

L'ODORE DEL MOSTRO

«La bruttezza d'un uomo può essere ripugnante in un quadro, in un dipinto, come nella realtà; ma può anche essere ripugnante nella descrizione, nelle parole» (Ludwig Wittgenstein)

Nella parabasi delle *Vespe*, ai versi 1029-37, Aristofane si presenta come un novello Eracle che sin dall'inizio della sua attività teatrale combatte contro un mostruoso avversario: «e quando cominciò a rappresentare commedie, non attaccò comuni mortali, ma, con un ardore degno di Eracle, attaccò mostri immani, coraggiosamente scontratosi, subito, sin dall'inizio, con la belva dai denti aguzzi, dai cui occhi di Cinna lampeggiavano tremende saette, e cento teste di adulatori maledetti le leccavano tutto intorno la testa; ed aveva voce di torrente che genera distruzione, e fetore di foca, e testicoli sozzi di Lamia, e culo di cammello». In questa ripugnante descrizione del mostro (che gli spettatori avranno agevolmente identificato con Cleone, il capo carismatico della democrazia radicale ateniese), ai versi 1029-34a sono riconoscibili, mediate da un sapiente gioco parodico, caratteristiche di esseri mostruosi (Cerbero, Tifone) che una privilegiata tradizione poetica (Omero, Esiodo, Bacchilide) conosce come avversari del figlio di Zeus e Alcmena¹. Al verso 1034b la voce di Cleone è paragonata ad un torrente in piena «che genera distruzione»: Aristofane riprende così un motivo che è presente già negli *Acarnesi*². L'ultimo, ributtante tocco dell'immagine mostruosa di Cleone è dato al verso 1035: φώκης δ' ὄσμήν, Λαμίας δ' ὄρχεις ἀπλύτους, πρωκτὸν δὲ καμήλου³.

1. È indubbio che, con il primo *colon* del verso 1035, Aristofane si propone di presentare Cleone come un essere che emana fetore orrendo: la ὀλοώτατος ὄσμή delle foche è ricordata già nel libro quarto dell'*Odissea*, allorché Menelao e tre suoi compagni preparano l'agguato a Proteo con l'aiuto della di lui figlia Eidotea: «Lei intanto, dopo essersi immersa nell'ampio seno del mare, / portò fuori dall'acqua quattro pelli di foca: / erano tutte appena scuoiate. Preparava la trappola al padre. / Scavati i giacigli nell'arenile marino, / sedette aspettando. Noi le andammo molto vicino: / ci fece sdraiare in fila e gettò su ciascuno una pelle. / E poteva diventare l'agguato più atroce: perché ci opprimeva / atrocemente l'odore micidiale delle foche allevate dal mare. / Chi potrebbe giacere vicino ad un mostro marino? / Ma lei ci salvò, e pensò un gran rimedio: / portò e mise sotto le nari a ciascuno un'ambrosia / che olezzava dolcissimamente, e cancellò l'odore di foca» (vv. 435-46; la traduzione è di G. Aurelio Privitera).

È noto che nella tradizione mitologica greca l'ermafroditismo è una anomalità fisica che non di rado connota gli eroi e i loro mostruosi

avversari⁴: affermando che Cleone ha «testicoli di Lamia», Aristofane si propone di presentare l'avversario come un ermafrodito, attribuendogli di conseguenza un'altra caratteristica mostruosa⁵: come aveva felicemente intuito più di due secoli fa Stephan Bergler: «ceterum absurde dicit hanc Lamiam habere testiculos; sed id facit, ut majus monstrum videatur Cleo»⁶. Va inoltre notato che Aristofane non si limita ad affermare che Cleone ha «testicoli di Lamia», ma mette in evidenza che «ha testicoli s o z z i di Lamia»: il secondo dei tre *cola* che formano il verso 1035 è infatti l'unico che presenti un attributo (ἀπλύτους appunto). E questa circostanza significherà, molto verosimilmente, che nel secondo *colon* del verso 1035 Aristofane non solo si propone di dare a Cleone connotati di ermafrodito, ma, riprendendo il motivo presente nel primo *colon*, intende attribuire al nemico un odore nauseabondo. A tal proposito gioverà ricordare che, in ambito comico, la figura di Lamia rientra nella sfera della *dysosmia* in relazione al motivo del πέρδεσθαι: un motivo presente anche nelle *Vespe*, al verso 1177, dove — lo ha ben argomentato Maria Grazia Bonanno — Aristofane riecheggia il fr. 20 K-A (= 21 Bonanno) di Cratete comico⁷.

È lecito ora chiederci perché nel terzo *colon* del verso 1035 si dica che Cleone ha «culo di cammello». A quel che mi risulta, di questa oscura espressione sono state suggerite due interpretazioni degne di attenzione.

(a) Secondo Frederik Althorp Paley, «culo di cammello», sarebbe «an indirect way of expressing χωνόπρωκτος»⁸: ci troveremmo cioè dinanzi ad un motivo tipico della *archaia*, in base al quale gli uomini politici, specie di parte democratica, sono presentati come invertiti passivi⁹. L'ipotesi è certo suggestiva: già negli *Arcanesi* Aristofane aveva icasticamente presentato Cleone come δειλὸς καὶ λακαταπύγων, «vigliacco e brutto rottincolo» (v. 664); e in questo stesso contesto della parabasi delle *Vespe*, l'*aprosdoketon* Κύνης, in luogo di κυνός, al verso 1032 è una trasparente allusione al motivo: Cinna era infatti una nota prostituta dell'Atene contemporanea, ricordata anche in *Eq.* 765, *Pax* 755, *Th.* 805. E tuttavia a Paley non riuscì di spiegare perché mai il commediografo, per alludere alla *katapygosyne* di Cleone, avrebbe dovuto chiamare in causa proprio il cammello, la cui struttura fisica non sembrerebbe certo la più idonea a richiamare la figura dell'εὐρύπρωκτος: a stare all'autorevole testimonianza di Wilamowitz, i Greci avrebbero addirittura conosciuto l'espressione proverbiale καμήλου ἀπυγότερος¹⁰.

(b) A parere di Otto Keller, invece, πρωκτὸς καμήλου sarebbe un'espressione proverbiale usata dai Greci per indicare un puzzo insopportabile¹¹. Ebbene, se è vero — come osserva Keller — che gli Egizi e gli Israeliti sin dal tempo di Mosè considerano il cammello un animale immondo, è altresì vero che non si conoscono fonti letterarie o documentarie che attestino esplicitamente che presso i Greci il cammello avesse fama di animale particolarmente puzzolente. Tutt'al più si può ricordare che i Greci ritenevano

che i cammelli fossero, al pari delle linci e dei leoni, bestie ὀπισθοθητικὰ¹²: ma che proprio questa credenza avesse ingenerato nei Greci la convinzione che il posteriore del cammello fosse straordinariamente puzzolente è ipotesi non altrimenti verificabile. In ogni caso, l'interpretazione suggerita da Keller si lascia a mio avviso preferire a quella proposta da Paley non solo perché il cammello «emette — come si legge nel celeberrimo *Thierleben* di Alfred Edmund Brehm — un odore in confronto del quale pare squisito profumo il puzzo del caprone»¹³, ma soprattutto perché offre un senso meglio conseguente con il circostante contesto, e in particolare con il verso 1035, di cui la controversa espressione rappresenta, giova ricordarlo, il terzo *colon*¹⁴. E a favore dell'ipotesi ora prospettata si può anche notare che nei versi 752-60 della parabasi della *Pace*, nel passo in cui è riproposto quasi alla lettera il ritratto di Cleone tracciato in *V.* 1030-35, Aristofane al verso 753 (l'unico con cui innova rispetto al contesto recitato l'anno precedente) dà dell'uomo politico un'esplicita connotazione maleodorante: «ha attaccato mostri immani passando attraverso *t e r r i b i l i f e t o r i* (ὄσμᾶς δεινάς) di cuoio e minacce *l i m a c c i o s e*¹⁵.

È noto che, nell'immaginario dei Greci, la *dysosmia*, il cattivo odore, è un elemento che caratterizza gli esseri mostruosi: si pensi, per fare solo qualche esempio, alle maleodoranti Arpie (*A.R.* 2. 272, *Virg. Aen.* 3. 211 ss.) ovvero alle puzzolenti Erinni (*Aesch. Eu.* 52 ss.); di contro l'*euodia*, il buon odore, è caratteristico degli dei e degli eroi, è un segno della loro condizione soprannaturale, sovrumana: varie fonti letterarie presentano divinità (quali Afrodite, Apollo, Demetra, ed altre ancora) che emanano i più deliziosi profumi¹⁶. Nelle memorie di Aristosseno di Taranto si leggeva che Alessandro Magno emanava naturalmente «dalla pelle un dolcissimo profumo, e, al pari della carne, il suo alito era profumato, tanto che le tuniche leggere che indossava ne rimanevano impregnate»¹⁷; e dal momento che nell'immaginario dei Greci il profumo è l'elemento vitale in grado di sconfiggere il puzzo portatore di morte (basterà, a tal proposito, ricordare il citato episodio omerico dell'esiziale fetore delle foche sconfitto dall'odore soave dell'ambrosia), si comprende bene perché, secondo una ben consolidata tradizione, la salma di Alessandro si conservò intatta e fresca, malgrado fosse rimasta insepolta per molti giorni in luoghi caldi ed umidi¹⁸. La natura eroica del re macedone si manifesta dunque anche attraverso il 'miracolo' della sua salma incorrotta, il cui modello andrà rintracciato nei cadaveri degli eroi omerici: quando la salma di Patroclo rischia di marcire a causa delle mosche che attaccano le piaghe aperte, Achille invoca l'aiuto della madre Teti, che così lo rassicura: «“Figlio, non ti preoccupare: io cercherò di tener lontano la razza selvaggia, le mosche, che divorano gli uomini morti in battaglia. E se anche per un anno intero giacerà, sempre avrà il corpo intatto, anzi più bello [...]”. Dicendo così [...] *ambrosia* e rosso *nettare* istillò nelle narici a Patroclo, perché il suo corpo restasse incorrotto» (*T* 29-39).

Della salma di Ettore si prendono cura Afrodite, che la unge con olio di rose, e Apollo, che copre il cadavere di una plumbea nube, affinché la pelle non si dissecchi ai raggi ardenti del sole (Ψ 186-91): e così il corpo di Ettore, dodici giorni dopo la morte (e malgrado tutte le sevizie subite da parte di Achille), si mostrerà a Priamo incorrotto e non rosso dai vermi (Ω 413-15); ed Ecuba, nel lamento funebre, sul cadavere di Ettore, afferma di trovare un qualche conforto alla vista della salma del figlio «fresca e intatta» (Ψ 757)¹⁹.

Alla luce di quanto si è precedentemente detto, sembra lecito ritenere che, presentando in *V.* 1035 e *Pax* 758 Cleone come un essere che emana un ributtante cattivo odore, Aristofane intendesse attribuire all'odiato avversario politico una caratteristica fisica che, insieme alle altre tratteggiate in *V.* 1030-35 e *Pax* 752-60, concorresse a raffigurarlo come un ripugnante essere mostruoso.

2. Con la sfera della *dysosmia* Cleone è messo in relazione anche in altri passi della produzione aristofanea conservata:

(a) *Eq.* 658: il Salsicciaio, nel riferire agli spettatori l'esito dello scontro retroscenico sostenuto contro Paflagon-Cleone dinanzi alla bulé, afferma che, ad un certo momento, è stato sul punto di cedere all'eloquenza dell'avversario, significativamente paragonata a *merda di vacca* (βόλιτα).

(b) *V.* 35-39: uno dei due servi prologanti, Sosia, paragona Cleone ad una «abominevole balena» che «emana fetore disgustoso di cuoio marcio (δζει κάκιστον... βύρσης σαπρᾶς)».

(c) *Pax* 38-48: uno dei due servi prologanti così reagisce alle proteste dell'altro servo per il terribile puzzo dello scarabeo stercorario: «uno del pubblico, un giovane saccente, potrebbe dire: "qual è l'argomento di questa commedia? E che c'entra lo scarabeo?". Ed a lui il vicino di posto, uno ionico: "Secondo me, il fatto che quello m a n g i a disgustosamente lo s t e r c o (ἀναιδέως τὴν σπατίλην ἐσθῆι) vuol essere un'allusione a Cleone"»²⁰.

Attribuendo a Cleone caratteri di essere maleodorante, Aristofane si inserisce nel solco di una consolidata tradizione poetica che ama raffigurare il nemico come un essere che emana cattivo odore: «in aller Spottpoesie wird der Verhöhnnte mit Vorliebe als Stinker geschildert: den γράσου πνέοντα φῶρα des Archilochos bindet eine gliederreiche Kette an den *olentem Maevium* des Horaz, und die Vorliebe, womit Catull, Martial u.a. dergleichen Dinge ins Detail ausmalen, ist für uns einer der ungemessbarsten Züge antiker Poesie»²¹. Una tradizione poetica che è evidentemente il riflesso di una mentalità che sente la *dysosmia* come elemento che determina effetti di marginalizzazione e di isolamento, e, di conseguenza, condanna l'individuo (ovvero il gruppo) che emana cattivo odore all'emarginazione sia sul piano della

vita privata che di quella comunitaria della *polis* (esemplare è sotto questo aspetto la vicenda mitica di Filottete).

In definitiva, la ripugnante, maleodorante descrizione di Cleone è espressione della coraggiosa opposizione che, sin dagli inizi della sua attività teatrale, Aristofane condusse contro il potente uomo politico: un'opposizione combattuta non dalla tribuna della Pnice con le armi proprie dell'oratoria politica, bensì dalla scena del teatro di Dionisio con le armi di una satira dissacrante e di una straordinaria sapienza poetica. Non a caso il motivo della *dysosmia* e della relativa emarginazione dalla vita comunitaria ispirò alla geniale fantasia aristofanea la trama dei *Cavalieri*: il protagonista — quel Paflagone in cui è riconoscibile sin dalle prime battute del dramma la figura storica di Cleone — gode dei favori del Demo di Atene (tra di loro si è anzi instaurato un vero e proprio rapporto erotico: cf. vv. 729-32); ma quando il Salsicciaio svela tutti gli inganni orditi alle spalle di Demo da Paflagone, quest'ultimo viene espulso dal centro della *polis*, dal pritanoo (cf. vv. 1404-05): andrà a vivere in quel mercato che, sito ai margini della città, significativamente si qualifica per l'*odore puzzolente* del «pesce in salamoia (τέμαχος)» (v. 1247); e in quel posto fetido «venderà salsicce mischiando intrugli di cane con intrugli di somaro; e, ubriaco, insulterà le puttane, e berrà l'*acqua sporca* (λούτριον) dei bagni» (vv. 1398-401)²².

Bari

Giuseppe Mastromarco

- 1) Per un'analisi dei modelli letterari di *V.* 1030-34 mi sia consentito rimandare al mio studio *L'eroe e il mostro*, in corso di pubblicazione nella "Rivista di Filologia e di Istruzione Classica".
- 2) La voce di Cleone — che in genere è presentata da Aristofane sotto una luce fortemente negativa (cf. da ultimo W. Kraus, *Aristophanes' Politische Komödien. Die Acharner / Die Ritter*, Wien 1985, 170-74) — è infatti paragonata al torrente attico Cicloboro in *Ach.* 381, e poi in *Eq.* 137 e nel *fr.* 644 K-A.
- 3) *Le Vespere* furono rappresentate alle Lenee del 422, in un periodo in cui, come attesta Tuciddide, Cleone poteva contare sul pieno consenso del demo: τῷ δήμῳ πιθωνώτατος (3.36.6); τῷ πλήθει πιθωνώτατος (4.21.3). All'immenso credito di cui Cleone godeva presso il demo fa ripetutamente cenno Aristofane nella commedia più scopertamente anticleoniana, i *Cavalieri*: si vedano in particolare i versi 628-29 (λέγων / πιθωνώταθ'). Il ritratto allegorico di Cleone-mostro tracciato in *V.* 1029-37 fu ripreso quasi alla lettera l'anno dopo nella parabasi della *Pace*, ai vv. 752-60: morto nell'autunno 422 Cleone, quel ritratto assumeva «il valore di una monumentale e politica epigrafe d'addio, in una commedia che è tutta un addio a Cleone (cf. *Pace* 647-56)» (C.F. Russo, *Aristofane autore di teatro*, Firenze 1984², 212).
- 4) Sull'argomento basterà rimandare allo studio fondamentale di A. Brelich, *Gli eroi greci. Un problema storico-religioso*, Roma 1958, 240-42; e, di recente, a M. Massenzio, *La mostruosità dell'eroe greco: caratteri e linee di sviluppo*, in *Edipo. Il teatro greco e la cultura europea. Atti del Convegno Internazionale (Urbino 15-19 novembre 1982)*, a cura di B. Gentili e R. Pretagostini, Roma 1986, 541-48.

- 5) Narra Duride di Samo (*FGrHist* 76F17) che Lamia, bellissima regina libica, fu amata da Zeus; e perciò la gelosa Era la mutò in una creatura mostruosa, con attributi sessuali maschili.
- 6) *Aristophanis Comoediae Undecim*, graecae et latinae cum notis S.B., Leiden 1760, 644-45. Il significato del passo non fu invece colto da J. Van Leeuwen: «acumen ioci latet, nam de feminae ὄργησι loqui, id non festivum est sed absurdum» (*Aristophanis Vespae*. Cum prolegomenis et commentariis edidit J.v.L., Lugduni-Batavorum 1893, 114); e, nella seconda edizione delle *Vespe* (Leiden 1909), lo studioso olandese, nel tentativo di appianare la presunta incongruenza, non esitò ad intervenire sul testo tradito leggendo: ...πρωκτόν δ' ἀπλῶτον Λαμίας, ὄργησι δὲ καμήλου! (L'intervento testuale era stato in realtà proposto tre anni prima, a proposito di *Pax* 758 — un verso identico a *V.* 1035 — sul fondamento della seguente annotazione: «prorsus inepte, licet priscum vitium hoc esse et scholiis videatur effici», *Aristophanis Pax*. Cum prolegomenis et commentariis edidit J.v.L., Lugduni-Batavorum 1906, 122).
- 7) *Studi su Cratete comico*, Padova 1972, 102-08.
- 8) *Aristophanes Peace*. A revised Text, with English Notes and a Preface by F.A.P., Cambridge 1873, 84.
- 9) Sull'argomento si veda ora A.C. Cassio, *Commedia e partecipazione. La Pace di Aristofane*, Napoli 1985, 90, n. 12; 107, n. 3.
- 10) Di questo proverbio si sono però perse le tracce: esso, afferma Wilamowitz, «steht irgendwo [...] aber ich finde die Stelle nicht, da meine Erinnerung, es bei einem Parömiographen gelesen zu haben, trügerisch zu sein scheint; gelesen habe ich sicher» (*Über die Wespen des Aristophanes*, "Sitzungsberichte der Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften" 1911, 468, n. 2; ora in *Kleine Schriften*, I, Berlin 1935, 293, n. 2). A conforto della ipotesi di Paley si potrebbe invocare l'interpretazione che della favola 8 di Babbri è stata di recente suggerita da G. Giangrande (*Three Passages of Greek Poets*, CL 2, 1982, 72-77).
- 11) *Thiere des classischen Alterthums in kulturgeschichtlicher Beziehung*, Innsbruck 1887, 22. Una interpretazione che — indipendentemente da Keller — è stata suggerita di recente da J. Henderson: «he [Cleone] has the πρωκτός of a camel (i.e. wide and smelly)» (*The Maculate Muse. Obscene Language in Attic Comedy*, New Haven and London 1975, 214; il corsivo è mio).
- 12) *Arist. HA* 500 b (e si veda anche *Plin. Nat. Hist.* 10.173). Gli antichi zoologi mettono i cammelli in relazione con la sfera del sudicio affermando che amano bere acqua sporca, limacciata e rifiutano di contro l'acqua limpida (cf. *Arist. HA* 595b-596a, *Plin. Nat. Hist.* 8.68, *Ael. NA* 17.7. È stato ipotizzato da H. Gossen (*RE*, 10, 1919, s.v. *Kamel*, col. 1826) che l'avversione per i cavalli nei confronti dei cammelli (avversione testimoniata, ad esempio, da *Xen. Cyr.* 6.2.18, 7.1.27) si possa spiegare con il puzzo che questi ultimi emanano anche da molto lontano.
- 13) Cito dalla traduzione italiana, *Vita degli animali*, Roma 1960, II, 849.
- 14) D'altra parte non si può decisamente escludere che con l'espressione «culo di cammello» Aristofane intendesse connotare Cleone e come *katapygōn* e come essere puzzolente.
- 15) Che in *Pax* 753 il commediografo intendesse alludere ad una delle dodici fatiche di Eracle, la pulizia delle fetide stalle di Augia, è suggestiva ipotesi dell'antico scoliaste.
- 16) Su queste tematiche, fondamentale è il saggio di M. Detienne, *Les Jardins d'Adonis*, Paris 1972 (trad. it., *I Giardini d'Adone*, Torino 1975); e tra i lavori più recenti basterà ricordare G. Bounoure, *L'odeur du héros. Un thème ancien de la légende d'Alexandre*, QS 17, 1983, 3-46.
- 17) *Plu. Alex.* 4. È perspicua la valenza simbolica di questa caratteristica fisica di Alessandro; una spiegazione di carattere 'scientifico' — attesta sempre Plutarco — fu invece data da Teofrasto secondo il quale «il profumo (di Alessandro) era originato dall'evaporazione degli umori provocata dal calore. È per questo

motivo che le regioni più calde e riarse del mondo producono in grandissima quantità i profumi migliori: il sole toglie infatti l'umido, che è un elemento di corruzione presente nei corpi» (*Alex.* 4; cf. anche *Moralia* 623 E).

¹⁸⁾ Cf. Curt. 10.10, Plu. *Alex* 77, *Ael. NA* 12. 64.

¹⁹⁾ Le salme degli eroi omerici non possono subire oltraggi: diversamente sarebbe messa in discussione quella «identità di cadavere» che rientra nella concezione idealizzata della «bella morte» su cui si vedano le belle pagine di J.-P. Vernant (*La belle mort et le cadavre outragé*, in G. Gnoli, J.-P. Vernant, *La mort, les morts dans les sociétés anciennes*, Cambridge 1982, 45-76); e di M.G. Ciani (*Il tempo degli eroi*, in *Omero. La morte di Ettore (Iliade XXII)*, a cura di M.G.C. Commento di E. Avezù, Venezia 1987, 11-30). Il miracolo della salma incorrotta (e addirittura odorosa) degli eroi omerici e di Alessandro si tramandò come modello nella letteratura agiografica cristiana: narra ad esempio Girolamo che, quando fu scoperta la tomba in cui giaceva da due mesi sant'Illarione, si scoprì che «la tunica, il cappuccio, il saio erano intatti e tutto il corpo era incorrotto, come se fosse ancora vivo; ed emanava odore così soave che lo si sarebbe creduto impregnato di profumi» (*Vita di Illarione* 46); e P. Camporesi — nell'*Introduzione* a A. Corbin, *Storia sociale degli odori*, Milano 1983 — riporta alle pp. XIII-XIV un brano tratto dal libro *Della vita e miracoli di S. Stanislao Kostka* di Daniello Bartoli, lo storiografo della Compagnia di Gesù: quando, nel 1570, due anni dopo la morte del gesuita polacco, fu «scoperchiata l'arca, eccovi il Santo Giovane, non solamente incorrotto e d'ogni sua parte intero non altrimenti che se poche ore prima l'avessero seppellito, ma che da sé gittava un odore, una fragranza di Paradiso».

²⁰⁾ Cleone, si è detto, era morto qualche mese prima della rappresentazione della *Pace*: è dunque trasparente il riferimento ad una credenza, probabilmente di origine orfica (cf. E. Rohde, *Psyche. Culto delle anime e fede nell'immortalità presso i Greci* [trad. it. di *Psyche. Seelencult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen*, Freiburg in Brisgau, 1890-1894], Bari 1970, I, 316 e n. 1), secondo cui i malvagi erano condannati a restare immersi nell'Ade in un fiume di sterco e di fango (ed è pertanto inutile la congettura ἐν Ἀΐδῳ proposta da van Leeuwen in luogo del τῆρο δὲ ἀναΐδω; cf. Cassio, 105-06, n. 1). A questa credenza — a cui Aristofane allude anche in *Ra.* 146-51, in *Geritade*, fr. 156, r. 13 K-A, e, forse, in *Ec.* 595 — fanno riferimento, tra gli altri, Pl. *Resp.* 363 d, e D.L. 6. 39. Sul significato simbolico dello sterco (o letame) nella cultura antica e, in particolare, sulla relazione «privilegiata» tra il letame, da una parte, e il campo della morte, dall'altra, si veda ora l'ampio saggio di A. Borghini, *La taverna, il letame ed altro: percorsi simbolici della morte* (in R. Raffaelli [a cura di], *Rappresentazioni della morte*, Urbino 1987, 133-223). Borghini osserva che, pur nell'ambito di culture diverse e lontane, non di rado si stabiliscono nessi di correlazione simbolico-significanti fra il letame (e gli escrementi in genere) e la sfera della morte: si pensi, ad esempio, ai ruffiani danteschi, «gente attuffata in uno sterco / che dalli uman privadi pareo mosso» (*Inferno*, XVIII, 113-14), e, in un contesto culturale del tutto diverso, agli *Hades* melanesiani, presso cui gli spiriti dei malvagi non possono mangiare altri che rifiuti ed escrementi.

²¹⁾ F. Skutsch, *Odiurn und Verwandtes*, Glotta 2, 1910, 236, (ora in *Kleine Schriften*, herausgegeben von W. Kroll, Leipzig-Berlin 1914, 394).

²²⁾ L'allontanamento di Paflagone dal centro della *polis*, avrà avuto un puntuale riscontro scenico: è suggestiva ipotesi di P. Mazon (*Essai sur la composition des comédies d'Aristophane*, Paris 1904, 47) che, dopo il verso 1408 (ultimo della commedia nella tradizione manoscritta), ricomparisse in scena Paflagone nelle vesti di un φαρμακός (cf. v. 1405). Ed è probabile che, mentre Paflagone si allontanava da una parodo verso il mercato sito alle porte della città, avesse luogo nell'orchestra una processione a cui partecipavano il ringiovanito Demo, il Salsiccio, il ragazzo porta-sgabello e Tregua. Secondo la norma dei finali aristofanesi, la scena di chiusura della commedia sarà stata accompagnata da un corale, verosimilmente caduto in uno stadio molto antico della tradizione, forse prima dell'edizione alessandrina (cf. G. Zuntz, *Die Aristophanes-Scholien der Papyri*, Berlin 1975², 119, n. 4). Del corale perduto si può fondatamente ipotizzare anche il contenuto: dal momento che i *Cavalieri*, la prima commedia di cui Aristofane fu anche regista, richiedevano una manifestazione a favore del poeta (cf. vv. 546-50), «quando, se non alla fine della commedia e mentre Paflagone-Cleone veniva trasportato ignominiosamente attraverso l'orchestra, poteva essere raccolto questo invito ad applaudire in maniera "propizia" il neodidascalo degli autorevoli ed alleati Cavalieri?» (Russo, 137).