di minatori i quali, probabilmente scavando, arrivavano in qualche modo a contatto con l'Ade, che assumeva le classiche sembianze di uno *Schlaraffenland*⁶⁶. Nel più lungo e importante passo conservato di questa commedia (il fr. 113 K.-A.), una non meglio identificabile donna descrive l'abbondanza di cibo che caratterizza l'Oltretomba, aggiungendo un particolare interessante ai fini di questa analisi (fr. 113. 26-27 K.-A.): τὰ δὲ μῆλ' ἐκρέματο, τὰ καλὰ τῶν καλῶν ἰδεῖν, / ὑπὲρ κεφαλῆς, ἐξ οὐδενὸς πεφυκότα, «e poi mele, le più belle tra le belle a vedersi, penzolavano / sul nostro capo, spuntate fuori dal nulla»⁶⁷. L'Ade viene descritto come un *locus amoenus* (un *Wundergarten*)⁶⁸ che offre spontaneamente della frutta; tale raffigurazione, peraltro, è confermata dal fr. 114 K.-A. dai medesimi *Minatori*: ὑπ' ἀναδενδράδων ἀπαλὰς ἀσπαλάθους πατοῦντες / ἐν λειμῶνι λωτοφόρῳ, κύπειρόν τε δροσώδη, / κἀνθρύσκου μαλακῶν τ' ἴων λείμακα καὶ τριφύλλου, «calpestando, sotto le viti rampicanti, delicato aspalato / in un prato ricco di fiori di loto, e rugiadoso ciperò, e un giardino di cerfoglio e delicate viole e trifoglio». Naturalmente, non si tratta *stricto sensu* di un'immagine idealizzata di un paesaggio campestre, quanto piuttosto della raffigurazione, appunto, di un 'universale' *Wundergarten*, un giardino che appare perfetto pur senza l'apporto della mano dell'uomo⁶⁹. Ciò che vorrei notare, comunque, è che gli elementi che compongono questo *locus amoenus* sono desunti

all'attuale decadenza della *polis*, dall'altro alla società degli ἄγριοι, che forse essi avevano immaginato simile alla serena semplicità degli antenati».

⁶⁵ L' αὐτὰς del fr. 10. 2 K.-A., che ha dato qualche problema esegetico, si riferisce con ogni probabilità alle donne: vd. URIOS-APARISI 1992, 101.

⁶⁶ Sulla trama dei *Minatori* vd. ora FRANCHINI 2020, 94-96. Sul tema dello *Schlaraffenland* rimando alla bibliografia citata a n. 58.

⁶⁷ Trad. it di FRANCHINI 2020, 102.

⁶⁸ Vd. PELLEGRINO 2000, 105.

⁶⁹ Vd. FARIOLI 2001, 103-104.

anche dai luoghi che la campagna attica offriva ai suoi abitanti⁷⁰; dunque, a uno spettatore ateniese poteva venire in mente qualche luogo particolarmente piacevole dell'Attica.

Il resto della produzione di Ferecrate presenta poche altre immagini riconducibili alla campagna e ai suoi abitanti. Negli *Αὐτόμολοι* un personaggio pregava con ogni probabilità Zeus di far nevicare affinché le messi attecchissero meglio nel terreno (fr. 24 K.-A.): *ὀπότεν σχολάζης, νεῖψον, ἴνα τὰ λήια / συγκαρκινωθῆ*, «quando hai un attimo di tempo, fa scendere la neve! Così le messi mettono radici»⁷¹. Si tratta di un particolare proprio di chi è abituato alla vita di campagna, come la maggior parte della popolazione attica doveva essere. Della stessa tipologia sono altri due frammenti. Il fr. 71 K.-A. (dalla *Ἴπνός ἢ Παννυχίς*), *ὑποζυγίοις ἀλοάσαντ' εὐθύς ἐκποιῆσαι*, «dopo aver battuto il grano, lo dà da mangiare agli animali da soma», descrive una scena in cui un campagnolo, per non sprecare verisimilmente i residui della battitura del grano, ne dà da mangiare agli animali da soma. Il fr. 197 K.-A. *νῦν δ' ἐπιχειῖσθαι τὰς κριθὰς δεῖ, πτίσσειν, φρύγειν, ἀναβράττειν, / ἀνεῖν, ἀλέσαι, μάξαι, <πέψαι>, τὸ τελευταῖον παραθεῖναι*, «e ora bisogna stendere l'orzo, batterlo, tostarlo, bollirlo / spularlo, macinarlo, impastarlo, ricuocerlo, infine offrirlo da mangiare»⁷², descrive minuziosamente, servendosi di un'accumulazione verbale 'culinaria', la preparazione dell'orzo (κριθαί), cereale spesso mangiato dagli ateniesi (la *μάξα*) in sostituzione del grano, di cui l'Attica scarseggiava e che doveva essere costantemente importato⁷³.

Fra i poeti che appartengono alla generazione di commediografi attivi prima dell'esordio di Aristofane, anche Teleclide presentava in scena il tema dello *Schlaraffenland* (vd. *supra*): in una lunga sezione degli *Anfizioni*⁷⁴ c'è un passo dove il poeta parla della miracolosa fertilità della terra (fr. 1. 3 K.-A.): *ἡ γῆ δ' ἔφερ' οὐ δέος οὐδὲ νόσους, ἀλλ' αὐτομάτ' ἦν τὰ χειρός*, «la terra non produceva paura, né malattie, ma le cose necessarie si offrivano spontaneamente»⁷⁵.

2.2. Ermippo, Frinico ed Eupoli

La generazione dei commediografi contemporanea ad Aristofane sviluppa notevolmente, nelle proprie opere, i temi della campagna e dei suoi abitanti. Ermippo portò in

⁷⁰ Cf. la descrizione che Platone fa del luogo dove Fedro e Socrate si fermano a leggere e a discutere: un bel prato vicino all'Ilisso, sotto un platano (cf. Plat. *Phaedr.* 229a-b e 230b-c).

⁷¹ L'esperienza pratica aveva già fatto capire ai greci che la neve, creando uno strato impermeabile sul suolo e rilasciando gradualmente acqua, protegge le radici e ne prepara la successiva crescita. Sul fr. 24 K.-A. vd. anche URIOS-APARISI 1992, 137.

⁷² Sul fr. 197 K.-A. rimando a quanto da me scritto in CECCARELLI 2019, 307.

⁷³ Vd. AMPOLO 1987, 207-208.

⁷⁴ Su questa commedia vd. in generale BAGORDO 2013, 43-47.

⁷⁵ Trad. it. di PELLEGRINO 2000, 71, di cui si veda anche il commento alle pp. 75-77.

scena una commedia dal titolo Δημόται, dove il coro doveva essere costituito da demoti di un unico demo o, magari, anche di più demi dell'Attica⁷⁶: purtroppo dai passi sopravvissuti non si può desumere nulla della trama, dove forse avrà giocato un certo ruolo la classica opposizione campagna/città ben attestata in Aristofane (vd. *supra*). Negli Στρατιῶται/Στρατιώτιδες Ermippo inserisce una metafora (con ogni probabilità a sfondo sessuale) presa dall'esperienza pratica dei campi e concernente la fecondazione del fico caprifico. Infatti, Zenobio tramanda l'espressione ἀνερίναστος εἶ (fr. 58 K.-A.), dove un ignoto personaggio ne insulta un altro accusandolo di essere «non caprificato»⁷⁷, cioè sterile: verisimilmente, l'effeminatezza⁷⁸ di qualcuno sarà stata rappresentata come sterilità, secondo il pregiudizio per cui chi è effeminato è anche omosessuale e, conseguentemente, dato che si astiene dai rapporti eterosessuali, non può procreare. Come si è già ricordato (vd. *supra*), anche Frinico compose una commedia dal titolo Ποάστριαι, dove con ogni probabilità le campagnole del titolo costituivano il coro; è abbastanza semplice supporre che l'ἀγρουκία di queste donne sarà stata uno degli elementi centrali del *plot* della perduta commedia.

Fra i commediografi dell'*archaia* finora presi in considerazione, Eupoli è quello che si mostra, in relazione ai temi oggetto di analisi, il più vicino alla produzione di Aristofane, di cui fu il principale rivale per buona parte della carriera⁷⁹. Le Αἵγες⁸⁰ sono la commedia più interessante in tal senso, giacché dovevano certamente presentare, come personaggi, un capraio e un coro di capre; inoltre, agiva scenicamente un διδάσκαλος di musica e grammatica⁸¹, che tentava, sembra con scarsi risultati, di educare l'αἰπόλος. Il tema del contrasto città/campagna doveva, quindi, costituire verisimilmente uno degli elementi più notevoli della trama comica⁸², di cui non è comunque possibile scontornare le linee.

⁷⁶ Vd. COMENTALE 2017, 84. Sulle commedie che presentavano gli abitanti di un certo demo come coreuti vd. in gen. SCHMITZ 2004, 413.

⁷⁷ La caprificazione è un procedimento che lega i fichi selvatici alle *Agaonidae*, comunemente detti, appunto, moscerini/vespe dei fichi, noti in lingua greca come ψήνες (la *Blastophaga psenes*): su questa varietà di insetti vd. BEAVIS 1988, 212-216. Magnete aveva composto una commedia che traeva il titolo proprio da questa specie di insetti (sui Ψήνες vd. ROTHWELL 2007, 117-120; CONTI BIZZARRO 2009, 10 e BAGORDO 2014, 110). Il ciclo di vita delle *Agaonidae* è simbioticamente legato ai fichi selvatici, di cui tre tipi differenti di infiorescenze (siconi) sono l'*habitat* dove le femmine di questi insetti depongono le uova (vd. BEAVIS 1988, 212). A seconda del differente momento dell'anno, le femmine, che sono le uniche dotate di ali, muovendosi da un siconio all'altro, trasportano il polline per fecondare l'infiorescenza di arrivo. I contadini greci si erano resi conto che per favorire l'impollinazione del fico domestico era opportuno innestarvi un ramoscello di fico selvatico caprificato o, comunque, accostarvi vicino dei siconi già fecondati. Sulla caprificazione vd. anche ROTHWELL 2007, 119. Sulle fonti antiche che descrivono questo processo vd. BEAVIS 1988, 212-214 e COMENTALE 2017, 237-238.

⁷⁸ Cf. COMENTALE 2017, 238.

⁷⁹ Vd. KYRIAKIDI 2007.

⁸⁰ Sulle *Capre* vd. STOREY 2003, 67-74 e OLSON 2017, 91-92.

⁸¹ Il nome del maestro, in base alla testimonianza del fr. 17b K.-A., dovrebbe essere Prodamo.

⁸² Vd. STOREY 2003, 74 e STOREY 2011, II, 54-55.

In particolare, la presenza di una scena in cui il διδάσκαλος insegnava all' ἄγρικός ad eseguire la danza di Atena (cf. fr. 18 K.-A.), con pessimi risultati, ha fatto pensare alle scene di lezione nelle *Nuvole* di Aristofane, dove Socrate tentava, senza riuscirvi, di istruire il campagnolo Strepsiade⁸³. Una serie di passi sembra riconducibile al personaggio dell'αἰπόλος, dato che tali versi indicano azioni connesse alla pastorizia e all'agricoltura: il fr. *3 K.-A., σὺ δ' αἰγιάζεις ἐνθαδὶ καθήμενος, «te ne stai lì seduto a parlare di capre»⁸⁴; il fr. 12 K.-A., ἐπίσταμαι γὰρ αἰπολεῖν, σκάπτειν, νεᾶν, φυτεύειν, «infatti so pascolare le capre, zappare, dissodare, piantare», dove l'ἄγρικός sembra vantarsi della sua versatilità nei lavori agricoli; e il fr. 19 K.-A., βουκολεῖσθαι αἴγας, «pascolare capre». Pur essendo, dunque, sia un αἰπόλος che un γεωργός, il personaggio del capraio è soprattutto, con ogni probabilità, il pastore del προβατικὸν χορὸν (fr. 22 K.-A.), del coro di capre. Se, come pare da una serie di indizi, le *Capre* debbano essere datate circa nei primi anni dello scoppio della Guerra del Peloponneso⁸⁵, si nota un'interessante consonanza fra la commedia di Eupoli e quelle di Aristofane, come *Acarnesi*, *Pace* o i perduti *Contadini*, dove personaggi ἄγρικοί, coattamente inurbati (cf. *supra*), tentavano di ristabilire la pace con Sparta per tornare ad abitare serenamente nei loro campi. In tal senso, l'αἰπόλος delle *Capre* dovrebbe essere verisimilmente annoverato in questa tipologia di personaggi. Si potrebbe ipotizzare, sulla base dei modelli aristofanei, che il capraio, costretto a vivere in città a causa della guerra, si sia portato con sé dalla campagna le sue capre, che si saranno dovute comicamente adattare ad una vita cittadina. Mi pare che si possa cogliere un'eco di questa situazione nel lungo fr. 13 K.-A., in cui il coro elenca, virtuosisticamente, una ventina di piante di cui si nutre⁸⁶:

βοσκόμεθ' ὕλης ἀπὸ παντοδαπῆς, ἐλάτης, πρίνου κομάρου τε
 πτόρθους ἀπαλοὺς ἀποτρῶγουσαι, καὶ πρὸς τούτοισιν ἔτ' ἄννοην, ἓ
 κύτισόν τ' ἠδὲ σφάκον εὐώδη, καὶ σμίλακα τὴν πολύφυλλον,
 κότινον, σχῖνον, μελίαν, λεύκη, ἀρίαν, δρῦν, κιττόν, ἐρίκη,
 πρόμαλον, ῥάμνον, φλόμον, ἀνθέρικον, φηγόν, κισθόν, θύμα, θύμβραν.

Ci nutriamo di ogni genere di pianta e divoriamo teneri ramoscelli di abete, di leccio e di corbezzolo; e oltre a questi, anche *annoen* (?), sia citiso che odorosa salvia, e tasso dalle molte foglie, olivo selvatico, lentisco, frassino, pioppo, elce, quercia, edera, erica, salice, pruno, verbasco, asfodelo, farnia, eliantemo, timo, santoreggia.

⁸³ Un'analisi comparata delle due commedie si trova in STOREY 2003, 69-71.

⁸⁴ Il fr. *3 K.-A. è stato assegnato alle *Capre* per congettura, ma potrebbe non appartenere a questa commedia: vd. OLSON 2017, 109-110.

⁸⁵ Sulla datazione delle *Capre* vd. STOREY 2003, 67 e OLSON 2017, 92.

⁸⁶ Sul fr. 13 vd. STOREY 2003, 68; ROTHWELL 2007, 130-131 e OLSON 2017, 124-132.

Questo passo doveva appartenere alla parabasi della commedia, che risulta simile ad altre conosciute, per esempio a quella delle *Vespe* di Aristofane, dove il coro, nella sezione epirrematica, si dilungava a descrivere le proprie caratteristiche, in quel caso l'essere una vespa (cf. Ar. *Vesp.* 1071-1090 e 1102-1121)⁸⁷. Nelle *Capre* di Eupoli, invece, il coro si presentava agli spettatori descrivendo i suoi gusti alimentari, cioè elencando le più diverse varietà di piante. È probabile che questo elenco, appartenente alla sezione anapestica della parabasi, servisse a ribadire come le capre fossero fuori luogo in città e necessitassero di ritornare in campagna, dove la terra produceva il loro nutrimento, praticamente ogni genere di pianta che cresce sul suolo attico. Dunque, si è probabilmente di fronte al motivo dell'idealizzazione della campagna attica (vd. *supra*), in questo caso presentata dal punto di vista di un coro di capre.

Nell'Αὐτόλυκος (I o II)⁸⁸ Eupoli impiegava un'insolita e ricercata espressione (fr. 56 K.-A.): ἀτὰρ ἡγαγες καινόν <τι> φῖτυ τῶν βοῶν, «ma hai condotto una singolare stirpe...di buoi», dove l'espressione finale τῶν βοῶν è un chiaro ἀπροσδόκητον rispetto al ricercato e poetico φῖτυ⁸⁹; è molto probabile che l'espressione καινόν <τι> φῖτυ τῶν βοῶν alluda a un gruppo di persone la cui ἄγρουκία è fatta oggetto di riso da un non meglio identificabile personaggio.

Protagonista dei tardi Δῆμοι⁹⁰ era un ἄγρουκος, Pironide, rappresentante (come i suoi cugini aristofanei, Diceopoli e Trigeo) di quella popolazione attica fiera e nerboruta⁹¹, scenicamente rappresentata (in tutte le sue componenti) dal coro dei demi⁹², da cui la stessa commedia prende il titolo. Riferimenti al mondo della campagna si possono cogliere direttamente in due porzioni di testo fra i passi tramandati. Nel fr. 99, 33-34 K.-A. (= *PCair.* 43227), ὅστις οὖν ἄρχειν τοιούτους ἄνδρας ἀ[ίρειται ποτε / μήτε πρόβατ' αὐτῶι τεκνοῖτο μήτε γῆ κ[αρπὸν φέροι, «chiunque [scelga] per governare uomini di tal fatta possa avere bestiame sterile e [terra infruttifera]»⁹³, il coro di Demi maledice chiunque elegga politici indegni augurandogli bestiame sterile e terra infertile; un tale tipo di ἀρά⁹⁴ ha senso, naturalmente, se la maggior parte delle persone coinvolte trae il suo so-

⁸⁷ Vd. OLSON 2017, 127.

⁸⁸ Sulle due versioni dell'*Autolico* di Eupoli vd. OLSON 2017, 180-187. La prima versione della commedia fu rappresentata nel 420 a.C., mentre la seconda, verisimilmente, entro il decennio successivo (cf. OLSON 2017, 186).

⁸⁹ Su φῖτυ vd. OLSON 2017, 204.

⁹⁰ Sui *Demi* di Eupoli rimane ancora fondamentale la monografia di TELÒ 2007, che propone come datazione per la messinscena della commedia il 410 a.C. (p. 23); recentemente, OLSON 2017, 304-310 difende la tradizionale datazione al 412 a.C.

⁹¹ Vd. TELÒ 2007, 55.

⁹² Sulla natura di questo coro vd. TELÒ 2007, 61-67.

⁹³ Trad. it. di TELÒ 2007, 650.

⁹⁴ Cf. TELÒ 2007, 396-397.

stentamento dalla terra e dall'allevamento. Dalla medesima commedia proviene un distico (il fr. 107 K.-A.) dove una similitudine omerica, che paragonava gli eroi a robusti δένδρα, viene risemantizzata in senso sessuale sfruttando il valore etimologico del nome dei due strateghi κωμωδούμενοι, Lespodia e Damasia: ταδὶ δὲ τὰ δένδρα Λαισποδίας καὶ Δαμασίας / αὐταῖσι ταῖς κνήμιασιν ἀκολουθοῦσι μοι, «ed ecco che questi alberi, Lespodia e Damasia, / con i loro stinchi mi vengono dietro»⁹⁵.

Si è fin qui parlato esclusivamente degli ἄγροικοι coltivatori di piccoli appezzamenti di terra, ma nei testi comici si fa riferimento anche a possedimenti in campagna, che i cittadini più facoltosi usavano come residenze di piacere e tenute agricole. Il caso in questione è quello dei Κόλακες⁹⁶, in cui doveva comparire una scena di inventario dei beni che Callia ereditava dal padre Ipponico⁹⁷, all'interno della quale si faceva riferimento anche ai suoi possedimenti in campagna: (fr. 163 K.-A.): θεὸς νῦν ἀγρούς καὶ πρόβατα καὶ βοῦς, «adesso metti in lista campi, greggi e buoi»⁹⁸.

Nelle *Città* Eupoli accusava di ἀγροικία Aminia – κωμωδούμενος ben noto da Aristofane⁹⁹ –, paragonandolo a un rozzo campagnolo che si trova a disagio in una bottega di profumi (fr. 222 K.-A.)¹⁰⁰: χἀμυνίας ἐκεῖνος ἀμέλει κλαύσεται, / ὅτι <ᾶν> ἄγροικος ἴσταται πρὸς τῷ μύρω, / † ὅτι θεῶν εἶνεκα † ἔπλευσε κακὸς ᾶν εἴσεται, «e quel famoso Aminia – stai sicuro! – piangerà, / poiché, pur essendo un rozzo, sta nella bottega dei profumi, / si renderà conto che in nome degli dèi salpò pur essendo inetto». Nella consueta opposizione di valori fra campagna e città, l'ἀγροικία viene opposta alla raffinatezza della città e dei prodotti di consumo aristocratico, come i costosi profumi. Forse, nella medesima commedia un personaggio, riferendosi quasi sicuramente a una delle città che formavano il coro¹⁰¹, così la definisce, notandone il paesaggio naturale (fr. *244 K.-A.)¹⁰²: πεφτυεμένη δ' αὐτῆ ἴσιν ἢ ψιλὴ μόνον; («e questa è coltivata, o semplicemente senza alberi?»).

Per quanto riguarda altri titoli della produzione di Eupoli, pur essendo possibile ipotizzare la presenza del tema della campagna e dei suoi abitanti, i passi superstiti delle singole commedie non danno prova certa dello sviluppo di questi elementi tematici. È questa la situazione dei Προσπάλτιοι, il cui coro, formato dagli irosi abitanti del demo di Prospalte, poteva essere caratterizzato certamente come ἄγροικος¹⁰³, e del Χρυσοῦν

⁹⁵ Trad. it. di TELÒ 2007, 654; per l'interpretazione del fr. vd. le pp. 558-568.

⁹⁶ Sugli *Adulatori* di Eupoli fondamentale è il commento di NAPOLITANO 2012.

⁹⁷ Vd. NAPOLITANO 2012, 80-92.

⁹⁸ Trad. it. di NAPOLITANO 2012, 80.

⁹⁹ Cf. *Nub.* 689-692, dove viene colpita l'ἀστρατεία di Aminia.

¹⁰⁰ Vd. OLSON 2016, 245-248.

¹⁰¹ Sul coro delle *Città* vd. quanto da me scritto in CECCARELLI 2018, 93.

¹⁰² Il fr. *244 K.-A. è assegnato dubitativamente alle *Città* di Eupoli (cf. OLSON 2016, 289-290).

¹⁰³ Vd. STOREY 2003, 239.

γένος, il cui titolo, che allude al tema dell'esiodea razza dell'oro, potrebbe suggerire riferimenti allo *Schlaraffenland* (vd. *supra*)¹⁰⁴, anche se i passi conservati di questa commedia non ne lasciano traccia.

Fra i passi *incertae fabulae* di Eupoli, di estremo interesse è il fr. 358 K.-A., ἐκ τῶν ἀγρῶν ἤκουσιν ἐβλαστηκότες, «dai campi giungono rifioriti»¹⁰⁵. Questo verso, con la metafora vegetale del termine ἐβλαστηκότες, allude alla visione idealizzata della campagna attica, che rigenera i suoi abitanti; inoltre, la notazione che queste non meglio precisate persone giungono, verisimilmente in città, dai campi (ἐκ τῶν ἀγρῶν) sembra alludere anche al massiccio inurbamento avvenuto dal contado in Atene durante la Guerra del Peloponneso (vd. *supra*).

2.3. Archippo, Nicofonte, Nicocare, Alceo e Teopompo

Dando uno sguardo alla produzione frammentaria dei commediografi dell'*archaia* attivi fra V e IV sec. a.C. ci sono prove della presenza della campagna e dei suoi abitanti. Nel fr. 46 K.-A. *incertae fabulae* di Archippo¹⁰⁶, il poeta elenca una serie di mestieri tipici dei campagnoli, fra cui anche quello, già citato, della ποάστρια (vd. *supra*): σκαφεῦσι κηπουροῖσι τοῖς τ' ὀνηλάταις, / καὶ ταῖς γυναιξὶ προσέτι ταῖς ποαστρίαις, «per i zappatori, i giardinieri e gli asinai, / ed anche per le donne che tolgono le erbacce».

Un verso di Nicofonte (fr. 8 K.-A.)¹⁰⁷ e una testimonianza di Nicocare (fr. 9 K.-A.)¹⁰⁸ offrono uno spaccato di vita quotidiana contadina, dato che fanno riferimento a un canto tipico di chi spulava il grano o l'orzo. Il fr. 8 K.-A. di Nicofonte, ἀλλ' ἴθι προσάυλησον σὺ νῶν πτισμόν τινα, «ma su ora accompagna con l'aulo, per noi due, uno di quei canti per la mondatura», attesta che tali canti tradizionali potevano anche essere accompagnati dall'aulo.

Nel fr. 26 K.-A. dalla Πασιφάη di Alceo comico si coglie ancora il tema della contrapposizione città/campagna: νῦν οὖν γένοιτ' ἀστεῖος οἰκῶν ἐν πόλει, «ora certamente, abitando in città, avrebbe assunto modi raffinati». È seducente l'ipotesi di vedere nel referente di questo verso il Minotauro stesso, forse comicamente reso, in qualche modo, civile¹⁰⁹.

¹⁰⁴ Vd. STOREY 2003, 268-269 e OLSON 2016, 460-461.

¹⁰⁵ Vd. OLSON 2014, 78.

¹⁰⁶ Sul fr. 46 K.-A. di Archippo vd. MICCOLIS 2017, 266-271.

¹⁰⁷ Vd. PELLEGRINO 2013, 45-46.

¹⁰⁸ Vd. ORTH 2015, 69.

¹⁰⁹ Vd. ORTH 2013, 122-123.

Fra la fine del V e l'inizio del IV sec. a.C., Teopompo mise in scena una Εἰρήνη¹¹⁰, che certamente doveva molto all'omonima commedia di Aristofane¹¹¹, come appare dal fr. 8 K.-A., ἡμᾶς δ' ἀπαλλαχθέντας ἐπ' ἀγαθαῖς τύχαις / ὀβελισκολυχνίου καὶ ξιφομαχαίρας πικρᾶς, «e noi liberati per buona sorte / dalla lucerna a forma di spiedo e dalla sciabola pungente», che presenta un chiaro richiamo a *Pax* 1127-1129¹¹². Anche in Teopompo il tema della pace sembra legarsi all'immagine del contadino che riesce a sfuggire alla fame grazie al suo onesto lavoro, come appare nel fr. 7 K.-A., dove un personaggio immagina sia posta a Delfi un'iscrizione che elogia il χρηστὸς γεωργός· ἔπειτα κὰν Δελφοῖσιν ἀνετεθῆ γραφεῖς· ἀεὶ γεωργός † ὅτι χρηστὸς ἦν / πρῶτον πολὺ τὸν λιμὸν ἀποφεύγων, «allora anche a Delfi sia posta questa iscrizione: 'dato che è onesto, sempre il contadino, proprio per prima cosa, sfuggendo alla fame».

3. Conclusioni

Pur con le dovute cautele, dato che l'analisi di citazioni prive del loro contesto originario di provenienza è sempre rischiosa, sembra di poter affermare che la figura dell'ἄγροικος e il paesaggio della campagna fossero ben presenti nella produzione dell'*archaia*. Tale dato dovrebbe far riflettere, innanzitutto, sul presunto stretto legame fra Aristofane e la campagna, che spesso si invoca come una sorta di caratteristica peculiare del poeta. Se si possedesse il quadro completo della produzione comica, almeno degli anni '30 e '20 del V a.C., con ogni probabilità il giudizio su ciò che è autenticamente 'aristofaneo' dovrebbe essere inevitabilmente rivisto.

Ciò premesso, prima di Aristofane i personaggi ἄγροικοὶ compaiono nelle commedie essenzialmente perché, avendo abitudini di vita e di costume assai differenti dagli abitanti di città, sono perfetti come bersagli comici: insomma, è l'ἄγροικία che sembra interessare tanto i commediografi quanto, evidentemente, il pubblico. La politicizzazione della figura del campagnolo, in particolare del contadino, appare proprio nella prima produzione di Aristofane (425-421 a.C.) ed è conseguenza degli eventi causati dalla Guerra del Peloponneso, *in primis* il forzato inurbamento degli abitanti della campagna. A questa politicizzazione della figura del γεωργός si lega anche il tema dell'idealizzazione della campagna attica, luogo in cui i contadini desiderano ritornare una volta terminata la guerra. In effetti, non si conoscono esempi sicuri di uso politico della figura del contadino prima di Aristofane. Interessante, comunque, sarebbe il riferimento alle

¹¹⁰ Vd. STOREY 2011, III, 322-325.

¹¹¹ Cf. le parole di Kaibel riportate in KASSEL/AUSTIN 1989, 712: «argumentum Aristophaneum ad nescioquam posterioris temporis pacem translatum, fortasse Lysandream».

¹¹² Come segnalato in apparato da KASSEL/AUSTIN 1989, 713.

invasioni spartane dell'Attica nel *Dionisalessandro* di Cratino, commedia certamente politica e, in particolare, anti-periclea; se si possedesse il testo integrale si potrebbe verificare se e in che modo Cratino abbia trattato il tema degli inurbati. Fra i contemporanei di Aristofane, Eupoli potrebbe aver sviluppato almeno nelle *Capre*, in chiave politica, la situazione storica degli ἄγροικοὶ inurbati in Atene. Ma, ammesso che si possa parlare di una sorta di *Leitmotiv* che attraversa più autori (oltre ad Aristofane, almeno Cratino ed Eupoli?), la politicizzazione della figura dell'ἄγροικος termina, inevitabilmente, con la fine della guerra e la sconfitta di Atene.

Guardando alle scarse testimonianze a cavallo fra il V e il IV sec. a.C., non vi sono indizi della continuazione del filone politico legato alla campagna e ai suoi abitanti. Anche in assenza di prove certe, si può ipotizzare la presenza di ἄγροικοὶ in scena nelle commedie a cavallo fra l'*archaia* e la *mese*, anche se difficilmente avranno avuto le medesime caratteristiche di certi personaggi aristofanei come Diceopoli e Trigeo. Fra tali contadini 'impolitici' vanno cercati i parenti più prossimi dei campagnoli della *mese* e, soprattutto, della *nea*.

Bibliografia

- AMBROSINO 1986-1987 = D. Ambrosino, *Aristoph. Nub. 46s. (Il matrimonio di Strepsiade e la democrazia ateniese)*, "MCr" 21-22 (1986-1987), 95-127.
- AMPOLO 1987 = C. Ampolo, *Il pane quotidiano delle città antiche fra economia e antropologia*, in O. Longo, P. Scarpi (edd.), *Homo edens. Regimi, miti e pratiche dell'alimentazione nella civiltà del Mediterraneo*, Verona 1987, 205-211.
- BAGORDO 2013 = A. Bagordo, *Telekleides. Einleitung, Übersetzung, Kommentar*, Heidelberg 2013.
- BAGORDO 2014 = A. Bagordo, *Leukon – Xenophilos. Einleitung, Übersetzung, Kommentar*, Heidelberg 2014.
- BAGORDO 2017 = A. Bagordo, *Aristophanes fr. 675-820. Übersetzung und Kommentar*, Heidelberg 2017.
- BEAVIS 1988 = I.C. Beavis, *Insects and Other Invertebrates in Classical Antiquity*, Exeter 1988.
- BELARDINELLI 2016 = A.M. Belardinelli, *A proposito dell' ἄγροικος. Riflessioni su una figura della scena comica del IV secolo a. C.*, "Maia" 68 (2016), 17-35.
- BIANCHI 2015 = F.P. Bianchi, *Il giudizio di bellezza delle dee nel Dionisalessandro di Cratino (POxy 663, col. I rr. 12-19)*, in M. Tauber (ed.), *Studi sulla commedia attica*, Freiburg im Breisgau 2015, 231-260.
- BIANCHI 2016 = F.P. Bianchi, *Kratinos. Archilochoi – Empipramenoi (fr. 1-68), traduzione e commento*, Heidelberg 2016.

- BONANNO 1972 = M.G. Bonanno, *Studi su Cratete comico*, Padova 1972.
- BRAVI 2016 = L. Bravi, *Il fico di Sparta (Aristofane, Contadini, fr. 110 K.-A.)*, "RCCM" 58.1 (2016), 11-17.
- BRUZZESE 2011 = L. Bruzzese, *Studi su Filemone comico*, Lecce 2011.
- CAMPAGNER 1990 = R. Campagner, *Il sistema socio-economico contadino nelle commedie di Aristofane*, in *Miscellanea di Studi. In occasione del 50° anniversario di fondazione del Liceo Ginnasio Statale "Raimondo Franchetti" (Venezia Mestre)*, Roma 1990, 33-62.
- CANFORA 2017 = L. Canfora, *Cleofonte deve morire. Teatro e politica in Aristofane*, Roma/Bari 2017.
- CASSIO 1981 = A.C. Cassio, *Attico 'volgare' e Ioni in Atene alla fine del 5. secolo a.C.*, "AION(filol)" 3 (1981), 79-93.
- CASSIO 1985 = A.C. Cassio, *Commedia e partecipazione. La Pace di Aristofane*, Napoli 1985.
- CECCARELLI 2000 = P. Ceccarelli, *Life among the Savages and Escape from the City*, in D. Harvey, J. Wilkins (edd.), *The Rivals of Aristophanes. Studies in Athenian Old Comedy*, London 2000, 453-471.
- CECCARELLI 2017-2018 = S. Ceccarelli, *Commedia antica e campagna attica. I Contadini e le Navi mercantili di Aristofane*, PhD diss., Sapienza. Università di Roma 2017-2018.
- CECCARELLI 2018 = S. Ceccarelli, *Il colore della paura e un tassiarco dal bianco volto (Aristofane, Pace 1172-1178)*, in M. De Poli (ed.), *Il teatro delle emozioni: la paura*. Atti del I Convegno Internazionale di Studi (Padova, 24-25 maggio 2018), Padova 2018, 87-116.
- CECCARELLI 2019 = S. Ceccarelli, *Demos 'μολγός' e Cleone 'amante del Δημος'.* *Storia e senso di un'immagine di Aristofane* (Eq. 962b-964; fr. 103, 308 e 933 K.-A.), "RFIC" 147 (2019), 290- 330.
- CECCARELLI 2020 = S. Ceccarelli, *Un paesaggio ameno contro la guerra. Aristofane e l'idealizzazione della campagna attica*, in A. Cristilli, A. Gonfloni, F. Stok (edd.), *Experiencing the Landscape in Antiquity*, Oxford 2020, 261-266.
- CECCARELLI 2022 = S. Ceccarelli, *Cratinus, Aristophanes and Attic countryside. A note on the hypothesis of Cratinus' Dionysalexandros* (POxy. 663, col. i, rr. 20-25), "CFC(G)" 32 (2022), i.c.s.
- COMENTALE 2017 = N. Comentale, *Ermippo. Introduzione, traduzione e commento*, Mainz 2017.
- COMPTON-ENGLE 1999 = G. Compton-Engle, *From Country to City: the Persona of Dicaeopolis in Aristophanes' Acharnians*, "CJ" 94.4 (1999), 359-373.
- CONTI BIZZARRO 2009 = F. Conti Bizzarro, *Comici entomologi*, Alessandria 2009.
- CROISSET 1906 = M. Croiset, *Aristophane et les partis a Athènes*, Paris 1906.
- DELNERI 2006 = F. Delneri, *I culti misterici stranieri nei frammenti della commedia attica antica*, Bologna 2006.
- DONINI 1982 = G. Donini, *Tucidide. Le Storie*, vol. I, Torino 1982.

- DOVER 1972 = K.J. Dover, *Aristophanic Comedy*, Berkeley/Los Angeles 1972.
- EHRENBERG 1957 = V. Ehrenberg, *L'Atene di Aristofane. Studio sociologico della commedia attica antica*, Firenze 1957 [ed. orig. *The People of Aristophanes. A Sociology of Old Attic Comedy*, Oxford, 1951²].
- FARIOLI 2001 = M. Farioli, *Mundus alter. Utopie e distopie nella commedia greca antica*, Milano 2001.
- FERRARI 2008 = F. Ferrari, *Da Euripide a Menandro: città contro campagna*, "SemRom" 11.1 (2008), 63-76.
- FRANCHINI 2020 = E. Franchini, *Ferecrate. Krapataloi – Pseudherakles (fr. 85-163), introduzione, traduzione, commento (con la collaborazione di M. Napolitano [fr. 155])*, Göttingen 2020.
- GRILLI 1992 = A. Grilli, *Inganni d'autore. Due studi sulle funzioni del protagonista nel teatro di Aristofane*, Pisa 1992.
- HANSON 1983 = V.D. Hanson, *Warfare and Agriculture in Classical Greece*, Pisa 1983.
- HEITLAND 1921 = W.E. Heitland, *Agricola. A Study of Agriculture and Rustic Life in The Greco-Roman World from The Point of View of Labour*, Cambridge 1921.
- HENDERSON 2000 = J. Henderson, *Pherekrates and the women of Old Comedy*, in D. Harvey, J. Wilkins (edd.), *The Rivals of Aristophanes. Studies in Athenian Old Comedy*, London 2000, 135-150.
- HORDERN 2004 = J.H. Hordern, *Sophon's Mimes. Text, Translation, and Commentary*, Oxford 2004.
- HORNBLOWER 1991 = S. Hornblower, *A Commentary on Thucydides (Books I-III)*, vol. I, Oxford 1991.
- INGROSSO 2010 = P. Ingrosso, *Menandro. Lo scudo*, Lecce 2010.
- JONES 2004 = N.F. Jones, *Rural Athens Under the Democracy*, Philadelphia 2004.
- KASSEL/AUSTIN 1989 = R. Kassel, C. Austin, *Poetae Comici Graeci*, vol. VII, Berlin/New York 1989.
- KERKHOF 2001 = R. Kerkhof, *Dorische Posse. Epicharm und Attische Komödie*, München/Leipzig 2001.
- KYRIAKIDI 2007 = N. Kyriakidi, *Aristophanes und Eupolis. Zur Geschichte einer dichterischen Rivalität*, Berlin/New York 2007.
- KONSTANTAKOS 2005 = I.M. Konstantakos, *Aspects of the Figure of the ἄγροικος in Ancient Comedy*, "RhM" 148.1 (2005), 1-26.
- MARCUCCI 2018 = A. Marcucci, *Nota a Cratin. (Odyss.) fr. 150, 2 K.-A., "Eikasmos" 29* (2018), 91-102.
- MARCUCCI 2020 = A. Marcucci, *I frammenti esametrici dell'archaia. Traduzione e commento*, Roma 2020.
- MASTROMARCO 1983 = G. Mastromarco, *Aristofane. Commedie*, vol. I, Torino 1983.

- MASTROMARCO 1989 = G. Mastromarco, *L'eroe e il mostro (Aristofane, Vespe 1029-1044)*, "RFIC" 117.4 (1989), 410-423.
- MASTROMARCO 2017 = G. Mastromarco, *L'impegno pacifista di Aristofane*, in L. Di Vasto (ed.), *Vincenzo Di Benedetto: il filologo e la fatica della conoscenza*, Castrovillari 2017, 135-161.
- MERLINI 1894 = D. Merlini, *Saggio di ricerche sulla satira contro il villano*, Torino 1894.
- MICCOLIS 2017 = E.R. Miccolis, *Archippos. Einleitung, Übersetzung, Kommentar*, Mainz 2017.
- MUSTI 1981 = D. Musti, *L'economia in Grecia*, Roma/Bari 1981.
- MUSTI 2006 = D. Musti, *Demokratía. Origini di un'idea*, Roma/Bari 2006³ (1995¹).
- NAPOLITANO 2012 = M. Napolitano, *I Kolakes di Eupoli. Introduzione, traduzione, commento*, Mainz 2012.
- OLIVIERI 1922 = A. Olivieri, *I frammenti della commedia dorica siciliana*, Napoli 1922.
- OLSON 2014 = S.D. Olson, *Eupolis frr. 326-497. Translation and Commentary*, Heidelberg 2014.
- OLSON 2016 = S.D. Olson, *Eupolis, Heilotes – Chrysoun genos (frr. 147-325). Translation and Commentary*, Heidelberg 2016.
- OLSON 2017 = S.D. Olson, *Eupolis, Testimonia and Aiges – Demoi (frr. 1-146). Translation and Commentary*, Heidelberg 2017.
- OLSON/SEABERG 2018 = S.D. Olson, R. Seaberg, *Kratinos frr. 299-514 (Incertarum fabularum fragmenta, Fragmenta dubia). Translation and Commentary*, Heidelberg 2018.
- ORTH 2013 = Ch. Orth, *Alkaios – Apollophanes. Einleitung, Übersetzung, Kommentar*, Heidelberg 2013.
- ORTH 2015 = Ch. Orth, *Nikochares – Xenophon. Einleitung, Übersetzung, Kommentar*, Heidelberg 2015.
- PELLEGRINO 2000 = M. Pellegrino, *Utopie e immagini gastronomiche nei frammenti dell'archaia*, Bologna 2000.
- PELLEGRINO 2013 = M. Pellegrino, *Nicofonte. Introduzione, Traduzione e Commento*, Mainz 2013.
- PERRONE 2019 = S. Perrone, *Cratete. Introduzione, traduzione e commento*, Heidelberg 2019.
- PRETAGOSTINI 1989 = R. Pretagostini, *Gli inurbati in Atene durante la guerra archidamica nelle commedie di Aristofane*, "QUCC" 32.2 (1989), 77-88.
- RIBBECK 1885 = O. Ribbeck, *Agroikos. Eine ethologische Studie*, Leipzig 1885.
- RODRÍGUEZ-NORIEGA GUILLÉN 1996 = L. Rodríguez-Noriega Guillén, *Epicarmo de Siracusa. Testimonios y Fragmentos. Edición crítica bilingüe*, Oviedo 1996.
- ROSSI 2020 [2003] = L.E. Rossi, *La polis come protagonista eroico della commedia antica*, in *Il teatro e la città. Poetica e politica nel dramma attico del quinto secolo*. Atti del Convegno Internazionale (Siracusa 19-22 settembre 2001), Palermo 2003, 11-28 [ristampato in

- G. Colesanti, R. Nicolai, *Luigi Enrico Rossi. κηληθμῶ δ' ἔσχοντο. Scritti editi e inediti*, vol. II, Berlin/Boston 2020, 633-653].
- ROTHWELL 2007 = K.S. Rothwell, *Nature, Culture, and the Origins of Greek Comedy. A Study of Animal Choruses*, Cambridge 2007.
- RUSSO 1992 = C.F. Russo, *Aristofane autore di teatro*, Firenze 1992³ (1962¹).
- SALDUTTI 2014 = V. Saldutti, *Cleone. Un politico ateniese*, Bari 2014.
- SCHMITZ 2004 = W. Schmitz, *Nachbarschaft und Dorfgemeinschaft im archaischen und klassischen Griechenland*, Berlin 2004.
- SCHWARZE 1971 = J. Schwarze, *Die Beurteilung des Perikles durch die attische Komödie und ihre historische und historiographische Bedeutung*, München 1971.
- STAMA 2014 = F. Stama, *Frinico. Introduzione, traduzione e commento*, Heidelberg 2014.
- STOREY 2003 = I.C. Storey, *Eupolis. Poet of Old Comedy*, Oxford 2003.
- STOREY 2011 = I.C. Storey, *Fragments of Old Comedy*, 3 voll., Cambridge 2011.
- TELÒ 2007 = M. Telò, *Eupolidis Demi*, Firenze 2007.
- TORCHIO 2001 = M.C. Torchio, *Aristofane. Pluto*, Alessandria 2001.
- TOSETTI 2016-2017 = S. Tosetti, *Commento testuale ai frammenti di Epicarmo*, PhD diss., Università degli Studi di Trento, a.a. 2016-2017.
- TOTARO 1999 = P. Totaro, *Le seconde parabasi di Aristofane*, Stuttgart/Weimar 1999.
- TURATO 1979 = F. Turato, *La crisi della città e l'ideologia del selvaggio nell'Atene del V secolo a.C.*, Roma 1979.
- URIOS-APARISI 1992 = E. Urios-Aparisi, *The fragments of Pherecrates*, PhD diss., University of Glasgow 1992.
- WILSON 2007 = N.G. Wilson, *Aristophanis fabulae*, 2 voll., Oxford 2007.
- ZIMMERMANN 2010 = B. Zimmermann, *La commedia greca. Dalle origini all'età ellenistica*, Roma 2010 [ed. orig. *Die griechische Komödie*, Frankfurt am Main 2006].

Abstract: Country people have been brought on stage quite often by Ancient Greek Comedy playwrights. Nevertheless, scholars have mostly analysed Aristophanes' use of farmers and the idealisation of countryside in his comedies. Too little attention has been given to these themes in other comic poets' fragments of the *archaia*. The aim of this paper is to discuss those fragments in which the country people and the idealised representation of the countryside occur. The analysis of this material leads to a rather interesting conclusion. It appears that the politicisation of country people and the idealisation of Attic countryside were popular topics in the comedies staged during the Archidamian War (431-421 BC). It is demonstrated not only by Aristophanes' first comedies (*Acharnians*, *Farmers*, and *Peace*), but also by some fragmentary ones of Cratinus, Pherecrates, and Eupolis. This was due to Pericles' *Sitzkrieg* strategy, which forced country people to

move into Athens with the discomfort of that condition. Country people, wishing to move back to their beloved countryside, became a political symbol of the struggling for the peace with the Spartans. Yet, if one considers the whole fragmentary *corpus* of Ancient Greek Comedy playwrights, country people are usually mocked as bumpkins, without any political hint.