BENEDETTO MARZULLO

I SOFISMI DI PROMETEO

2023

LA BIBLIOTECA DI DIONYSUS EX MACHINA 3

Digitalizzazione eseguita presso il Centro Studi «Forme del sapere nel mondo antico» della Università degli Studi di Roma Tor Vergata. Il Progetto Arca Digitale *del Centro Studi non ha scopo di lucro ed è intesa a mettere a disposizione della comunità scientifica materiali difficilmente reperibili destinati ad uso privato, con l'obiettivo di favorire la ricerca e la didattica superiore. Non possono essere riutilizzati a scopo di lucro e possono essere fatti circolare esplicitando la provenienza dall'*Arca Digitale *del Centro Studi come sopra indicato. L'uso dei materiali in essa contenuti comporta l'accettazione delle condizioni indicate. Per informazioni sul* Progetto Arca Digitale *e proposte di cooperazione scrivere a info@sapereantico.uniroma2.it o consultare il sito sapereantico.uniroma2.it.*

Digitization by the Research Centre «Forms of knowledge in the ancient world» of the University of Rome Tor Vergata. The Digital Ark Project *of the Research Centre is a not-for-profit initiative and aims at making hard-to-find materials freely available to the scientific community for private and scholarly use, with the aim of promoting research and higher education. They cannot be reused for commercial purposes and can be circulated provided their origin from the* Digital Ark *of the Research Centre (as mentioned above) is acknowledged. The use of the materials contained therein implies acceptance of the conditions stated. For information on the* Digital Ark Project *and proposals of collaboration, write to info@sapereantico.uniroma2.it or visit sapereantico.uniroma2.it.*

http://sapereantico.uniroma2.it

Progetto Arca Digitale / The Digital Ark Project



Proprietà letteraria riservata
Printed in Italy

© Copyright 1993 by La Nuova Italia Editrice, Scandicci (Firenze)
1ª edizione: aprile 1993

Fotocomposizione e stampa:
Giardini editori e stampatori in Pisa
Officine di Agnano (Pisa)

INDICE

Prefazione alla presente edizione Angela Maria Andrisano *Benedetto Marzullo, un intellettuale del'900*		p. IV
Premessa		p. IX
Abbreviazioni		p. XV
Cap. I	Catastrofici sofismi	p. 1
Cap. II	Sofisticata *pietas*	p. 39
Cap. III	Sofistici «compromessi»	p. 73
Cap. IV	Sofisticate catastrofi	p. 137
Cap. V	Il sofistico «principio di utilità»	p. 185
Cap. VI	I sofismi della demagogia	p. 195
Cap. VII	Sofistiche destrezze	p. 213
Cap. VIII	I sofismi della scenografia	p. 231
Cap. IX	Sofistiche «macchinazioni»	p. 271
Cap. X	Storia di una «macchinazione»	p. 315
Cap. XI	Sofisticate macchine	p. 339
Cap. XII	Un sofisma tecnologico	p. 363
Cap. XIII	Il sofistico spazio	p. 393
Cap. XIV	Un sofistico «duetto»	p. 419
Cap. XV	Sofistici «duelli»	p. 473
Cap. XVI	Sofisticate cosmologie	p. 505
Conclusioni		p. 539
Index locorum		p. 633
Index verborum		p. 670
Index rerum		p. 674
Notabiliora		p. 681

Prefazione alla presente edizione

Benedetto Marzullo, un intellettuale del'900.

Benedetto Marzullo (B.M.) è stato uno studioso di cui tener viva la memoria in omaggio alla storia della cultura del nostro paese – e non tanto e non solo alla storia degli studi classici. Un *intellettuale* del '900, prima che un filologo, rischia di sparire dalle bibliografie odierne, spesso sesquipedali (un preziosismo che gli era congeniale!), raramente apportatrici di un vero e critico allargamento di orizzonti. E a conferma di questa definizione, da cui egli si sarebbe probabilmente schermito, pur non smentendo mai nel suo lungo operato questo ruolo interpretato con estrema coerenza, val la pena di rievocare quel che scriveva nel lontano 1974 a proposito della disoccupazione dei laureati, ma in primo luogo dell'*intelletto* (*Il Giorno*, 26 giugno): "Diplomi e lauree sono patenti di carta la cui inflazione giusto denuncia il fallimento dell'intelletto. Il lavoro mentale, per la sua stessa ed arrogante parzialità, ancor meno può ricondursi all'intelletto. Con tali criteri si perpetuano caste prepotenti. I chierici ecclesiastici e laici, il mandarinismo. Si burocratizza l'intelletto, si crea una «intellighenzia» non più che metaforica: certamente di regime. L'intelletto è coscienza critica e globale del proprio essere, del proprio operare, quale che sia: manuale, mentale, creativo, esecutivo. È consapevolezza della propria storia, vigile, razionale predisposizione del futuro. È comprensione dell'«altro», reciproca e funzionale integrazione, comunitaria costruzione. Solo un'incalzante pulsione ideologica, istinto progettuale, rigore operativo e morale, motivano e sanciscono l'intellettuale. Soltanto il compiuto inserimento nel proprio ed impregiudicato contesto, esistenziale e professionale, ne giustifica l'azione, ne garantisce l'efficacia. Il vero intellettuale è «organico» al proprio ambito sociale, economico, politico: Gramsci l'aveva pungentemente dichiarato. L'essere intellettuale non si identifica dunque né con una preordinata condizione né con una snobistica, più spesso boriosa propensione. Consiste in una perpetua ansia della coscienza, individuale, civile. Chi attualizzi questo lucido, sofferto allarme, non sarà mai disoccupato: si sentirà piuttosto male occupato, altrettanto giudicherà degli altri. Rifiuterà generiche corporazioni o caste privilegiate, rinuncerà a speciose rivendicazioni. Sarà sempre alla ricerca di un migliore se stesso: del proprio intelletto".

Al «rigore operativo e morale» è stata, infatti, di continuo improntata la sua ricerca, che ha presentato tratti di grande innovazione e originalità. L'obiettivo di circoscrivere questioni irrisolte e provare a fornire ipotesi di soluzione, puntigliosamente motivate, ha fornito agli studi di filologia, drammaturgia, lessicografia, letteratura greca contributi intelligenti, quando non risolutivi, ottenuti attraverso una ricerca indiziaria, portata avanti con ogni genere di indagine, a partire

da quella imprescindibilmente linguistica, utile a meglio delineare la storicità della fonte e quindi rischiarare il suo contesto di produzione.

Segno emblematico di questo instancabile lavoro è il volume *I sofismi di Prometeo* (Firenze, 1993), che presentiamo ora in versione digitale ne *La Biblioteca di DeM*, in occasione del centenario della nascita di B.M. (1923). La possibilità di interrogare la versione digitale servirà a superare in parte le difficoltà di leggere cursoriamente un volume tanto prezioso quanto ostico, costruito su una puntigliosa ricerca intertestuale, forse respingente per i più, perché intessuto di una miriade di citazioni incalzanti (prive di traduzione, in quanto pensato per un pubblico di *pepaideumenoi*, dotati di sicura competenza linguistica), necessarie, tuttavia, alla dimostrazione meticolosa che difficilmente *Il Prometeo incatenato* possa corrispondere all'età di Eschilo: una sfida, insomma, anche per gli studiosi più attrezzati, ma che ripaga la perseveranza dei pochi per via delle sapienti analisi di quella che possiamo definire una *partitura* singolare, che sollecita molteplici ed ineludibili questioni.

Nella nostra era tecnologica è il *mito* di Prometeo a sopravvivere in modo incontrastato *et pour cause*, recentemente rievocato, ad esempio, per definire la figura complessa e variegata dell'inventore della bomba atomica in un recente romanzo (Kai Bird – Martin J. Sherwin, *American Prometheus: The Triumph and Tragedy of J. Robert Oppenheimer* , 2005), da cui è stato tratto il film biografico di Ch. Nolan (2023). Il *testo* del *Prometheus desmotes*, invece, non è oggetto di altrettanta attenzione da parte degli studiosi di drammaturgia antica, o per lo meno non sembra centrale circoscriverne il contesto di produzione, anche quando ci si occupa di emozioni in tragedia secondo una linea di ricerca consolidata e si accantona (*sic*!), come se fosse possibile farlo, la questione dell'*authorship* e dunque della ricezione di un pubblico collocabile in un preciso lasso di tempo. La *vexata quaestio* della paternità della tragedia sembra oggi definitivamente archiviata a favore della eliminazione di ogni dubbio in proposito e di una nuova più rassicurante convinzione che la tragedia sia opera, concessivamente tarda, di Eschilo. Perfino l'edizione critica di M. L. West il cui titolo esplicitava i dubbi dell'esimio filologo inglese (*Aeschyli Tragoediae cum incerti poetae* Prometheo, Stutgardiae 1990), viene oggi ristampata con titolo normalizzato (*Aeschyli Tragoediae*, Stutgardiae 1998[2]), e non a causa di ravvedimenti dell'ultima ora da parte del suo autore.

Gli argomenti a favore della vecchia tesi sono ancora per lo più *argumenta ex silentio*. Gli elementi linguistici, stilistici, tematici tradizionali, presenti ovviamente nel testo in virtù del genere di appartenenza, non risultano convincenti a fronte delle sbalorditive innovazioni apportate da un Autore che non può che essere più tardo di Eschilo, un contemporaneo piuttosto di Euripide e del tardo Sofocle.

Ci auguriamo perciò in primo luogo che la versione digitale, consentendo una più agevole consultazione del volume scaturita da nuovi interrogativi, o ancor meglio da nuovi ripensamenti, conduca a una miglior riflessione sulle singole

questioni affrontate da B.M., permetta di soffermarsi sulle minuziose analisi, sui singoli ed originali assunti e sulle stringenti conclusioni. Dovrebbe essere di conseguenza più facile, testo della tragedia alla mano, il tentativo di falsificare le argomentazioni del Nostro (linguistiche, stilistiche, drammaturgiche), premessa necessaria per riaffermare – auspicabilmente non senza una piccola dose di dubbio – la paternità eschilea della tragedia. Il confronto con questo magistrale lavoro di scavo non può essere eluso da chi voglia portare avanti una ricerca degna di questo nome. B.M. ha ricostruito, attraverso l'approfondimento di molteplici questioni e una notevole ampiezza di orizzonte, un contesto entro il quale collocare la anomala partitura: un'operazione intenzionalmente storica, attuata con gli strumenti acuminati della filologia.

Angela Maria Andrisano

... mais que signifie le chœur arrivant dans un char ailé? Qu'est-ce que le taon qui poursuit Io? Pourquoi l'Océan vient-il monté sur un dragon? C'est là du spectacle, non de la poésie. Où l'antique simplicité? Ce spectacle est puéril. Votre Eschyle n'est qu'un peintre, un décorateur, un faiseur de fracas, un charlatan, un machiniste. Tout pour les yeux, rien pour la pensée (...). Comment voulez-vous qu'une société résiste à de tels excès? C'est abominable. Eschyle devrait être cité en justice et boire la ciguë comme ce vieux misérable de Socrate.

Victor Hugo, *Shakespeare l'Ancien*, 2.

PREMESSA

Quarant'anni fa, nella medesima Collana, significativamente dedicata al «Pensiero storico», appariva il mio Problema omerico. *Questi* Sofismi di Prometeo *proseguono (e, verosimilmente, suggellano) un percorso del tutto analogo, se non identico: gettare luce su un nodo controverso della letteratura greca, emblematico il primo, paradigmatico l'ultimo, né soltanto sul piano specifico, ma in ambito più generalmente (e fruttuosamente) culturale. Avere ricusata la sussistenza di un unico Omero, avere articolata e provvisoriamente storicizzata la dizione epica (fenomenologicamente uniforme, ma ostensibilmente interrelata, perché in continuo sviluppo), avere circoscritti gli evidenti microtesti di cui si compongono i due poemi, averne sfatata la convenzionale sequenza, inserendo la dimensione spaziale in quella storica (gran parte della più antica* Odissea *integralmente ignora la* Iliade, *è fiorita «altrove»), costituiva un progresso quanto meno metodico nella direzione del «vero», tuttavia persuaso della ridotta evidenza del «certo».*

Lo sviluppo del codice omerico, linguistico e stilistico, persisteva nella produzione innodica, ma soprattutto lirica. Una struttura sociale, rivoluzionaria (l'affermarsi di oligarchie mercantili), si esprimeva con baldanzoso soggettivismo, in forme e contenuti nuovi, inconvenzionali: destinati (non meno degli stessi poemi omerici) a funzionare da modello, suggestivamente esistenziale oltre che formale, per le future generazioni. La presenza della Lirica nella successiva letteratura greca (e quindi latina), nella tragedia in particolare, è illuminante. Significa continuità, conferma il vigore pertinace (perché consapevole, fin studiato) di ogni autentica civiltà. La caratura stilistica, saggiata nella indagine omerica, si raffinava e scaltriva: enucleando parametri dal più ampio orizzonte, essenziali sul piano «poetico», la cui produttività attraversa secoli (ellenistici, romani, romanzi, romantici), perviene con intatto fascino fino a noi.

Siffatto processo di identificazione, applicandosi ad Aristofane (ed in genere alla commedia arcaica, allo stesso Menandro), non poteva che perseguire non solo distintiva individualità, ma una concreta realtà storica, minuta, aggressiva, pungente. La sofferenza di Aristofane, generosamente mascherata dal riso, riceveva puntuale motivazione, svelava la genesi di un sorriso, tuttavia feroce. Non c'è Witz *di Aristofane, non c'è personaggio né favola delle sue commedie, che non sprizzi, con furia liberatoria, dalla storia. Aristofane non sopporta estetismi, improvvisazioni, badiale*

ricezione. Egli si vendica puntualmente della storia, ne contrattacca beffardo ogni assalto, rimane il più veritiero (emozionato ed emozionante) testimone di atroci eventi. Non più Omero con Omero, quindi, né i Lirici attraverso Omero e i propri adoratori, ma un Autore confitto nella storia, che si alimenta ed esprime attraverso (tuttavia gioiose) trafitture.

Il Prometeo, *attribuito ad Eschilo, non poteva non suscitare impazienza, verifiche altrettanto dispettose, aguzzamente allarmate. Da ogni angolo visuale, si era già prospettato come un oggetto anomalo, imbarazzante, incomprensibile. La specie formale tradiva incongruità macroscopiche, ostentava moduli ignoti ad Eschilo, un linguaggio di affettata (più spesso sciatta, triviale: in realtà prosastica) caratura. Esibiva strutture concettuali, dialettiche, sociali, altamente sofisticate, patentemente sofistiche. Sofistica risulta la ideologia medesima, nella saccente didascalicità, nelle insistite compiacenze eristiche, negli stessi intenti libertari, antitirannici. Il* Prometeo *si dimostra il primo dramma della «coscienza», una umanistica entità, ignota prima della* Medea *di Euripide (431 a.C.), e dell'* Ippolito *(428 a.C.). Il* Prometeo *mette in scena la rivolta dell'uomo, della sua moralità personale, rappresenta una sfida al dogmatismo (di marca prettamente sofistica), inconcepibile prima dell'*Antigone *di Sofocle (442 a.C.). Ne ripete il martirio* in corpore vili*: il Titano si vanta, infatti, immortale, non si nutre di angoscia, ne finge i morsi, per implorare compassione. Quanto dire il coinvolgimento indiscriminato delle platee, attraverso i meccanismi del* φόβος *e dell'* ἔλεος, *canonizzati nei medesimi anni da Gorgia, combattuti da Platone, ragionevolmente disinnescati dalla catarsi aristotelica.*

La sua tragedia è irresistibilmente lacrimosa (una «nube gonfia di lacrime» assale gli occhi delle Oceanine), precocemente melodrammatica, protervamente illusionistica. Usa la macchina scenica, a sproposito nel caso di Oceano, acrobaticamente imponendola alla formazione corale. È ancora Gorgia a predicare (in quegli anni) l' ἀπάτη, *sommo scopo di ogni e futuribile poetica, la* μηχανή *non compare, del resto, prima della stessa* Medea. *Il Maestro del* Prometeo *(conviene indicare così lo stravagante emulo di Eschilo) spinge, dunque, alle estreme conseguenze modelli e armamentarii, gli «effetti» (ma non gli appassionati affetti), di cui si sostanzia la «nuova» tragedia. I cui autentici promotori sono, tuttavia, Sofocle ed Euripide, l'uno dispiegando controllati ardimenti, l'altro (im)pietosamente scardinando l'individuo tradizionale, facendo esplodere i maligni conflitti dell'* Everyman, *gli interni rovelli di ciascuno.*

Non da Eschilo, ma da questi dirompenti exempla *dipende l'elementare Maestro. La sua «tragedia» recepisce ed assembla moduli di comprovato successo, usa una lingua, che ideologie illuministiche e fin demagogiche*

hanno ribaltata, che i detti modelli, ma inequivocabilmente l'«enciclopedico» Erodoto, hanno inaugurata, Tucidide collauderà. Più spesso balza su posizioni che si negano ad ogni confronto, provocatoriamente autonome. Ha proceduto oltre i confini, già forzati da Sofocle e Euripide, pur ossequiandone le orme, divulgandone concezioni e stili, scimmiottandone prototipiche scene. Egli si cala, in verità, in un milieu *non soltanto inconvenzionale, ma provocatoriamente popolare, plateale. Abbandona le squadrate aspirazioni della «forma tragedia», diserta ordini ipotattici e persino paratattici, si affida ad una serialità (strutturale, oltre che del concepire) aleatoria, incondita, strabiliante: quale praticata dal «nuovo» Ditirambo, dalla «nuova» musica, da una demagogica (più spesso consumistica) conversione.*

La funzione corale viene grossolanamente obliterata, la surroga il protagonista in persona, con il suo canto, esibizionistici vocalismi. Una esperienza, che l'avanguardistico Timoteo ha propugnata e imposta, liricizzando il Coro ditirambico, compattandolo negli «assoli» del performer, *inaugurando i gorgheggi del Tenore. Il numero dei versi «lirici» (in realtà virtuosistiche sfide), intonati da Prometeo, non ha l'eguale in nessuno dei pur innovativi tragici (verosimilmente, nel parodico Aristofane). Egli addirittura espropria il rituale introduttivo del Coro, lo sostituisce, ancora solisticamente, nell'esodo. Si produce in una «monodia» (im)perfetta, cui risponderà una «romanza», compiutamente strutturata, della sventurata Soprano (la vergine giovenca, sua* Doppelgängerin). *La rivoluzione melodica, l'unica che noi possiamo indurre dalla colometria testuale, comporta quella musicale e non meno la coreografica (sicuramente la assillata giovane si esibisce in mimetiche evoluzioni). La sua tragedia evolve verso l'Opera lirica, la fascinazione canora prevale su ogni scopo ed effetto, sul tessuto verbale evidentemente consunto.*

Il nuovo ordito, come accadrà dal Rinascimento in poi, è squisitamente, ingenuamente «melodrammatico». Condivide, categorialmente, i meccanismi primordiali del singolare genere: la lotta tra il Bene ed il Male, le prevaricazioni del Vilain, *una vittima, più spesso Fanciulla innocente, un qualsiasi Animale (ora la Giovenca, quindi l'Aquila o addirittura la Gazza, notoriamente ladra), gli Scherani del Tiranno, i varii Coadiuvanti del perseguitato (sono gli «attanti» di Greimas), uno spazio terrifico (deserto o prigione, in seguito clausura conventuale), gli incessanti* coups de théâtre, *la mirabolante catastrofe finale. Ma soprattutto emozione, commozione, lacrime, tantissime, coinvolgenti lacrime, condite da un profluvio di elementari scampoli sapienziali, da enciclopediche (e tuttavia lusinghevoli) informazioni. Pixérécourt, l'acclamato* créateur *del moderno* mélo, *vantava onestamente: «J'écris pour ceux qui ne savent pas lire». Irresisti-*

bile la finale apocalisse, a suggello di una predicazione etica, tanto semplice quanto perentoria: resistere, ribellarsi alla sopraffazione morale, prima che materiale. Il Melodramma riassume, dimostra, rappresenta «teatralmente» l'etica delle Rivoluzioni. Prometeo ottempera, illustra, mitizza ognuno di questi ingredienti (istitutivamente essenziali), con stupefacente abilità combinatoria. In una congiuntura storica debitamente infocata (il golpe *di Cleone), privilegia la riscossa civica, giacobina, assurge a stendardo di ogni rivolta: della Rivoluzione per eccellenza, del suo spirito parimenti nutrito di illuminismo, permeato di utopico romanticismo.*

La collocazione del Prometeo *si prospetta almeno tre decenni dopo Eschilo. Il convergere di elementi formali, concettuali, strutturali, il trionfo di ogni sofistica innovazione, lo pongono dopo Gorgia e l'*Ippolito *euripideo. Ma il tiranno, cui romanzescamente (melodrammaticamente) si oppone, non è fittizia, scenica invenzione. Un impreveduto testimone esercita, contro Cleone, il medesimo odio, sprona alla battaglia, incontenibilmente. I* Cavalieri *di Aristofane sferrano l'identico contrattacco, «operisticamente» ingaggiato dall'ambiguo Maestro. Ne condividono (letteralmente)* slogans *politici, privi di senso per Eschilo, funzionali in un momento storico irripetibile*: Eq. *836* (ὦ πᾶσιν ἀνθρώποις φανεὶς μέγιστον ὠφέλημα) *ironicamente raccoglie il medesimo ossequio del* Prometeo *(v. 613, cf. v. 251), ancora* Pax *320* (ὡς κυκάτω καὶ πατείτω πάντα καὶ ταραττέτω) *ribadirà la maledizione sprezzante di* Prom. *994. Gli* Acarnesi *non potevano averne occasione, il crollo del vecchio regime, la resistibile ascesa di Cleone scattano con la mancata rielezione di tutti gli strateghi, nel 426 a.C. Il resto è noto, ripercorribile non solo nelle esasperate motivazioni di* Cavalieri *e* Vespe, *ma (inopinatamente) dello stesso* Prometeo, *caparbiamente imposto ad Eschilo.*

Un fitto intreccio di sbalorditivi eventi, di ideologie, di codici linguistici, teatrali, performativi, congiurano contro l'autenticità della modernistica pièce, *pur invocata e perorata da riottose congreghe di devoti, sconsolati officianti della conservazione. Il* Prometeo *conquista la propria identità, si costituisce in entità peculiare, non geometricamente dimostrabile, perché «quantisticamente» operante (principio di indeterminazione, di complementarità). Quale nome avesse il provocatorio Maestro, è impossibile dire, ma nella sostanza irrilevante. La sua opera si prospetta in una luce del tutto nuova, congrua, inquietantemente avveniristica. Il personaggio, più di ogni altra creazione classica, assurgerà a simbolo della libertà, di umanistica ribellione. La sua esperienza, non meno sorprendentemente, si rivela archetipo della più popolare (ed anticlassica) delle forme teatrali: si costituisce in «melodrammatico» modello. Ai cui affliggenti postumi* (soap opera, telenovela, *fumettismi di vario genere) è più prossima e*

*consentanea, che ad Eschilo: giustamente sdegnoso. «Maledico la sorte, mi si rivoltano i visceri, sono costretto a rintuzzare un simile individuo», egli protestava in una celebre occasione scenica, costretto a difendersi da Euripide (*Rane, *vv. 1006s.). Di cui l'artefice del* Prometeo *è sospite devoto, se non contubernale.*

ABBREVIAZIONI

ARNOTT, *Public and performance*	P. D. ARNOTT, *Public and performance in the Greek theatre*, London-New York 1989.
BARNES, *Presocr.*	J. BARNES, *The Presocratic philosophers*, London-New York 1982^2.
BERGK, *Rell.*	TH. BERGK, *Commentationum de reliquiis comoediae Atticae antiquae libri duo*, Lipsiae 1838.
CHANTRAINE, *DELG*	P. CHANTRAINE, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, I-IV, Paris 1968-72.
CHANTRAINE, *FN*	P. CHANTRAINE, *La formation des noms en grec ancien*, Paris 1933.
CHANTRAINE, *GH*	P. CHANTRAINE, *Grammaire homérique*, I-II, Paris 1953-58.
CORTELAZZO-ZOLLI, *DELI*	M. CORTELAZZO-P. ZOLLI, *Dizionario etimologico della lingua italiana*, I-V, Bologna 1979-88.
DENNISTON, *GP*	J. D. DENNISTON, *The Greek particles*, Oxford 1954^2.
DIELS-KRANZ	*Die Fragmente der Vorsokratiker*. Griechisch und deutsch von H. DIELS. Hrsg. von W. KRANZ, I-III, Berlin 1951-52^6.
ELLENDT-GENTHE, *LS*	F. ELLENDT, *Lexicon Sophocleum*, adhibitis veterum interpretum explicationibus, grammaticorum notationibus, recentiorum doctorum commentariis, composuit F. ELLENDT. Editio altera emendata. Curavit H. GENTHE, Berolini 1872.
FEHLING, *Wiederholungsfiguren*	D. FEHLING, *Die Wiederholungsfiguren und ihr Gebrauch bei den Griechen vor Gorgias*, Berlin 1969.
FRAENKEL, *Agam.*	*Aeschylus. Agamemnon*. Edited with a commentary by E. FRAENKEL, I-III, Oxford 1950.
FRÄNKEL, *Dicht. u. Philos.*	H. FRÄNKEL, *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums*, München 1962^2.
FRISK, *GEW*	H. FRISK, *Griechisches etymologisches Wörterbuch*, I-III, Heidelberg 1954-72.

GENTILI, *Poesia*	B. GENTILI, *Poesia e pubblico nella Grecia antica.* Da Omero al V secolo, Roma-Bari 1989[2].
GRIFFITH, *Auth.*	M. GRIFFITH, *The authenticity of Prometheus Bound*, Cambridge 1977.
GRIFFITH, *Prom. B.*	*Aeschylus. Prometheus Bound.* Edited by M. GRIFFITH, Cambridge 1983.
GROENEBOOM, *Aesch. Pr.*	P. GROENEBOOM, *Aeschylus. Prometheus*, Groningen 1928.
HERINGTON, *Author*	C. J. HERINGTON, *The Author of Prometheus Bound*, Austin (Texas) 1970.
HOFMANN, *EWG*	J. B. HOFMANN, *Etymologisches Wörterbuch des Griechischen*, München 1949[2].
HOFMANN, *Latein. Umgangssprache*	J. B. HOFMANN, *Lateinische Umgangssprache*, Heidelberg 1951[3].
HOURMOUZIADES, *Production*	N. C. HOURMOUZIADES, *Production and imagination in Euripides.* Form and function of the scenic space, Athens 1965.
JACHMANN, *Vom frühalex. Homertext*	G. JACHMANN, *Vom frühalexandrinischen Homertext*, NAWG, 1949, Nr. 7, 167-224 (= *Textgeschichtliche Studien*, Königstein/Ts. 1982, 826-83).
JACHMANN, *Binneninterp.*	G. JACHMANN, *Binneninterpolationen*, I-II Teil, NGG, N.F. I (1936) Nr. 7, 123-44 u. Nr. 9, 185-215 (= *Textgeschichtliche Studien* 528-80).
JACHMANN, *Platontext*	G. JACHMANN, *Der Platontext*, NAWG, 1941, Nr. 11, 225-389 (= *Textgeschichtliche Studien* 581-745).
JENS, *Bauformen*	W. JENS (Hrsg.), *Die Bauformen der griechischen Tragödie*, München 1971.
ITALIE, *IA*	G. ITALIE, *Index Aeschyleus.* Composuit G. ITALIE. Editio altera correcta et aucta. Curavit S. L. RADT, Leiden 1964.
KIRK-RAVEN-SCHOFIELD, *Presocr.*	G. S. KIRK–J. E. RAVEN–M. SCHOFIELD, *The Presocratic philosophers.* A critical history with a selection of texts, Cambridge 1983[2].
KNOX, *Word and action*	B. KNOX, *Word and action.* Essays on the ancient theatre, Baltimore-London 1979.

KRANZ, *Stasimon*	W. KRANZ, *Stasimon*. Untersuchungen zu Form und Gehalt der griechischen Tragödie, Berlin 1933.
KÜHNER-BLASS	R. KÜHNER, *Ausführliche Grammatik der griechischen Sprache*. Erster Teil: Elementar- und Formenlehre. In neuer Bearbeitung besorgt von F. BLASS, I-II, Hannover 1890-92[3].
KÜHNER-GERTH	R. KÜHNER, *Ausführliche Grammatik der griechischen Sprache*. Zweiter Teil: Satzlehre. In neuer Bearbeitung besorgt von B. GERTH, I-II, Hannover-Leipzig 1898-1904[3].
LEHRS, *Arist.*	K. LEHRS, *De Aristarchi studiis Homericis*, Lipsiae 1882[3].
LEUMANN, *Homerische Wörter*	M. LEUMANN, *Homerische Wörter*, Basel 1950.
LEUMANN-HOFMANN-SZANTYR, *LG*	M. LEUMANN–J. B. HOFMANN–A. SZANTYR, *Lateinische Grammatik*. Auf der Grundlage des Werkes von F. Stolz und J. H. Schmalz, I-III, München 1926-28/1965/1979.
MAHLOW, *Neue Wege*	G. H. MAHLOW, *Neue Wege durch die griechische Sprache und Dichtung*, Berlin-Leipzig 1926.
MARZULLO, *Coppia contigua*	B. MARZULLO, *La «coppia contigua» in Esichio*, «QIFGC» III (1968) 70-87.
MARZULLO, *Frammenti*	B. MARZULLO, *Frammenti della lirica greca*, Firenze 1967[2].
MARZULLO, *Probl. om.*	B. MARZULLO, *Il problema omerico*, (Firenze 1952) Milano-Napoli 1970[2].
MEINEKE, *FCG*	*Fragmenta Comicorum Graecorum*. Collegit et disposuit A. MEINEKE. Voll. II-III, Berolini 1839-40.
NEWIGER, *Metapher*	H.–J. NEWIGER, *Metapher und Allegorie*. Studien zu Aristophanes, München 1957.
ONIANS, *Origins*	R. B. ONIANS, *The origins of European thought about the body, the mind, the soul, the world, time and fate*, Cambridge 1951.
PATTONI, *Autenticità*	M. P. PATTONI, *L'autenticità del* Prometeo incatenato *di Eschilo*, Pisa 1987.

PICKARD-CAMBRIDGE, *Dithyr.*	A. PICKARD-CAMBRIDGE, *Dithyramb, tragedy and comedy*. Revised by T. B. L. WEBSTER, London 1962[2].
PICKARD-CAMBRIDGE, *ThD*	A. PICKARD-CAMBRIDGE, *The theatre of Dionysus*, Oxford 1946.
RADERMACHER, *Art. Script.*	*Artium Scriptores*. Reste der voraristotelischen Rhetorik, hrsg. von L. RADERMACHER, Wien 1951.
RAU, *Paratr.*	P. RAU, *Paratragodia*. Untersuchung einer komischen Form des Aristophanes, München 1967.
SCHMID, *GGL*	W. SCHMID, *Geschichte der griechischen Literatur*, I 2-4, München 1939/1940/1946.
SCHMID, *Unters.*	W. SCHMID, *Untersuchungen zum Gefesselten Prometheus*, Stuttgart 1929.
SCHRECKENBERG, *Ananke*	H. SCHRECKENBERG, *Ananke*. Untersuchung zur Geschichte des Wortgebrauchs, München 1964.
SCHWYZER	E. SCHWYZER, *Griechische Grammatik*. Erster Band: Allgemeiner Teil. Lautlehre, Wortbildung, Flexion, München 1953.
SCHWYZER–DEBRUNNER	E. SCHWYZER, *Griechische Grammatik*. Zweiter Band: Syntax und syntaktische Stilistik. Vervollständigt und herausgegeben von A. DEBRUNNER, München 1950.
SRPF	*Scaenicae Romanorum poesis fragmenta*, I-II. Rec. O. RIBBECK, Lipsiae 1871-73[2].
STAHL, *Syntax*	J. M. STAHL, *Kritisch-historische Syntax des griechischen Verbums der klassischen Zeit*, Heidelberg 1907.
TAPLIN, *Stagecr.*	O. TAPLIN, *The stagecraft of Aeschylus*, Oxford 1977.
TAYLOR, *Tim.*	A. E. TAYLOR, *A commentary on Plato's Timaeus*, Oxford 1928.
UNTERSTEINER, *Sofisti*	*Sofisti*. Testimonianze e frammenti. Introduzione, traduzione e commento a cura di M. UNTERSTEINER, fasc. II, Firenze 1961[2].
WACKERNAGEL, *VüS*	J. WACKERNAGEL, *Vorlesungen über Syntax*. Erste und zweite Reihe, Basel 1926-28[2].

WALDE-HOFMANN, *LEW*	A. WALDE-J. B. HOFMANN, *Lateinisches etymologisches Wörterbuch*, I-II, Heidelberg 1938-54.
WILAMOWITZ, *Glaube*	U. VON WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, *Der Glaube der Hellenen*, I-II, Berlin 1959[3].
WILAMOWITZ, *Sappho u. Simon.*	U. VON WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, *Sappho und Simonides*, Berlin 1913.

CAPITOLO I

CATASTROFICI SOFISMI

Chiude il *Prometeo* una strabiliante catastrofe (vv. 1080-93): sontuosamente verbale, scenicamente irreale, «ideologicamente» ispirata. Drammatica è soltanto la esibizione delle strutture, espressive e concettuali. Altrove ha scarse, in ogni caso modestamente profilate analogie, a produrle non disdegna di provvedere il protagonista in persona: una ingombrante, escussa presenza [1]. Egli le surroga (come, del resto, nella πάροδος, vv. 115-27), con invadenza apparentemente

1. Il termine καταστροφή non è in Aristotele: altro indicano negli spurii *Problemata* (921a17) le συμφωνιῶν ... καταστροφαί. Lo testimonia, tuttavia, ANTIPHAN. fr. 191,19 K., che lamenta per il poeta comico (a differenza del tragico, la citazione è dall'emblematica *Poiesis*) l'obbligo di inventare sempre tutto (vv. 17s. πάντα δεῖ / εὑρεῖν), precedenti e attuali vicende, la καταστροφή, come del resto la introduttiva εἰσβολή (il cui antecedente è in EUR. *Suppl.* 92 καινὰς ἐσβολὰς ὁρῶ λόγων). Riferito a singola sventura, è in MENAND. fr. 795,4 K.-Th. (καταστροφή τις, che LSJ, seguendo Kock, stravolgono in κ. γῆς). Ma il tecnicismo emerge, sorprendentemente, in AESCH. *Suppl.* 442 ἄνευ δὲ λύπης οὐδαμοῦ καταστροφή. Di cui par consapevole Aristotele, se, in *Poet.* 1449a 35ss., assegna l'assenza di dolore (ἀνώδυνον ... ἄνευ ὀδύνης) soltanto alla commedia, che egli pretende né satirica, e tanto meno sarcastica. Sconsiglia, con la medesima cautela, anche per la tragedia una πρᾶξις φθαρτικὴ ἢ ὀδυνηρά (1452b11s.). Inaudita libertà, di variazione e manipolazione del repertorio tradizionale, viene riservata ai tragediografi soltanto, cf. DIPHIL. fr. 29, 4s. K.-A. (οἷς ἐξουσία / ἔστιν λέγειν ἅπαντα καὶ ποιεῖν μόνοις). In Polibio è termine ormai corrente, significa la «soluzione», cf. III 48,8 ἐκείνοις πᾶσιν αἱ καταστροφαὶ τῶν δραμάτων προσδέονται θεοῦ καὶ μηχανῆς, singolarmente memore del cit. Antifane e dei suoi tragedi: in Polibio le occorrenze sono 19, oltre al generico 'conclusione', più di frequente indicano (teatralmente?) la fine dell'esistenza. Una καταστροφή in anapesti è anche in SOPH. *Ai.*, *Tr.*, *Phil.*, nonché EUR. *Med.*, *El.*, *Or.*, *Bacch.*: non ricorrerebbe in Eschilo, salvo che nel *Prometeo*, su queste paradigmatiche tracce. La mancanza di una «coda» finale, di rito per il Coro, è prassi del solo Euripide. Sono, queste, asciutte constatazioni di GRIFFITH, *Auth.* 113ss.: egli tuttavia ipotizza, che siffatta carenza sia solo dovuta alla «dramatic situation». Che sia il protagonista a gestire il finale, non ha esempi prima della *Medea* (431 a.C.). Si tratta, con tutta evidenza, di un accresciuto ruolo dell'attore (tende ad un dominio assoluto dello spettacolo), della sua virtuosistica esibizione, soprattutto in melodrammatiche, strabilianti conclusioni. L'abbandono delle antiche, ma «chiuse» forme ritmiche è rilevabile già in Pindaro (le cui strutture spesso risultano ἀπολελυμένα, non senza arbitrarie clausole). Ma eccezionali nel *Prometeo* sono piccoli gruppi di versi, non più reciprocamente obbligati, o *cantica*, che intrecciano versi e *cola* eterogenei. Che è peculiarità ditirambica (cf. CRUSIUS, *RE* V 1222, s.v. *Dithyrambos*), intesa alla dimensione spettacolare, sprezzante di austeri edifici «verbali», suggestionata dalla musica, dalla sua imprevedibilità travolgente, plateale. Blasfema per un Aristofane (cf. *Nub.* 333, 970s., PHERECR. fr. 155 K.-A.), inconcepibile per un supposto, disarmato Eschilo.

arrogante, dal punto di vista «teatrale» però significativa, se non sovversiva. Il Coro si è dileguato per improbabili vie, così come si era materializzato sulla scena, un incondito (ma svolazzante) ectoplasma (vv. 114ss.).

Si tratta di una catastrofe, in realtà palingenetica. Viene stravolto il vecchio universo, che il rivoluzionario colpo di mano operato da Zeus sembrava tirannicamente ricompattare. Esplodono bibliche convulsioni, non solo a livello del mondo fisico. Si invocano principi nuovi, intrinseci, non controvertibili. Si scatena, su un piano dubbiamente scenico, la vendetta di Zeus (vv. 1089s.), quale irrefrenabilmente minacciata (vv. 1015ss.), paventata (vv. 1043ss.): terrificante per lo stesso Titano. Che rischia di esserne travolto (egli non può, tuttavia, perire, v. 933), si appella conseguentemente alle più autentiche forze della natura, Terra ed Etere, ai nuovissimi, razionalistici principi, che vanificano gli arbitrii di Zeus, confida nella istituzione di un superiore (perché illuministico) ordine. Prometeo non può trattenersi dall'invocare, l'ennesima volta, pietà: di premere non più sulle tradizionali passioni, ma sugli «affetti». Trascende, narcissisticamente, nel sentimentale. Stentoreamente protesta il φόβος nel v. 1090, con tenorile, proterva magniloquenza scongiura, nell'estremo v. 1093, quel patetico coinvolgimento, che scaturisce alla vista di spettacolari (o circensi: ὡς...), quanto incolpevoli (ἔκδικα) sofferenze (πάσχω) [2]. A dispetto di strumentali svenevolezze, anticipa le titaniche (spesso altrettanto pretestuose) sonorità degli eroi di Wagner.

Non una convenzionale καταστροφή, dunque, chiude il *Prometeo*, ma la illustrazione, si direbbe da manuale, programmaticamente melodrammatica, di razionalistiche, quanto irrefutabili convinzioni. Cosmologiche e generalmente «naturalistiche», in realtà sostanzialmente concettuali, le cui premesse si riveleranno risentitamente etiche, radicalmente democratiche. Questa delirante tragedia è tutta pervasa da un pertinace rifiuto: che la consapevolezza del male basti a difenderne, ad evitarlo. Che nessuno possa coscientemente

2. Protesta soccorrevole «ansia» per se stesso: nel v. 437 συννοίᾳ δὲ δάπτομαι κέαρ, il lessema sarebbe unico in Eschilo (è ignoto, del resto, a Sofocle), esibisce una valenza «sensibilistica», cui solo Euripide (*Or.* 632, ove è connesso con μέριμνα, cf. v. 634 ἐν ἐμαυτῷ τι συννοούμενος) consentirà una capacità introspettiva, il cui analogo si afferma soltanto con PLAT. *Resp.* 571d εἰς σύννοιαν (sc. *sollicitudinem*) αὐτὸς αὑτῷ ἀφικόμενος κτλ. Il φόβος, primario ingrediente della cucina tragica, viene emblematizzato nel sorprendente, in realtà melodrammatico v. 126 (infra, pp. 48s.). Che realizza il culmine di «tenorili» sdilinquimenti.

sbagliare, viene ritenuto assurdo se non banale. Lo nega Prometeo, ponendosi quale esempio eccellente, a lui si affiancano le inermi Oceanine [3]: quanto meno in omaggio ad un basico principio, la fedel-

3. In realtà, esse hanno tentato di ricondurre Prometeo alla ragione (vv. 1036-9), a quella σοφὴν εὐβουλίαν (significativo è il precedente di HERODOT. VIII 110 σοφός τε καὶ εὔβουλος, ove εὔβουλος è ancora unico), quel sagace equilibrio (l'opportunismo dei moderati), prospettato dallo stesso Hermes (v. 1035): che nel v. 942 veniva sprezzantemente definito τοῦ τυράννου ... διάκονος, con una pretesca qualifica, non anteriore però a HERODOT. IV 71, 72, IX 82 (in ARISTOPH. *Ach.* 1017 ricorre διακονεῖται, cf. *Av.* 1323). Ma la stessa εὐβουλία (cf. infra, n. 29) appare del tutto ignota prima di SOPH. *Ant.* 1050 (in AESCH. *Pers.* 749 ha il senso del generico e prudenziale εὔβουλος, cf. PIND. *I.* VIII 31, etc.), con identico fervore sarà raccomandata agli avversari da THUC. I 78. Il passo sofocleo (vv. 1049ss. πάγκοινον .../ ... κράτιστον κτημάτων εὐβουλία / ... μὴ φρονεῖν πλείστη βλάβη) costituisce, tuttavia, il precedente non solo ideologico di *Prom.* 385, cf. ancora *Ant.* 95s. δυσβουλίαν / παθεῖν τὸ δεινὸν τοῦτο· πείσομαι γὰρ οὖν / τοσοῦτον οὐδέν: sono parole dell'eroina, che di fronte alla untuosa εὐβουλία (nel cit. v. 1050, questa veniva raccomandata dal venerabile Tiresia), rivendica la propria δυσβουλία, offrendo, al ricettivo Prometeo, precoce ma inquietante modello. Rude citazione ne è, del resto, in *Prom.* 1034s. (infra, pp. 16s.), di cui è sfuggito lo stretto nesso con GORG. fr. 6 D.-K. πολλὰ μὲν δὴ τὸ πρᾶον ἐπιεικὲς τοῦ αὐθάδους δικαίου προκρίνοντες, che costituisce l'unica testimonianza «sofistica» di αὐθάδης, immediatamente però seguito da αὐθάδεις πρὸς τὸ συμφέρον. Anche αὐθαδία è *Lieblingswort* del *Prometeo* (ne tratteremo dettagliatamente, infra, p. 450, n. 43). Tuttavia, in Euripide αὐθαδία sarà soltanto in *Med.* 621, 1028, fr. 339, 2 N.[2], ancora in *Med.* 104, 223 αὐθάδης (nonché *Hipp.* 304, *HF* 1243, *El.* 1117). Aristofane registra αὐθαδία (*Th.* 704), αὐθάδως (*Ran.* 1020), l'ironico αὐθαδικός (*Lys.* 1116), il peculiare αὐθαδόστομος (*Ran.* 837, detto di Eschilo). L'ossessiva frequenza nel solo *Prometeo*, la concordanza con gli esempi euripidei (tra cui spicca *Med.* 223s. αὐθάδης γεγὼς / πικρὸς πολίταις ἐστὶν ἀμαθίας ὕπο), appaiono ancora più indicative, segnalando che del lessema né Erodoto né Tucidide (una sola volta ciascuno, tuttavia, hanno αὐθαδέστερος), ma neppure Lisia, Isocrate (at cf. *Demon.* 15, *Arch.* 98), Demostene hanno alcun esempio. In *Prom.* 1035 le si oppone la nuovissima εὐβουλία, in EUB. fr. 25 K.-A. il tiranno sarà τοῖς σεμνοῖς ... αὐθαδέστερος (cf., in proposito, PLUT. *Dion.* VIII, ed il connesso richiamo ad ARISTOPH. *Ran.* 1020 cit.), in ANTIPHAN. fr. 300, 4 K. si raccomanderà di αὐθαδίαν αὐθαδίᾳ (ἐξελαύνειν). ARISTOT. *EE* 1221a8 la pone tra ἀρέσκεια e σεμνότης. Ma più sorprendente è la definizione di αὐθαδία, cui si attenta esibizionisticamente *Prom.* 1012s.:

> αὐθαδία γὰρ τῷ φρονοῦντι μὴ καλῶς
> αὐτὴ καθ' αὑτὴν οὐδενὸς μεῖζον σθένει.

Un proclama, di cui colpisce l'istanza definitoria, tipicamente sofistica, ma anche la declinazione moralistica, in verità «melodrammatici» supporti di una populistica opera. Senza dire del sintagma assolutizzante, che, pur avendo un solitario precedente in AESCH. *Sept.* 406 (καὐτὸς καθ' αὑτοῦ, cf. v. 194 αὐτοὶ δ' ὑφ' αὑτῶν), è prosastico (cf. XENOPH. *Mem.* III 5, 4 αὐτοὶ καθ' αὑτούς), e più propriamente filosofico, per esprimere valenze perentorie, cf. PLAT. *Phaed.* 66a αὐτῇ καθ' αὑτὴν ... αὐτὸ καθ' αὑτό, *Theae.* 201e αὐτὸ γὰρ καθ' αὑτό, ... οὔθ' ὡς ἔστιν, οὔθ' ὡς οὐκ ἔστιν, e soprat-

tà. In odio però al tradimento [4], che qui assume una emblematica valenza. Si allude verosimilmente a faide reali, a defezioni politiche, di cui tutta la vicenda civile della Grecia risulta costellata: da Archiloco ed Alceo in poi [5], in una società fondata sulle mobili fazioni, sorretta da impazienti eterie. Il *Prometeo*, con il suo infocato livore, non può che rispecchiarne un acerbo episodio: quale gli anni atroci della democrazia radicale, pullulanti congiure hanno prodotto, con passione instancabile [6]. Ha il sapore aspro di un evento inatteso, rivoluzio-

tutto ARISTOT. *Poet.* 1449a8, 1460b16, dove è in alternativa con il κατὰ συμβεβηκός (cf. inoltre *Prom.* 1076 αὐταὶ δ' ὑμᾶς αὐτάς). La perifrasi τῷ φρονοῦντι μὴ καλῶς ha i primi modelli soltanto in SOPH. *Ai.* 635 (cf. *Tr.* 442), EUR. *Med.* 874. Per non dire di οὐδενὸς μεῖζον (cf. GROENEBOOM, *Aesch. Pr.* 273), il cui paradigma concettuale non ricorre prima di EUR. *Andr.* 726 μηδενὸς βελτίονες. Né Platone, tuttavia, né Aristotele (cf. *EE* 1233b35), forniscono così circostanziata (e pretestuosa) definizione del termine. In realtà, chi consideri SOPH. *OR* 549s. (cf. infra, p. 18), vi riconoscerà la austera matrice della qualunquistica sapienza di Hermes (cf. κτῆμα ~ σθένει, εἶναί τι τοῦ νοῦ χωρίς, οὐκ ὀρθῶς φρονεῖς, τῷ φρονοῦντι μὴ καλῶς): chiaramente orecchiata ed aggiornata.

4. In verità, anche προδίδωμι di *Prom.* 38 non ricorre prima di HERODOT. II 131, etc., cui è noto anche προδότης (VIII 128 etc.: riappare in EUR. *Or.* 1057), nonché προδοσίη (VI 10, et simm.). In AESCH. *Choe.* 269s. οὗτοι προδώσει Λοξίου μεγασθενὴς / χρησμός, il senso è diverso: quello più generico di *deserere* (cf. ARISTOPH. *Lys.* 780 ὦ φίλταται, τὸν χρησμὸν εἰ προδώσομεν κτλ.), che caratterizza il lessema nell'intero Sofocle (cf. ELLENDT-GENTHE, *LS* 656). Peculiarmente significativo è ARISTOPH. *Ach.* 290 ὦ προδότα τῆς πατρίδος, ὅστις ἡμῶν μόνος κτλ.

5. Con realistica eleganza, Archiloco (fr. 79a, 15s. D.: chi, se non lui?) si limitava a protestare, che qualcuno lo ἠδίκησε, λὰξ δ' ἐφ' ὁρκίοισ' ἔβη, / τὸ πρὶν ἑταῖρος ἐών. Da lui sembrerebbe discendere ALCAE. fr. 71, 1s. V. φίλος μὲν ἦσθα ... / οὕτω τοῦτο νομίσδεται, ove in realtà si tratta di un ἐρώμενος. Sgomento, ripulsa, tenace resistenza, contrattacco esprime Alceo, in ricorrenti occasioni, per cui basti rimandare ai frr. 6 (τόδ' αὖτε κῦμα κτλ.), 130 (ἀχνάσδημι κάκως), 208 V. (ἀσυννέτημμι).

6. Aristofane ne è testimone ossessivo. Basti ricordare i *Cavalieri*, pullulanti di ξυνωμόται (vv. 257, 452, 628, 862), giusto come le adiacenti *Vespe* (v. 488 ὡς ἅπανθ' ὑμῖν τυραννίς ἐστι καὶ ξυνωμόται, cf. vv. 345, 507, 953): della tirannide, tuttavia, Aristofane immediatamente precisa, che non se ne sente più il nome da cinquant'anni almeno. Si tratterà di una esplosiva (quanto subdola) emergenza, significativamente qui registrata. Il lessema (et simm.) manca in Eschilo (*Eum.* 127 ὕπνος πόνος τε κύριοι (!) συνωμόται, è metaforico), in Sofocle (aliter *OC* 1302: «socius iure iurando astrictus»), nello stesso Erodoto (aliter VII 148 συνωμόται ... ἐπὶ τῷ Πέρσῃ). Lo registra funzionalmente Tucidide, di cui sono peculiari VI 27 ἐπὶ ξυνωμοσίᾳ ἅμα νεωτέρων πραγμάτων καὶ δήμου καταλύσεως, VI 60 ἐπὶ ξυνωμοσίᾳ ὀλιγαρχικῇ καὶ τυραννικῇ. Per il rapporto tra ἑταιρίαι e ξυνωμοσίαι (anche la vincente democrazia fa ricorso ad organizzazioni di tipo eterico), il sofistico Adimanto raccomandava: ἐπὶ ... τὸ λανθάνειν συνωμοσίας τε καὶ ἑταιρίας συνάξομεν, cf. PLAT. *Resp.* 365d. In proposito, cf. F. SARTORI, *Le eterie nella vita politica ateniese del VI e V sec. a.C.*, Roma 1957. Loro momento cruciale è indicato da Sartori tra il 410 e il 404: le precise ed allarmate testimonianze di Aristofane ampliano e anticipano il quadro.

nario per i promotori, eversivo per le presunte vittime. Ha verosimili radici nella realtà politica immediata: malgrado il pretensioso manto letterario, le intellettualistiche velleità, i «teatrali» effetti, ne barbagliano i feroci umori.

Prometeo respinge vecchi e compassionevoli (si direbbero «badiali») adagi, quali la delfica pietà si incarica di raccomandare. Ai vv. 309s., il farisaico Oceano gli ricorda l'ancestrale γίγνωσκε σαυτόν, palesemente esortandolo alla consapevolezza dei propri (e modesti) limiti. Gli ingiunge del resto, a chiare lettere, μεθάρμοσαι τρόπους / νέους, di adeguarsi opportunamente: uno sfacciato invito al «trasformismo», la cui strategia dimostra antiche, ma non meno «innovative», sofistiche radici [7]. Usa parole che appaiono inaugurate da Admeto, primario, cinico campione dell'adeguamento (Eur. *Alc.* 1157s. νῦν γὰρ μεθηρμόσμεσθα βελτίω βίον / τοῦ πρόσθεν): una autoironica constatazione la sua, che risulta malignamente ribaltata nel *Prometeo*. Ma il tartufismo di Oceano non potrebbe costituire modello per Admeto, poiché viene modificato (paradossalmente) in positivo: esso dipende dal precoce, e sperimentale, Euripide [8]. L'Auctor del *Prometeo* conosce, quindi,

7. Un commisurato adeguamento, che altro è dal «cambiare, smettere determinate consuetudini», in genere negative, quali (sim)pateticamente raccomandate da Aristofane, cf. *Nub.* 88 ἔκστρεψον ... τοὺς σαυτοῦ τρόπους, *Vesp.* 1461 μετεβάλοντο τοὺς τρόπους, *Ran.* 734 μεταβαλόντες τοὺς τρόπους, *Pl.* 36 μεταβαλόντα τοὺς τρόπους. Qui si insiste sulla necessità di allinearsi, modernamente «omologarsi».

8. Unico in Euripide è μεθαρμόζω, come nel presunto Eschilo. Tale connessione viene in genere segnalata. C'è della innocenza (caratteriale, perché strutturale) nelle conclusioni del personaggio Admeto, che deve riconoscersi ignaro, addirittura immeritevole di questo felice *coup de théâtre*. Concettualmente non sembra, tuttavia, lontano AESCH. *Ag.* 1071 (il Coro a Cassandra) εἶκουσ' ἀνάγκῃ τῇδε καίνισον ζυγόν. Il tràdito ἑκοῦσ' ἀνάγκῃ τῇδε, in parte adottato dal Fraenkel, appare inferiore, cf. EUR. *Suppl.* 167 ὅμως δ' ἀνάγκη συμφοραῖς εἴκειν ἐμαῖς, fr. 716, 1 N.^{2} σὺ δ' εἶκ' ἀνάγκῃ κτλ., ma già *HF* 300 (χρεὼν) σοφοῖσι δ' εἴκειν καὶ τεθραμμένοις καλῶς. Cf., per le medesime suggestioni, SOPH. *Ant.* 472 εἴκειν δ' οὐκ ἐπίσταται κακοῖς, da cui discende il successivo v. 718 ἀλλ' εἶκε θυμοῦ (v.l. θυμῷ: genet. pro locat.) καὶ μετάστασιν δίδου. Patentemente, questi esempi sono caratterizzati da una dimensione per così dire oggettiva. Si limitano ad esorcizzare la tragica immobilità dell'arcaico protagonista, sono ignari di «sofistiche», né sempre opportunistiche evoluzioni. Da segnalare (a proposito di μετάστασις) è il più corrente μεταβάλλειν (-σθαι), che, con discoverta peculiarità «spirituale», ricorre per la prima volta in EUR. *Med.* 120ss. ὀλίγ' ἀρχόμενοι, πολλὰ κρατοῦντες, / χαλεπῶς ὀργὰς μεταβάλλουσιν (il χαλεπάς di Naber banalizza la nuova, sofferta acquisizione). Eschilo e Sofocle ne ignorano la dinamica piega, che suona tipicamente euripidea. B. KNOX, in *Word and action*, ha dedicato un molto pregevole studio al tema di «Second

questa tragedia, considerando che Eschilo altrimenti ignora μεθαρμόζω, come lo stesso Euripide, salvo il citato (ma precocissimo) prototipo. Soph. *El.* 31, ne farà ulteriore uso, significativamente proclamando:

εἰ μή τι καιροῦ τυγχάνω, μεθάρμοσον.

Ma nel rifiuto di arrendevoli allineamenti, Prometeo negherà la stessa (e socratica) efficacia della conoscenza, ai fini della salvezza. Sprezzante egli ribatte all'indirizzo di Hermes, il «sagrestano» (vv. 941ss.) [9]

thoughts in Greek tragedy», cui dimostra sperimentale attenzione soltanto Euripide (pp. 231ss.). Emblematico ne risulta l'*Ippolito*, in cui «l'ideale classico della eroica φύσις viene interamente dissolto» (cf. v. 436 αἱ δεύτεραί πως φροντίδες σοφώτεραι). Knox sottolinea, pertinentemente, come Aristotele biasimerà la «sofistica» rottura della (quarta?) unità drammaturgica, reclamando congruenza del carattere, anche (e a dispetto) della propria inconsistenza, cf. *Poet.* 1454a27 τοιοῦτον ἦθος ... ὅμως ὁμαλῶς ἀνώμαλον δεῖ εἶναι (la cui eco sembra innegabile in HORAT. *Ars* 125ss. *si ... audes / personam formare novam, servetur ad imum / qualis ab incepto processerit et sibi constet*). Paradigmatico è il caso di Prometeo, che viene correttamente definito un «personaggio sofocleo in una situazione sofoclea», non meno inflessibile dello stesso Zeus (v. 163): nessuna menzione però viene fatta della strepitosa, quanto consapevole «conversione» delle Oceanine, in una indagine pur condotta con penetrante acribia. Simbolo di tale rigidità interiore è, giustamente, indicato nella maschéra. Ma, a ben considerare, non si tratta di un «second thought», di una resipiscenza, la cui evenienza disturba, ma non sconvolge l'uomo greco. Deve piuttosto ritenersi in atto, anche e tormentosamente sulla scena, la rottura di quella statica, frontale visione, che ha finora severamente caratterizzato la figurativa (plastica e pittorica) greca. Nel medesimo tempo si vanno affermando, del resto, visuali altrettanto «relative», contestualmente valide, malgrado il rischio di apparenti contraddizioni. Prospettiva, laterali torsioni, movimento, la stessa scoperta dell'ombra (proiettata, però, su «altra» superficie), l'abbandono di colori primordialmente «fondamentali», la scoperta di quelli intermedi, risultanti dalla mistura, in realtà coesistenza di più elementi, costituiscono non solo la rivoluzione del *Kunstwollen*, ma l'affermarsi di un più radicale, esistenziale concepire. Si tratta, in sostanza, della irruzione del «tempo» nello «spazio»: non soltanto sul piano operativo, ma su quello interiormente progettuale. La cosiddetta, incriminata «sofistica» ne è innegabile matrice, la stessa psicologia da «genetista» si trasforma, realisticamente, in «comportamentista»: rifiuta l'«innatismo», cui obbliga il φύσει. Assume una dimensione, oltre che risentitamente storica, profondamente umanistica. Fidia, Policleto, non operano diversamente da Euripide: si spingono fino alla teorizzazione, inventano «canoni», che nella drammaturgia restano impliciti, se non integralmente celati o malintesi. Risultano, tuttavia, fondati su proporzioni matematiche, armonico equilibrio perseguono in estetica, cui corrispondono, in ambito morale, dignità e decoro.

9. È ulteriormente da sottolineare, che διάκονος, διακονεῖν non ricorrono prima di Erodoto. Il lessema apparirebbe, pertanto, unico in Eschilo, ritorna solo in SOPH. *Phil.* 497, come in EUR. *Cycl.* 31 (cf. v. 406), fr. 375 N.^{2}, pertinentemente *Ion* 396. Soltanto nel cit. ARISTOPH. *Ach.* 1017 αὐτῷ διακονεῖται, ne emerge l'intrinseco spregio (i miserabili, infatti, dispongono almeno di un servo, cf. CRAT. COM. fr. 16, 1s. K.-A., quindi

di Zeus, alle stesse Oceanine, che l'hanno invocata (vv. 1040s.): εἰδότι τοί μοι τάσδ' ἀγγελίας / ὅδ' ἐθώυξεν [10].

Pari ed intemerata convinzione Hermes denuncia nel suo conclusivo intervento, a carico delle generose Ninfe, di cui ha vanamente preteso di infrangere pietà e solidarietà (vv. 1076ss.):

εἰδυῖαι γὰρ
κοὐκ ἐξαίφνης οὐδὲ λαθραίως
εἰς ἀπέραντον δίκτυον ἄτης
ἐμπλεχθήσεσθ' ὑπ' ἀνοίας.

All'inatteso, quanto dire all'azione della Τύχη (v. 1073), al subdolo ed altrettanto imprevedibile inganno, tramato da Zeus (vv. 1074s.), Hermes oppone, ancora una volta, il «socratico» baluardo della consapevolezza: chi rifiutasse, tuttavia, di adeguarvisi, è patentemente preda della ἄνοια. La cui determinazione è, malgrado le apparenze, nuova [11]. Eschilo ignora il lessema, a dispetto sembrerebbe di

MENAND. *Dysc.* 26s.). *Prom.* 941s. provvede a contestualizzarlo, con vigorose, polemiche marche: τὸν Διὸς τρόχιν, / τὸν τοῦ τυράννου τοῦ νέου διάκονον. È sfuggito, che POLL. VIII 137 ὁ δὲ πρεσβευτὴς εἴη ἂν καὶ ἄγγελος διάκονος, si riferisce al nostro luogo, che nel successivo v. 943 reca giusto ἀγγελῶν.

10. Questo è *Lieblingswort* del *Prometeo* (cf. inoltre v. 393 τόνδ' ἐθώυξας λόγον), che vi associa ἐπιθωύσσω (vv. 73, 277, ripresi dall'unico EUR. *IT* 1127). Affiorava in AESCH. *Ag.* 893 (la zanzara), si consoliderà negli altri due tragici. Ma SOPH. *Ai.* 308, 335 (τήνδε θωύσσει βοήν) lasciano sospettare una irrefutabile primogenitura: sia *Prom.* 393, che il successivo v. 1041, ostensibilmente ricalcano un già classico modello. Il lessema appare spregiativo, designando primordiali segnali di animali, o a questi diretti.

11. Più alta testimonianza del lessema è in ALCAE. fr. 119,5 V. (cf. fr. 112,1 V.), quindi in THEOGN. 453, che lo oppone a γνώμη, suo reciproco: parallelamente (ed epesegeticamente) nel verso successivo, con σώφρων contrasta ἄφρων, seguendo la tradizionale accezione. Ma ἄνοια in POLL. II 228 viene immediatamente preceduto da παράνοια, in IV 13 è seguito da ἀφροσύνη, in V 121 da μωρία (che discenderà da ARISTOPH. *Eq.* 350 ὦ μῶρε, τῆς ἀνοίας, ove è ancora unico): viene codificato lo slittamento dal generico piano intellettuale a quello incontrollabilmente patologico, secondo una consuetudine, che si ritiene schiettamente «atticistica». Significativo è che nel *Corpus Hippocr.* il termine è solo in due (analoghi, e palesemente letterari) passi, cf. *Epist. Dam.* II 17,86, et 111 (IX 360,11; 364,13 L.): si tratta, notoriamente, di pseudepigrafi. Una gustosa distinzione fra μανία ed ἄνοια (in ambito matrimoniale) è in DIOG. LAERT. I 92, ancora alternativi, i due termini sono in PLAT. *Resp.* 382c, che tuttavia discetta di μανία e ἀμαθία come generi distinti della ἄνοια in *Tim.* 86b. Ma sorprendente è che ὑπ'ἀνοίας sia stilema frequentissimo nel medesimo Platone (8x), 6x nelle sole *Leggi*. La struttura sintattica sembrerebbe tradizionale (cf. HOM. β 110 ὑπ' ἀνάγκης), se non risultasse emergente in Erodoto, usuale in Tucidide e Senofonte, cf. KÜHNER-GERTH, I 523. Il coinvolgimento del *Prometeo* (v. 1079) si dimostra plateale. Il lessema manca in Erodoto (exc. VI 69: an ἀγνοίῃ [Valckenaer]?), è soltanto 6x in

Sept. 402 τάχ' ἂν γένοιτο μάντις ἄνοία τινί. Ma qui l' ἄνοια (Robertson propose di emendarla con un incondito ἀλλοία) è la convenzionale insipienza, non ancora la *amentia*, suggerita da incauti interpreti. Soltanto con Soph. *Ant.* 603 (λόγου τ' ἄνοια καὶ φρενῶν Ἐρινύς) si affaccia lo smarrimento della ragione, per la novità della accezione il termine viene contestualmente chiosato con la oscura, incontrollabile (ma non vuota) Erinni. Subisce, dunque, un violento scarto semasiologico, di cui Sofocle fornisce significativa spia. Non il buonsenso, ma la ragione (la nuova «ragione») si ritiene travolta ed esclusa: sulle untuose labbra dello stesso Hermes. Le Erinni rappresentavano però l'esplodere della follia, configuravano il disperato travaglio della coscienza: a differenza di Ate, che significa un metafisico accecamento, però indecifrabile.

Essa avvinghia, in un groviglio senza scampo, le Oceanine [12]: non agisce più dall'esterno, si identifica con i suoi stessi mezzi, la follia. Con una rutilante immagine (vv. 1078s. εἰς ἀπέραντον [13] δίκτυον ἄτης / ἐμπλεχθήσεσθε), disinvoltamente attinta ad Ibyc. fr. 287, 3s. P. κηλήμασι παντοδαποῖς ἐς ἄπει-/ρα δίκτυα Κύπριδος ἐσβάλλει. L'aveva già mutuata Soph. *OR* 1264 πλεκταῖς ἐώραις ἐμπεπλεγμένην (da cui verosimilmente discende il nostro *Prometeo*: ἐμπλέκω non appare prima), se ne ricorderà Eur. *Or.* 1421s. La «ragione» è conquista nuovissima, irrinunciabile, pena la confusa, in realtà insensata «trappola» di Ate: cui manca, paradossalmente, quella mitica funzionalità, assicuratale dalla suadente Afrodite. Ma la restaurata maledizione esibisce insidiosi strumenti, palesemente incongrui, inopportuni: di visibile accatto, sia per la ispirazione, che per i moduli espressivi. Ibico è già richia-

Tucidide, col significato costante di *dementia*. Va rilevato, a proposito di ὑπ' ἀνοίας di *Prom.* 1079, che esso ha un allarmante precedente ancora nel peculiare Eur. *Med.* 223s. οὐδ' ἀστὸν ἤνεσ' ὅστις αὐθάδης γεγὼς / πικρὸς πολίταις ἐστὶν ἀμαθίας ὕπο, la cui radice è ostensibilmente simonidea, cf. fr. 542, 27s. P.

12. Soph. fr. 932, 3s. R. ἐν τοῖσιν αὐτοῖς (αὑτῆς Papageorgiou, recte) δικτύοις ἁλίσκεται, / πρὸς τοῦ παρόντος ἱμέρου νικωμένη (cf. Eur. *Med.* 1077), appare non solo topicamente affine, né diversamente *adesp. tr.* 300 N.^{2} ἐν τοῖς ἐμαυτοῦ δικτύοις ἁλώσομαι (fr. expunxit Snell). Paradigmatico, per *Prom.* 1078, è tuttavia Aesch. *Ag.* 1115s. ἢ δίκτυόν τί γ' Ἅιδου; / ἀλλ' ἄρκυς κτλ.

13. Il significato attivo («che non concede scampo») è, secondo LSJ 185, unico in *Prom.* 153, 1078. Non manca chi, nel primo caso (Τάρταρος), intende *infinitus*. In Ibyc. fr. 287, 3s. P., sorge il medesimo problema per ἄπειρα: che, riferito a indumenti, significa 'senza scampo', cf. Soph. fr. 526 R. (χιτών), Eur. *Or.* 25 (ὕφασμα), e soprattutto il paradigmatico Aesch. *Ag.* 1382 (ἀμφίβληστρον), di cui subito.

mato nel medesimo *Prom.* 1074s. (ὡς Ζεὺς ὑμᾶς εἰς ἀπρόοπτον [14] / πῆμ' εἰσέβαλεν), ma sono le vecchie *Trachinie* (vv. 1051s.) ad aver fornito il concettuale Ἐρινύων / ὑφαντὸν ἀμφίβληστρον. Eschilo sarebbe incapace (ma cf. *Ag.* 1382 ἄπειρον ἀμφίβληστρον, ὥσπερ ἰχθύων) di così frigido *pastiche*: precocemente letterario, allettante, manieristico.

Il richiamo di Hermes ha, in verità, tutt'altro scopo. Già in Omero Zeus lo spediva sulla terra (α 37ss.), per diffidare gli uomini da consapevoli eccessi, richiamandoli (altrettanto vanamente) alla personale responsabilità. Il divino messaggero fallisce nuovamente (α 42s. ἀλλ' οὐ ... / πεῖθ' ἀγαθὰ [an ἀγανὰ?] φρονέων), pur dimostrando integrale fiducia nei confronti dell'emergente razionalismo, condividendo quell'ottimismo etico, la cui impronta è irrefutabilmente socratica. Il Maestro del *Prometeo* vuole «teatralmente» dimostrare inesatto il sommario paradigma, per cui κακὸς μὲν γὰρ ἑκὼν οὐδείς (Plat. *Tim.* 86d): il male, se conosciuto, viene ritenuto automaticamente evitabile. L'uomo può assumersene il carico, proprio in forza della personale consapevolezza: purché non intervenga la follia, soggettivamente però dichiarata, a copertura di ciò che non si intende, comunque si rifiuta. Hermes risponde, con la convinzione del neofita, alla insolente ripulsa di Prometeo (vv. 1076ss.). Che scopre, a dispetto di Hermes e dei «socratici», un nuovo e più inquieto continente, la coscienza. Questa è altro dall'intelletto: ha libertà e determinazione etica, ad esso patentemente ignote o estranee. La pertinace convinzione di Prometeo (sono con lui, «follemente» solidali, le giovani del Coro) è polemico rifiuto non soltanto di superiori, protervi editti, ma anche di una moralità suggerita dalla sola mente, in realtà, dal suo dedurre sofisticato, sostanzialmente elusivo.

Risulta qualcosa di più profondo, che soltanto ora emerge: anche se baluginando, privo di migliore definizione, dello stesso nome di «coscienza» [15]. Un travaglio, dunque, che sembrerebbe in uno anti-

14. Va segnalato, che ἀπρόοπτος è, in sostanza, un hapax. POLL. I 179 lo supporta con ἀμήχανος (non ha, quindi, senso attivo, malgrado LSJ 230), in III 117 lo integra con τοῦ μέλλοντος.

15. Il termine latino *conscientia* non ha, significativamente, adeguato precedente greco. Suo migliore testimone, ed interprete, è notoriamente Cicerone. Ma, più in genere, esso indica la «consapevolezza» mentale, piuttosto che l'interiore discrimine etico, quell'impulsivo ed autonomo rovello, cui il momento intellettuale è spesso subordinato, o semplice premessa, discussa, più spesso smentita. In proposito, emblematico risulta

sofistico ed antisocratico: si dovrà dirlo autenticamente, soffertamente umanistico. Sebbene un quadro siffatto sia ulteriormente da approfondire e da definire, è certo che su coordinate così complesse e avveniristiche non potrebbe trovarsi il vecchio Eschilo: con pervicace (anche se non strutturata) ostinazione, vi si pone il suo emulo. La cui *Unzeitgemässigkeit* appare, tuttavia, duplice: la sua sfida non è solo rivolta alla convenzione (ἀγανὰ φρονέων, cf. Ω 173, Soph. *Ant.* 1031 εὖ σοι φρονήσας εὖ λέγω), ma soprattutto a un futuro,

CIC. *Mil.* XXIII 61 *magna vis est conscientiae ... et magna in utramque partem, ut neque timeant qui nihil commiserint et poenam semper ante oculos versari putent qui peccarint* (la fonte sembra trapelare nel pur dubbio DEMOCR. fr. 297 D.-K., ove spicca la συνείδησις τῆς ἐν τῷ βίῳ κακοπραγμοσύνης: a questo si connette EUR. *Or.* 396 ἡ σύνεσις, ὅτι σύνοιδα δείν' εἰργασμένος, ove σύνεσις è a sua volta obbligata a DEMOCR. fr. 181 D.-K., il cui concetto era già in *Andr.* 805s., quindi in ARISTOPH. *Th.* 477). Una fattispecie patentemente pragmatica, ignara tuttavia di categorici imperativi, di rimordenti dilacerazioni, di spiritualistiche presunzioni. Cf., in proposito, il diligente studio di A. CANCRINI, *Syneidesis. Il tema semantico* [?] *della "con-scientia" nella Grecia antica*, Roma 1970, che si attiene ad una fenomenologia sommaria delle testimonianze, riconducendole ad un «significato originario», che (a dispetto di ogni interna scissione e dialettica della coscienza) si assume quale un «"sapere con pochi altri" (e quindi, all'estremo, "solo con se stessi") in modo esclusivo, privato, qualcosa di non conosciuto da chi non sia nella cerchia di tali "con-sapienti"». Una gratuita forzatura, che rischia contraddizione, lo svuotamento del concetto. La serie delle testimonianze, per quanto accuratamente vagliata, è incompleta (di Paolo di Tarso si indaga *Ep. Rom.* II 14-16, ma non l'essenziale VII 14ss.), più spesso sottovalutata (ai capitali passi di EUR. *Med.* 1078-80, *Hipp.* 380-84, non viene dedicata che una marginale segnalazione, cf. p. 62, n. 29). È fin troppo evidente la funzionalità (e fertilità) di un approccio inverso, impazientemente filologico.

Che il prefisso (*cum-*) indichi «coinvolgimento», inizialmente esterno, in alcunché (di criminoso), eventuale collusione, correità insomma, appare dubbio, malgrado generalmente sostenuto. Esempi, quali ENN. 297 R.^{2} *quid agat secum cogitat,* TERENT. *Ad.* 500ss. *hoc tu facito cum animo cogites: / quam vos facillime agiti' .../... / tam maxume vos aequo animo aequa noscere / oportet, si vos volti' perhiberi probos,* CIC. *Tusc.* I 75 *animum ad se ipsum advocamus, secum esse cogimus, Clu.* LXX *si cum animis vestris ... recordari ... volueritis,* dichiarano il «concentrarsi» dell'animo su se stesso (*se-cum*), la turbinosa «riflessione» interiore, che il significativo *cogito* (*cum-, agere, -to*) parimenti esprime, sul piano essenzialmente introspettivo, intellettuale. Emblematico, in proposito, è ARISTOPH. *Nub.* 700s. φρόντιζε ... πάντα τρόπον τε σαυτὸν / στρόβει πυκνώσας, la cui matrice è squisitamente «sofistica», cf. vv. 741ss. περιφρόνει τὰ πράγματα .../... κἄτα τὴν γνώμην πάλιν / κίνησον αὖθις, αὐτὸ κτλ. Una intima «presa di coscienza», quindi, il cui primo documento (finora sfuggito) è in EUR. *Med.* 872s. ἐγὼ δ'ἐμαυτῇ διὰ λόγων (cf. HOM. Λ 407 = P 17 etc. ἀλλὰ τίη μοι ταῦτα φίλος διελέξατο θυμός; quindi PLAT. *Soph.* 263e ὁ μὲν ἐντὸς τῆς ψυχῆς πρὸς αὑτὴν διάλογος ἄνευ φωνῆς ... τοῦτ' αὐτὸ ... διάνοια, il cui flusso, «vocalizzato», si chiamerà λόγος, per quanto μετὰ σιγῆς) ἀφικόμην / κἀλοιδόρησα, vv. 882s. ταῦτ' ἐννοήσασ' ἠσθόμην ἀβουλίαν / πολλὴν ἔχουσα καὶ μάτην θυμουμένη (!). I vv.

alla cui cifra integralmente «illuministica» rifiuta di affidarsi. Rilutta (con superbia) alla tirannide esercitata per mano di Κράτος e Βία, ma non meno alle ambigue lusinghe dell'interiore εἰδέναι [16], del

872s. vengono significativamente ripresi da PLAT. *Resp.* 571d-e εἰς σύννοιαν αὐτὸς αὑτῷ ἀφικόμενος: dove l'«esame di coscienza» risulta evidente.

Così, il socratico εἰδέναι (et simm., cf. συνειδέναι, σύννοια, συγγνώμη, con i rispettivi derivati) significa esclusivamente nell'ambito della *conoscenza*, con qualche indistinto guizzo della *coscienza*. Un inquietante esempio, quale offerto da ARISTOPH. *Eq.* 184 ξυνειδέναι τί μοι δοκεῖς σαυτῷ καλόν, sembra escludere rimordenti riflessioni (si tratta di un τι ... καλόν), prospetta una più approfondita (ξυνειδέναι ... σαυτῷ), per quanto ironica (o satiricamente antisocratica?), introspezione della propria vicenda esistenziale. Ma su questa linea, qualche generazione più tardi (con la evidente mediazione formale di SOPH. *Ant.* 266s. τὸ μήτε δρᾶσαι μήτε τῷ ξυνειδέναι / τὸ πρᾶγμα βουλεύσαντι μήτ' εἰργασμένῳ, cf. *OC* 948), troveremo DIPHIL. fr. 92 K.-A.:

> ὅστις γὰρ αὐτὸς αὑτὸν οὐκ αἰσχύνεται
> συνειδόθ' αὑτῷ φαῦλα διαπεπραγμένῳ,
> πῶς τόν γε μηδὲν εἰδότ' αἰσχυνθήσεται;

Ove la rilevanza di συνειδόθ' αὑτῷ φαῦλα (v. 2) viene marcata con il socratico (ma piuttosto simonideo, cf. fr. 542, 29 P., di cui infra, p. 96) αἰσχρόν, l'autoflagellante αἰσχύνεσθαι, con l'ossessivo μηδὲν εἰδότα (in luogo del tràdito διαπεπραγμένῳ, proponiamo διαπεπραγμένον): non diversamente, sembrerebbe, da DEMOCR. fr. 264 D.-K. κακόν, εἰ μέλλει μηδεὶς εἰδήσειν ἢ οἱ πάντες ἄνθρωποι· ἀλλ' ἑωυτὸν μάλιστα αἰδεῖσθαι κτλ. (la sezione del testimone, STOB. III 24,1, è intitolata περὶ τοῦ συνειδότος). Menandrea (a quel che pare, cf. *Mon.* 81 J.) sarà una sentenza, quale ἅπασιν ἡμῖν ἡ συνείδησις θεός (fere eadem *Mon.* 107). Sarebbe prematuro riconoscere in siffatta casistica i tormentosi barbagli morali della serie latina: evidentemente erede (Terenzio ne è prezioso beneficiario) di una più progredita e spiritualmente matura civiltà. Il livello mentale del socratico εἰδέναι, e delle conseguenti elaborazioni, è bene illustrato da PLAT. *Phaed.* 75d, e specificatamente circoscritto: τὸ γὰρ εἰδέναι τοῦτ' ἔστιν, λαβόντα (immo λαβόντας, cf. εἰδότας, che lo anticipa immediatamente) του ἐπιστήμην ἔχειν καὶ μὴ ἀπολωλεκέναι. E dal parallelo *Resp.* 595b λώβη ... τῆς τῶν ἀκουόντων διανοίας, ὅσοι μὴ ἔχουσι φάρμακον τὸ εἰδέναι αὐτὰ οἷα τυγχάνει ὄντα (ove un congetturale αὐτοῖς, in luogo di αὐτά, porterebbe, preposteramente, sul piano della imminente coscienza). Il paradosso socratico è meglio riassunto nello (spurio) *Alc. I* 133c τὸ δὲ γιγνώσκειν αὐτὸν (ma cf. *Prom.* 309 γίγνωσκε σαυτόν) ὡμολογοῦμεν σωφροσύνην εἶναι, nonché 134a ὁ δὲ μὴ εἰδὼς οὐχ ἁμαρτήσεται: contro cui battono in breccia, per la prima parte *Prom.* 1040s., per la seconda *Prom.* 1039. Per la didattica limpidezza e la problematica autenticità di questo dialogo, cf. l'ottimo W. K. C. GUTHRIE, *Socrate*, p. 252, n. 11, la cui traduzione italiana (Bologna 1986), una ignobile e ribalda prestazione, sorprende per un editore dai non pochi meriti.

16. Emblematiche marche ne sono il suo εἰδότι τοί μοι, promulgato con sonante iattanza all'inizio dell'annunciata catastrofe (v. 1040s.), l'analogo εἰδυῖαι γὰρ / κοὐκ ἐξαίφνης οὐδὲ λαθραίως κτλ., parallelamente addebitato alle Oceanine

socratico credo. Ne combatte la patente emergenza, il dissimulato determinismo, in nome di una volontà (v. 266 ἑκὼν ἑκὼν ἥμαρτον, οὐκ ἀρνήσομαι), non meno «coscienziosamente» discriminante: storicamente reattiva, adeguabile. Sulla scia, si direbbe, della più pragmatica tradizione greca, quale vedremo luminosamente riformulata da Simonide, affidata alla più moderna, e risentita, delle «etiche».

(vv. 1076s.), che sono giudicate uniche responsabili della propria colpa e delle aspre conseguenze (vv. 1075s. αὐταὶ δ' / ὑμᾶς αὐτάς, ma cf. il cit. HOM. α 33s. οἱ δὲ καὶ [!] αὐτοὶ / σφῇσιν ἀτασθαλίῃσιν, nonché α 7, ω 457s.). Il senso di siffatto lessema non risulta, con tutta evidenza, quello tradizionale, non si tratta di informazioni, pervenute dall'esterno, ma di interiore, dibattuta, matura convinzione: il cui angoscioso processo viene per la prima volta illustrato, come vedremo (infra, n. 17), dal «dialettico» Euripide, nella sagace *Medea*. Si tratta di una più intima (ma in ciò antisocratica) determinazione, assunta a dispetto del male, che il soggetto sa di dovere conseguentemente sopportare: di una libera scelta, solo all'apparenza contraddittoria. Prometeo esplicita polemicamente questa coscienza: pur attenuandola, si direbbe, sul piano di un personale, addirittura convenzionale gusto (vv. 1040-2). Le Oceanine parallelamente dichiarano, con più risentita avversione antisocratica, μετὰ τοῦδ' ὅ τι χρὴ πάσχειν ἐθέλω (v. 1067). Pur mitigandola sullo speculare piano della lealtà: esimenti sono infatti gli «amici», sulla bocca di Prometeo erano i «nemici», il cui trionfo è giudicato irrilevante, per chi ne subisca la violenza. Ne avrà piena consapevolezza ARISTOT. *Poet.* 1453b16 ἂν μὲν οὖν ἐχθρὸς ἐχθρόν, οὐδὲν ἐλεεινὸν οὔτε ποιῶν οὔτε μέλλων, πλὴν κατ' αὐτὸ (an καθ' αὑτό?) τὸ πάθος. Quanto agli «amici», le Oceanine dichiarano (v. 1068), di aver sempre detestato i προδότας. Medea, contro cui puntutamente si oppone il più progredito Titano, era ossessionata dall'irridente scherno degli avversari, secondo uno schema ancora primordiale, cf. v. 797 οὐ γὰρ γελᾶσθαι τλητὸν ἐξ ἐχθρῶν, controbattuto da *Prom.* 1041s. πάσχειν δὲ κακῶς / ἐχθρὸν ὑπ' ἐχθρῶν οὐδὲν ἀεικές, verbalmente ripreso in PLAT. *Gorg.* 480e ἐὰν μόνον μὴ αὐτὸς ἀδικῆται ὑπὸ τοῦ ἐχθροῦ (cf. inoltre *Med.* 95, 1049, 1060, etc.). Ma più significativo si dimostra, tuttavia, *Hipp.* 318s.:

> Τρ. μῶν ἐξ ἐπακτοῦ πημονῆς ἐχθρῶν τινος;
> Φα. φίλος μ' ἀπόλλυσ' οὐχ ἑκοῦσαν οὐχ ἑκών.

I motivi sono evidenti, gli *Stichwörter*, che si confermeranno «prometeici», risultano sovrabbondanti (li abbiamo spazieggiati). La massima appare proverbiale, cf. ISOCR. X 47 κακῶς μὲν γὰρ παθεῖν ὑπὸ τῶν κρειττόνων οὐδὲν κωλύει καὶ τοὺς μηδὲν ἐξημαρτηκότας. Ha profonde radici, come dimostra LXX *Ps.* LIV 13ss. ὅτι εἰ ἐχθρὸς ὠνείδισέν με, ὑπήνεγκα ἄν. / ... / σὺ δὲ ἄνθρωπε ἰσόψυχε, / ἡγεμών μου καὶ γνωστέ μου, / ὃς ἐπὶ τὸ αὐτό μοι ἐγλύκανας ἐδέσματα κτλ. Lo spettatore, o il lettore sommario, potrebbero intendere siffatta ostinazione come una sorta di *Schadenfreude*. Si tratta, in ambedue i prometeici casi, della testimonianza di una rivoluzionaria moralità, quale si identifica nella doverosa libertà della coscienza, individuale, comunitaria, politica. Di un martirio volontariamente affrontato, ignaro dell'analogo esito, cui lo stesso Socrate (qui lucidamente oppugnato) si lascerà condurre. Sostenuto, però, nel nome non della legge, ma delle leggi storiche, non di un geometrico

Una sofisticata, fin perversa cultura, che il nostro Auctor rifiuta, disperatamente. Chi abbia coraggiosamente formulato il praticabile, anche se arduo, credo da lui propugnato, è difficile dire. Chiaro ne è il bersaglio, quanto lucida la sofferta, irrinunciabile alternativa. Nella frastagliata, e ancor più lacunosa mappa dottrinale di due o tre decenni, emblematicamente «penultimi» dell'epocale V secolo, non sembra emergere alcun riferimento per questa convinzione: più profondamente radicata, identificata con la responsabilità individuale, epperò volontaria dell'uomo, con la sua drammatica spiritualità. Appare arduo rivendicarne la straordinaria invenzione (si tratta, in sostanza,

razionalismo, precocemente assolutistico, ma di impulsi esistenzialmente (modernamente) imperativi. Restando (né solo pragmaticamente) ancorati a quel terrestre καιρός, di cui la pur matura cultura greca è ossessivamente preoccupata. Ma sicuramente disorientata dal privilegio esclusivo, predicato a favore di astrattezze, arroganti ed in sostanza sofistiche. Contraddette dalla esperienza comune, come Aristotele protesterà, cf. *EN* 1145b21ss. οὗτος μὲν οὖν ὁ λόγος ἀμφισβητεῖ τοῖς φαινομένοις ἐναργῶς. Va sottolineato, inoltre, che la generica valenza di εἰδώς, dal piano della informazione, si sposta su quello della esperienza tecnica (*peritus*), diventa infine individuale ed interiore «consapevolezza»: già nella eccezionale testimonianza socratica del *Prometeo*, puntualmente riecheggiata quindi dal didascalico [PLAT.] *Alc. I* 117e τίνες οὖν οἱ ἁμαρτάνοντες; οὐ γάρ που οἵ γε εἰδότες, nonché 134a ὁ δὲ μὴ εἰδὼς ... ἁμαρτήσεται, cf. *Soph.* 228c ἀλλὰ μὴν ψυχήν γε ἴσμεν ἅπασαν πᾶσαν πᾶν ἀγνοοῦσαν. Una segnalazione merita AESCH. *Ag.* 1196s. τό μ' εἰδέναι / λόγῳ ... ἁμαρτίας: da cui si evince, che per il maturo Poeta siffatti termini non hanno peculiarità alcuna (si tratta di pura e semplice intelligenza dell'errore), né sospetto del fardello etico, intemeratamente escogitato in seguito da Socrate. Dell'«evenemenziale» ἁμαρτίας costituisce antifona il v. 1194 (ἥμαρτον), il cui significato è ancora e schiettamente pragmatico. Altrettanto sembrerebbe di rilevare in SOPH. *Ant.* 1250 γνώμης γὰρ οὐκ ἄπειρος, ὥσθ' ἁμαρτάνειν (significativamente atetizzato da qualche filologo, ma formalmente confermato da EUR. (?) fr. 1131, 2 N.^{2} δὶς ἐξαμαρτάνοντες οὐκ εὐγνωμόνως), ribadito nel v. 1261 ἰὼ φρενῶν δυσφρόνων ἁμαρτήματα. Ma la «volontà» risulta implicata (al negativo, come nel paradigmatico SIMON. fr. 542, 28ss. P. ἑκὼν ... / μηδὲν αἰσχρόν, cf. infra, pp. 96s.) nei successivi vv. 1265 ὤμοι ἐμῶν ἄνολβα βουλευμάτων, 1269 ἐμαῖς οὐδὲ σαῖσι δυσβουλίαις, anticipata (in quanto responsabilità) nel v. 1260 ἀλλ' αὐτὸς ἁμαρτών. Quanto ad ἄνολβα (v. 1265), esso veniva opposto ad ἄβουλος nel v. 1026, polemicamente imputando non solo di sfortuna, ma di irresponsabilità, chi sbagli (v. 1024 ἐξαμαρτάνειν, v. 1025 ἐπεὶ δ' ἁμάρτῃ) e non sappia reagire, emendarsi (v. 1027 ἀκίνητος πέλει, che ricorda ἀπάλαμνος del cit. SIMON. fr. 542, 34 P.). Su questa linea si poneva, lucidamente, già AESCH. *Eum.* 550ss. ἑκὼν δ' ἀνάγκας ἄτερ δίκαιος ὢν / οὐκ ἄνολβος ἔσται / πανώλεθρος <δ'> οὔποτ' ἂν γένοιτο, che ricalca alla lettera Simonide cit., piuttosto che prematuramente anticipare Socrate. La cui presenza appare, tuttavia, innegabile già in SOPH. *Tr.* 1136 ἅπαν τὸ χρῆμ' ἥμαρτε χρηστὰ μωμένη (μνωμένη codd.: con. Heath, item K, *POxy.* 1805), cf. infra, n. 17.

del libero arbitrio) all'Auctor, sospettamente modesto, del *Prometeo*: nel concepire, come nel dimostrare, scenicamente. Il consapevole rifiuto di Aiace, di Antigone, il folle coinvolgimento di Ismene (rozzamente ormeggiato dalle Oceanine), la determinazione angosciosa di Medea, ne costituiscono ideale paradigma: in un rapporto, che sarebbe improbo ribaltare [17].

17. Precocemente, con la *Medea* (431 a.C.), Euripide indaga e formula non soltanto il meccanismo della «presa di coscienza», quale abbiamo evidenziato nella nota 15, ma ne illustra le conseguenze, tutt'altro che automatiche e razionali. La regina deve, infatti, dichiararsi sconfitta (v. 1077 ἀλλὰ νικῶμαι κακοῖς): malgrado la lucida consapevolezza. A dispetto del socratico paradigma, puntualmente però testimoniato, denunciato, rinnegato. Sorprendenti, per la rimordente umanità (ed il ricorrente seguito nelle vicende storiche della «coscienza» occidentale), sono i successivi vv. 1078-80:

> καὶ μανθάνω μὲν οἷα δρᾶν μέλλω κακά,
> θυμὸς δὲ κρείσσων τῶν ἐμῶν βουλευμάτων,
> ὅσπερ μεγίστων αἴτιος κακῶν βροτοῖς.

Ha limpida cognizione, però intellettuale (μανθάνω è imparentato con *mens*), del male cui si accinge, la sua animosità è tuttavia più forte di ogni e tormentata riflessione. A dispetto di interpreti antichi e moderni, βούλευμα indica soltanto la indefinita, perché dialetticamente oscillante, dinamica della «coscienza»: il moderno *self*, il suo groviglio disperante, il percorso vorticoso che lo sostanzia, cf. EUR. *Hec.* 744 ἐξιστορῆσαι σῶν ὁδὸν βουλευμάτων, ma già HERODOT. III 156 ἐπίσταμαι δ' αὐτοῦ πάσας τὰς διεξόδους, nonché GORG. fr. 11, 19 D.-K. γνώμης βουλεύμασιν, mentre il senso di κρείσσων, contro ogni manipolazione, viene assicurato da EUR. fr. 718 N.^{2} ὥρα σε θυμοῦ κρείσσονα γνώμην ἔχειν, cf., da ultimo, G. R. STANTON, *The end of Medea's monologue*, Eur. *Med.* 1078-80, «RhM» CXXX (1987) 97ss., con aggiornata bibliografia. Il quale traduce: «I realize what evil I am about to do, but drive, which is the cause of the most terrible evils for mortals, is master of my plans», dimentico però del sapientissimo SEN. *Med.* 937s. *ora quid lacrimae rigant / variamque nunc huc ira, nunc illuc amor / diducit ? anceps aestus incertam rapit* etc., vv. 943ss. *cor fluctuatur: ira pietatem fugat / iramque pietas. cede pietati, dolor*, ma anche di SEN. *Phae.* 177ss. *quae memoras scio / vera esse, nutrix, sed furor cogit sequi / peiora. vadit animus in praeceps sciens /.../ vicit ac regnat furor* (rivelandosi causa di somme sciagure). Una linea già emersa in SOPH. *Tr.*1136, evidenziata da EUR. *Hipp.* 380-2, frr. 841, 957 N.^{2} (di cui infra), ribadita da PLAT. *Prot.* 352d. Le rinnovate argomentazioni di M. REEVE, «CQ» NS XXII (1972) 51-61, che conducono ad uno smembramento di *Med.* 1056-80 (atetizzati ora da Diggle), sono dovute ad una «immobile» assunzione di βουλεύματα (non βούλευμα !), che significano tempestosa, modernamente (né solo sofisticamente) mutevole, fin contraddittoria coscienza. Non diversa da quella rinfacciata alle «volubili» Oceanine (cf. *Prom.* 1079), che rifiutano, come Prometeo e già Medea, il «paradosso» socratico.

Non incertezza o contraddizione sconfiggono l'equilibrio di Medea, ma divorante e tuttavia fragilissima passione. Le complesse intermittenze, che caratterizzano la «coscienza» cristiana, appaiono di altro ordine: all'apparenza esistenziali, in sostanza teologiche. Provocano, si direbbe, una sofferenza priva di dolore, un alienante rovello. Il messaggio paolino (*Ep. Rom.* VII 14ss.) men che parzialmente si allinea con quello euri-

La dissidenza, contro forze speciosamente morali, insorge con pari determinazione, nelle pur flebili, acquatiche Ninfe. Esse non ne intendono la motivazione profonda, quella etica: per sincera fedeltà non abbandonano Prometeo, di cui biasimavano la feroce ostinazione, di cui ignorano i categorici moventi, non soltanto intellettuali.

pideo, ignora il socratico convincimento. Le leggi, esso dichiara, sono di ordine spirituale, l'uomo è soltanto «carne» alla mercé (πεπραμένος, vulg. *venumdatus*) del peccato (ὑπὸ τὴν ἁμαρτίαν). L'«anima» del cristiano è concepita secondo coordinate palesemente diverse. Egli ignora (οὐ γινώσκω), pertanto, ciò che intraprende, con la conseguenza (patentemente strutturale) ineluttabile, che (16) οὐ γὰρ ὃ θέλω τοῦτο πράσσω, ἀλλ' ὃ μισῶ τοῦτο ποιῶ. Il peccato si ritiene connaturato alla carne (ἡ οἰκοῦσα ἐν ἐμοὶ ἁμαρτία), così come estraneo le è l' ἀγαθόν: ne deriva, specularmente (19), che οὐ γὰρ ὃ θέλω ποιῶ ἀγαθόν, ἀλλ' ὃ οὐ θέλω κακὸν τοῦτο πράσσω. La salvezza, del resto (25), non è nella classica prudenza, né in razionalistiche ricette, ma risiede in τῷ θεῷ, che la esercita attraverso «Gesù Cristo, nostro Signore»: escludendo la responsabilità dell'uomo, ma ponendosi fuori dalla storia, cui soffertamente si era attentato il mondo antico.

La *Medea*, manifestamente, è riecheggiata in Ovid. *Met.* VII 10ss.:

> *et luctata diu, postquam ratione furorem*
> *vincere non poterat, «frustra, Medea, repugnas:*
> ...
> *excute virgineo conceptas pectore flammas,*
> *si potes, infelix». «si possem, sanior essem».*
> *sed trahit invitam nova vis aliudque cupido,*
> *mens aliud suadet: «video meliora proboque,*
> *deteriora sequor».*

Di Euripide, Ovidio (né diversamente il cit. Seneca) sopravanza i documentati spunti, procede tuttavia su una strada prossima a quella segnata da Paolo di Tarso, ostensibilmente antisocratica. Si ispira ad una linea comune, ovviamente ellenistica, dagli sbocchi disparati, anche se umanisticamente paradossali. A monte dello stesso Euripide è, tuttavia, il cit. Soph. *Tr.* 1136 (suicidio di Deianira) ἅπαν τὸ χρῆμ' ἥμαρτε χρηστὰ μωμένη: significativamente preceduto (v. 1134) da κἂν (!) σοῦ στραφείη θυμός, εἰ τὸ πᾶν μάθοις, nei vv. 1122s. anticipato da ἐν οἷς / ... ἥμαρτεν οὐχ ἑκουσία, che già emerge quale sapienziale ricetta. È riferito ad Eracle, ma chiaramente imputato all'eroina, cui la precocissima nozione del paradosso socratico (siamo intorno al 445 a.C.) non ha (né lo poteva) giovato. A giudizio di tragedi, all'apparenza più assennati, in realtà non abbagliati da filosofici essenzialismi (cf. infra, pp. 536s.). Ulteriore segnalazione meritano Eur. fr. 841 N.^{2} αἰαῖ, τόδ' ἤδη θεῖον (immo δεινόν, cf. *Andr.* 1066) ἀνθρώποις κακόν, / ὅταν τις εἰδῇ τἀγαθόν, χρῆται δὲ μή, e viceversa, fr. 957 N.^{2} μικρὸν φρονεῖν χρὴ τὸν κακῶς πεπραγότα. Né va trascurato Eur. *Hipp.* 380-2, che esplicita il dissidio, con una formulazione che diventerà canonica, per la icastica drammaticità:

> τὰ χρήστ' ἐπιστάμεσθα καὶ γιγνώσκομεν,
> οὐκ ἐκπονοῦμεν δ', οἱ μὲν ἀργίας ὕπο,
> οἱ δ' ἡδονὴν προθέντες ἀντὶ τοῦ καλοῦ.

Ove rilevante è ἀργίας ὕπο (cf. *Prom.* 1079 ὑπ' ἀνοίας), che non significa affatto

Pura follia ne risulterà il subitaneo, formale diniego, agli occhi di Hermes, benpensante (ma un «socratico», *malgré lui*). Esse proclamano (v. 1066), tuttavia, che non si lasceranno indurre al κακότητ' ἀσκεῖν [18], sono risolute ad affrontare il sacrificio estremo (v. 1067 ὅ τι χρὴ πάσχειν ἐθέλω). Se non la ragione, è nuovamente la volontà che trionfa, sebbene a difesa di consueti valori (fedeltà, lealtà, solidarietà), sul piano più modesto, ma immediato, dell'esistenza. Un assurdo per la vecchia moralità (ora spacciata per εὐβουλία, v. 1035), ma anche per la nuova eticità, che quanto meno va raccomandando razionale consapevolezza. La carenza di introspezione aveva indotto il Coro a privilegiare il *common sense* (v. 1038), spingendolo a concludere con la fatidica massima socratica (v. 1039), che provocatoriamente identifica saggezza ed innocenza, assolve il saggio dall'incombente peccato. Con patente, ma non palese equivoco: le Oceanine sono ignare, infatti, del suo intellettualistico contenuto, la riducono a convenzionale omelia.

Socratico si direbbe, del resto, questo «finale di partita». Hermes ingiunge direttive, soltanto in apparenza volgari. La loro specie glossematica, e fin strutturale, ne denuncia l'ambigua «novità» (vv. 1034s.):

> πάπταινε καὶ φρόντιζε, μηδ' αὐθαδίαν
> εὐβουλίας ἀμείνον' ἡγήσῃ ποτέ.

«paresse», ma quella dissoluzione, di cui in DEMOCR. fr. 212 D.-K. (ψυχῆς ἀδημοσύνην ἢ ἀργίην ἢ ἀπαιδευσίην, provocate dallo ὕπνος), cf. PLAT. *Phaedr.* 259a δι' ἀργίαν τῆς διανοίας, quindi ARISTOT. *EN* 1102b7 ἀργία γάρ ἐστιν ὁ ὕπνος τῆς ψυχῆς ᾗ λέγεται σπουδαία καὶ φαύλη, ma soprattutto 1166b10ss., ove caratterizza gli ἀκρατεῖς (cf. PLAT. *Leg.* 869a). Tale condizione, nello stesso *Hipp.* 398, sarà identificata con ἄνοια. Concettualmente, ἀργία definisce il cedimento di quell'individuo, che l'etica di Simonide si augurava non eccessivo (cf. fr. 542,34 P., infra, pp. 100s.).

18. Questo verbo, col significato (già tecnico) di *colere*, è sostanzialmente ignoto prima di Erodoto, cf. I 96 (δικαιοσύνην), III 125 (τέχνην), VII 209 (ἀληθείην). Si segnalano, ulteriormente, al nostro scopo, EUR. fr. 853 N.^{2} (ἀρετήν), ed il precoce (in realtà sinestetico) ARISTOPH. *Nub.* 931 (λαλιάν), nonché DEMOCR. fr. 53a D.-K. (λόγους ἀρίστους), fr. 110 D.-K. (λόγον). Ma più rilevante risulta il precocissimo SOPH. *Tr.* 383s.:

> ὄλοιντο μή τι πάντες οἱ κακοί, τὰ δὲ
> λαθραῖ' ὃς ἀσκεῖ μὴ πρέπονθ' αὑτῷ κακά,

visibilmente imparentato con il nostro luogo, sua radice verosimile (cf. l' *Eigenwort* λαθραίως, nel solo *Prom.* 1077).

Ma più sorprendenti sono le connessioni con l'*Antigone* di Sofocle, né solo in questa premessa. Sono i consigli di Tiresia, ad un paradigmatico «ostinato», quale Creonte (vv. 1023-32):

> ταῦτ' οὖν, τέκνον, φρόνησον· ἀνθρώποισι γὰρ
> τοῖς πᾶσι κοινόν ἐστι τοὐξαμαρτάνειν·
> ἐπεὶ δ' ἁμάρτῃ, κεῖνος οὐκέτ' ἔστ' ἀνὴρ 1025
> ἄβουλος οὐδ' ἄνολβος, ὅστις ἐς κακὸν
> πεσὼν ἀκεῖται μηδ' ἀκίνητος πέλει.
> αὐθαδία τοι σκαιότητ' ὀφλισκάνει.
> ἀλλ' εἶκε τῷ θανόντι, μηδ' ὀλωλότα
> κέντει. τίς ἀλκὴ τὸν θανόντ' ἐπικτανεῖν; 1030
> εὖ σοι φρονήσας εὖ λέγω· τὸ μανθάνειν δ'
> ἥδιστον εὖ λέγοντος, εἰ κέρδος φέρει.

Le conclusive ingiunzioni di Hermes (*Prom.* 1034) collimano con l'incipitario φρόνησον (v. 1023). Tema fondamentale risulta ἐξαμαρτάνειν [19], cui vengono connesse ἀβουλία ed ἀνολβία, quando lo sventurato si dimostri incapace di reagire, di emendarsi. Esplicitamente viene dichiarato, del resto, che la αὐθαδία non può produrre che stupidità (σκαιότης). Poco oltre (v. 1050), l'evangelico Tiresia proclamerà ulteriormente:

> ὅσῳ κράτιστον κτημάτων εὐβουλία [20].

19. Qui sembrerebbe per la prima volta, ma ossessivo nell'*Antigone*, cf. v. 743 δίκαια ... ἐξαμαρτάνοντα, v. 558 ἐξαμαρτία. Significativamente, il lessema (senza considerare il semplice ἁμαρτάνω) è insistente in Platone, di cui vanno però segnalati *Prot.* 345e οὐδένα ... ἑκόντα ἐξαμαρτάνειν, *Gorg.* 488a οὐχ ἑκὼν ἐξαμαρτάνω, *Hipp. mai.* 290b ὑπὸ ἀμαθίας ἐξήμαρτεν, 296c ἐξαμαρτάνουσιν ἄκοντες: che costituiscono dirette illustrazioni dei socratici *refrains*, quali risultano non solo concettualmente, ma con identiche formulazioni già annunciati nel *Prometeo*.

20. Il cui contenuto era già anticipato nei vv. 683s. θεοὶ φύουσιν ἀνθρώποις φρένας, / πάντων ὅσ' ἐστὶ κτημάτων ὑπέρτατον, palesemente ribadito nei finali vv. 1347s. πολλῷ τὸ φρονεῖν εὐδαιμονίας / πρῶτον ὑπάρχει. Il progresso dal πᾶσι κοινόν (v. 1024) all'emergente e specifico εὐβουλία, appare evidente. Cf. ancora il successivo v. 1059 σοφὸς σὺ μάντις, ἀλλὰ τἀδικεῖν φιλῶν, sicuramente non lontano da *Prom.* 1039 πιθοῦ· σοφῷ γὰρ αἰσχρὸν ἐξαμαρτάνειν (stancamente ribadito in SOPH. *Phil.* 1248s. τὴν ἁμαρτίαν / αἰσχρὰν ἁμαρτών: precedono nel v. 1244 σοφὸς ... οὐδὲν ἐξαυδᾷς σοφόν, nel successivo σοφά). Il cui indiscriminato (perché aristocratico) analogo emergeva in EUR. *Hipp.* 1433s. ἄκων γὰρ ὤλεσάς νιν· ἀνθρώποισι δὲ / θεῶν διδόντων εἰκὸς ἐξαμαρτάνειν. L'antica saggezza, qui ribaltata, risuona ancora in AESCH. fr. 391 R. ἁμαρτάνει τοι καὶ σοφοῦ σοφώτερος, della cui autenticità si è dubitato: ha infatti socratico, né solo prometeico sapore. L'insegna lapidaria di *Prom.* 1039 ha imbarazzanti legami, ancora con EUR.

Una convinzione, che l'*Edipo Re* non tarda a ribadire, con strutture ancora più prossime alla prometeica asserzione (vv. 549s.):

> εἴ τοι νομίζεις κτῆμα τὴν αὐθαδίαν
> εἶναί τι τοῦ νοῦ χωρίς, οὐκ ὀρθῶς φρονεῖς.

La αὐθαδία risulta nuovamente definita come assenza di νοῦς, quella medesima carenza di cui verranno imputate le Oceanine, tuttavia determinate a non distinguersi da Prometeo. Saranno considerate vittime di Ate (che, all'occasione, usa le armi di Afrodite!), in quanto mosse ὑπ' ἀνοίας (v. 1079). Si tratta di un concetto (o piuttosto di un meccanismo psicologico, considerato anomalo) emergente, di cui il *Prometeo* ribolle, con insistenza visibilmente compiaciuta [21].

Hipp. 507ss. εἴ τοι δοκεῖ σοι, χρῆν μὲν οὔ σ' ἁμαρτάνειν· / εἰ δ' οὖν, πιθοῦ μοι: ove ciascuno degli *Stichwörter*, abilmente compattati dal Maestro del *Prometeo*, dimostra significativo parallelo. Rilevante è αἰσχρόν, che fa da perno all'argomentazione sofistica, in ambedue i luoghi. Tuttavia incardinati su questo lessema: di cui ossessivo (ma necessariamente argomentato) è il ricorso in *Hipp.* 404, 499, 500, 503, 505, 511, rivendicato (con sofistico paradosso) contro εὐσχήμων (v. 490), σώφρων (v. 494), τὰ καλά (v. 500), come in *Prom.* 1035, 1038, contro εὐβουλία. Un solitario brocardo sulla bocca delle Oceanine, fulmineamente disposte ad ammainarlo: con uno spettacolare, finale *coup de théâtre*. Quale distinguerà, a distanza di millenni, la popolaresca struttura di ogni ed autentico «melodramma».

21. La sua prima ricorrenza è, sorprendentemente, in EPICH. fr. 78 Kai.:

> ἀλλὰ μὰν ἐγὼν ἀνάγκᾳ ταῦτα πάντα ποιέω·
> οἶομαι δ' οὐδεὶς ἑκὼν πονηρὸς οὐδ' ἅταν ἔχων.

L'ordito, che vedremo simonideo (fr. 542,28s. P. ἑκὼν ὅστις ἔρδῃ / μηδὲν αἰσχρόν· ἀνάγκᾳ κτλ., cf. [PLAT.] *Demod.* 384c-d οὐχ ἥμαρτες ἐξ ἀνάγκης), la socratica trama si dimostrano precocemente, ma già saldamente, propugnati. Il testimone addirittura ne sottolinea il carattere ormai proverbiale (cf., del resto, STOB. II 8). Simonidea è la ineluttabilità dell'umano destino (fr. 542, 29s. P. ἀνάγκᾳ / δ' οὐδὲ θεοὶ μάχονται), ma «socratico» è il discrimine automatico tra ἑκών e πονηρός, altrettanto la conseguente ἄτη, che il nostro *Prom.* 1078s. si incarica non solo di ribadire, ma di illustrare, drammaturgicamente. Gli studiosi attenuano, rozzamente, cf. DIELS-KRANZ, ad EPICH. fr. 7: «Doch fürwahr ich tue das alles nur aus Zwang. Niemand ist, dünkt mich, aus freiem Willen mühebeladen oder unglücklich», è interpretazione quanto meno fuorviante. A dispetto della falsariga, puntualmente indicata da ARISTOT. *EN* 1113b14 μακάριος μὲν γὰρ οὐδεὶς ἄκων, ἡ δὲ μοχθηρία ἑκούσιον, alla cui illustrazione un suo commentatore cita il nostro Epicarmo. Per ulteriori considerazioni, infra, p. 122, n. 65. Che πονηρός sia da intendere come ἐπίπονος (Lorenz), risponde alla medesima velleità. Non mancano in Epicarmo altre, e non meno imbarazzanti testimonianze del suo anticipato coinvolgimento dialettico e sofistico (cf. infra, p. 119, n. 60). Le coordinate di αὐθαδία et simm. abbiamo prospettato supra, n. 3. Delle sue valenze fornisce integrale spettro un testo sicuramente ippocra-

Più colpisce, in questo passo, la struttura sintattico-concettuale. Il notorio (πάγκοινον) primato della εὐβουλία si afferma, infatti, nell'*Antigone* (vv. 1049ss.), viene ribadito e formalizzato nell'*Edipo Re* (v. 549), riecheggiato in Eur. fr. 339, 2 N.^{2} (*Diktys*) ἐκβαλόντ' αὐθαδίαν, coevo però della *Medea* [22], platealmente manipolato dall'Auctor del *Prometeo*: non solo nella citata ingiunzione di Hermes, ma in quella, teneramente ecolalica, delle Oceanine (vv. 1037s. ἄνωγε γάρ σε τὴν αὐθαδίαν / μεθέντα κτλ.). Non dovrebbe sorprendere, però, che lo stesso Gorgia (fr. 6 D.-K.) inneggi nell'*Epitafio* alla virtù (tuttavia ἔνθεος) degli eroi caduti a Salamina: essi hanno privilegiato (προκρίνοντες) duttile moderazione (τὸ πρᾶον ἐπιεικές) sull'arroganza del diritto (τοῦ αὐθάδους δικαίου), hanno anteposto correttezza dell'argomentare (λόγων ὀρθότητα) agli astratti rigorismi della legge (νόμου ἀκριβείας), solo quella ritenendo norma divina ed universale, etc. [23]. Sotto l'inar-

tico (epperò coevo del prometeico decennio), cf. *Aër.* XXIV 59 (cf. 35) καὶ τά τε ἤθεα καὶ τὰς ὀργὰς αὐθάδεας καὶ ἰδιογνώμονας, τοῦ τε ἀγρίου μᾶλλον μετέχοντας ἢ τοῦ ἡμέρου, ἔς τε τὰς τέχνας ὀξυτέρους τε καὶ ξυνετωτέρους (!) καὶ τὰ πολέμια ἀμείνους εὑρήσεις. Più che la fenomenologia etnologica, è quella onomatologica che sorprende. Ricalca un precoce, ma di sicuro sofistico *Onomasticon*: lo stesso Gorgia fu autore di omonima opera, tuttavia ignota alla primaria raccolta dei suoi frammenti, cf. POLL. IX 1 (non ad UNTERSTEINER, *Sofisti*, II 209, fr. 14a).

22. Faceva in realtà parte, con *Medea*, *Filottete*, ed il satirico *Theristae*, della medesima tetralogia prodotta da Euripide nel 431. Ne informa la II *hypothesis* alla *Medea*. Alla cui fine, l'isolato οὐ σῴζεται imbarazza, dopo la sequela di titoli successivi alla *Medea*: non sarà piuttosto da leggere οὐ σῴζονται, escludendo di conseguenza la tragedia, alla cui introduzione la *hypothesis* sta provvedendo?

23. Duttilità, rigorismi, mitezza, arroganza, sono termini (ed ovviamente concetti) presso che tecnici, di ambito giuridico (a dispetto degli ignari caduti di Salamina!). In realtà ἐπιεικής è il reciproco (ma non il contrario) di δίκαιος, cf. ARIST. *EN* 1137b8ss. τό τε γὰρ ἐπιεικὲς δικαίου τινὸς ὂν βέλτιόν ἐστι δίκαιον. Già da HERODOT. III 53 τῶν δικαίων τὰ ἐπιεικέστερα προτιθεῖσι (*praeferunt*), ormeggiato da EUR. fr. 645, 6 N.^{2} τἀπιεικῆ πρόσθεν ἡγοῦνται δίκης, nonché SOPH. fr. 770, 2s. R. (Hades) ὃς οὔτε τοὐπιεικὲς οὔτε τὴν χάριν / οἶδεν, μόνην δ' ἔστερξε τὴν ἁπλῶς δίκην (coppia ricorrente nel citato *Epitafio* di Gorgia, finora sfuggita). Nel testo di Gorgia, in luogo dell'imbarazzante πρᾶον (ci. Spengel), la tradizione reca un correttissimo παρόν. Il medesimo GORG. fr. 6 D.-K., reca poco oltre αὐθάδεις πρὸς τὸ συμφέρον, immediatamente integrato da εὐόργητοι πρὸς τὸ πρέπον: la coppia αὐθάδης / εὐόργητος viene identicamente sfruttata in EUB. fr. 25, 1s. K.-A., che tratta della tirannide (cf. ARISTOT. *Pol.* 1314a5). Chiude l'*Epitafio* un lapidario (ὁ πόθος) ... ἀθάνατος οὐκ ἐν ἀθανάτοις σώμασι ζῇ οὐ ζώντων. Questo frigido (perché ovvio) bisticcio, è frequentemente euripideo, cf. *Alc.* 141, 329, (521), fr. 361 N.^{2} τοὺς καλῶς τεθνηκότας / ζῆν φημί, nonché ARISTOPH. *Ran.* 1082, 1477.

restabile profluvio rettorico, si nasconde in realtà un «paradigma prioritario»: in sostanza la tensione delle antilogie, cui la sofistica si ingegna di assicurare un esito esclusivo, quanto in genere impreveduto [24].

Evidente appare l'esplodere di un identico concetto, con identici stilemi, identiche articolazioni dialettiche, identiche finalità: tipiche della invadente sofistica. Siffatte coincidenze, tuttavia ristrette nel breve arco di un decennio (i riferimenti sopra esposti risultano irrefutabilmente contigui), non denunciano generiche affinità tematiche o culturali, ma un comune e fin incontrollato entusiasmo, per nuovi strumenti, nuovi valori. Una affiatata connivenza, il cui significato non può prescindere dalla contemporaneità. La rilevata implicanza del *Prometeo* esclude però l'onesto Eschilo, si diletta di un ambiguo giuoco, intellettualistico prima che etico: a dispetto delle fragorose apparenze [25]. Innegabile è, tuttavia, l'impatto morale, la resistenza,

24. Il «paradigma prioritario» (in sostanza una sorta di *Priamel*), qui evidenziato, è (non troppo implicitamente) anche nei vv. 1069s. del *Prometeo*, ove il Coro esclude che si tratti di quella νόσος, / τῆσδ' ἥντιν' ἀπέπτυσα μᾶλλον (l'aoristo, secondo LSJ 214, s.v. ἀποπτύω, avrebbe senso presenziale: in realtà è di consuetudine, gli esempi sono tuttavia esclusivamente euripidei, cf. *Heracl.* 242 [infra, p. 25], *Hipp.* 614, *Andr.* 607, *Hec.* 1276, *Hel.* 664, *IT* 1161 etc., nonché ARISTOPH. *Pax* 528). Lo schema di siffatto paradigma, tipicamente sofistico nella esibita dialettica, risulta significativamente ossessivo nel corrivo *Prometeo*, cf. vv. 239, 292, 385, 624, 630, 750, 867ss., 890, 966ss., 1013, 1035, 1070. I classici esempi di Saffo (fr. 16,1ss. V. o]ἱ μὲν ἱππήων στρότον, ... / ... ἔγω δὲ κτλ.) e di Pindaro (*O.* I 1 ἄριστον μὲν ὕδωρ κτλ., cf. *O.* III 44, PLAT. *Gorg.* 451d) hanno valore assoluto, si direbbe estetico prima che etico. In perfetto parallelo con le motivazioni del Titano, per cui non è ἀεικές subire violenza da parte dei nemici (ma cf. EUR. *Med.* 1060s. οὗτοι ποτ' ἔσται τοῦθ' ὅπως ἐχθροῖς ἐγὼ / παῖδας παρήσω τοὺς ἐμοὺς καθυβρίσαι, con l'arcaica concezione). Sofferto biasimo, come esplicitano le Oceanine, merita il tradimento degli amici: qui si direbbe degli ἑταῖροι, di archilochea memoria (cf. supra, n. 5). Nel prometeico πάσχειν ... κακῶς sembra occhieggiare il socratico ἀδικεῖσθαι, tuttavia vanificato, se inflitto dai nemici. Per quanto κακῶς πάσχειν sia già odissiaco (π 275), il sintagma κακῶς πάσχειν ὑπό τινος (ma cf. ἐκ Διὸς πάσχω κακῶς, ancora una volta nell'aberrante *Prom.* 759) è della prosa, cf. HERODOT. III 146 etc., THUC. VIII 48.

25. Più che tensione drammatica, questa singolare tragedia esibisce spettacolare dialettica. La si direbbe «a tesi», impegnata come è (per usare una illuminante definizione gorgiana, cf. fr. 11, 13 D.-K.) a πολὺν ὄχλον τέρπε(σθαι) καὶ πείθειν, per mezzo di un «esclusivo» (εἷς) λόγος ... τέχνη γραφείς. Costituisce sofistico dibattito, insomma, una sorta di precoce «dialogo», che a non pochi è sembrato addirittura un *Lesedrama*. Il registro declamatorio, ostensibilmente, surroga l'antico, eschileo pathos: ha destinatari «popolari», intende acculturarli, con un retorico artificio. La dottrina gorgiana viene ribadita in Platone, cf. *Pol.* 304 c-d τίνι τὸ πειστικὸν οὖν ἀποδώσομεν ἐπιστήμῃ πλήθους τε καὶ ὄχλου διὰ μυθολογίας ἀλλὰ μὴ

istintivamente greca, alla autorità, quanto dire al dogmatismo, anche politico e comportamentale. La rivendicazione di quella intima, consapevole libertà, che si identifica con la «coscienza».

Vana si vuole dimostrare, in realtà, la socratica coscienza, che non garantisce conseguentemente dall'errore. La ripropone (perfettamente metabolizzata) Hermes, proclamando il primato della εὐβουλία: disprezzo gli oppone Prometeo, protestando la propria consapevolezza (v. 1040 εἰδότι τοί μοι), tuttavia ribelle. Verrà spacciato non più come rozzezza (αὐθαδία, figlia in genere della ἀμαθία), ma imputato di cieca follia il trascurarla da parte delle giovani Oceanine [26]. Soprattutto per le più ragionevoli propensioni, che finora sembravano dimostrare. Le parole di Hermes, invitando ad equilibrata ponderazione [27], non erano loro sembrate ἄκαιρα (v. 1036): con lui d'accordo, incitavano l'aspro Titano a cessare dalla vanitosa (tale è visibilmente αὐθαδία, in cui traspare ἀνδάνω) protesta, gli ingiungevano di ricercare quella misura, che si ritiene costitutiva del vero saggio. Lo scongiurano (come abbiamo accennato, supra

διὰ διδαχῆς; quindi *Gorg.* 501e (Cinesias) ὅπως ἐρεῖ τι τοιοῦτον, ὅθεν ἂν οἱ ἀκούοντες βελτίους γίγνοιντο, ἢ ὅτι μέλλει χαριεῖσθαι τῷ ὄχλῳ τῶν θεατῶν;

26. Non senza una convenzionale copertura, cf. THUC. VI 17 ἡ ἐμὴ νεότης καὶ ἄνοια, PLAT. *Leg.* 716a ἅμα νεότητι καὶ ἀνοίᾳ, nonché ANDOC. II 7 νεότητί τε καὶ ἀνοίᾳ. L'abbinamento è tradizionale, cf. l'omerico ω 457 παῖδας καταπαυέμεν ἀφροσυνάων, nonché AESCH. *Pers.* 782 νέος ἐὼν νέα φρονεῖ.

27. Cf. v. 1038 ἐρευνᾶν τὴν σοφὴν εὐβουλίαν, sorprendentemente connesso non con Eschilo, ma con PLAT. *Leg.* 821a τὰς αἰτίας ἐρευνῶντας, EPIC. *Ep.* III 132, p. 64 U. λογισμὸς καὶ τὰς αἰτίας ἐξερευνῶν. È motto, del resto, di Edipo (SOPH. *OR* 258 ἀλλ' ἐξερευνᾶν), sebbene la dimensione euristica sia già anticipata da PIND. *O.* XIII 113 εὑρήσεις ἐρευνῶν μάσσον' ἢ ὡς ἰδέμεν (l'ode è del 464, l'inferenza logica vi risulta già esplicita). Il prometeico verso appare memore di PIND. *Pae.* VII B 20 βαθεῖαν ... ἐρευνᾷ σοφίας ὁδόν (σοφίαις Snell dub., sed cf. EUR. *Hipp.* 290, 391 γνώμης ὁδόν, fr. 289, 2 N.^{2} τῆς δ' ἀληθείας ὁδός). Rilevante è EMPED. fr. 101, 1 D.-K., ove μυκτῆρσιν ἐρευνῶν è, correttamente, dei segugi. Erodoto ha due sole ricorrenze (primarie) di ἐρευνᾶν, Tucidide nessuna, una sola Antifonte (V 29). Non molte sono le testimonianze del *Corpus Hippocr.* (5x, nonché ἔρευνα 1x). Il lessema era, tuttavia, tre volte in Omero (Σ 321, τ 436, χ 180), nonché *HMerc.* 176. In SOPH. *OR* 566 ricorreva ἔρευνα, peculiare è PLAT. *Apol.* 23b ζητῶ καὶ ἐρευνῶ. Significativo è l'unico DEMOSTH. XXV 61 ἄνθρωπος γενόμενος ἀπέστη τοῦ τὸ γραμματεῖον ἐρευνᾶν [καὶ ζητεῖν]. La espunzione è del Reiske, ignaro delle testimonianze (binomie) di Platone. HESYCH. ε 5760 ἐρευνᾶν· ζητεῖν, finora adespoto, costituisce una patente «coppia contigua», attinta da PLAT. *Apol.* 23b etc., cui va riferito.

n. 20), con una «formula» solo all'apparenza convenzionale, di volerle ascoltare (v. 1039):

πιθοῦ· σοφῷ γὰρ αἰσχρὸν ἐξαμαρτάνειν [28].

Ricorrono, per significare lo scrupoloso esame di coscienza, ad un peculiare verbo (v. 1038 ἐρευνᾶν), identico però a quello usato da Socrate (Plat. *Apol.* 41b), che orgogliosamente si iscrive tra i «martiri» ospitati nell'Ade (Palamede, Aiace): ἐξετάζοντα καὶ ἐρευνῶντα (...), τίς αὐτῶν σοφός ἐστιν καὶ τίς οἴεται μέν, ἔστιν δ' οὔ. Una ricerca per lui essenziale, quale ha ostinatamente perseguita sulla terra (23b), definita con lo stesso termine: ταῦτ' οὖν ἐγὼ μὲν ἔτι καὶ νῦν περιιὼν ζητῶ καὶ ἐρευνῶ κατὰ τὸν θεὸν καὶ τῶν ἀστῶν καὶ ξένων ἄν τινα οἴωμαι σοφὸν εἶναι (il medesimo rovello, che affligge l'«onesto» Oceano, in *Prom.* 385). Uno *Schlüsselwort*, dunque, malgrado il lessema abbia precedenti epici ed aulici: in Platone viene marcatamente rideterminato (sul piano tecnico-filosofico), se contestualmente interpretato da ἐξετάζειν, quindi dal più volgare ζητεῖν. Il σοφός ha costruito, con circospezione e riflessione, la salvifica εὐβουλία, che Platone (*Resp.* 428b) promuoverà ad ἐπιστήμη τις [29]. Ne ha controllo e responsabilità,

28. Va segnalato, che lo stesso ἄκαιρα del v. 1036 è peculiare lessema, privo di corrispondenze, che non siano THEOGN. 919, THUC. V 65, *Corpus Hippocr.* (26x). In AESCH. *Ag.* 808 (lyr.), *Choe.* 624 (lyr.) è, tuttavia, ἀκαίρως. In Euripide unico è ἄκαιρα (*Hel.* 1081, adv.). Nel v. 1039, l'iniziale πιθοῦ appare ingrediente convenzionale, ma singolare risulta SOPH. *OC* 1181 πάτερ, πιθοῦ μοι, καὶ νέα παραινέσω, che sembrerebbe estrinsecare il nostro luogo. L'aoristo, verosimilmente, si augura un repentino (piuttosto che meditato) ripensamento del Titano, cf. in proposito ELLENDT-GENTHE, *LS* 617.

29. Reciprocamente, si ribadisce: οὐ γάρ που ἀμαθία γε ἀλλ' ἐπιστήμῃ εὖ βουλεύονται. La dimensione innanzitutto politica della εὐβουλία appare evidente, a svantaggio di quella privata, di cui già in *Prot.* 318e εὐβουλία περί τε τῶν οἰκείων ... καὶ περὶ τῶν τῆς πόλεως. Il pedissequo *Alc. I* 125e, dopo aver ripetute queste definizioni, ribadisce: πολιτείας κοινωνούντων ... ἐπιστήμην ... εὐβουλίαν. Va sottolineata la sostanziale assenza di εὐβουλία, *Lieblingswort* del *Prometeo*, dalla vecchia tragedia. Clamorosa, quanto significativa eccezione (ma anche anticipo) abbiamo vista (supra, n. 3) in SOPH. *Ant.* 1050 ὅσῳ κράτιστον κτημάτων εὐβουλία, ribattuta nel verso successivo (ὅσῳπερ, οἶμαι, μὴ φρονεῖν πλείστη βλάβη, una carenza che l'ulteriore v. 1052 marchia quale politica νόσος). In THEOGN. 329 εὔβουλος si riferisce all'accorto corridore, di un buon consigliere si tratta in Pindaro (4x), come in Bacchilide (XV 37) e nell'unico HERODOT. VIII 110. Di nuovo *prudens* è εὔβουλος in THUC. I 84 (bis): ma εὐβουλία è 4x in Tucidide, due volte generico, specializzato in III 42 (inimicissimi di questa, sono τάχος τε καὶ ὀργή, μετὰ ἀνοίας), ma significativamente opposto ad ἀδικία in III 44. Euripide ha una volta ἀνὴρ

squisitamente intellettuali, se per una *Definizione* pseudoplatonica (413c) essa costituisce una ἀρετὴ λογισμοῦ σύμφυτος [30].

La sua carenza si definisce ἄνοια: di cui verrà con pertinenza gratificato il pentimento inatteso delle Oceanine (v. 1079). Sprezzantemente, ancora per Platone (*Soph.* 228d), ψυχὴν ἄρα ἀνόητον αἰσχρὰν καὶ ἄμετρον θετέον: egli ha premesso, che ἀγνοεῖν, suo fondamento, deve ritenersi un subitaneo deragliare della coscienza (παραφόρου συνέσεως γιγνομένης: an γενομένης ?), perfettamente identico alla παραφροσύνη [31]. Intemerata, infallibile si ritiene la intellettualistica peculiarità del σοφός, ancora in Plat. *Phil.* 65e ἀλλ' οὖν φρόνησιν μὲν καὶ νοῦν ... οὐδεὶς πώποτε οὔθ' ὕπαρ οὔτ' ὄναρ αἰσχρὸν οὔτε εἶδεν οὔτε ἐπενόησεν οὐδαμῇ οὐδαμῶς κτλ. Si sostiene, che il saggio abbia dogmatica ed incrollabile saldezza, mentale e di conseguenza morale,

εὔβουλος (ma in *Rh.* 105), 5x εὐβουλία, tra cui spicca *Phoe.* 721 καὶ μὴν τὸ νικᾶν ἐστι πᾶν εὐβουλία, tributario evidente di SOPH. *Ant.* 1050, e quindi *Hel.* 757 γνώμη δ' ἀρίστη μάντις ἥ τ' εὐβουλία. Il contrastivo δυσβουλία è due volte in Eschilo (*Sept.* 802, *Ag.* 1069), altrettante in Sofocle (*Ant.* 95, 1269), quindi in ARISTOPH. *Nub.* 587. Efficace definizione di εὐβουλία sarà finalmente in ARISTOT. *EN* 1142a31ss.

30. Una correzione in A (Paris. 1807) trasforma la definizione in ἀρετῆς λογισμός. Che sembra esatto, solo che si consideri PLAT. *Phil.* 11b ἀληθεῖς λογισμούς, nonché *Leg.* 896c λογισμοὶ καὶ δόξαι ἀληθεῖς. È sfuggito, però, che σύμφυτος regge il dativo (normalmente in Platone), che sia λογισμοῦ sia ἀρετῆς sono pertanto da respingere, a vantaggio di congetturali ἀρετῇ e λογισμός. A dispetto di LSJ 1689 s.v., in *Phil.* 51d il genitivo dipende da ἡδονάς, l'aggettivo è pertanto assoluto («corrispettivo»), non costituisce una eccezionale volgarità.

31. Evidente è il tentativo paretimologico, per cui παράφρων viene spiegato con παράφορος (cf. PLAT. *Soph.* 228d παραφόρου ξυνέσεως). Il cui significato non è l'oggettivo «deragliare», ma la «possessione» da parte di un demone, cf. *Suda* π 482 παράφορος: ὁ παρ' ἑαυτὸν καὶ ὑπὸ δαίμονος παραφερόμενος. Segue un esempio di Eliano (fr. 122 H.), che chiarisce siffatto invasamento (il nostro «cattivo» < «captivus»). Conferma ne è in HESYCH. π 731 παράφορος· παραφερόμενος, παρόμοιος, ἐξεστηκώς, tuttavia corrotto: Heinsius emendò παρόμοιος con παράνοος (inesistente, sebbene in AESCH. *Ag.* 1455 Hermann correggesse il tràdito παρανόμους in παράνους). Converrebbe sostituire a παρόμοιος esattamente παράνομος, cf. HESYCH. π 602 παράνομος· ἄνομος, ἄδικος, ἄθεσμος (ove il finale ἁμαρτία va spostato in chiusura della glossa precedente, π 601 παράνοια· ὑπερηφανία). Ma HESYCH. π 970 πάροινος· ἁμαρτωλός, μεθυστής, ὑβριστής, λοίδορος, ἔκλυτος, suggerisce una ancora più immediata correzione di παρόμοιος, cf. POLL. VI 29 πάροινος ... παράφορος. Il conclusivo ἐξεστηκώς di HESYCH. π 731 ha ottimo referente in EUR. *Bacch.* 850 ἔκστησον φρενῶν, che il successivo (v. 853) ἔξω δ' ἐλαύνων τοῦ φρονεῖν provvede a chiosare.

nei secoli dei secoli: come *Prom.* 1039 ha precocemente testimoniato, con incisiva, inderogabile formulazione.

Popolare saggezza ricordava (malinconicamente), che è di tutti gli uomini sbagliare. Così, abbiamo già visto, in Soph. *Ant.* 1023s. (supra, p. 17, nonché nel cit. Eur. *Hipp.* 1433s.). Chi, tuttavia, sbaglia e non si scuote, pecca ulteriormente: di quella stessa αὐθαδία (v. 1028), biasimata in *Prom.* 1034, 1037. Risultano congiunti, in realtà, i due concetti negativi, espressi dai medesimi lessemi (ἐξαμαρτάνειν, αὐθαδία: una concordanza finora non rilevata, una dipendenza non proponibile di Sofocle, dal supposito Eschilo), se inconfutabile è l'emergenza concettuale e linguistica dei due lessemi. Struttura e tessuto dell'*Antigone* si propongono, come di continuo si constaterà, ossessivo modello per la nostra tragedia. Non fosse altro che per la ideologia «resistenziale», inconcepibile nella prima metà del secolo, di sicuro emergente sotto il regime di Pericle, furiosamente riesplosa contro più radicali dominii, contro ideologiche usurpazioni. Si può dubitare di inquietanti sequenze letterarie, di virtuosistiche ricorrenze intertestuali, non della successione di puntuali, irreversibili fenomeni della storia [32].

Al saggio, in realtà alla rinnovata, specializzata concezione del σοφός, non si addice l'errore. Per Platone (*Resp.* 340d, ove si atteggia ad asettico ricostruttore del radicalismo socratico: egli è il λογιστικός per eccellenza), non sarà accettabile, ὃς ἂν ἐν λογισμῷ ἁμαρτάνῃ: che traduce quanto (innocentemente, si direbbe) proclamato dalle Oceanine. Non si può concedere l'errore né al medico, né al γραμματιστής, a nessuno dei δημιουργοί, afferma Socrate: tanto meno a chi faccia esercizio, non soltanto professionale, della mente (ὅτι ... ὁ λογιστὴς ἐξήμαρτεν: non vanno, in proposito, dimenticati i due eccezionali λεπτὼ λογιστά, di Aristoph. *Av.* 317). Giusto, però, come in *Prom.* 1039: con un sonoro anticipo. Strabiliante, se di siffatta dichiarazione, smaccatamente socratica, dovesse rispondere l'inconsapevole Eschilo. Sarcastico suonerà, pertanto, *Prom.* 944s. τὸν σοφιστὴν ... / τὸν ἐξα-

32. In Soph. *Ant.* 743 οὐ γὰρ δίκαιά σ'ἐξαμαρτάνονθ' ὁρῶ, affiora ulteriore ispirazione per *Prom.* 1039, di cui discutiamo. Cf., del resto, Eur. *El.* 1039 ἦ δεινὸν εὖ λέγουσαν ἐξαμαρτάνειν, con la medesima struttura sintattico-concettuale (δεινόν ormeggia αἰσχρόν). Con il discusso *Ant.* 1023ss., è da confrontare Eur. *Hipp.* 916 ὦ πόλλ' ἁμαρτάνοντες ἄνθρωποι μάτην, oltre ai vv. 1433s. ἀνθρώποισι ... / ... εἰκὸς ἐξαμαρτάνειν (memore del cit. *Ant.* 1023s.). Cf., infine, in Eur. *Suppl.* 1228, la clausola ὥστε μὴ 'ξαμαρτάνειν.

μαρτάνοντα, ulteriore ricorrenza del fatidico lessema, nell'intero Eschilo.

Un generico ammonimento affiorava già in Eur. *Heracl.* 242 (coevo, a quel che pare, della *Medea*): τό τ' αἰσχρόν, οὗπερ δεῖ μάλιστα φροντίσαι, opposto a τὸ προυφείλειν καλῶς πράσσειν, che immediatamente precedeva. Gli *Stichworte* sono ancora, ed inquietantemente, prometeici (αἰσχρόν, φροντίζειν, εὐβουλία = καλῶς πράσσειν), la modalità è ancora e pregnantemente gnomica, secondo un gusto all'apparenza arcaico, in verità vezzosamente euripideo, volgarizzante [33]. Platone non può che formulare un perentorio biasimo per l'«intellettuale» (è questo il nuovissimo significato di σοφός, da riconoscere, precocemente, nello stesso *Prometeo*), che si attenti a «dedurre scorrettamente»: pecchi contro la ὀρθότης, una norma essenzialmente, se non esclusivamente, logica [34].

33. In realtà, Schmid calcolò, che il numero delle γνῶμαι esibite nel *Prometeo*, supera quello complessivo del rimanente Eschilo (*Unters.* 63: sono infatti 21, escludendo i proverbi, radi nello stesso Eschilo). I parametri sono senza dubbio discutibili, tuttavia la frequenza è non soltanto innegabile, ma di gusto ed intenti soccorrevolmente pedagogici. GRIFFITH, *Auth.* 203 ha rilevato, che nel *Prometeo* a introdurre la *sententia* è quasi sempre una marca valutativa (nel nostro caso αἰσχρόν): una decina di esempi, contro sei o sette di tutto il rimanente Eschilo. Ma concludere, convinti, che tale peculiarità costituisca soltanto «an individual idiosyncrasy of style», è quanto meno tautologico: chi sfogli un qualsiasi gnomologio (bastano i *Monostichi* «menandrei»), ne rileverà la dimensione popolaresca, sapienziale. Il vezzo di Euripide (egli sopravanza Sofocle) fu già notato dagli antichi, che ne biasimavano l'inopportunità, cf. ad es. schol. *Phoe.* 388 οὐκ ἐν δέοντι δὲ γνωμολογεῖ(ν)... τοιοῦτος δὲ πολλαχοῦ ὁ Εὐριπίδης (in proposito, cf. W. ELSPERGER, «Philol.» Suppl. 3 XI [1907-10] 45ss.). Ritenevano, a ragion veduta (cf. AESCH. T A 5,18s. R.), che il vecchio poeta rifuggisse dalla sentenziosità, τὸ γνωμολογικὸν ἀλλότριον τῆς τραγῳδίας ἡγούμενος. Se è vero, come Schmid sottolinea (*GGL* I 3, 769s.), che siffatta sentenziosità enuncia più colloquiale moralismo, non si potrà pertanto negare, che la sua estrinsecazione ha evidentemente rinunciato ai verticali, sigillati paradigmi della drammaturgia eschilea. Una decadenza, che coinvolge (addirittura travolge) il nostro *Prometeo*. Antesignano, in realtà, di un genere nuovo, rivoluzionario. Cui risponde l'anima di ogni «melodramma», di una emergente e tuttavia informe «cultura», fondata sul quotidiano, sul *common sense*, guidata da un'etica dell'esistente (il «principio di realtà»), non più soggetta ad imperativi, assoluti quanto imperscrutabili. Nessun criterio emerge da M. ZANICHELLI, *Osservazioni sull'uso delle* gnomai *in Eschilo*, «SCO» XL (1990) 65ss., né all'interno di Eschilo (sebbene vengano sottolineate peculiarità del *Prometeo*, cf. p. 68), né confrontando i materiali degli altri tragici. Per ulteriori considerazioni sull'argomento, cf. infra, pp. 478s., n. 5.

34. Cf. PLAT. *Tim.* 47c (καὶ λογισμῶν κατὰ φύσιν ὀρθότητος μετασχόντες), ma già GORG. fr. 6 D.-K. (λόγων ὀρθότητα). Si tratta di una corretta rispondenza tra significati e significanti, siano essi verbali (cf. PLAT. *Crat.* 422b), siano letterari

Si ricorderà, che nei contigui *Cavalieri* di Aristofane (v. 1355), il vecchio Demos rinsavisce, in seguito alle serrate argomentazioni di novelli «sofisti». Si sente coscienziosamente coinvolto, conclude, sulla medesima linea logica e morale propugnata nel *Prometeo*: αἰσχύνομαί τοι ταῖς πρότερον ἁμαρτίαις. Ne usa (parodicamente) i medesimi *Reizworte*, però socratici e non badialmente «corali», anch'egli si batte contro Socrate, da una sponda tuttavia differente. Riconosce (come impongono i suoi modelli concettuali) di essere stato (v. 1349) οὕτως ἀνόητος. Contro il Salsicciaio, Cleone aveva del resto esclamato (v. 350): ὦ μῶρε, τῆς ἀνοίας, nella medesima commedia verrà una sola ed ulteriore volta usato ὑπ' ἀνοίας (v. 515). L'identico ed emergente sintagma, che Hermes imputa alle Oceanine (*Prom.* 1079), la cui pregnante matrice si dirà tutt'altro che eschilea [35].

Distingue il novello σοφός, che meglio si direbbe σοφιστής (cf. gli unici *Prom.* 62, 944, di cui infra, pp. 226s.: nonché Plat. *Gorg.* 519c οἱ σοφισταί, τἆλλα σοφοί, patentemente sarcastico, per chi legga il seguito) ed anzi λογιστής, la razionale coscienza del proprio essere, delle finalità cui deliberatamente si obbliga: sul piano pratico, ma innanzitutto su quello morale [36]. Per Plat. *Resp.* 595b, sono facili

(cf. ARISTOPH. *Ran.* 1181) o musicali (PLAT. *Leg.* 655d). Correttezza morale viene indagata in PLAT. *Leg.* 627d (ὀρθότητός τε καὶ ἁμαρτίας πέρι νόμων), pragmatica in *Meno* 97b (πρὸς ὀρθότητα πράξεως): ancora una volta significa il rispetto di una norma, assoluta o comportamentale.

35. Abbiamo già indicato (supra, n. 11), come ἄνοια (e più ancora l'avverbiale ὑπ' ἀνοίας) sia ignoto ad Eschilo. Va nuovamente richiamato il cit. SOPH. *Ant.* 603 λόγου τ' ἄνοια καὶ φρενῶν Ἐρινύς, emblematico prototipo di questa intellettualistica fede (lo schol. spiega con ἁμαρτία). Da segnalare, a proposito di ARISTOPH. *Eq.* 350, è SOPH. *El.* 920 φεῦ, τῆς ἀνοίας. I medesimi concetti esprimeva però EUR. *Hipp.* 358s. οἱ σώφρονες γὰρ οὐχ ἑκόντες, ἀλλ' ὅμως / κακῶν (immo κακῶς, trattandosi di amore tanto reale, quanto insano, cf. v. 32 ἐρῶσ' ἔρωτ' ἔκδημον, dopo ὅμως va eliminata la convenzionale virgola) ἐρῶσι, nonché 397ss.:

> αὐτὴ δ' ὑφ' αὑτῆς πλεῖστα κέκτηται κακά.
> τὸ δεύτερον δὲ τὴν ἄνοιαν εὖ φέρειν
> τῷ σωφρονεῖν νικῶσα προυνοησάμην.

Significativo è, infine, il cit. (ancora n. 11) THEOGN. 453s., per la duplice contrapposizione (una sofistica ἀντιλογία) tra γνώμη ed ἀνοίη ed i conseguenti σώφρων ed ἄφρων, per l'augurio di un rispettivo (epperò qualunquistico) equilibrio interno.

36. La rivoluzionaria, pertinace virata etica è di Socrate, esclusivamente: Platone ne è testimone e garante, la sostiene attraverso l'intera opera, senza ripensamenti di sorta, non concepisce le pur facili perplessità di un Aristotele, o del senso comune. La predicazione socratica è certo precoce, GORG. fr. 11a, 20 D.-K. καὶ ταῦτα δι' ἐμαυτόν,

vittime della fascinazione tragica, ὅσοι μὴ ἔχουσι φάρμακον τὸ εἰδέναι αὐτὰ οἷα τυγχάνει ὄντα [37]: un toccasana di rilievo (anticipa la surrettizia κάθαρσις aristotelica), non solo teoretico, ma esistenziale. Si arrendono, quindi, alla casualità, non sono in grado di salvarsi, analizzandola. Sempre nello spurio *Alc. I* 133b, l'anima che

ὅπερ αἴσχιστον ἀνδρί, δυστυχεῖν δι'αὑτόν, ma vedremo l'eccezionale, quanto goffo peso dell'intero *Palamede*, a questo proposito. Con i medesimi termini però di *Prom.* 1039: che deve dirsi testimonianza primaria del dogma socratico. L'autocoscienza è premessa del socratico σοφός, come il sussidiario [PLAT.] *Alc. I* 133c τὸ δὲ γιγνώσκειν αὐτὸν ὁμολογοῦμεν σωφροσύνην εἶναι, si preoccupa di raccomandare. Eco, sorprendentemente flebile, ne risulta in Aristofane. Tranne che in *Vesp.* 514s. ἀναδιδάξειν οἴομαί σ' ὡς πάντα ταῦθ' ἁμαρτάνεις. /:: ἐξαμαρτάνω (!) δικάζων; Di cui aguzzo è il socratico sentore. Ma più ancora i conseguenti vv. 743ss., i cui referenti tecnici sono di immediata evidenza:

> νενουθέτηκεν αὐτὸν ἐς τὰ πράγματ', οἷς
> τότ' ἐπεμαίνετ'· ἔγνωκε γὰρ ἀρτίως,
> λογίζεταί τ'ἐκεῖνα πάνθ' ἁμαρτίας
> ἃ σοῦ κελεύοντος οὐκ ἐπείθετο.
> νῦν δ' ἴσως τοῖσι σοῖς λόγοις πείθεται,
> καὶ σωφρονεῖ μέντοι μεθι-
> στὰς ἐς τὸ λοιπὸν τὸν τρόπον
> πιθόμενός τέ σοι.

Nessun sospetto, nei moderni commenti, per siffatte punte satiriche. Esse realizzano la perfetta costellazione (verbale e concettuale) di questa subdola manipolazione della coscienza, di cui abbiamo trattato sopra, cf. n. 8. Par superfluo sottolineare, fra i termini significativamente spaziati, ἐπεμαίνετο, ἔγνωκε, λογίζεται, ἁμαρτίας, οὐκ ἐπείθετο, πείθεται, σωφρονεῖ, πιθόμενος, la cui pertinenza è rettorica, irridentemente però «sofistica». MACDOWELL ad l. (p. 234) si limita a segnalare la insistenza di πειθόμενος, «placing strong emphasis on the idea of submission». La emblematica ossessione per la πειθώ, le strabilianti testimonianze di un Gorgia (cf. fr. 11, par. 13, 14, etc. D.-K., nonché PLAT. *Gorg.* 453a πειθοῦς δημιουργὸς ... ἡ ῥητορική), vengono altrettanto ignorate: riducendo la sprezzante comicità di Aristofane a primordiale, iterativa farsa. In questo emblematico quadro perfettamente si obbliga *Prom.* 172s. καί μ' οὔτι μελιγλώσσοις πειθοῦς / ἐπαοιδαῖσιν θέλξει. Ma è sfuggito, che la ricetta è, ancora una volta, gorgiana, cf. fr. 11,10 D.-K. αἱ γὰρ ἔνθεοι διὰ λόγων ἐπῳδαὶ ἐπαγωγοὶ ἡδονῆς, ἀπαγωγοὶ λύπης γίνονται· συγγινομένη (an συγγενομένη?) γὰρ τῇ δόξῃ τῆς ψυχῆς ἡ δύναμις τῆς ἐπῳδῆς ἔθελξε καὶ ἔπεισε καὶ μετέστησεν αὐτὴν γοητείᾳ. In *Prom.* 865 nuovamente ricorre l'aulico (ormai «sofistico») θέλγω, ma integrato da una infinitiva (negativa!), costrutto primariamente esemplato su SOPH. *Tr.* 355. In EUR. *Hipp.* 478s. (è del 428 a.C.) si legge, senza sorpresa: εἰσὶν δ' ἐπῳδαὶ καὶ λόγοι θελκτήριοι· / φανήσεταί τι τῆσδε φάρμακον νόσου.

37. Ciò vale per tutti gli altri μιμητικοί, i quali attentano alla τῶν ἀκουόντων διάνοια. Ovviamente, gli ἀκούοντες sono i loro fruitori (in un processo di comunicazione «oral-aural»), ma anche «aficionados» e creduli seguaci. In GORG. fr. 11, 2 D.-K. ἡ ... τῶν ποιητῶν ἀκουσάντων πίστις (ove ποιητῶν è l'ovvio oggetto, secondo la sintassi di un peculiare, e letterario, ἀκούειν) non ha significato diverso, malgrado le

è pronta a «conoscersi» (εἰ μέλλει γνώσεσθαι αὑτήν) deve scrutare se stessa (βλεπτέον), in quel profondo nocciolo, da cui sgorgano ἀρετή, σοφία, e quant'altro loro assomigli. Ribadita la identità tra τὸ εἰδέναι τε καὶ φρονεῖν, si ammonisce che, ignorando noi stessi (133c μὴ γιγνώσκοντες ἡμᾶς αὐτούς, anticipato da *Prom.* 309), risultiamo degli insipienti, incapaci di individuare (εἰδέναι) il bene o il male nelle nostre azioni. Si ripete, reciprocamente, che soltanto (134a) ὁ ... μὴ εἰδὼς ... ἁμαρτήσεται: che è quanto viene promulgato in *Prom.* 1039, ovviamente in positivo. Ma non meno sorprendentemente anticipato da Gorg. fr. 11, 1 D.-K., che lapidariamente proclama: ἴση γὰρ ἁμαρτία καὶ ἀμαθία. La nostra tragedia appassionatamente rifiuta siffatto automatismo, un addebito tutt'altro che lieve, sul piano morale ed esistenziale. Energicamente affronta una tematica coscienziale, per così dire aleatoria: estranea, incomprensibile per il vecchio Eschilo, dilagante però in sofistici, provocatorii dibattiti.

Ne abbiamo ulteriori evidenze, per così dire esterne. Euripide (fr. 1031 N.^{2}), con la consueta puntualità, ammoniva:

> τὸ μὴ εἰδέναι σε μηδὲν ὢν ἁμαρτάνεις,
> ἔκκαυμα τόλμης ἱκανόν ἐστι καὶ θράσους.

È sembrata precoce siffatta coscienza: al giovane Dobree (*Adv.* II 128), che attribuì la massima a Menandro. Neologistica emergenza è, del resto, ἔκκαυμα, Plat. *Resp.* 556a lo supporta (τὸ τοιοῦτον κακὸν ἐκκαόμενον). Hermes, tuttavia, non esprimeva differente convinzione, se istigava Prometeo a indagare se stesso: πάπταινε, φρόντιζε (v. 1034) sono certamente più pittoreschi del semplificato, ma tecnico γίγνωσκε σαυτόν di *Prom.* 309, il cui socratico riuso sembra sfuggito agli studiosi (cf. supra, p. 5). Per non giudicare dell'αὐθαδία, che è certamente termine più «tecnico» dei peculiari τόλμη e θράσος. Non si tratta, evidentemente, di imbarazzanti incongruenze: il nostro *Prometeo* ed il frammento euripideo collimano

aberranti interpretazioni (e rozze manomissioni) degli studiosi. Si denuncia la medesima e mistificatoria opera della poesia, quale integralisticamente oppugnata da Platone. La virtù «farmaceutica», che la parola esercita sull'anima, è già promulgata dal medesimo GORG. fr. 11, 14 D.-K., *Prom.* 378 ὀργῆς νοσούσης εἰσὶν ἰατροὶ λόγοι, se ne fa puntuale (popolaresco) banditore. Cf. EUR. fr. 1079 N.^{2} οὐκ ἔστι λύπης ἄλλο φάρμακον βροτοῖς / ὡς ἀνδρὸς ἐσθλοῦ καὶ φίλου παραίνεσις, nonché *adesp. tr.* 317 N.^{2} λόγῳ μ'ἔπεισας φαρμάκῳ σοφωτάτῳ (= [MENAND.] *Mon.* 437, 840 ψυχῆς νοσούσης ἐστὶ φάρμακον λόγος), an σοφώτατον?

alla perfezione, escludono Eschilo come Menandro. Costituiscono però una concinna testimonianza socratica, puntualmente collocata dopo gli anni Trenta del V secolo.

Se assurdo, nella morale socratica, è peccare a dispetto della coscienza, ancora peggio perseverare con protervia nel rinnegarla, del tutto innocente si dovrà riconoscere chi manchi di consapevolezza. [Menand.] *Mon.* 579 J. ὁ μηδὲν εἰδὼς οὐδὲν ἐξαμαρτάνει (irrelato nelle nostre edizioni), ove risulti difetto della medesima, codifica l'assoluzione: che viene tuttavia contestata, in Eur. fr. 1031 N.^{2}, ora discusso [38]. La ἀμαθία, del resto, verrà identificata *tout court* con la ἀδικία (cf. Plat. *Resp.* 350d, 351a, *Tim.* 86b δύο δ' ἀνοίας γένη, τὸ μὲν μανίαν, τὸ δὲ ἀμαθίαν). Non la trasgressione, ma l'ignoranza, sua unica radice, sarà proclamata il più ignobile dei peccati, in *Hipp. mai.* 296a ἡ δὲ ἀμαθία πάντων αἴσχιστον [39].

Il saggio non pecca deliberatamente. Socrate scongiura, con implacabile cruccio (*Gorg.* 488a), che se qualcosa di scorretto ha commesso nel quotidiano esistere, si sappia che egli οὐχ ἑκὼν ἐξαμαρτάν(ει), ἀλλ'ἀμαθίᾳ. Prometeo si incarica di contraddirlo, con rovello non meno acerbo. Egli conosce perfettamente la «violenza» che gli si contesta, la pratica tuttavia con la lucidità che sarà dei nuovi e volontari martiri. Il suo credo risulta esattamente opposto a quello, che Socrate va proclamando (cf. *Prom.* 266 ἑκὼν ἑκὼν ἥμαρτον, contro le affermazioni testimoniate nel cit. *Gorg.* 488a οὐχ ἑκὼν ἐξαμαρτάνω). Egli si dichiara, con pervicace fermezza, incapace di pentimento (gli si attaglia perfettamente quella spudorata sindrome, di cui al fr. 1031 N.^{2} di Euripide, sopra esaminato): ancora a dispetto di Socrate, per il quale la cognizione della propria incapacità mentale è onesta, irrinunciabile salvaguardia (cf. *Phaedr.* 235c συνειδὼς ἐμαυτῷ ἀμαθίαν). Una paradossale esimente: la condizione di ἀμαθία, infatti, dovrebbe impedire introspezione e coscienza, speciosamente accampa una incondita pretesa di immunità.

38. La situazione appare analoga a quella, già esaminata (cf. n. 36), del vecchio Filocleone, in ARISTOPH. *Vesp.* 514s.: il suo *pendant* è, tuttavia, ostinato e renitente, ha tutte le caratteristiche di un protervo giovane, educato (si fa per dire) dalla nuova cultura.

39. Viene, in realtà, opposta alla σοφία, che si definisce πάντων κάλλιστον. Somma delle dispute, in PLAT. *Gorg.* 472c, è quella περὶ ὧν εἰδέναι τε κάλλιστον, μὴ εἰδέναι τε αἴσχιστον. Il servizievole *Alc. I* 117e si affanna a riaffermare: τίνες οὖν οἱ ἁμαρτάνοντες; οὐ γάρ που οἵ γε εἰδότες.

Già per Protagora, in realtà, la coscienza (etica e politica) non è inerte disposizione (Plat. *Prot.* 323c), né innata né automatica insorgenza (οὐ φύσει ... οὐδ' ἀπὸ τοῦ αὐτομάτου), ma un'acquisizione, che nasce dall'apprendimento e dal sofferto esercizio (ἀλλὰ διδακτόν τε καὶ ἐξ ἐπιμελείας), per chi vi riesca. Risulta lucida riflessione (cf. *Prom.* 1034 πάπταινε καὶ φρόντιζε), congrua determinazione, genuina volontà di equilibrio (*Prom.* 1030 βούλευε, vv. 1035, 1038 εὐβουλία) [40]. L'involontario errore, in sostanza, non può ritenersi perseguibile, se lucido discernimento mette al riparo dalla colpa. Alle Oceanine viene, «socraticamente», rinfacciato di essere consapevoli del proprio errore (v. 1076 εἰδυῖαι), come già Prometeo ha per sé riconosciuto (v. 1040 εἰδότι): ad esse viene implicitamente addebitata l'ignominia della ostinazione, da cui l'equilibrio che caratterizza il σοφός avrebbe dovuto dissuaderle. Argomento, che loro stesse avevano raccomandato al venerabile Titano (vv. 1037s.).

In Eschilo non v'è traccia di questo razionalistico (si direbbe calvinistico) senso della colpa. Esso non affiora, che nelle precocissime *Trachinie* di Sofocle: almeno verbalmente. Hyllos può garantire della innocenza materna (vv. 1122s.):

> τῆς μητρὸς ἥκω τῆς ἐμῆς φράσων ἐν οἷς
> νῦν ἐστιν ὡς θ' ἥμαρτεν οὐχ ἑκουσία.

40. È del solo *Prometeo* παπταίνω (vv. 334, 1034), malgrado diffuso in Omero, quindi in HESIOD. *Op.* 444, ed in Pindaro. Con valore essenziale esso ritorna nel primo Sofocle (*Ai.* 11, *Ant.* 1231), manca del tutto in Euripide, come (ovviamente) in Erodoto e Tucidide. Rilevanza, non soltanto formale, ha PIND. *O.* I 114 μηκέτι πάπταινε πόρσιον, esplicitato in *P.* III 22 ὅστις αἰσχύνων ἐπιχώρια παπταίνει τὰ πόρσω (il cui αἰσχύνων appare matrice del nostro αἰσχρόν, cf. *Prom.* 1039), di contenuto proverbiale (cf. HESIOD. fr. 61 M.-W. νήπιος, ὃς τὰ ἑτοῖμα λιπὼν ἀνέτοιμα διώκει). Ingiungeva il tradizionale (e reazionario) μηδὲν ἄγαν, oggetto del farisaico γνῶθι σαυτόν: nel *Prometeo* ribaditi, per bocca di Oceano (vv. 309, 327), ma con rispetto per una più nuova e consapevole introspezione (già ARCHIL. fr. 128, 7 W. μὴ λίην, γίγνωσκε κτλ.). Quella socratica, finalizzata al primato dell'ambigua εὐβουλία. Dagli eccessi di siffatta coscienza, curiosamente mette in guardia lo stesso PLAT. *Gorg.* 487c (rappresenta ancora il pensiero di Socrate?): ὅπως μὴ πέρα τοῦ δέοντος σοφώτεροι γενόμενοι λήσετε διαφθαρέντες. Prometeo potrebbe costituirne tragico *exemplum*, per quanto la sua trasgressione sia tutt'altro che involontaria (v. 266 ἑκὼν ἑκὼν ἥμαρτον), la sua rovina per così dire premeditata. Il messaggio del Titano risulta assurdo per i «socratici», con perfetta reciprocità. Ma lo scontro non potrebbe conflagrare che nel medesimo momento, storico, politico, culturale: che sottrae la nostra enigmatica tragedia alle nebbie di una paternità stravagante.

Riconosce, come abbiamo segnalato, che Deianira (v. 1136) ἅπαν τὸ χρῆμ' ἥμαρτε χρηστὰ μωμένη: con un paradosso solo apparente, in quanto irrimediabilmente ἀπήμπλακε (v. 1139) [41]. Assoluzione perentoria Sofocle formulerà nella più tarda *Tyro* (fr. 665 R.):

ἄκων δ'ἁμαρτὼν οὔτις ἀνθρώπων κακός.

Uno stereotipo, ormai, la cui matrice socratica verrà esasperata dalla tarda testimonianza di Plat. *Leg.* 731c πᾶς ὁ ἄδικος οὐχ ἑκὼν ἄδικος. Gli farà debita eco [Senec.] *Herc. Oet.* 886:

haut est nocens quicumque non sponte est nocens [42].

Perfetto capovolgimento di siffatto assioma (soltanto all'apparenza plausibile) è nel *Prometeo*, ad opera del consapevole ribelle. Abbiamo già segnalato il suo motto, tutt'altro che esibizionistico, o convenzionalmente trasgressivo. Conviene riesaminarlo (v. 266):

ἑκὼν ἑκὼν ἥμαρτον, οὐκ ἀρνήσομαι [43].

41. Nel v. 1139 ἀπήμπλακε è hapax, sebbene ostensibilmente mutuato da AESCH. *Ag.* 1212 ἤμπλακον, egualmente assoluto. In siffatta costellazione, il solo *Prom.* 563 ha ἀμπλακίας. Per HESYCH. α 3807 ἀμπλακήματα· ἁμαρτήματα (cf. α 3804-8), si tratta di un semplice poetismo, per quanto ignoto ad Omero. La sua ragione è oscura, ma se HESYCH. α 3808 equivale ἀμπλακών anche ad ἀποτυχών, nonché ad ἁμαρτάνων, ne indica la dimensione verosimilmente oggettiva, predestinata, se non involontaria. La sua ragione etimologica è, tuttavia, oscura: sospettiamo che ἐμπλεχθήσεσθε, detto delle Oceanine in *Prom.* 1079, gli sia obbligato.

42. Ulteriore attenzione merita SOPH. fr. 929, 4 R., ove si tratta di un ubriaco, che ama chiacchierare a vanvera, e sembrerebbe (paradossalmente) ascoltare malvolentieri ciò che ha deliberatamente profferito: ἄκων ἀκούειν οὓς ἑκὼν εἶπεν λόγους, cf. PLUT. *Cap. ex inimicis util.* 89a ἵνα μὴ λέγοντες ἃ θέλουσιν ἀκούωσιν ἃ μὴ θέλουσι, per cui cf. EUR. *Ion* 375s. εἰ τοὺς θεοὺς ἄκοντας (Brod.: ἑκόντας LP, ἑκόντες Wakefield, recte) ἐκπονήσομεν / φράζειν ἃ μὴ θέλουσιν κτλ. Sembra sfuggito il riferimento ad HESIOD. *Op.* 721 εἰ δὲ κακὸν (an κακῶς ?) εἴποις, τάχα κ' αὐτὸς μεῖζον ἀκούσαις, che obbliga ad una più pertinente «maldicenza». Conferma ne offre *App. Prov. Vat.*, II 17 (*CPG* I 397): εἰπὼν ἃ θέλεις, ἀντάκουε ἃ μὴ θέλεις· ἐπὶ τῶν ἀκουόντων κακά (an κακῶς?), εἰπόντων <μὲν Marz.> τοιαῦτα, cf. ARSEN. 479, 513 μὴ κακολογεῖν τοὺς πλησίον κτλ. A ben vedere, il verso di Sofocle recupera perspicuità, restituendo in luogo dell'insensato λόγους finale, quel κακῶς che abbiamo supposto in Esiodo, ma STOB. III 512s. (suo testimone), a differenza del cit. Plutarco, saldamente offre, con l'ulteriore CLEM. ALEX. *Paed.* II 24, 3 (I 171, 1 St.). Che si tratti di un glossema, sostituitosi a μάτην conclusivo del verso precedente, è immaginazione di Hense, condivisa da Radt.

43. La struttura, sostanziale e formale, è omerica: per l'incipit basti ricordare Δ 43 ἑκὼν ἀέκοντί γε θυμῷ, che lo stesso *Prom.* 218 trasforma in ἑκόνθ'ἑκόντι Ζηνὶ συμπαραστατεῖν, con analogo iterativo iniziale, nonché Z 523 ἀλλὰ ἑκὼν μεθιεῖς

Una triplicata ripulsa, già nella formale (e tenorile) insistenza. La clausola è notoriamente eschilea, discende dalle *Eumenidi* (v. 463 ἔκτεινα τὴν τεκοῦσαν, οὐκ ἀρνήσομαι), dov'è ammissione straziata (cf. v. 466 ἄλγη ... ἀντίκεντρα καρδίᾳ) del matricidio. Ha risonanza in Eur. *Alc.* 1158 οὐ γὰρ εὐτυχῶν ἀρνήσομαι, sulle labbra sgraziate di Admeto. Sarà riecheggiata (e debitamente manipolata) da Soph. *Phil.* 118 μαθὼν γὰρ οὐκ ἂν ἀρνοίμην τὸ δρᾶν (i cui riflessi «socratici» sono evidenti), seccamente ripresa infine nell'*Oreste* euripideo (v. 1089), da Pilade, che non rinnega la propria correità. Questa sequenza, non sospettata dagli studiosi [44],

τε καὶ οὐκ ἐθέλεις, che evidenzia la forte dimensione volontaristica di ἑκών (cf. FRISK, *GEW* I 479, «freiwillig, absichtlich», mentre ἐθέλω è notoriamente desiderativo). La peculiare *iunctura* è, tuttavia, in K 372, dove si sottolinea, che Odisseo ha deliberatamente mancato di uccidere Dolone, ἑκὼν δ'ἡμάρτανε φωτός (unico, con rilevanza pragmatica, non morale, è ἁμαρτάνω in I 501, condiviso dagli odissiaci ν 214, φ 155, χ 154, ma cf. φ 425 τοῦ σκοποῦ ἤμβροτον). Una scelta, cui presiede la ragione: essa anticipa quel modello «fronetico», o prudenziale (Gadamer), canonizzato da Simonide, che vedremo quindi irrigidirsi nel «paradigma socratico» (cf. cap. III). Aristofane, come c'era da attendersi, in *Eq.* 1123s. rifà il verso, non ad Omero, ma alle «socratiche» manipolazioni: ἐγὼ δ'ἑκὼν / ταῦτ' ἠλιθιάζω (egli attinge, congiuntamente, a δ 371s., rifatto su Ψ 434s., parallelo di Z 523, sopra illustrato). La medesima struttura veniva ripresa, innocentemente, da AESCH. *Ag.* 1194 ἥμαρτον, ἢ κυρῶ τι τοξότης τις ὥς; (cf. v. 628): che consente di escludere, per questa data e per questo autore, ogni interferenza con usi metaforici o moralistici, sostanzialmente sofistici, cf. PLAT. *Theae.* 194a οἷον τοξότην φαῦλον (immo φαύλως) ἱέντα παραλλάξαι τοῦ σκοποῦ καὶ ἁμαρτεῖν, *Hipp. min.* 375a ψυχὴν ... τοξότου ..., ἥτις ἑκουσίως ἁμαρτάνει τοῦ σκοποῦ. Quanto alla ἀναδίπλωσις, il *Prometeo* ne fa esibito, straripante uso (cf. vv. 266, 274, 338, 999, recit.: 688, 694, 887, 894, lyr.). Presso che ignota in Omero, emerge con l'*Orestea* di Eschilo anche nel recitativo. Frequente in Sofocle, nella maggior parte dei casi (ca. 200) riguarda espressioni interiettive, vocative, imperative. Peculiare, se non manieristico, ne diventerà l'uso di Euripide (Eschilo glielo rinfaccia, in ARISTOPH. *Ran.* 1249ss.): irrefrenabile nelle ultime tragedie, con preferenza per l'inizio del trimetro, cf. W. SCHMID, *GGL* I 3, 802s. Il suo valore, soprattutto nel recitativo, è provocatoriamente enfatico. Nei *cantica* l'influsso del ditirambo non sarà lieve, sebbene il fenomeno sia tipico di ogni testo concepito per una esecuzione, musicalmente integrata, cf. in proposito le considerazioni di D. FEHLING, *Wiederholungsfiguren*, 167ss. Le peculiarità della ἀναδίπλωσις sono ribadite da GRIFFITH, *Auth.* 194s., che nel *Prometeo* segnala più specifiche affinità con luoghi di Sofocle o di Euripide. Siffatte anomalie vengono riconosciute *obtorto collo*, con il rammarico che «nuovamente il terreno è di consistenza tutt'altro che affidabile», ai fini di una incontrovertibile espunzione dell'intero *Prometeo*. Quanto ai frequenti dubbi espressi su κυρῶ del cit. *Ag.* 1194 (Ahrens: τηρῶ **FTri.**: θηρῶ Canter), sembra che il successivo κυρεῖν, nella risposta del Coro (v. 1201), dissipi ogni incertezza: meritoriamente, West (in ed.) richiama il quasi identico *Ag.* 628.

44. La cui alta matrice è, tuttavia, nel cit. AESCH. *Eum.* 463, cf. v. 588 ἔκτεινα· τούτου δ' οὔτις ἄρνησις πέλει. Più prossimo si direbbe SOPH. *OR* 578 ἄρνη-

conferisce drammatica, ma anche consolidata dignità alla già polemica determinazione di Prometeo. Le fornisce, però, coordinate letterarie nonché storiche tutt'altro che casuali. Pone questa tragedia sul discrimine, tuttavia già consolidato, di una nuova, esistenziale eticità.

Nel verso precedente, il Titano ha già espresso una più generale, ma altrettanto lucida consapevolezza, su delitti e castighi altrui (v. 265): εὖ δὲ ταῦθ' ἅπαντ' ἠπιστάμην. Ribadisce ora il proprio errore (ἥμαρτον), ma soprattutto ne rivendica la perfetta coscienza, a dispetto dei santi. Abbiamo sopra ricostruito il socratico bersaglio, qui rintuzzato, individuando una folta costellazione di testimonianze sorprendentemente preplatoniche. Le evidenze verbali successive si lasciano facilmente moltiplicare, perché in esse (e contro di esse) combatte l'ostinato diniego del ribelle: una miscredenza largamente, se non spontaneamente, diffusa (agisce, a livello della popolare esperienza, il «principio di realtà»). Nel *Gorgia* (509e), Platone dà per scontato, che μηδένα βουλόμενον ἀδικεῖν, ἀλλ'ἄκοντας τοὺς ἀδικοῦντας πάντας ἀδικεῖν, avendo già sostenuto, che οὐδέποτε ἄρα βουλήσεται ὅ γε δίκαιος ἀδικεῖν (460c). In *Prot.* 358c, analogamente egli proclama, che ἐπί γε τὰ κακὰ οὐδεὶς ἑκὼν ἔρχεται, aggiunge rigoristicamente οὐδὲ ἐπὶ ἃ οἴεται κακὰ εἶναι. Nel cit. *Tim.* 86d, assicura, che κακὸς μὲν γὰρ ἑκὼν οὐδείς: solo per sgradevole costituzione fisica (ahimè, Tersite!) o per la incivile educazione, ὁ κακὸς γίγνεται κακός. Odiose peculiarità che gli toccano, anche se ἄκοντι [45].

σις οὐκ ἔνεστιν ὧν ἀνιστορεῖς, cf. *Phil.* 74 ἐμοὶ δὲ τούτων οὐδέν ἐστ'ἀρνήσιμον (cf. v. 118), nonché EUR. *Alc.* 1158 οὐ γὰρ ... ἀρνήσομαι, *Andr.* 436 οὐ γὰρ ἐξαρνούμεθα, *Hec.* 303, *Hel.* 579. Da ricordare, infine, è ARISTOPH. *Eccl.* 365 ἀλλ' ἴσως ἀρνήσεται, ancora in clausola. La incriminazione delle Oceanine (però della pubblica opinione ateniese) è fortemente marcata nei precedenti vv. 259s. οὐχ ὁρᾷς ὅτι / ἥμαρτες; ὡς δ' ἥμαρτες οὔτ' ἐμοὶ λέγειν κτλ. Prometeo ribadirà la sua consapevolezza nel v. 266, ora discusso. Per il «cumulo delle negazioni», cf. KÜHNER-GERTH, II 21s.

45. A proposito di ἄκων, GRIFFITH, *Auth.* 184 segnala, che il lessema ricorre nel *Prometeo* 6x, in Eschilo 4x (3x nelle *Supplici*), in Sofocle 16x, in Euripide 19x. Una tabella che egli giudica piuttosto «interessante», anche se non eccessivamente compromettente. Va, tuttavia, precisato, che ἄκων risulta 5x in Eschilo. Quanto alla sostanza del folgorante *Prom.* 266, GRIFFITH, *Prom. B.* 137, si limita a segnalare, che «it is very tempting to see a reference here to the Socratic paradox, οὐδεὶς ἑκὼν ἁμαρτάνει (Plato, *Prot.* 345d, *Gorg.* 509c, etc.)». È da escludere, però, la sua convinzione, che il «socratico» verbo si possa integrare con una concessiva, quale «even though this action failed to match what was expected of me». Quanto alla iniziale anadiplosi, la frequentazione dei

Maggiore spicco ha, tuttavia, *Gorg.* 488a, ove Socrate, temendo gli stessi eccessi della filosofia, confessava a Callicle (come abbiamo segnalato) il fatidico: εὖ ἴσθι τοῦτο, ὅτι οὐχ ἑκὼν ἐξαμαρτάνω, ἀλλ' ἀμαθίᾳ τῇ ἐμῇ. A Prometeo identica massima viene ricordata dalle Oceanine, con le medesime parole (v. 1039): non solo all'apparenza, si rivela una sconvolgente citazione, da parte di Platone. Il Titano dichiara, comprensibilmente infastidito, di conoscere gli insegnamenti (patentemente socratici), quali perentoriamente riformulati dalle Oceanine, ma già raccomandati da Hermes (cf. *Prom.* 1040s. εἰδότι τοί μοι κτλ.). Sembra Protagora il promotore (professionalmente non disinteressato) della εὐβουλία, spac-

modelli euripidei (in genere precocissimi) appare irresistibile, cf. *Hipp.* 319 φίλος μ' ἀπόλλυσ' οὐχ ἑκοῦσαν οὐχ ἑκών (cui segue immediatamente un emblematico ἡμάρτηκεν ἔς σ' ἁμαρτίαν), *IT* 512 οὐχ ἑκὼν ἑκών, *Cycl.* 258 ἑκὼν ἑκοῦσι. Più significativo risulta fr. 68, 2 N.[2] (probabilmente dall'*Alcmeone*, coevo dell'*Alcesti*, riecheggiato nel cit. *Hipp.* 319, topicamente però ispirato da AESCH. *Ag.* 1613 ἑκὼν κατακτανεῖν, smentendo l'improvvido ἑκάς, qui congetturato dal Wecklein: lo stilema è curiale, vi traspare la legge di Dracone, come, verosimilmente, ancora in SOPH. *Tr.* 1123 ἥμαρτεν οὐχ ἑκουσία, cui si lega il cit. *Prom.* 266 ἑκὼν ἑκὼν ἥμαρτον):

> μητέρα κατέκταν τὴν ἐμήν, βραχὺς λόγος.
> :: ἑκὼν ἑκοῦσαν ἢ <οὐ> θέλουσαν οὐχ ἑκών;

Che ARISTOT. *EN* 1136a13 citerà εἰς πίστωσιν τοῦ ἔστιν ἑκόντα ἀδικεῖσθαι (per dirla con un testimone, di cui nell'apparato del Nauck), una precoce testimonianza però contro il paradosso socratico, con tutta evidenza già dilagante. Il verso non va emendato (la negazione era congettura di Grotius), sarà piuttosto da restituire ἄκουσαν οὐχ ἑκών del parafraste, introdotto da ἢ <δ'> (superfluo è, pertanto, <οὐχ> ἑκοῦσαν di Jackson), che il discusso *Hipp.* 319 conferma, *Prom.* 671 ἄκουσαν ἄκων si incarica, a sua volta, di ribadire. Il dilemma, del resto, per quanto dichiarato ἄτοπον, viene immediatamente puntualizzato da Aristotele, con il lapidario τὸ μὲν ἑκούσιον τὸ δ'ἀκούσιον. Sorprendentemente, nel coro pur frastagliato delle ripulse «antisocratiche», manca quella di Aristofane, salvo la più tarda *Lys.* 223s. κοὐδέποθ' ἑκοῦσα τἀνδρὶ τὠμῷ πείσομαι (bis), il cui privilegio saffico appare tuttavia evidente (fr. 1, 22s. V.). Da segnalare è, infine, una ulteriore struttura, che coinvolge ἑκών, sul piano della indifferenza, più che su quello negativo: paradigmatico, nella fattispecie, appare Z 523 ἀλλὰ ἑκὼν μεθιεῖς τε καὶ οὐκ ἐθέλεις, il cui explicit è (*et pour cause*) epesegetico (cf. Ψ 434s. αὐτὸς γὰρ ἑκὼν μεθέηκεν ... / μή πως ...). Ma soprattutto il più evoluto δ 371s. νήπιός εἰς ... λίην τόσον ἠδὲ χαλίφρων (!), / ἥ ἑκὼν μεθιεῖς κτλ. (cf. δ 377 ὡς ἐγὼ οὔ τι ἑκὼν κατερύκομαι), da cui discende il cit. ARISTOPH. *Eq.* 1123s. ἐγὼ δ'ἑκὼν / ταῦτ' ἠλιθιάζω: che vedremo (infra, p. 110, n. 46) dottamente ricompendiare altro modello simonideo (fr. 542 P., v. 28 ἑκὼν ..., v. 37 ἠλιθίων ...), che il *Prometeo* ha sicuramente rinvangato, nella socratica idiosincrasia. Significativamente, ἠλιθιάζω viene preceduto da un ὅτε μ'οὐ φρονεῖν νομίζετε, epesegetico: il verbo è un dotto unicismo di Aristofane.

ciandola addirittura per un μάθημα (Plat. *Prot.* 318e), da praticare, come abbiamo veduto (supra, n. 29), sia περὶ τῶν οἰκείων, perché l'interessato τὴν αὑτοῦ οἰκίαν διοικοῖ, sia περὶ τῶν τῆς πόλεως, ὅπως τὰ τῆς πόλεως δυνατώτατος ἂν εἴη καὶ πράττειν καὶ λέγειν (cf. i tempestivi Thuc. II 40, 2, Xenoph. *Mem.* IV 1,2, Isocr. *Demon.* 34). Infine elevata al rango di scienza (*Resp.* 428b), in quanto gli accoliti οὐ γάρ που ἀμαθίᾳ γε, ἀλλ' ἐπιστήμῃ εὖ βουλεύονται. Socrate, nel medesimo dialogo, affetta di prendere le distanze dalle (non sempre altruistiche) elucubrazioni dei Sofisti. Una testimonianza senofontea ne dimostra non soltanto coinvolta la scuola, ma esplicitamente gli riconoscerà in proposito il più alto merito (*Mem.* I 2, 64), che lo stesso Platone provvede a ribadire (*Gorg.* 520e, *Meno* 91a). Più che di postulato, si tratta di un (tollerante) ideale politico: di una responsabilità, che oggi si direbbe «storicistica», quale in genere suggerisce la falsa coscienza. Il Maestro del *Prometeo* (come potrebbe il tradizionale Eschilo?) ne denuncia il reale inganno, fieramente lo respinge. Elevandosi a tragico *exemplum*, di una incondita (perché attualmente vissuta) esperienza civile.

Per lo stesso Aristotele (*EN* 1142b7s.), se ὁ μὲν κακῶς βουλευόμενος ἁμαρτάνει, ὁ δ' εὖ ὀρθῶς βουλεύεται, ne consegue, che la εὐβουλία costituisce una sorta di ὀρθότης della βουλή (cf. supra, n. 34): ne conferma la dimensione squisitamente politica, la sofistica matrice (ostensibile, però, nello stesso *Prometeo*), ma nella sostanza non più che comportamentale. Egli insiste nel negare, infatti, che la εὐβουλία sia una ἐπιστήμη, ovvero una δόξα (1142a32ss., 1143a1ss.). Pur concedendo, che essa non può sussistere ἄνευ λόγου (1142b12), senza consapevolezza del buon fine, dell'utile (cf. 1141b13 ὁ δ' ἁπλῶς εὔβουλος ὁ τοῦ ἀρίστου ἀνθρώπῳ τῶν πρακτῶν στοχαστικὸς κατὰ τὸν λογισμόν). Aveva significativamente premesso, che, per quanto riguarda τὸ εὖ βουλεύεσθαι, nessuno βουλεύεται ... περὶ τῶν ἀδυνάτων ἄλλως ἔχειν, οὐδ' ὅσων μὴ τέλος τι ἔστι. È convinto, che il bene è obbligato alla propria fattibilità (καὶ τοῦτο πρακτὸν ἀγαθόν). Egli risulta sulla medesima linea, propugnata da Hermes, dalle Oceanine, da ogni benpensante, Socrate compreso. Non da Prometeo, tragico eroe: si ostina a chiedere, infatti, l'impossibile, lo dimostra spettacolarmente attuabile, eticamente perseguibile.

Le premesse di questa linea, che diremmo di politica economica, risultano ostensibilmente socratiche: ma affiorano la prima volta sulla bocca di Hermes, che si presenta come portavoce di un indirizzo smaccatamente bonapartistico. Egli sembra richiamarsi alla responsa-

bilità dell'uomo, e soprattutto del cittadino, un'istanza che nella temperie sofistica Socrate si ostina a indagare, suffragare, testimoniare con la vita. Contro la razionalità dei moderati, in realtà accomodante omologazione, si erge la ribelle intransigenza, esemplata da Prometeo: un imperativo, che potrebbe dirsi categorico. Hermes anticipa verbalmente siffatte premesse, raccomanda accurata riflessione (v. 1034 πάπταινε καὶ φρόντιζε), intima (da buon *missus dominicus*, già in Hom. α 38ss.) intellettualistico (o non piuttosto sofistico?) scrutinio: questo soltanto garantirebbe l'ordine, difendendolo dalla perniciosa αὐθαδία dei rivoluzionari *d'antan*.

Per la verità Socrate, nel medesimo passo del *Gorgia* (487c), aveva dichiarato (cf. supra, n. 40), che di quanti si sono affermati integralmente partecipi della σοφία, caratteristica è l'aver riflettuto (βουλευομένων) sui limiti della stessa filosofia (μέχρι ὅποι τὴν σοφίαν ἀσκητέον), loro merito è aver convenuto di non radicalizzare (μὴ προθυμεῖσθαι [46] εἰς τὴν ἀκρίβειαν φιλοσοφεῖν), ma di moderarsi (εὐλαβεῖσθαι), ὅπως μὴ πέρα τοῦ δέοντος σοφώτεροι γενόμενοι λήσετε διαφθαρέντες (!). Evidente è l'elogio della εὐβουλία, che ancora [Plat.] *Alc. I* 127d consocia con la saggezza: σοφοὺς ... καὶ εὐβούλους. Giusto come i farisaici avversari di Prometeo, che, seducendo le miti Oceanine, gli hanno per loro bocca raccomandato di frenarsi, di ricercare τὴν σοφὴν εὐβουλίαν (v. 1038). Prometeo lascia cadere, con fastidio e disprezzo, le sibilate lusinghe. D'accordo con Socrate, si direbbe, cui l'opportunismo dei presunti saggi era apparso non più che convenzionale (οἶδα ὅτι ἐνίκα ἐν ὑμῖν τοιάδε τις δόξα, nel cit. *Gorg.* 487c). La contraddizione risulta evidente: sarà verosimilmente di Platone il biasimo dell'eccesso intellettualistico, prestarlo a Socrate fa parte della sua ambiguità, almeno ideologica. Il socratico automatismo, le sue ottimistiche presunzioni, a Prometeo risultano, tuttavia, «tragici» inganni. Rivendicata la istanza intellettuale, essi trascurano un più profondo ed inquietante rovello: frutto non della consapevo-

46. Il peculiare προθυμέομαι è «imperativo» sofistico. Non ha, infatti, ricorrenze prima di HERODOT. I 36, 206, IV 71, etc., SOPH. *Tr.* 1119 (unico), EUR. *Hec.* 474 (nonché *Phoe.* 1709), ARISTOPH. *Vesp.* 1173. L'uso assoluto (senza nessuna sorpresa) è nei soli *Prom.* 381, 630, 786, confortati da HERODOT. VIII 86, IX 38, THUC. IV 81, XENOPH. *An.* VI 4, 22 etc. Non sorprende in DEMOCR. fr. 169 D.-K., in Platone sarà (nel bene e nel male) *Lieblingswort*.

lezza, ma della coscienza, in cui (ben oltre la mente) si identifica la inflessibile essenza dell'uomo [47].

47. Marca del responsabile discrimine è la coppia ἑκών / ἄκων: che implica consapevole volontà, istituisce di conseguenza imputabilità, non soltanto comportamentale o addirittura penale, ma eticamente vagliata e sofferta. La esemplificazione, fornitaci (né sempre con immediata evidenza) dalla tragedia, dimostra una angolazione fortemente polemica, intesa a smentire quella asserita equivalenza tra conoscenza e rettitudine, che al σοφός garantisca automatica esclusione dall'errore. Il *Prometeo* risulta patentemente coinvolto in siffatta battaglia, sferrata già da Sofocle contro il «socratico» paradosso, accanitamente combattuta da Euripide: nessun caso però in Eschilo (anticiperebbe una intera generazione). Essa rivendica (da Simonide in poi, cf. infra, p. 64) un perpetuo travaglio morale, l'irrinunciabile diritto, più spesso dovere, di «errare», quando categorici imperativi, il rispetto della individua e di conseguenza civica libertà, lo impongano.

La indagine condotta da G. RICKERT, *Hekon and akon in early Greek thought*, Ann Arbor 1985 (una Dissertazione, in realtà, della Harvard University), si muove su un piano dichiaratamente fenomenologico, ripercorre la linea che conduce alle note formulazioni aristoteliche, illustrandone le componenti, piuttosto che comportamentali, di rilevanza colposa e quindi giudiziaria. I parametri adottati nella classificazione gettano scarsa luce sulle testimonianze (letterarie) da noi escusse, la cui peculiarità si dimostra prepotentemente culturale, civile, risentitamente morale: in nessun caso curiale. Il fitto connettivo, non solo concettuale, che obbliga con contrappuntistica intertestualità il complesso di questi luoghi (tradiscono una travolgente, fino intollerante disputa), non viene, nonché indicato, neppure sospettato. Un complicato sistema di sigle e di rimandi rende, infine, presso che inaccessibile la pur meritoria fatica. Si tratterebbe di ben 735 citazioni (i cui rispettivi luoghi sono trascritti in calce al volume), che iniziano giusto col *Prometeo* (ben cinque ricorrenze), con salti non infrequenti (dal nr. 120 si passa al 200, dal 222 al 300, etc.), ed inattesi passaggi dall'uno all'altro autore. Si concludono con la legge di Dracone sull'omicidio, tacitamente preceduta da citazioni di Simonide e Pindaro.

CAPITOLO II

SOFISTICATA «PIETAS»

La finale invocazione di Prometeo ha due soli e privilegiati destinatari: Terra ed Etere [1]. Una scelta motivata da una polemica (oltre che attuale) epocale. Inconcepibile, nel suo furore, qualche decennio prima, nella «teologia» tuttavia sofferta del vecchio Eschilo. Offre inoltre un modello, stupefacentemente già compiuto, di un dramma *larmoyant*: di quella melodrammatica concezione, che affliggerà (con dispetto di Aristotele) il secolo successivo, dilagherà nei secoli, espropierà teatri sedicenti «popolari», spesso minori, quando non menomati. Conviene trascrivere i vv. 1091-3:

ὦ μητρὸς ἐμῆς σέβας, ὦ πάντων
αἰθὴρ κοινὸν φάος εἱλίσσων,
ἐσορᾷς μ' ὡς ἔκδικα πάσχω.

Ma è, innanzitutto, ἐσορᾷς che reclama approfondimento, per la insistita richiesta di «compassione», di cui ostensibilmente si compiace una «nuova» cultura, retorica e tragica. I cui protagonisti rumorosamente si identificano con Prometeo: eroe di vanitoso esibizionismo, forte della propria sfortuna, di una estroversa, narcissistica pervicacia. Sembra assumerlo a suo ludicro modello Diceopoli (Aristoph. *Ach.* 411ss.), che alla più sciagurata delle «apparenze» intende affidare le proprie sorti sceniche. Scongiura Euripide, provocatorio quanto riconosciuto Maestro di siffatte petulanze, perché gli presti tragiche «insegne», di miseria morale e materiale. Di lui si potrebbe dire, ὅπως ἐφαίνου τοῖς θεοῖς τραγικώτερος, come con sarcastica pertinenza si dirà del suo contubernale Trigeo (*Pax* 136, cf. l'ulteriore v. 148 (μὴ) τραγῳδία γένῃ, il definitivo *Pl.* 423s. ἐκ τραγῳδίας / ... τραγῳδικόν). Come, in sostanza, afferma di sé Prometeo, nella finale (ma ormai di maniera) invocazione.

È allarmante il numero delle ricorrenze rilevabili, nel nostro dramma, a carico di questo lessema: emblematico, se non esclusivo, paten-

1. Nel *Prometeo* sono sette le ricorrenze di αἰθήρ, contro le otto del rimanente Eschilo. Nell'unico fr. 70 R., spicca una divinizzazione dell' αἰθήρ, per cui cf. infra, p. 56. Ma significativo è, che il frammento sembri testimoniato anche in PHILOD. *de piet.* p. 22 G.

temente sbandierato [2]. Il pietistico ὡς ἔκδικα πάσχω, del resto, sonoramente lo ribadisce, attingendo dal v. 976 (θεοὶ) ὅσοι παθόντες εὖ κακοῦσί μ' ἐκδίκως. Ma l'incipitario ἐσορᾷς costituisce l'acme di una più peculiare invocazione, che percorre l'intera vicenda, ossessivamente. Più che un *Leitmotiv*, esso appare il graffiante marchio di una «esemplarità», retoricamente imposta alla «nuova» tragedia. A ideologici (quanto insanabili) rovelli, essa preferisce formali ostentazioni, vistosamente gestite, sceneggiate: si propone scopi gratificanti, prima che (sinceramente) edificanti. Visualizza, privilegia in realtà la ὄψις, per Aristotele non soltanto sospetta, ma eterogenea alla tragedia, in quanto arbitraria spettacolarità (cf. *Die visuelle Dimension des Theaters bei Aristoteles*, «Philol.» CXXIV [1980] 189-200).

Già all'inizio del dramma, Κράτος (in terrifica coppia con Βία, contrastivamente esemplato su *Choe.* 244 Κράτος τε καὶ Δίκη, ma cf. Λ 37 Δεῖμός τε Φόβος τε) diffida Efesto dalla pietà palesemente eccessiva, dalla solidarietà espressa a favore del Titano (vv. 67s.):

> σὺ δ' αὖ κατοκνεῖς τῶν Διός τ' ἐχθρῶν ὕπερ
> στένεις· ὅπως μὴ σαυτὸν οἰκτιεῖς ποτε.

Ove incongruo è il tradizionale punto interrogativo dopo στένεις, κατοκνέω non ricorre prima di Soph. *El.* 956, affiora in Ippocrate, quindi in Tucidide, il sintagma ὅπως μή è colloquiale, prosastico,

2. La compassionevole connotazione di εἰσοράω è ossessiva nel *Prometeo*, cf. vv. 141, 146, 244, 245, 246, 427, 695, 1093, quanto ignota ad Omero ed alla tradizione che ne discende (Eschilo incluso), dove la angolazione è solo ammirativa. Particolare rilievo ha la sua triplicazione in *Prom.* 244-6 ἐγὼ γὰρ οὔτ' ἂν εἰσιδεῖν ... / ... εἰσιδοῦσα ... / ... φίλοις ἐλεινὸς εἰσορᾶν ἐγώ. Per la *iunctura*, non soltanto grammaticale, cf. PIND. *O.* VIII 19 ἐσορᾶν καλός. Programmatica è questa finale, quanto soddisfatta lamentazione: la cui grandiloqua struttura impedisce di intenderla quale interrogativa, come ritengono antichi e moderni retori (altrettanto valga per *Prom.* 69, di cui infra). Rari sono in Sofocle siffatti «tragici» esemplari, salvo *Tr.* 909 ἔκλαιεν ἡ δύστηνος εἰσορωμένη, ove si esprime, eccezionalmente, 'commiserazione di sé': ma paradigmatico è *OR* 1295ss. θέαμα δ'εἰσόψη ... / τοιοῦτον οἷον ... ἐποικτίσαι. / (Chor.) ὦ δεινὸν ἰδεῖν πάθος, vv. 1303ss. ἀλλ' οὐδ' ἐσιδεῖν / δύναμαί σε ... / ... πολλὰ δ' ἀθρῆσαι· / τοίαν φρίκην παρέχεις μοι. Quanto ad Euripide, significativo è *Hec.* 1115 εἰσορᾷς ἃ πάσχομεν, riecheggiato in *Tro.* 1290 τάδ' οἷα πάσχομεν δέδορκας: un evidente stilema, il cui rapporto con *Prom.* 1094 è verosimilmente di modello. La invocazione, del resto, è (credibilmente) di Polimestore (l'*Ecuba* è anteriore al 425).

cf. Schwyzer-Debrunner, II 318. Ma lapidaria, quanto programmatica, appare tuttavia la risposta (v. 69):

ὁρᾷς θέαμα δυσθέατον ὄμμασιν.

Il verso risulta, in ogni suo elemento, espressionisticamente impostato sulla vista, sulla spettacolarità, sull'orrore della scena, quale si presenta agli occhi di chi vi assiste. La medesima, irresistibile ripulsa, che la Corifea dichiarerà nei vv. 687ss.:

ἔα ἔα· ἄπεχε, φεῦ·
οὔποθ' <ὧδ'> οὔποτ' ηὔχουν ξένους
μολεῖσθαι λόγους ἐς ἀκοὰν ἐμάν,
οὐδ' ὧδε δυσθέατα καὶ δύσοιστα [3] 690
πήματα λύμα[τα δείμα]τ' ἀμ-
φακεῖ κέντρῳ ψύχειν ψυχὰν ἐμάν.
ἰὼ ἰὼ μοῖρα μοῖρα,
πέφρικ' εἰσιδοῦσα πρᾶξιν Ἰοῦς [4].

I casi della giovenca si propongono, a loro volta, come paradigmatici: provocano, a vederne la pur improbabile rappresentazione (ὧδε

3. Questo verso viene emblematicamente anticipato dal cit. v. 69, cf. *Sept.* 978 δυσθέατα πήματα, che ricorre identico in *Prom.* 690s. Opportunamente GROENEBOOM, *Aesch. Pr.* 99, a proposito dello stilema θέαμα δυσθέατον, richiama una serie di analoghe *iuncturae*, che risultano però esclusivamente euripidee. Solo in SOPH. *Ai.* 1004 era δυσθέατον (ὄμμα!), divenuto ossessivo nel *Prometeo*. È sfuggito che λόγος di *Prom.* 689 equivale a πρᾶγμα, come in SOPH. *OR* 684 (confermato nel v. 699), ma non prima di Erodoto (cf. I 21, 111, etc.). In ARISTOT. *Poet.* 1455b17 viene addirittura identificato con μῦθος. Singolare è, inoltre, μολεῖσθαι ... ἐς ἀκοάν, di prosastica *allure*, malgrado l'aulicismo anche del verbo. Quanto a ξένος, nel v. 688 è il primo esempio della valenza «strange, unusual», peculiare però della prosa, cf. DINDORF, *Lex. Aesch.* 231s.: «improprie de sermone novo et inexpectato». La v. l. ξύννους è indizio di siffatta forzatura.

4. Cf. SOPH. *Ai.* 790 Αἴαντος ἡμῖν πρᾶξιν, ἣν ἤλγησ' ἐγώ (βάξιν, suggerito da Reiske in luogo di πρᾶξιν, non merita considerazione: il termine anticipa l'identico πρᾶξιν del v. 792). Precocissimo ingrediente tragico appare πρᾶξις (che PLAT. *Leg.* 876d affianca a πάθος), cf. *Resp.* 434a (abbinato ad ἕξις), nonché ARISTOT. *Poet.* 1447a29 ἤθη καὶ πάθη καὶ πράξεις. In PIND. *O.* XII 8, SOPH. *Tr.* 152, 294, *Ai.* 790, 792, *Ant.* 1305 (cf. HERODOT. III 65), πρᾶξις sembra indicare *sors*, *fors*. Sulla espunzione di δείματα nel v. 691, cf. GRIFFITH, *Auth.* 267s. Page crocefiggeva questo ed il successivo verso. Ma δεῖμα appare indispensabile, per la «rinnovata» ideologia tragica, ispirata a «operistici» terrori, a coinvolgente compassione. Lo confermano πέφρικα, ed il programmatico φόβου πλέα nell'immediato commento di Prometeo (v. 696, per cui cf. il prototipico *Med.* 903). Lo stesso στενάζεις che lo precede, nel medesimo verso, è motivato da πήματα, risultando λύματα consustanziale a siffatta linea.

δυσθέατα καὶ δύσοιστα), drammatico orrore (πέφρικα). Il commento di Prometeo è, a tale scopo, finalizzato (v. 696): πρῴ γε στενάζεις καὶ φόβου πλέα τις εἶ (intollerabile volgarismo costituisce πρῴ, emerge con Soph. *Tr.* 631, è quindi in Thuc. IV 6, surroga πρὸ καιροῦ). La coppia costituita da φόβος ed ἔλεος appare pregnantemente attuata [5]. Per Aristotele sarà causa efficiente

5. In Platone ricorre soltanto in *Pol.* 305b (ἀρετή) μήθ' ὑπὸ φόβων μήτε οἴκτων ἡττηθεῖσα. Quanto a φόβος, questo è meno frequente di quanto si attenderebbe: nel *Prometeo* ricorre solo nei vv. 181, 696 (cf. supra, n. 4), e nel programmatico v. 1090 (τεύχουσα φόβον), nel v. 355 gli si dovrà preferire φόνον. Assente risulta però ἔλεος (già omerico, ma significativamente nel solo Ω 44, riferito ad Achille finora spietato, di commovente pietà alla fine), ma non ἐλεινός (v. 246, cf. gli omerici ϑ 530s., π 219, ma soprattutto Ω 309 δός μ' ἐς Ἀχιλλῆος φίλον ἐλθεῖν ἠδ' ἐλεεινόν, matrice del nostro, più volte citato, v. 246, ed inoltre ζ 327), né il peculiare ἐλελεῦ (*Prom.* 877, cf. ARISTOPH. *Av.* 364). Assente anche in Sofocle è ἔλεος, ma non in Euripide (4x nel solo e più tardo *Oreste*, nonché *Phoe.* 1287, *IA* 491). Esemplari sono, tuttavia, SOPH. *OR* 671s. τὸ γὰρ σὸν ... ἐποικτίρω στόμα / ἐλεινόν, nonché *Phil.* 1130 (di cui diremo), e già *Tr.* 528. In Euripide ἐλεινός ricorrerà nel solo *Hel.* 992. Quanto allo στένειν (un poetismo), nell'unico *Prometeo* ne ricorrono ossessivi esempi (vv. 66, 68, 397 [ove insolito è l'accusativo, noto però a SOPH. *OR* 64], 409, 432, 435, 696 στενάζεις, con un universale compianto).

Il significato di siffatto sovvertimento del «tragico», che all'oggettivo πάθος sostituisce una programmatica συμπάθεια, è inconfutabilmente desumibile da una indagine su *La Consolatio nei tragici greci. Elementi di un topos*, dovuta a M. G. CIANI, in «Boll. Ist. Filol. Greca», Padova, II (1975) 89-128. Il tema verrà successivamente canonizzato dall'accademico Crantore, in un apposito Περὶ πένθους (cf. DIOG. LAERT. IV 27). Ma ampie testimonianze sono reperibili nella tragedia. È merito della Ciani averne sistematicamente rilevata la fenomenologia, che tradisce la già compiuta elaborazione di una specifica τέχνη. La cui distribuzione indica, a sua volta, un percorso storico irreversibile: non differente da quello che la nostra indagine si sforza di evidenziare. Quanto ad Eschilo, infatti, è solo nel *Prometeo*, che i cardini di questa concezione (palesemente melodrammatica) vengono non solo evidenziati, ma predicati: la *indignatio* nei vv. 162ss., 298ss., la *sympatheia* nei vv. 288, 296s., 410-3. Unicamente in questa tragedia la connessa terminologia abusa del preverbo συν-: v. 288 συναλγέω (ma cf. SOPH. *Ai.* 253, 283, EUR. *Alc.* 633, *HF* 1202), vv. 414, 1059 συγκάμνω (cf. EUR. *Alc.* 614), v. 274 συμπονέω (cf. SOPH. *Ant.* 41, ARISTOPH. *Ach.* 693 lyr.), vv. 161, 243, 303 συνασχαλάω, nonché v. 685 συμπράσσω, v. 437 σύννοια (ma cf. SOPH. *Ant.* 279): un *usus*, che «verrà ripreso ed ampliato da Euripide, in relazione allo stesso tema» (p. 90). L'intervento del φίλος, attraverso il λόγος, trova in *Prom.* 377-80 i primi e «chiari presupposti di dottrine, che diventeranno luoghi comuni e avranno larga diffusione nel genere consolatorio propriamente detto» (ibid.). Il tema della «compassione» dilaga solo con Sofocle, cf. soprattutto *Ai.*, *Ant.*, *OR*, *Phil.* (p. 95). In Euripide lo schema diventerà «uno dei temi-base della sua tragedia» (p. 101). Il binomio «compassione / amicizia», a scapito della generica φιλανθρωπία, viene esaltato, producendo il «sentimento di autocommiserazione e la scoperta del valore catartico, quindi necessario, delle lacrime. Il concetto, già adombrato in Eschilo (*Prom.* 637-9), è enunciato da Euripide in *Alc.* 679s. [il cui νεανίας λόγους / ῥίπτων è letteralmente ripreso in *Prom.* 311s.

della tragedia (cf. *Poet.* 1449b27), la attivazione di questi due fattori ne è strutturale premessa (ibid. 1453b12). L'Auctor del *Prometeo* non potrebbe *suo Marte* anticipare Aristotele, considerando che Platone ignora del tutto simile meccanismo tragico. Non sembra, tuttavia, agire di propria iniziativa, solo che si richiami Gorgia: l'inventore di una siffatta drammaturgia, perversamente (o beffardamente?) spettacolare (fr. 11,8 D.-K.). Per la sua poetica il Λόγος è δυνάστης μέγας· δύναται γὰρ καὶ φόβον παῦσαι ... καὶ ἔλεον ἐπαυξῆσαι. Il discorso scenico (o comunque epidittico) per lui si articola su due lugubri tasti, che la rappresentazione reciprocamente mitiga ed acuisce, virtuosisticamente (un acrobatico piano / forte) strumentalizza. Sui vecchi valori, sulle salutari emozioni, prevalgono gli «effetti». Una poetica in sostanza estraniata, sprezzante della plausibilità, del sentimento stesso: a dispetto delle evidenziate, pietistiche apparenze. Tipicamente sofistica, detestata pertanto (e rimossa) da Platone, soccorrevolmente «purificata» da Aristotele. Nella sua cinica sostanza, tuttavia, irresistibile per un popolaresco cantore di Prometei: maldestri che possano apparirne gli esiti.

Il finale v. 1093 è anticipato, del resto, in omologa invocazione, da quello che costituisce l'esordio stesso di Prometeo (vv. 88-92), come i versi ora indagati rappresentano il suo esodio [6]. Sospendendo (provvisoriamente) altre e non meno allarmanti considerazioni in proposito, già il v. 92 sembra fornire la matrice di questo compassionevole intento (ἴδεσθέ μ' οἷα πρὸς θεῶν πάσχω θεός,

τεθηγμένους λόγους / ῥίψεις] (...). La compassione diventa, dunque, un imperativo categorico, (...) la commiserazione provoca l'autocommiserazione e con essa il sollievo dal dolore» (ib.). «Il *momentum opportunum* che deve regolare l'intervento consolatorio (cf. AESCH. *Prom.* 379s.), diventa una ragione precisa nelle *consolationes* etc.» (p. 102). La implicita conclusione di questa disamina (non meriterebbe la sommaria segnalazione, cui siamo costretti) è che Eschilo risulta totalmente estraneo a consimile universo emozionale, coinvolto è invece Sofocle, suo struggente cantore risulta Euripide. Di cui emulo (ultroneo, più che maldestro) deve dirsi il viscerale Maestro del *Prometeo*.

6. Della ragione di questi versi iniziali si dirà più avanti (pp. 52ss.). Opportunamente, GROENEBOOM, *Aesch. Pr.* 105s., sottolinea la topicità (soprattutto futura!) di siffatti monologhi, citando il retore Apsines (*RhG* I 399, 17s. Spengel): κινεῖ δ' ἔλεον καὶ λόγος πρὸς τόπον τινὰ γενόμενος, nonché il significativo PLAUT. *Merc.* 3ss. *non ego item facio ut alios in comoediis / <vi> vidi amoris facere* (immo *vidi facere amatores*, Camerarius: cf. v. 16 *more amatorum*), *qui aut Nocti aut Dii / aut Soli aut Lunae miserias narrant suas*, coll. PHILEM. fr. 82 K.-A. Nei detti versi, tuttavia, si invocano, luculentemente, αἰθήρ, πνοαί, ποταμοί, κύματα, la παμμήτωρ γῆ, il πανόπτης κύκλος ἡλίου: tutti (compendiariamente) rilevati nel finale, cf. v. 1092 αἰθήρ, v. 1087 ἀντίπνουν, v. 1088 πόντῳ, v. 1091 μητρὸς ἐμῆς σέβας, vv. 1091s. πάντων / ... κοινὸν φάος εἱλίσσων.

cf. Eur. *Alc.* 1s. ἔτλην ἐγὼ / ... θεός περ ὤν.). Esso genera, del resto, i vv. 1041s. πάσχειν δὲ κακῶς / ἐχθρὸν ὑπ' ἐχθρῶν οὐδὲν ἀεικές. Un parallelo, in verità, ricorreva in Soph. *Ant.* 940ss. λεύσσετε, Θήβης οἱ κοιρανίδαι, / τὴν βασιλειδῶν μούνην λοιπήν,/ οἷα πρὸς οἵων ἀνδρῶν πάσχω. Palesemente memore di *Ai.* 557 (δείξεις ἐν ἐχθροῖς οἷος ἐξ οἵου 'τράφης), mentre l' οἷα di *Ant.* 942 si richiama al più esplicito ἐκδίκως del v. 928, prontamente raccattato nel finale e reclamistico *Prom.* 1093 (cf. *Prom.* 976). È di questo modello sofocleo, che il *Prometeo* sembra operare una paradossale, dissacratoria forzatura. Procedendo su una linea, che Euripide si incarica di elaborare, fornendone compendiati moduli, cf. *Andr.* 1227 (κοῦραι, λεύσσετ', ἀθρήσατε), *Tro.* 1119s. (λεύσσετε κτλ.), *Phoe.* 1758ss. (ὦ ... πολῖται, λεύσσετε ... / ... / νῦν ἄτιμος ... οἰκτρὸς ... / ἀλλὰ γὰρ τί ταῦτα θρηνῶ καὶ μάτην ὀδύρομαι;). Non soltanto questa palese evoluzione formale, ma la medesima sostanza, narcissisticamente emotiva (la *Schadenfreude*), non sarebbe ipotizzabile per lo scabro Eschilo. Altrettanto inconcepibile risulterebbe un tracciato, che dal maturo, esplosivo, strutturalmente immotivato *Prometeo*, conducesse a Sofocle ed Euripide. Senza il drammatico rifiuto di Antigone, non avremmo la esibita renitenza, la teatrale protervia di Prometeo.

Lo stesso Sofocle, del resto, aveva elaborato nell'*Aiace* (di poco anteriore all'*Antigone*) un analogo schema. Suo modello, in realtà, era il sempiterno Omero, di cui rispettosamente riprende (e sviluppa) sostanza e struttura. Si tratta di Γ 276ss.:

> Ζεῦ πάτερ, Ἰδηθεν μεδέων, κύδιστε μέγιστε,
> Ἥλιός θ', ὃς πάντ' ἐφορᾷς καὶ πάντ' ἐπακούεις,
> καὶ ποταμοὶ καὶ γαῖα καὶ οἳ ὑπένερθε καμόντας
> ἀνθρώπους τίνυσθον, ὅτις κ' ἐπίορκον ὀμόσσῃ,
> ὑμεῖς μάρτυροι ἔστε, φυλάσσετε δ' ὅρκια πιστά.

Di Zeus, dell'occhiuto Helios, dei fiumi e della terra, si invoca non solo testimonianza e garanzia sui giuramenti in corso, ma vindice punizione per gli spergiuri, anche fossero all'inferno (è il primo ed unico caso, questo, di una adeguata pena per i morti: ripreso in T 259ss., ma cf. la preziosa annotazione di R. Pfeiffer, ad Callim. fr. 358). Sulla stessa linea, puntualmente ormeggiata, Aiace invoca dunque le vindici Erinni (vv. 835-844):

καλῶ δ' ἀρωγοὺς τὰς ἀεί τε παρθένους
ἀεί θ' ὁρώσας πάντα τἀν βροτοῖς πάθη [7],
σεμνὰς Ἐρινῦς τανύποδας, μαθεῖν ἐμὲ
πρὸς τῶν Ἀτρειδῶν ὡς διόλλυμαι τάλας.
καί σφας κακοὺς κάκιστα καὶ πανωλέθρους
ξυναρπάσειαν, ὥσπερ εἰσορῶσ' ἐμὲ 840
αὐτοσφαγῆ πίπτοντα· τὼς [αὐτοσφαγεῖς
πρὸς τῶν φιλίστων ἐκγόνων] ὀλοίατο.
ἴτ', ὦ ταχεῖαι ποίνιμοί τ' Ἐρινύες,
γεύεσθε, μὴ φείδεσθε πανδήμου στρατοῦ.

Fa seguire più circostanziata supplica ad Helios (vv. 845-55), sebbene sottolinei, ἀλλ' οὐδὲν ἔργον ταῦτα θρηνεῖσθαι μάτην (v. 852), diffidando da un convenzionale compianto, da prometeiche smancerie, spronando insomma all'azione. Conclude, infine, con un devoto quanto rassegnato saluto alla luce del giorno, e congiuntamente al Sole che la genera [8], quindi alla piana di Salamina, ad Atene. Ma anche a sorgenti e fiumi della sua terra («Addio, monti sorgenti dall'acque (...), cime inuguali, (...) torrenti, de' quali distingue lo scroscio (...), ville sparse e biancheggianti sul pendio (...), addio! Quanto è tristo il passo di chi, cresciuto tra voi, se n'allontana!»), e alla stessa pianura troiana. Ove rilevanti sono κρῆναί τε ποταμοί θ' οἵδε,

7. Significativo è che un codice di Sofocle, nonché *Suda* α 632, s.v. ἀεὶ παρθένους (sc. Ἐρινῦς), omettano il v. 836: ἀεί, πάντα, sono tipiche marche interpolatorie, πάθη incongruamente significa il dottrinale oggetto della tragedia, la cui compiuta formulazione verbale risulterebbe prematura. Solo con ARISTOT. *Rhet.* 1418a12, infatti, abbiamo πάθος ποιεῖν, il cui reciproco è nel sofocleo (v. 836) ὁρώσας ... πάθη: che è privo tuttavia di svenevolezze, semplicemente invoca vendetta (come nello statuto, diremmo, di siffatte invocazioni). In *Poet.* 1456a38 viene canonizzato τὸ πάθη παρασκευάζειν (οἷον ἔλεον ἢ φόβον ἢ ὀργὴν καὶ ὅσα τοιαῦτα, cf. 1449b27 δι' ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν). Per la implicata διάνοια, Aristotele rimanda alla *Rhetorica*, ove in realtà troviamo solo il cit. πάθος ποιεῖν. A ciò risponde il nostro εἰσιδοῦσα πρᾶξιν (v. 695). Rilevante appare AESCH. *Ag.* 533 τὸ δρᾶμα τοῦ πάθους πλέον, tuttavia al singolare (in ARISTOPH. *Ran.* 1021 avremo δρᾶμα ... Ἄρεως μεστόν, detto di AESCH. *Sept.*: la definizione, in realtà, si deve a GORG. fr. 24 D.-K.). Esplicita connotazione negativa è già in SOPH. *Ai.* 932 οὐλίῳ σὺν πάθει. Ma, per la prima volta assoluto, πάθος ricorre in *Prom.* 703, consonante però con i recentissimi HERODOT. I 91, 153 etc.

8. SOPH. *Ai.* 858 πανύστατον δὴ κοὔποτ' αὖθις ὕστερον, è verso che molti giudicano interpolato: nella sostanza ricorre anche in EUR. *Alc.* 208s., a loro volta paralleli in *Hec.* 411s. Appare improbabile la netta articolazione di un evidente *topos*, cf. VERG. *Aen.* IV 890ss., e già ENN. *Ann.* 473 V. I vv. 857s. sono, del resto, ripresi in SOPH. *OR* 1072 (τοῦτο) μόνον προσειπεῖν, ἄλλο δ' οὔποθ' ὕστερον.

perfettamente integrati e funzionali, nella sua nostalgica «panoramica». Ma palesemente a pigione, come immediatamente si rileva, in *Prom.* 89, pur trasformati in ποταμῶν τε πηγαί: stridono nel nuovo contesto, i cui intenti sono diversi, manieristicamente intesi a cosmica pietà [9]. Palese è l'autonomia, la funzionalità dolente del dettagliato, ma tutt'altro che compassionevole quadro, della tragica rivisitazione di Aiace.

Appare arduo farlo germinare da uno spunto che si suppone eschileo: le intenzioni risultano patentemente eterogenee [10], blasfema è la stessa sostanza, polemicamente disfattasi del sommo e ammiratissimo Zeus (cf. Γ 276 Ζεῦ πάτερ, ... κύδιστε μέγιστε). Il «grazioso» lamento di Prometeo, palesemente scaturisce da quello di Aiace, melodrammaticamente ormeggiandolo, speditamente compendiandolo [11]: ribaltandone il religioso afflato. Sacra vendetta pretendeva

9. Poetica immagine sembra condensarsi in *Prom.* 89s. ποντίων τε κυμάτων / ἀνήριθμον γέλασμα. Un sospetto sorriso, unico come risulta il lessema (un fattitivo sarà in SECUND. *Sent.* 12, *FPG* I 514 Mull.). Che non si tratti di un amputato ἀγέλασμα (PROCL. *H.* VII 44, ἄ.λ.), più giustamente ἀνήριθμον (praeeunte Wakefield, cf. *ThGL* I 267) ? Già *HCer.* 14 γαῖά τε πᾶσ' ἐγέλασσε καὶ ἁλμυρὸν οἶδμα θαλάσσης (cf. T 362) sembra, tuttavia, offrire supporto alla invenzione ilare del nostro Auctor. Destinata (se proprio è sua) ad un fortunato seguito, meritoriamente indagato da GROENEBOOM, *Aesch. Pr.* 106s. Va ricordato, che in ἀ-γλα-ός risulta la medesima base di γελάω, cf. HOFMANN, *EWG* 2.

10. Costituisce un prototipo, la struttura rilevabile nell'*Aiace*, in realtà consustanziale alla tragedia. Con schema, intenzioni, componenti del tutto analoghi, essa è del resto reperibile in altro, epperò parallelo, *canticum* di questa tragedia (vv. 412-27). Ove il compassionevole intento, poiché motivato, si direbbe pertinentemente storicizzato, cf. vv. 419ss. ὦ Σκαμάνδριοι / γείτονες ῥοαί, / εὔφρονες (immo δύσφρονες, Musgrave) Ἀργείοις, / οὐκέτ' ἄνδρα μὴ / τόνδ' ἴδητ(ε) ... / ... οἴ-/ον οὔτινα Τροία ... / δέρχθη κτλ.

11. G. CERRI, *Il linguaggio politico nel Prometeo di Eschilo.* Saggio di semantica, Roma 1975, 57-80, richiama l'attenzione su analogo *canticum*, già intonato da Antigone (SOPH. *Ant.* 839-52). Alla πόλις, ai suoi potentati, alle Διρκαῖαι κρῆναι di Tebe e al suo bosco si rivolge l'eroina (vv. 845s. ἕμπας / ξυμμάρτυρας ὑμμ' ἐπικτῶμαι), lamentando (v. 847): οἷα φίλων ἄκλαυτος, οἷοις νόμοις κτλ. Più rilevante il finale, cf. vv. 878ss.: οὐκέτι μοι τόδε / λαμπάδος ἱερὸν ὄμμα / θέμις ὁρᾶν ταλαίνᾳ κτλ. (che anticipa EUR. *Alc.* 82). Notevoli sono i risultati di questa perspicace disamina: le strutture non solo ideologiche, ma drammaturgiche, dell'*Antigone* e del *Prometeo* (Antigone *vs.* Creonte, Prometeo *vs.* Zeus) risultano straordinariamente affini, sfiorano spesso la identità. Malgrado il riserbo (metodologico?) dello studioso, la conformità spesso è irrefutabile: non resta che la dipendenza dell'uno dall'altra, con ogni conseguenza storica, letteraria, filosofica. Cerri richiama (p. 74, n. 78), in particolare, l'attenzione su *Ant.* 842-9, ove la fatale caverna si prospetta come τάφος ποταίνιος (v. 848). Prometeo, con la consueta protervia (vv. 102s.), dichiarerà: οὐδέ μοι ποταίνιον /

del resto Aiace, accorata quanto sobria rassegnazione egli esprimeva conclusivamente, ricordando la serena felicità di un universo (v. 863), che gli era e gli rimane amichevole. Alla dimensione per così dire immanente del suo commosso addio, Prometeo sostituisce una velata (ed in sostanza irricevibile) ideologia. Con petulanza egli pretende commiserazione, per terrifici (quanto improbabili) insulti. Che nella sua smancerosa invocazione egli abbia soppresso Zeus, in suo luogo abbia installato puri (ma autonomi) elementi fisici, pochi avranno percepito, anche nell'infuriare di nuove, in sostanza sofistiche cosmogonie. Non sarà sfuggito ad Aristofane, il cui Strepsiade procede per questa identica e provocatoria linea: accortamente evidenzia la nuova divinità, quella «causa efficiente» identificata con l'astratto Δῖνος, buffonescamente però collocato in scena, drammaturgicamente spinto alle estreme conseguenze (cf. *Nub.* 380 etc.), in una occasione che si direbbe strettamente contigua.

Più succinta (ed esagitata) «aria» segue a questa prima richiesta di Prometeo (vv. 93-100):

> δέρχθηθ' οἵαις αἰκείαισιν
> διακναιόμενος τὸν μυριετῆ
> χρόνον ἀθλεύσω·
> τοιόνδ' ὁ νέος ταγὸς μακάρων
> ἐξηῦρ'[12] ἐπ' ἐμοὶ δεσμὸν ἀεικῆ.
> φεῦ φεῦ, τὸ παρὸν τό τ' ἐπερχόμενον
> πῆμα στενάχω· πῇ ποτε μόχθων
> χρὴ τέρματα τῶνδ' ἐπιτεῖλαι;

πῆμ' οὐδὲν ἥξει. Scopertamente polemizza con Antigone, tenta (da gentiluomo) di metterla *knock-out*.

12. Unicismo in Eschilo sarebbe ἐξευρίσκω, che ricorre quattro volte nel *Prometeo* (sebbene Pindaro offra cinque ricorrenze). Significativi appaiono vv. 459s. ἀριθμόν, ἔξοχον σοφισμάτων, / ἐξηῦρον, v. 469 μηχανήματ' ἐξευρών, che Prometeo vanta con «sofistica» coscienza. Se in *Sept.* 649 appare l'unico ἐξεύρημα (unico anche in SOPH. *OR* 378), più frequente risulta ἐξευρίσκω in Sofocle, ed ovviamente in Euripide. Che offre due esempi dello stesso ἐξεύρημα, giusto come il parodico Aristofane (nei soli *Eq.* 886, *Eccl.* 577, ma cf. HERODOT. I 53, 94, 171). Il quale rivela il proprio intento satirico, nei confronti dei *nouveaux philosophes*, con ben 25 esempi di questo emblematico verbo (nel *Corpus Hippocr.* le occorrenze sono 22). Tralasciamo di indagare εὑρεῖν, privo della «inventiva» esaustività, che gli assicura il preverbo, nonché deprivato dello sforzo, reiterato, che esprime il suffisso (-[ι]σκω). Il lessema era, tuttavia, già omerico (Σ 322). Che in SOPH. *OR* 304 possa equivalere al semplice *to find*, è affermazione di LSJ: lo sforzo, nelle parole di Edipo, è ostensibilmente ironico, come del resto in *Ai.* 1054. Ma rilevante è che εὑρεῖν, con la pregnanza di ἐξευρίσκω,

L'ostensivo modulo appare opportunamente variato, le terrifiche ingiurie provocano gli attesi, quanto plateali lamenti del protagonista (στενάχω: un reboante omerismo). Di questa autoasserzione si ricorderà debitamente il Coro, nei vv. 540s.:

φρίσσω δέ σε δερκομένα
μυρίοις μόχθοις διακναιόμενον.

Era in Aesch. *Ag.* 65 l'espressivo διακναιόμενος, lo riuserà il solo Euripide, se ne appropria ecolalicamente Aristofane [13]. Ossessivo dominio del *Prometeo* è invece ἀεικής (cf., immediatamente, v. 97, nonché vv. 472, 525, 1042), ignoto all'Eschilo tradizionale, sebbene omerico, e quindi lirico flosculo. È sostanzialmente estraneo, del resto, anche a Sofocle (cf. *El.* 191, nonché 206, 486) ed Euripide (ma cf. *Pirith.* 37 P.). Non, tuttavia, ad Erodoto (4x), che adopera tre volte il nostro ἀεικεία: col medesimo significato di 'offesa' al corpo di *Prom.* 93 (cf. v. 97), ribadito nei soli e successivi vv. 177 e 599. Il cui Auctor si spinge, ancora una volta, a trasformarlo fino in αἴκισμα (v. 989): una sua invenzione, sembrerebbe, ripresa in Eur. *Phoe.* 1529, Lys. VI 26, cf., del resto, Poll. VI 183.

La giaculatoria di Prometeo riprende, a conclusione dell'insolito (meglio si direbbe *eigenwillig*) esordio (vv. 119-127), una μονῳδία, in realtà:

ὁρᾶτε δεσμώτην με δύσποτμον θεόν,
...
πᾶν μοι φοβερὸν τὸ προσέρπον.

Pietà viene invocata nel primo verso citato, a favore di un δεσμώτης, termine che la tragedia altrimenti ignora: ma non la prosa di Erodoto (III 143) e dello stesso Tucidide (3x). Esso diventerà emblematico, più che distintivo, del *Prometeo* [14]. Ma incredibile ap-

appare per la prima volta giusto in *Prom.* 468 ηὗρε ... ὀχήματα, tuttavia preceduto e seguito da ἐξευρίσκω (vv. 460, 469).

13. Ha cinque ricorrenze di διακναίω, due di ἀποκναίω, nonché κατακναίω in *Eq.* 771, *Vesp.* 965s., cf. PHERECR. fr. 155, 20 K.-A. Il semplice κνα(ί)ω manca nei tragici, è uno ionismo presso che riservato alla medicina. In Ippocrate διακναίω ricorre 6x.

14. Verosimilmente il suo obbligo, nel titolo del nostro dramma, scaturisce da questa profetica occorrenza. Si deve, tuttavia, all'opera classificatoria della filologia alessandrina, per quanto nella unica *hypothesis* non ricorra che δεδεμένος (v. l., quindi δεδέσθαι, v. 16). AESCH. *Pers.* 745, SOPH. fr. 29 R. conoscono δέσμωμα (plur.). In SOPH. *Ai.* 234, ricorre una δεσμῶτις ποίμνη, un dramma di Euripide si intitolava, parallelamen-

pare la psicotica conclusione, sulla bocca del protervo Titano. Questa ricorreva, ancora una volta, presso che letteralmente, in Soph. *Ai.* 227s. οἴμοι φοβοῦμαι τὸ προσέρ-/πον: ma debitamente pronunciata dal fragile Corifeo (*Suda* τ 786 τὸ προσέρπον significativamente registra il «classico» luogo di Sofocle). Come invertire la logica filiazione, far dipendere Sofocle dal Maestro della singhiozzante tragedia? Anticipare, insomma, di almeno una generazione, quella disfatta temperie, che risarcisce nel «canto» («belcanto»?) una terrorizzata perdita del centro? Il *Prometeo* (come in genere, però, Eschilo) rifiuta il convenzionale οἴμοι, ne conserva e ricarica tuttavia il dativo, puntella il nuovo nesso con un πᾶν iniziale. Un supporto discorsivo, sebbene il rilevante sostegno dell'articolo (nel distributivo) ricorra anche in Aesch. *Eum.* 698 τὸ δεινὸν πᾶν [15].

te, Μελανίππη ἡ δεσμῶτις: sembra risalire al 425 a.C., coeva, si sospetterebbe, del *Prometeo* medesimo (cf. NAUCK, *TGF*^{2} 514ss.).

15. Cf. KÜHNER-GERTH, I 633. Essi tuttavia non forniscono che esempi prosastici, salvo ARISTOPH. *Av.* 445 (bis), evidentemente enfatico. Cf., inoltre, SOPH. *Ai.* 1003 τὸ πᾶν κακόν. L'incomodo πᾶν, in realtà, discende da *Pers.* 603 (πάντα), di cui subito diremo. La espressività formale corrisponde alla ipertrofica concezione della paura. Un'ansia in realtà pervasiva, che investe ogni personaggio, fa vibrare di melodrammatica angoscia ogni scena. Non più l'antico terrore (cf. ARCHIL. fr. 105, 3 W. κιχάνει δ' ἐξ ἀελπτίης φόβος), ma una inquietudine sottile, tipica di tenorili figure, di contralti, in realtà di apprensive soprano: senz'altro fondamento, che la trepidazione di modelli, statutariamente *Angst-ridden*. Quella che, nell'identico momento storico (palesemente rivoluzionario, populistico), Gorgia magistralmente prescriveva (fr. 11, 16 D.-K.): ὥστε πολλάκις κινδύνου τοῦ μέλλοντος <ὡς> ὄντος φεύγουσιν ἐκπλαγέντες. La vecchia tragedia, con tutta evidenza, si trasforma in *thriller*, un incubo minaccioso, primordialmente drammatico. Che ne venga investito un Titano, non fa che indicare, parossisticamente, gli epocali (ma anche triviali) effetti di questa demagogica rottura. Con totale, perché ormai topica, indifferenza strutturale, nei confronti della verisimiglianza, della coerenza del nuovo «personaggio», equivoca mistura di sentimento e di protervia, di femminea ansia ed «acuti» da *Heldentenor*. Che il Coro del *Prometeo* sia dominato dal terrore, è istituzionale peculiarità (cf. vv. 144s., 181, 696, il cui stilema è saccheggiato da *Pers.* 603ss. ἐμοὶ γὰρ ἤδη πάντα μὲν φόβου πλέα· / ... / τοῖα κακῶν ἔκπληξις ἐκφοβεῖ φρένας). Che Prometeo ne condivida i tratti sorprende, non soltanto nel v. 127, ma già nei vv. 98s. (τὸ παρὸν τό τ' ἐπερχόμενον / ... στενάχω), per quanto immediatamente dichiari di prevedere, senza ambagi, il futuro, di essere pronto a sopportarlo: cosa dovrebbe, del resto, temere, chi non può morire (v. 933) ? La oggettiva paura è innegabile (v. 1090), egli non teme nulla tuttavia, né si lascia abbattere (v. 960), proclama, gonfiando il petto, che non si spaventerà, non si comporterà da femmina, non scongiurerà salvezza, sollevando le braccia alla maniera delle femmine (vv. 1003ss.): quei teneri, fragili personaggi, di cui aveva usurpato la trepida sigla, alla fine del proprio esordio scenico (v. 127 cit.). Seguendo, tuttavia, un *trend*, che sappiamo precocemente inaugurato da SOPH. *Ai.* 227: con dolente plausibilità, senza abuso di gorgheggi. Ditirambico punto di arrivo è in TIMOTH. fr. 791, 170ss. P.

L'arrivo delle Oceanine suscita, nel protagonista, rinnovati lai (vv. 136-143):

αἰαῖ αἰαῖ,
...
δέρχθητ', ἐσίδεσθ' οἵῳ δεσμῷ
προσπορπατὸς τῆσδε φάραγγος
...
φρουρὰν ἄζηλον ὀχήσω.

L'enfasi aggiunge all'aulico δέρχθητε il più corrente ἐσίδεσθε, analoghi del finale (v. 1093) ἐσορᾷς [16]. Ma diversi, per la qualità dell'azione invocata: la forma presenziale assicura continuità, induce a (plateale) contemplazione. La combinazione dei due elementi (il 'fissare' e quindi 'mantenere l'attenzione' su di un inconsueto spettacolo, cf. il cit. Eur. *Andr.* 1227 λεύσσετ' ἀθρήσατε) viene puntualmente ribadita, dal medesimo ed inconsolabile Prometeo, nei vv. 304-6 δέρκου θέαμα ... /.../ οἵαις ὑπ' αὐτοῦ πημοναῖσι κάμπτομαι [17]. All'invito della vittima la Corifea prontamente ribatte, accreditando (con lo strumentale supporto di parole «sceniche», che la scena surrogano e fittiziamente producono) i terrifici nonché lacrimosi elementi dello spettacolo, quale si offre ai suoi occhi (vv. 143ss.):

πολυστόνῳ κτύπει δὲ πᾶ-/σα βασιλέως πανήγυρις / φόβῳ τὸ μέλλον εἰσορώμενοι πάθος, che risulta più vicino al *Prometeo*, che al sostanzialmente pertinente AESCH. *Pers.* 426s. Per il valore assoluto di πάθος, cf. supra, n. 7.

16. In AESCH. *Suppl.* 409 δεδορκὸς ὄμμα, è l'occhio 'acuto', cf. SOPH. *Ai.* 85. Lo stesso *Prom.* 678s. preciserà πυκνοῖς / ὄσσοις δεδορκὼς τοὺς ἐμοὺς κατὰ στίβους. HESYCH. δ 674ss. chiosa δέρκεσθαι vel simm. con ὁρᾶσθαι vel ὁρᾶν.

17. Già nei vv. 237ss., Prometeo proclamava: τοιαῖσδε πημοναῖσι κάμπτομαι, / πάσχειν μὲν ἀλγειναῖσιν, οἰκτραῖσιν δ' ἰδεῖν. Insiste, lamentando, che, θνητοὺς δ' ἐν οἴκτῳ προθέμενος (*qui primus miseritus sum*, dovrebbe significare la eccezionale perifrasi, il cui analogo, tuttavia, insorge solo con HERODOT. III 3), non si aspettava simile sorte. Conclude: ἀλλὰ νηλεῶς / ὧδ' ἐρρύθμισμαι, Ζηνὶ δυσκλεὴς θέα. La Corifea gli tiene bordone (vv. 243s.): ἐγὼ γὰρ οὔτ' ἂν εἰσιδεῖν τάδε / ἔχρηζον εἰσιδοῦσά τ' ἠλγύνθην κέαρ. Soddisfatto, Prometeo assevera, nel già cit. v. 246: καὶ μὴν φίλοις ἐλεινὸς εἰσορᾶν ἐγώ, con insaziabile vittimismo. Inaudito è ἐρρύθμισμαι, malgrado i diversi (di per sé congrui) SOPH. *Ant.* 318, EUR. *Hec.* 924. Né mancano esempi di autocommiserazione, cf. v. 438 ὁρῶν ἐμαυτὸν ὧδε προυσελούμενον. Emblematico è v. 437 συννοίᾳ δάπτομαι κέαρ, cf. PLAT. *Resp.* 571d εἰς σύννοιαν αὐτὸς αὑτῷ ἀφικόμενος. Il termine, a livello primario, era in SOPH. *Ant.* 299 (ma cf. HERODOT. I 88), con l'angosciata valenza in EUR. *Heracl.* 381.

λεύσσω, Προμηθεῦ·
φοβερὰ δ' ἐμοῖσιν ὄσσοις
ὀμίχλα προσῆξε πλήρης
δακρύων, σὸν δέμας εἰσι-
δούσῃ πέτρᾳ προσαυαινόμενον
ταῖσδ' ἀδαμαντοδέτοισι λύμαις [18].

Con il medesimo schema, ostentatamente «visuale» (λεύσσω, ὄσσοις, δακρύων, εἰσιδούσῃ), già evidente nel cit. v. 69 ὁρᾷς θέαμα δυσθέατον ὄμμασιν.

L' ἔλεος, che siffatta contemplazione suscita, verrà elaboratamente formalizzato. Ancora dalla Corifea, nei vv. 242ss.:

σιδηρόφρων τοι κἀκ πέτρας εἰργασμένος
ὅστις, Προμηθεῦ, σοῖσιν οὐ συνασχαλᾷ
μόχθοις· ἐγὼ γὰρ οὔτ' ἂν εἰσιδεῖν τάδε
ἔχρῃζον εἰσιδοῦσά τ' ἠλγύνθην κέαρ [19].

Il v. 242 costituisce, in verità, una maldestra manipolazione dell'omerico τ 494 ἔξω δ' ὡς ὅτε τις στερεὴ λίθος ἠὲ σίδηρος, detto di Euriclea, il cui μένος è ἔμπεδον οὐδ' ἐπιεικτόν. Il comitativo συνασχαλάω rappresenta un unicismo del *Prometeo*, confezionato per significare espressionistica commiserazione. Già nei vv. 162s., escluso che fra gli dei qualche τλησικάρδιος (attinto dall'unico Aesch. *Ag.* 430) possa gioirne, la Corifea si domanda: τίς οὐ ξυνασχαλᾷ κακοῖς / τεοῖσι, δίχα γε Διός; Ad Oceano, che arriva πόνων ἐμῶν / ... ἐπόπτης (vv. 298s.), Prometeo chiederà (vv. 302s.): ἦ θεωρήσων τύχας / ἐμὰς ἀφῖξαι καὶ συνασχαλῶν κακοῖς; Fa seguire il δέρκου θέαμα κτλ.

18. Con *Prom.* 144 è da confrontare il cit. v. 696 φόβου πλέα τις εἶ. Ma unico è ὀμίχλη, espressionisticamente usato per il pianto (!), cf., tuttavia, EUR. *Med.* 107s. νέφος οἰμωγῆς ὡς τάχ' ἀνάψει / μείζονι θυμῷ, che palesemente lo motiva. Altrettanto singolare è προσαΐσσω, noto alla sola *Odissea*, cf. χ 337, 342, 365, dove pertiene a Femio, che (impeccabilmente) si getta ai piedi di Odisseo, o di Telemaco. Unico in Eschilo risulterebbe, infine, πλήρης.

19. È appena da sottolineare l'enfatica, ma anche programmatica, anadiplosi di εἰσιδεῖν, εἰσιδοῦσα. Già in AESCH. *Sept.* 51s. è σιδηρόφρων (οἶκτος δ' οὔτις ἦν διὰ στόμα· / σιδηρόφρων γὰρ θυμὸς κτλ.), ripreso da EUR. *Phoe.* 672. Allarmante è, tuttavia, εἰργασμένος: esso è (in Herodot., Thuc., Xenoph.: nella esclusiva prosa, quindi) un muro, un edificio, una pietra, un manufatto, men che mai un (tecnologico!) mortale.

(vv. 304ss.), di cui ci siamo occupati [20]. La formalizzazione riceve, dal medesimo ed irrefrenabile Prometeo, il noto e protocollare suggello (v. 246):

καὶ μὴν φίλοις ἐλεινὸς εἰσορᾶν ἐγώ [21].

La perentoria richiesta di commiserazione, nel prometeico (melodrammatico, o ditirambico?) esodio, è rivolta, con fiorite perifrasi, soltanto a Terra e Cielo: ostensibilmente, però, quegli stessi elementi di cui si compone l'universo, singolarmente già sconvolti, nei precedenti versi, dalla vendetta di uno Zeus, virtualmente spodestato. Meno sommariamente, nell'esordio (vv. 88-92), Prometeo aveva invocato, con termini all'apparenza descrittivi, stentoreamente lirici, la solidale testimonianza della medesima coppia, non senza il sorridente corteggio di acquatiche prospettive:

ὦ δῖος αἰθὴρ καὶ ταχύπτεροι πνοαί,
ποταμῶν τε πηγαὶ ποντίων τε κυμάτων
ἀνήριθμον γέλασμα παμμῆτόρ τε γῆ,

20. *Lieblingswort* del *Prometeo* è θέαμα, cf. i citt. vv. 69, 304, ma anche θέα (v. 241), unico in Eschilo. Se matrice del primo è SEMON. fr. 7,67 W. καλὸν ... θέημα (detto di donna), il più antico esempio tragico è in SOPH. *Ai.* 992s., chiara fonte (ancora una volta) della prometeica invenzione:

ὦ τῶν ἁπάντων δὴ θεαμάτων ἐμοὶ
ἄλγιστον ὢν προσεῖδον ὀφθαλμοῖς ἐγώ,

debitamente seguito (v. 1004) da δυσθέατον ὄμμα (cf. *OR* 1295). Inaudito, tuttavia, è θέα, prima di SOPH. *Tr.* 23, quindi *El.* 1455, *Phil.* 536, 656. Lo stesso δυσθέατος è unicamente in *Ai.* 1004. Anche l'ἐπόπτης del v. 299, col senso di 'spettatore', appare unico in tutto il greco, sebbene in AESCH. fr. 304, 1 R. ricorra lo scherzoso ἐπόπτην ἔποπα τῶν αὑτοῦ κακῶν.

21. La banalità viene riscattata, se il verso è connesso al precedente v. 225 νόσημα, τοῖς φίλοισι μὴ πεποιθέναι. Che rappresenterebbe, agli occhi dell'(esperto!) Auctor, una debolezza frequente nelle tirannidi: viene, tematicamente, illustrato da XENOPH. *Hier.* IV 2 (cf. LUCIAN. *Gall.* 25), sembra riecheggiato anche in PLAT. *Resp.* 544c τυραννὶς ... ἔσχατον πόλεως νόσημα. Il termine νόσημα è ignoto ad Eschilo, ma non a Sofocle (4x) ed Euripide (5x). Nel solo *Prometeo* è tre volte. Nel (tardo) Aristofane sarà 4x. Ovviamente, il lessema ricorre 487x nel *Corpus Hippocr.*, sebbene ignoto ad Erodoto, ma ben cinque volte in Tucidide: significativamente, nella unica descrizione della peste (II 49, 51 bis, 53, 57). Un tecnicismo medico, prematuro quindi nel vecchio Eschilo. Lo stesso νοσεῖν è solo in THUC. II 31, 48, 58 (cf. I 138), affiorando tuttavia in Erodoto, cf. infra, pp. 468s. et n. 61. J. DUMORTIER, *Le vocabulaire médical d'Eschyle et les écrits hippocratiques*, Paris 1975², 43ss., registra i passi eschilei, confrontandoli con luoghi ippocratici. Senza alcun sospetto per la congruità storica, tuttavia promovendo Prometeo a professionale «medico» di Io.

καὶ τὸν πανόπτην κύκλον ἡλίου καλῶ·
ἴδεσθέ μ' οἷα πρὸς θεῶν πάσχω θεός [22].

La matrice prossima di questa invocazione, si è dimostrata nell'*Aiace* di Sofocle. Ove la fede nel soccorso, di cui Zeus è tuttavia capace, risulta inconcussa, devotamente consolatoria (vv. 824ss.). La sua facoltà di assicurare giustizia è garantita dalle vendicatrici Erinni. Al Sole, del resto, in un ampio e tormentato monologo, si chiedeva di

22. Gli editori concordemente scrivono αἰθήρ con la minuscola, supponendolo dissacrata divinità sulle labbra di Prometeo. Ma non si tratta, come si sta evincendo, di puro elemento naturalistico: è una nuova apoteosi che il Titano celebra, improvvisandosi apostolo di una religione, più intensa, perché esperibile, di quella tradizionale. Testimoni, se non protagonisti, del fenomeno sono Euripide ed Aristofane: nei cui analoghi testi la minuscola viene correttamente esclusa. Sia nel nostro *canticum*, che nel suo richiamo finale, andrà scritto pertanto Αἰθήρ: si tratta quanto meno di personificazioni, di metaforiche assunzioni. Anche γῆς nel v. 90, come μητρός nel v. 1091 (una nuova *Magna Mater*: il termine παμμήτωρ risulta eccezionale, l'ha usato il solo SOPH. *Ant.* 1282, indicando Euridice, *matrem optimo iure*, sicuramente non dipendendo da *Prom.* 90, ma cf. ORPH. fr. 168, 27 K., LUCR. II 706 *per terras omniparentes*, VERG. *Aen.* VI 595 *terrae omniparentis alumnum* [i.e. *Tityon*], tutti obbligati ad EUR. fr. 839,6s. N.^{2} οὐκ ἀδίκως / μήτηρ πάντων νενόμισται, ispirato da Anassagora, vedi infra, pp. 56ss. Legame orfico già appare tra *HHom.* XXX 1 Γαῖαν παμμήτειραν ἀείσομαι κτλ., e l'analogo *AP* VII 461, 1 παμμῆτορ γῆ, κτλ.), esigono la maiuscola, come verosimilmente ἡλίου nel v. 91. Quanto a fiumi, fonti, mare, onde, la insicura concezione del nostro Auctor li tiene sospesi tra pittoresco realismo e baluginante simbolismo: non tocca a noi obbligarlo a scelte, cui risulta impreparato. Nel v. 88 molti dei codici recano, tuttavia, διός: scorrettamente reintegrando il sommo Zeus. Giusto come nell'incipit di EUR. fr. 839 N.^{2} Γαῖα μεγίστη καὶ Διὸς Αἰθήρ, ora citato. Nella parodia delle *Nuvole* di Aristofane, la ludicra conversione di Strepsiade (vv. 265, 570) obbliga ad una maiestatica grafia. In *Prom.* 91, dopo καλῶ si impone *dicolon*, malgrado i recentissimi editori. Si tratta di un termine cardine, manifestamente cletico. Esso era preceduto, nel prototipico *Aiace*, da una indiretta invocazione (vv. 824ss.): σὺ πρῶτος, ὦ Ζεῦ, ... ἄρκεσον. / αἰτήσομαι δέ σ' οὐ μακρὸν γέρας λαχεῖν. / πέμψον κτλ. Seguiva quindi (vv. 831s.): τοσαῦτά σ', ὦ Ζεῦ, προστρέπω, καλῶ δ' ἅμα / πομπαῖον Ἑρμῆν κτλ. Apriva la finale e diretta invocazione, nell'*incipit* del cit. v. 835, un rituale καλῶ δ' ἀρωγοὺς τὰς ἀεί τε παρθένους (che richiama SAPPH. fr. 44a, 5 V.): le Erinni, insomma, quali oggettive testimoni del misfatto, ma soprattutto vindici (funzionali, non contemplative) divinità (v. 836 ἀεί θ' ὁρώσας πάντα τἀν βροτοῖς πάθη, v. 840 ὥσπερ εἰσορῶσ' ἐμέ). Jebb (ad l.) già segnalava la affinità strutturale di *Ai.* 859-63 con *Prom.* 88-92, osservando, che «this clause (sc. *Ai.* 862s. καὶ τὰ Τρωϊκὰ / πεδία προσαυδῶ) follows the series of vocatives, and precedes their verb, as in the similar passage, Aesch. P. V. 88-92»: alle considerazioni di Jebb va aggiunto, che *Ai.* 862 risulta evidentemente stemperato in *Prom.* 89, cf. infra, p. 54. In *Prom.* 91, la protocollare marca della κλῆσις viene spostata verso la fine, spiccando nell'*explicit* (καλῶ): cui segue una richiesta di attenzione, che in Sofocle era pertinenza legittima (ὁρώσας, εἰσορῶσα), e non commiserevole favore. Il termine κλῆσις (la cui valenza è giudiziaria) non si specializza che con MENAND. RH., p. 333 Sp.

fermare benevolmente il suo corso, per annunciare ai parenti ed alla terra dell'eroe la tragica fine cui è sottoposto (vv. 845ss.). Concrete, dignitose richieste, quindi: in linea con la morale, la cultura di una mitica età. Ciò non esclude un conclusivo, ma estremo saluto dell'uomo Aiace, ad una serie di terrestri elementi. Ma innanzitutto al Sole, abbagliante simbolo della vita (vv. 856s.):

σὲ δ', ὦ φαεννῆς ἡμέρας τὸ νῦν σέλας,
καὶ τὸν διφρευτὴν Ἥλιον προσεννέπω.

È da questa dolorante κλῆσις che discende, in particolare, la tenorile invocazione di Prometeo, da cui abbiamo preso le mosse. In realtà, ne costituisce formale compendio (vv. 1091ss.): rispettandone il rettorico schema, le molteplici invocazioni, le medesime ingiunzioni di commiato (v. 863), invocando soccorrevole compassione, con titaniche labbra.

I distinti σέβας e φάος, quanto meno fonicamente, discendono dai congiunti φαεννῆς e σέλας di Soph. *Ai.* 856. Il sole viene patentemente coinvolto in un superiore sistema di cieli «naturali», perde la fantasiosa qualità che lo distingueva in Sofocle (vv. 845, 857), persino le più ricercate indicazioni (v. 91 πανόπτην), di cui disponeva nell'esordio del medesimo *Prometeo*. Emblematicamente, prevale su di lui la Terra, indicata quale unica e venerabile Madre (παμμήτωρ / μητρὸς ... σέβας), a dispetto di mitiche cosmogonie. A questa è gerarchicamente congiunto l'Etere, supremo, parimenti esperibile Ente. Esso già precedeva, del resto, in *Prom.* 88ss., in un disegno che si direbbe concentricamente concepito, razionalmente però motivato. All'esterno di siffatto universo si pone l' Etere più sottile, quindi l' Aere (ἀήρ~ ἄημι~ πνοαί), poi le fonti fluviali (il perimetrale Oceano?), le ridenti onde del mare (le Oceanine, sue figliole?), la Terra infine, il più solido degli elementi, ordinatamente qui rappresentati. Quella, che la stessa (ed intuitiva) gravità obbliga al centro di un cosmogonico turbine, motore del planetario apparato (il δῖνος). Al di fuori del quale si pone il Sole, che tutto domina con il suo sguardo illuminante, testimone però supremo. In Aesch. *Eum.* 1045 (lyr.) πανόπτης era sacra pertinenza di Zeus, esso risulta ostentatamente soppresso nella laica invocazione del Titano. Sono del tutto autonome, a ben vedere, le quattro forze naturali da cui (*malgré lui*, patetico nostalgico?) il Titano invoca compassionevoli sguardi [23]. Con una religiosità certamente nuova, di laico respi-

23. Elemento topico, se non melodrammaticamente strutturale, sono destinate a diven-

ro: anche se retoricamente (platealmente) esibita. Peculiari marche della multipla invocazione erano καλῶ in *Ai.* 831, 835, oltre a προσεννέπω nel v. 857, προσαυδῶ nel v. 863, *Prom.* 91 la sigilla con un finale (ed unico) καλῶ. Il rilevante κρῆναί τε ποταμοί γ' οἵδε di *Ai.* 862 si stempera, come si è visto, nel ποταμῶν τε πηγαί di *Prom.* 89.

Un modulo tuttavia aulico. Pur attraverso la religiosa rielaborazione di Sofocle, esso ha mitici modelli. Risulterebbe gratuita citazione nel *Prometeo*, una lirica efflorescenza, una patetica richiesta di compianto [24], se non mirasse alla dissacrazione: sostituisce, infatti, al

tare siffatte riscossioni di «pietas». Già in SOPH. *Ant.* 806ss., l'eroina invocava: ὁρᾶτ' ἔμ', ὦ γᾶς πατρίας πολῖται. Che, evidentemente, ha assorbito l'esperienza di *Ai.* 856ss., di cui vanno ricordati ancora i vv. 348-355 (v. 351 ἴδεσθέ μ', οἷον ..., v. 354 con l'essenziale μαρτυρεῖν). Il modulo, sicuramente prototipico nell'*Aiace*, si consolida (cf. supra, n. 11) in *Ant.* 843ss. ὦ πόλις, ὦ πόλεως / ... ἄνδρες· / ἰὼ Διρκαῖαι κρῆ-/ναι Θήβας τ' εὐαρμάτου ἅλ- / σος, ἔμπας ξυμμάρτυρας ὔμμ' ἐπικτῶμαι, / οἷα... οἵοις κτλ. Con cui il nostro *Prometeo* (v. 92) appare confusamente (ma irreversibilmente) indebitato. Ulteriore, quanto rettorica presenza, è in SOPH. *El.* 110-17, cf. anche vv. 86s. ὦ φάος ἀγνὸν / καὶ γῆς ἰσόμοιρ' ἀὴρ κτλ., ostensibilmente connesso con *Prom.* 1091-3, qui in discussione. Rudimentalmente, affiorerà anche in *Phil.* 827ss., e soprattutto vv. 927-62 (v. 927 ὦ πῦρ ..., vv. 936ss. ὦ λιμένες, ὦ προβλῆτες, ὦ ξυνουσίαι κτλ., v. 952 ὦ σχῆμα πέτρας δίπυλον). Lievissima traccia è ancora in EUR. *Hipp.* 1074s. In AESCH. fr. 193, 1ss. R. (dal *Prom. solut.*) *Titanum suboles ... / ... adspicite religatum asperis / vinctumque saxis*, il *tragodema* appare già presente, come del resto nel fr. 190 R. ἥκομεν ... / δεσμοῦ τε πάθος τόδ' ἐποψόμενοι (ἐσοψόμενοι prave Müller, cf. *Ag.* 1246 Ἀγαμέμνονός σέ φημ' ἐπόψεσθαι μόρον, nonché SOPH. *OR* 1312 ἐς δεινὸν οὐδ' ἀκουστόν, οὐδ' ἐπόψιμον, EUR. fr. 122 N.^{2} [ARISTOPH. *Th.* 1029ss.]), ed infine nel fr. 192,5 R. ὁ πανόπτας Ἥλιος. Anche questi due frammenti appartengono al *Prom. solut.*: la loro conformità (topica e stilistica) col nostro *Prometeo* non può non sorprendere. Da SOPH. *Ai.* 351ss. ἴδεσθέ μ' οἷον κτλ. discende *Prom.* 92.

24. A dispetto della cifrata, se non enigmatica compagine cosmologica, surrettiziamente qui rappresentata. Gli scholl. *Prom.* 88ss. nominano Anassagora, a proposito dei venti, che egli riteneva scaturissero dalla terra (cf. A 86a D.-K.). Nessuna indicazione forniscono, in proposito, gli studiosi: ma in *Prom.* 1084-8 si sottolinea l'esplodere di «verbali» tempeste, maremoti, a causa di sconvolgimenti subiti dalla terra (v. 1081· χθὼν σεσάλευται). Nella invocazione omerica, Zeus era chiamato con i suoi attributi (Γ 276=H 202=Ω 308: κύδιστε μέγιστε), nell'*Aiace* (vv. 824, 831) con il semplice ὦ Ζεῦ, risulterà polemicamente ed integralmente obliterato nel *Prometeo*. Helios, invece, che tutto vede e sente (Γ 277 ὃς πάντ' ἐφορᾷς καὶ πάντ' ἐπακούεις), nell'*Aiace* non vedrà che di passaggio (v. 846s.) la patria dell'eroe, abbandonerà nel *Prometeo* questa motivata funzionalità (e specificità), ritornando ad essere il convenzionale πανόπτης. Egli costituiva mitica garanzia a drammatici eventi: con la sua testimonianza, consentiva la vendetta nei due classici casi. Ora viene invocato quale osservatore, certo cosmico, ma di una sofferenza, che nel vecchio ordine religioso evidentemente mai si è prodotta.

Pantheon tradizionale una commossa quanto razionale costellazione di autonomi elementi. Nella titanica invocazione, Zeus viene deliberatamente espunto: il suo posto è assunto dall'Etere, con rivoluzionario proposito. Si compie, in realtà, un epocale percorso, di cui le tragedie pervenuteci conservano tracce fortunose. Già nel fr. 70 R. di Eschilo, sembra di leggere un naturalistico credo. O quanto meno una riduzione nominalistica della tradizionale divinità, quale consegue da una panteistica estensione:

> Ζεύς ἐστιν αἰθήρ, Ζεὺς δὲ γῆ, Ζεὺς δ' οὐρανός,
> Ζεύς τοι τὰ πάντα, χὤ τι τῶνδ' ὑπέρτερον.

Quale l'età del frammento, sarebbe difficile riconoscergli intento eversivo [25]. Etere è primordiale elemento, complemento intuitivo della Terra e dello stesso Cielo: su tutti e su zone oscuramente superne predomina, percussivamente, Zeus.

Una situazione sostanzialmente mutata si avrà solo con il fr. 839 N.[2] di Euripide (un *canticum*, che sembrerebbe del tardo *Crisippo*):

> Γαῖα μεγίστη καὶ Διὸς Αἰθήρ,
> ὁ μὲν ἀνθρώπων καὶ θεῶν γενέτωρ,
> ἡ δ' ὑγροβόλους σταγόνας νοτίας

L'epiteto πανόπτης ancora perteneva alla vendetta, nel vecchio Eschilo (*Eum.* 1045). Ma era anche di Argo nelle *Supplici* (v. 304 ποῖον πανόπτην οἰοβουκόλον λέγεις; anticipato nel v. 303 da τὸν πάνθ' ὁρῶντα φύλακα), cf. EUR. *Phoe.* 1115, ARISTOPH. *Eccl.* 80. La coppia καὶ ποταμοὶ καὶ γαῖα (Γ 278) sembra meccanicamente prelevata da parte di *Prom.* 89 (πηγαί allittera con γαῖα). *Stichworte* sono in Γ 280 μάρτυροι e φυλάσσετε. Di cui Aiace fa organico uso, Prometeo vezzoso abuso.

25. Esso testimonia della *pietas*, persistentemente tributata a Zeus. In proposito, cf. l'ampia bibliografia che Radt fornisce in apparato. G. Kerferd (*I Sofisti*, tr. it. Bologna 1988, 209ss.) giustamente consiglia di non esasperare i termini della disputa, in sostanza moderni: la religione greca non è corpo unitario di fede e di credenze, può evolversi ma non crollare. Sottolinea, che «i presocratici tentarono ripetutamente di far coincidere il divino con quella che ognuno di loro riconosceva come la causa prima del potere nell'universo: quasi regolarmente parlano del divino come di ciò che tutto racchiude, tutto regge e così via». Tuttavia, l'atteggiamento della sofistica risulta radicalmente diverso, dichiaratamente ateistico: i processi per empietà incalzano, esiliano, uccidono (Protagora, Anassagora, Fidia, lo stesso Euripide, infine Socrate). È provocatorio il rifiuto della vecchia «teologia», che di conseguenza viene perseguito, la illuministica coscienza dell'uomo nuovo, essa stessa «divinizzata», appare blasfema. Nelle sarcastiche parole di Aristofane (*Ran.* 889s.), nuovissimi, ma soprattutto *personali* dei rivendica, devotamente onora Euripide (ἕτεροι γάρ εἰσιν οἷσιν εὔχομαι θεοῖς. :: ἴδιοί τινές σου, κόμμα καινόν;). Egli è profondamente religioso, sprezzante di tradizionali catechismi: unica fede è quella, orgogliosa, nell'uomo. Nella sua determinazione desolata.

παραδεξαμένη τίκτει θνητούς,
τίκτει βοτάνην φῦλά τε θηρῶν·
ὅθεν οὐκ ἀδίκως
μήτηρ πάντων νενόμισται.
χωρεῖ δ' ὀπίσω
τὰ μὲν ἐκ γαίας φύντ' εἰς γαῖαν,
τὰ δ' ἀπ' αἰθερίου βλαστόντα γονῆς
εἰς οὐράνιον πάλιν ἦλθε πόλον·
θνήσκει δ' οὐδὲν τῶν γιγνομένων,
διακρινόμενον δ' ἄλλο πρὸς ἄλλου
μορφὴν ἑτέραν ἀπέδειξεν.

È dal Διὸς Αἰθήρ, occasionalmente testimoniato da questo frammento, che sembrano scaturire il nostro ὦ δῖος αἰθήρ, la nostra παμμήτωρ γῆ: almeno in via concettuale, se non verbalmente ricostruibile. Nel *Prometeo*, in realtà, risulta formalmente compiuta (e liricamente decantata) quella rivoluzione, che la tragedia rilutta a perpetrare: che Eschilo avrebbe sdegnato, incredulo. Come del resto Sofocle, perplesso e travagliato testimone. Nel frammento di Euripide, i giochi sono fatti. Esso rivendica, ormai assertivamente, quale unica e combinata matrice di ogni creatura (*ergo*, anche divina, cf. v. 2 ἀνθρώπων καὶ θεῶν), Terra ed Etere: da cui, si dice nel seguito, che ogni cosa scaturisce e ritorna, in un perpetuo (quanto automatico) ciclo. La dottrina è in verità di Anassagora, di un maturo Anassagora, di cui soltanto la drammaturgia più avanzata, progressisticamente avvertita, ha contezza: ormeggiandolo, o clamorosamente beffeggiandolo. Nei frr. 15/16 D.-K., egli assicura che Terra ed Etere rappresentano «le più semplici ed elementari sostanze» (ἀρχοειδῆ), razionalmente ne prospetta la autonoma, perché «fisica», costituzione [26].

Vitruvio, del resto, in una elegante parafrasi del frammento euripideo [27], sottolinea che Euripide fu *auditor Anaxagorae, quem*

26. Cf. [PROB.] in VERG. *Ecl.* VI 31 (p. 343, 21ss. Th.-H.) *sunt qui binis principiis mundum discriminent. nam Xenophanes Colophonius terram et aquam prodidit* (...), *consentit in numero Euripides, sed speciem discriminat. terram enim et aetherem (aerem* codd.: Wilamowitz) *inducit principia rerum esse in Antiopa.* È l'attuale fr. 225 N.^{2}, la cui sostanza è identica a quella del fr. 839, ma più pertinentemente consegnata al fr. 1023 Αἰθέρα καὶ Γαῖαν πάντων γενέτειραν ἀείδω.

27. Il fr. 839 N.^{2} (che meriterebbe più approfondito esame) testimonia di una ormai compiuta concezione organicistica, quale elaborata dalla «nuova» fisica. Il cit. VITR. VIII

philosophum Athenienses scenicum appellaverunt [28]. Ne discende però con verosimiglianza (insorgono contro la restituzione difficoltà metriche), che Euripide non può avere inteso un contraddittorio Διὸς Αἰθήρ [29], ma lo schietto δῖος Αἰθήρ: la medesima entità invocata dall'Auctor del *Prometeo*, in spregio al tradizionale e sempre pertinace Zeus [30]. Egli entra in una tesa, ostentata consonanza con Euri-

Praef. 1, o chi per esso, ne è pienamente consapevole, lo parafrasa con sorprendente nitidezza e partecipazione. La medesima fonte è conosciuta (il fr. 839 era tramandato da SEXT. EMP. *adv. math.* VI 17 [III 166, 21ss. Mau], ma noto ad una serie di eccellenti testimoni) da LUCR. II 993, ove primeggia la *mater ... terra,* (v. 998) *qua propter merito maternum nomen adepta est.* Con il più robusto supporto di PACUV. 86ss. (*SRPF* 87 R.^{2}): il suo fr. 93 (ib. 88), come vedremo (infra, p. 62), risulta ancora più significativo. Siffatte testimonianze, di trasparente fedeltà, hanno il merito di fornirci più ampi contesti, concettuali quanto meno, delle matrici testimoniate in Euripide.

28. Egli ribadisce, che per Euripide *omnium rerum principium ... aera et terram, eamque e caelestium imbrium conceptionibus inseminatam fetus gentium et omnium animalium in mundo procreavisse, et quae ex ea essent prognata cum dissolverentur temporum necessitate coacta in eandem redire, quaeque de aere nascerentur, item in caeli regiones reverti neque interitiones recipere et dissolutione mutata in eam recidere, in qua ante fuerant, proprietatem.* La sostanza è quella illustrata nel cit. Pacuvio (supra, n. 27), letteralmente però attinta dal medesimo EUR. fr. 839 N.^{2}. Emendare *aera* e quindi *aere* con *aethera* nonché *aethere* appare inopportuno, labile essendo già per i greci il discrimine fra i due termini. Basti citare EMPED. fr. 100 D.-K., dove del medesimo elemento si dice αἰθήρ (vv. 5, 7, 18, 24) ovvero ἀήρ (13). Anche in questo caso si è, immetodicamente, tentato di uniformare con αἰθήρ. Più ricche e commosse testimonianze sono in Lucrezio, cf. I 250s. *imbres, ubi eos pater aether / in gremium matris terrai praecipitavit,* II 991ss. *denique caelesti sumus omnes semine oriundi: / omnibus ille idem pater est, unde alma liquentis / umoris guttas mater cum terra recepit* etc., nonché V 467-70, di cui ci occuperemo infra, n. 39. Rilevante è l'appellativo di *philosophus scenicus*, guadagnatosi ad Atene da Euripide. È reperibile ancora in ATHEN. IV 158e, XIII 561a: assicura della autenticità del suo rovello, intellettuale e morale, all'interno del dibattito sofistico. Esso contagia e travolge il cosiddetto Maestro del *Prometeo*, il cui «pensiero» è visibilmente subordinato, improponibile (in ogni caso) per Eschilo.

29. Singolare è che lo stilema ricorra anche in HERODOT. VII 8 γῆν τὴν Περσίδα ... τῷ Διὸς αἰθέρι ὁμουρέουσαν, cf., del resto, EUR. fr. 985 N.^{2} ἱερὸν ἀνὰ Διὸς αἰθέρα, ove sarebbe scorretto un polemico ἀνὰ δῖον αἰθέρα. La matrice è in HOM. N 837 ἠχὴ δ' ἀμφοτέρων ἵκετ' αἰθέρα καὶ Διὸς αὐγάς (cf. Π 365 αἰθέρος ἐκ δίης). Che l'Etere fosse «dimora» di Zeus, sapeva B 412 Ζεῦ κύδιστε μέγιστε, κελαινεφές, αἰθέρι ναίων, ed altrettanto Euripide, cf. fr. 487 N.^{2} ὄμνυμι δ' ἱερὸν αἰθέρ' οἴκησιν Διός. Ma qui l'Etere ha spodestato Zeus, ne diviene emblematico domicilio: è sulla santità dell'Etere che ormai si giura, non più sul sommo degli dei. Aristofane protesta e contesta, ripetutamente, in *Ran.* 100 et 311, nonché in *Th.* 272, contro il protervo sacrilegio.

30. Va tuttavia ricordato ancora, che in *Prom.* 88 gran parte della tradizione scrive, pietosamente, διὸς αἰθήρ, piuttosto che l'imbarazzante δῖος. In EUR. *Or.* 1684, al tràdito διὸς μελάθροις (Tzetz. Ζηνός, preferito dal Porson), Nauck sostituì Δίοις,

pide ed Anassagora. La sua dipendenza appare tuttavia ideologica, smaccatamente fideistica: sarà da escludere il corrente ζῆλος letterario, la corriva intertestualità. Sotto questo aspetto, è la classicità costitutiva di Sofocle, che lo attrae. Del più giovane tragico ammira, volenterosamente scimmiotta le invenzioni drammaturgiche: anche la rutilante laicità, di cui non sembra tuttavia intendere il radicale, sconsolato nucleo. Ma si distacca, occorre affermarlo, *toto caelo*, dagli arcani del vecchio Eschilo. Costituisce un pianeta a sé, vagante tra nostalgia ed impazienza, teatralmente atteggiato a sofferenza, ribellione: tuttavia disposto a populistiche gratificazioni.

È popolare convenzione degli uomini, attribuire all'Etere il corrente «nome» di Zeus. Euripide ne offre ulteriore conferma, propugnando ateistici allineamenti (fr. 877 N.^{2}):

> ἀλλ' αἰθὴρ τίκτει σε, κόρα,
> Ζεὺς ὃς ἀνθρώποις ὀνομάζεται [31].

La figliola qui «acculturata» è palesemente la Terra, che l'Etere generò assieme con Cielo e Mare [32]. Quella Terra che è destinato a sposare, secondo testimonianze nuovamente euripidee. Le nozze sono celebrate nel già discusso frammento del *Crisippo* (839 N.^{2}), drammaticamente rievocate nel fr. 941 N.^{2}:

> ὁρᾷς τὸν ὑψοῦ τόνδ' ἄπειρον αἰθέρα
> καὶ γῆν πέριξ ἔχονθ' ὑγραῖς ἐν ἀγκάλαις;
> τοῦτον νόμιζε Ζῆνα, τόνδ' ἡγοῦ θεόν.

che viene giudicato «palmare» dal Di Benedetto (ad l.): per quest'uso «eschileo» dell'aggettivo Δῖος, egli rimanda, e. g., a EUR. *Hel.* 1093, *Bacch.* 245. Cui è opportuno aggiungere *Alc.* 5, *Hec.* 461, *IT* 1271 (Διός codd.), *Ion* 200, *Bacch.* 8, 599. Come aggettivo di Zeus, secondo LSJ (s. v., II 435), i primi esempi tragici sarebbero in *Prom.* 619, 654, 1033 etc. In realtà un uso altrettanto frequente (ma anche esclusivo) è da registrare in AESCH. *Suppl.* 5, 43, 314, 536, 558, 580, 646, 1058. Lo stilema è ignoto a Sofocle: unica ambiguità in *Tr.* 956 (lyr.) Διὸς ἄλκιμον γόνον, ove Nauck suggerì Δῖον, gli edd. preferiscono la rozza v. l. Ζηνός. Nel *Prometeo* appare un ribobolo, di gusto chiaramente euripideo.

31. Il nominalismo, significato da ὀνομάζεται, non differisce dal νενόμισται, già sottolineato nel fr. 839,7 N.^{2} Viene esplicitamente ribadito nel fr. 941 N.^{2} (νόμιζε, ἡγοῦ). Il testimone del fr. 877 N.^{2} (*An. Ox.* I 182, 11 Cr.) precisava questa identificazione, ricordando per αἰθήρ, ὅτι ἔμπυρός ἐστι καὶ ζῇ. Questa «vitalità» dell'Etere appare incongrua: Mehler aveva congetturato in suo luogo l'ottimo ζεῖ. Rovente esalazione (cf. αἴθω), che APOLL. RH. III 273 πυρὶ ζέον indirettamente conferma, I 734 ribadisce (cf. αἰθής, 'infuocato', in CRATIN. fr. 95 K.-A.). È da sottolineare, tuttavia, che in ANAXAG. A 73 D.-K. viene identificato αἰθήρ con πῦρ (cf. inoltre A 84), come, del resto, in EMPED. A 33 D.-K.

32. Cf. HYGIN. *Fab.*, Praef. II R.

Non si tratta, in realtà, né di matrimonio né di filiazione, ma di una stretta motivata congiunzione: in termini più moderni, di una interazione. Nella «nuova» cosmogonia, la centrifuga rarefazione dell'Etere (ἀναπνοή) comporta la reciproca condensazione (συμπήγνυσθαι) della Terra, un coagulo al centro di un turbinante universo (περιχώρησις) [33]. Etere e Terra costituiscono, pertanto, coppia concettualmente obbligata: organica, panteisticamente ferace.

È ancora Euripide ad offrirne testimonianza, nel citato fr. 1023 N.^{2}:

Αἰθέρα καὶ Γαῖαν πάντων γενέτειραν ἀείδω [34].

L'amoroso abbraccio è poetica superfetazione: di cui nulla sa il vecchio Eschilo, cui quanto meno si rifiuta Sofocle. Ancora nell'*Edipo Re* (il più tormentoso dei rovelli, dei conflitti tra fede ed acuminata ragione), egli riafferma, o piuttosto invoca, l'antica devozione per le superne leggi: prevede altrimenti violenza, conseguente tirannide (la «democrazia radicale» di quei giorni, testimoniata dal *Prometeo*, combattuta da Aristofane e dai suoi contubernali?). Che non prevalgano, vil razza dannata, gli odierni mortali (vv. 867ss.). Rivendica, dunque, la sovranità dell'olimpico, esclusivo Padre. Allo stremo delle forze, Sofocle esclamerà imbattuto (*OC* 1471):

ὦ μέγας Αἰθήρ, ὦ Ζεῦ.

Un metaforico amplesso, dunque, che una organica concezione fisica razionalmente instaura. È ancora Empedocle a testimoniarne, con uno sconcertante esempio (fr. 38,4 D.-K.):

Τιτὰν ἠδ' Αἰθὴρ σφίγγων περὶ κύκλον ἅπαντα.

La cui struttura, i singoli termini sono perfettamente identici a quelli di cui discutiamo, nel *Prometeo* (vv. 1091s.). È del tutto im-

33. La più dettagliata illustrazione di siffatto ordinamento si deve ad Empedocle (A 49 D.-K.), anche se più complesse le radici, cf. ARISTOT. *Cael.* 295a15, *Phys.* 196a26. L'inizio di questo frammento euripideo ricorda un famoso *incipit* oraziano (*carm.* I 9, 1): *vides ut alta stet nive candidum* etc. Che si tratti di un allusivo «motto» incipitario? Non meno significativo appare, tuttavia, ENN. *SRPF* 302 R.^{2} (di cui infra, p. 62) *aspice hoc sublimen candens*, etc.

34. Ove Valckenaer sospettò, correttamente, della paternità concettuale euripidea, segnalò dottrina fisica, quale emerge del resto nel medesimo EUR. fr. 839 N.^{2}, in cui Αἰθήρ è ἀνθρώπων καὶ θεῶν γενέτωρ (v. 2). Cf. PHILOSTR. *Imag.* I 10. Il modulo, non necessariamente euripideo, risuona nel virgiliano (*Aen.* I 1) *arma virumque cano*.

probabile, che radicali pensatori prendano in prestito, da spensierati drammaturghi, il nocciolo delle proprie dottrine [35]. Nessuna traccia di siffatta struttura cosmogonica (ma in sostanza teologica) è reperibile nel tradizionale Eschilo, e neppure in Sofocle, l'incorruttibile. Euripide ne viene affascinato, ne risulta costellato, ossessivamente. La datazione dei frammenti (fin qui esaminati) è incerta, malsicuri i rispettivi contesti. Ma, a parte l'incidentale *HF* 1090 (αἰθέρα τε καὶ γῆν τόξα θ' ἡλίου τάδε, ove spiccano gli stessi elementi primordiali, che nel nostro *Prom.* 88-91), esplicito sarà il riferimento in *Bacch.* 292s. μέρος τι τοῦ χθόν' ἐγκυκλουμένου / αἰθέρος, implicito in *Ion* 1445 ἰὼ ἰώ, λαμπρᾶς αἰθέρος ἀμπτυχαί (ove αἰθήρ eccezionalmente è femminile, come in Soph. *OR* 867). Quale suggello valga, tuttavia, il fr. 919 N.^{2} (connesso con il cit. fr. 941 N.^{2}, cf. il peculiare τὸν ... γῆν πέριξ ἔχοντα):

> κορυφὴ δὲ θεῶν ὁ πέριξ χθόν'ἔχων
> φαεννὸς αἰθήρ.

Il valore di κορυφή è quello prevalente in Pindaro: indica quanto su tutti gli analoghi eccelle, cf. *N.* I 15 (κορυφαὶ πολίων), v. 34 (κορυφαὶ ἀρετᾶν), *O.* II 13 (κορυφὰ ἀέθλων), Liban. *Or.* LIX 19 ἡ τῆς οἰκουμένης κορυφή (Roma) conferma questa supremazia. Esclusiva, dunque, trionfante: non diversamente però che nell'esordio (vv. 88-91) e nella conclusiva «aria» (vv. 1091-3) dell'illuministico, ma soprattutto didascalico *Prometeo*.

La dissacrante sostituzione di Etere a Zeus viene, dunque, dialetticamente istituita. I congiunti frr. 919 et 941 N.^{2} di Euripide ne rappresentano un pilastro, potentemente dottrinale. Come già significano le marche dimostrative, costituite dagli insistenti νόμιζε ed ἡγοῦ, non diverse però dal νενόμισται rilevato nel fr. 839 N.^{2}, dall' ὀνομάζεται del fr. 877 (cf. n. 31). Il principio formalizzato in Anassagora ha vastissima eco (per tramiti democritei e quindi epicurei?) nella stessa letteratura latina [36]: è destinato a largo, non di

35. Già la molteplicità delle testimonianze, filosofiche e letterarie, esclude una paternità unica. La loro complessità dimostra un pluralistico, quanto controverso dibattito.

36. Il tramite più verosimile (se non esclusivo) è costituito da Euripide. Di cui vanno ancora ricordati il fr. 330, 2 N.^{2} τόνδ' ὃν καλοῦσιν Αἰθέρ' ᾧ τάδ' ἔστι δή, e, per la sostanza, lo stesso *Tro.* 884ss. ὦ γῆς ὄχημα (sc. αἰθήρ) κἀπὶ γῆς ἔχων ἕδραν,/ ὅστις ποτ' εἶ σύ, δυστόπαστος εἰδέναι. PHILEM. fr. 95,4 K.-A. Ἀήρ, ὃν ἄν τις ὀνομάσειε καὶ Δία, costituisce un eloquente anello di congiunzione. Cf., infine, DIPHIL. fr. 125,6 K.-A. μάκαρ Ἀήρ, ma già DEMOCR. fr. 30 D.-K. ὃν νῦν ἠέρα καλέομεν οἱ Ἕλληνες..., Ζεὺς κτλ.

rado commosso seguito nella cultura romana. Già Ennio (*SRPF* 302 R.^{2}) lo riprende:

> *aspice hoc sublimen candens, quem invocant omnes*
> *[Iovem* [37].

Pacuvio ribadisce (*SRPF* 86ss. R.^{2}):

> *hoc vide, circum supraque quod complexu continet*
> *[Terram*
> *solisque exortu capessit candorem, occasu nigret,*
> *id quod nostri caelum memorant, Grai perhibent*
> *[aethera:*
> *quidquid est hoc, omnia animat format alit auget creat*
> *sepelit recipitque in sese omnia, omniumque idem est pater,*
> *indidemque eadem aeque oriuntur de integro atque*
> *[eodem occidunt.*

Ed ulteriormente insiste (*SRPF* 93 R.^{2}):

> *mater terrast: ea parit corpus, animam aeter adiugat,*

la cui paternità concettuale è patentemente euripidea, cf. *Suppl.* 532ss. ὅθεν δ' ἕκαστον ἐς τὸ φῶς ἀφίκετο, / ἐνταῦθ' ἀπελθεῖν, πνεῦμα μὲν πρὸς αἰθέρα, / τὸ σῶμα δ'ἐς γῆν, nonché fr. 839,6-11 N.^{2}, di cui a pp. 56ss. Cicerone loda, traduce l'intero fr. 941 N.^{2} (*Nat. deor.* II 25,65): *Euripides autem ut multa praeclare, sic hoc breviter*:

> *vides sublime fusum immoderatum aethera,*
> *qui tenero terram circumiectu amplectitur?*
> *hunc summum habeto divum, hunc perhibeto Iovem* [38].

37. La qualifica di *candens* traduce la sostanza etimologica di Αἰθήρ (αἴθω), rinunciando al concettoso ἄπειρον. La dipendenza da EUR. fr. 941 N.^{2}, sopra esaminato, appare diretta, cf. ὁρᾷς, reso con lo «scenico» *aspice*. Da richiamare è LUCR. IV 315 *candens ... lucidus aer*. Di LUCR. V 459 va, infine, ricordato *aether / ignifer et multos secum levis abstulit ignis*, cf. v. 498.

38. È appena superfluo segnalare le coincidenze non soltanto con EUR. fr. 941 N.^{2} (che egli elegantemente traduce), ma con gli stessi frammenti di Ennio e Pacuvio, sopra indicati. L'ingiunzione a riconoscere la «divinità» (nei fenomeni fisici) è ovunque in Euripide, cf. *Hec.* 800 τοὺς θεοὺς ἡγούμεθα, *Bacch.* 1325 ἡγείσθω θεούς, fr. 877 N.^{2}, 913 N.^{2} (cf. p. 1039 N.^{2}-Snell).

Dottrina patentemente consolidata anche a Roma, di cui Lucrezio si fa ispirato (ed ineguagliabile) cantore. Si confronti il commosso II 991ss.:

> *denique caelesti sumus omnes semine oriundi :*
> *omnibus ille idem pater est, unde alma liquentis*
> *umoris guttas mater cum terra recepit,*
> *feta parit nitidas fruges arbustaque laeta*
> *et genus humanum, parit omnia saecla ferarum,*
> *pabula cum praebet, quibus omnes corpora pascunt*
> *et dulcem ducunt vitam prolemque propagant,*
> *quapropter merito maternum nomen adepta est.*
> *cedit item retro, de terra quod fuit ante,*
> *in terras, et quod missumst ex aetheris oris,*
> *id rursum caeli rellatum templa receptant* [39].

L'antichità ricorda Euripide quale sostenitore convinto di siffatte dottrine: un filo rosso lega, del resto, le testimonianze latine, riconducendole, il più delle volte alla lettera, al fatidico fr. 839 N.^{2} Egli aderisce, in realtà con appassionata, fin commossa religiosità, al nuovo Verbo, di cui la tradizione, verosimilmente semplificando, fa maggior carico ad Anassagora. Tuttavia, è il solo fra i tragici, a farsene adepto pertinace [40].

39. Non si può tacere di VERG. *Georg.* II 325s.:

> *tum pater omnipotens fecundis imbribus Aether*
> *coniugis in gremium laetae descendit et omnis*
> *magnus alit magno commixtus corpore fetus.*

Né trascurare, al medesimo scopo, LUCR. V 467ss.:

> *sic igitur tum se levis ac diffusilis aether*
> *corpore concreto circumdatus undique flexit*
> *et late diffusus in omnis undique partis*
> *omnia sic avido complexu cetera saepsit.*

Innegabile anticipo, quanto meno strutturale, ne è rilevabile, infatti, in *Prom.* 1091 ὦ πάντων (*in omnis undique partis, omnia*) αἰθὴρ κοινὸν φάος (*diffusilis, undique, late diffusus*) εἱλίσσων (*circumdatus, undique flexit ..., avido complexu saepsit*). La fonte è unica: illuministica, se non anassagorea (cf. infra, p. 524). Di amplissimo seguito, ma di concezione tutt'altro che eschilea, palesemente provocatoria, razionalisticamente ispirata. Da segnalare è, infine, CIC. *Nat. deor.* II 40 *ultimus ..., qui idem aether vocatur* etc.

40. Si ha l'impressione, che il maggior «profeta» di Anassagora fosse Euripide, suo scolaro, cf. ANAXAG. A 20a/b/c D.-K. Metterebbe conto recensire quante delle sue testi-

Ma l'Auctor del *Prometeo* esibisce convinzioni non diverse dalle sue, malgrado le allusive scelte, gli arditi ammiccamenti. Sembrerebbe addirittura anticiparlo, se delle prometeiche esibizioni (e delle rispettive fonti) non sussistesse un testimone immediato, intollerante, sovranamente infastidito. Lo spodestamento di Zeus, le molteplici ipotesi materialistiche, vengono puntualmente registrate da Aristofane, giovanissimo fustigatore di fanfaluche. Le respinge, con allibiti sberleffi. Sgomento, egli rappresenta come ormai non sia più Zeus a muovere il cielo e le altre stelle, ma il Turbine.

Δῖνος βασιλεύει, τὸν Δί' ἐξεληλακώς,

ripeterà, con paratragica quanto stupefatta arroganza, il vecchio Strepsiade, in *Nub.* 828 (cf. vv. 1471-3). Nei vv. 380s., Socrate gli aveva spiegato, che tuoni e tempeste (suo terrore costante) sono in verità prodotto dell'αἰθέριος Δῖνος. Egli commenta, ironico, che la cosa gli era sfuggita:

Δῖνος; τουτί μ' ἐλελήθει,
ὁ Ζεὺς οὐκ ὤν, ἀλλ' ἀντ' αὐτοῦ Δῖνος νυνὶ βασιλεύων.

Con αἰθέριος Δῖνος Aristofane non fa che beffeggiare quanto l'enigmatico αἰθὴρ ... εἱλίσσων sembra suggerire, nella esclusiva devozione dedicatagli dalla nostra tragedia (v. 1092). Ma già uno schol. ad *Nub.* 380, a proposito del turbinoso stilema, segnalava che Aristofane καὶ τοῦτο ἐθρυλεῖτο παρὰ τοῖς φυσικοῖς. Altri precisava, che ταῦτα δὲ ἐκ τῶν Ἀναξαγορικῶν λαμβάνει [41]. Più cor-

monianze siano dovute alla tragedia euripidea, ed in quale proporzione complessiva. In realtà, il binomio Αἰθήρ / γῆ, quale canonizzato in EUR. frr. 839 et 1023 N.^{2}, costituisce una semplificazione dottrinale, se ad Anassagora si faceva risalire l'opinione di Teofrasto, secondo cui δύο ποιῶν τὰς ἀρχάς, πῦρ καὶ γῆν, τὴν μὲν ὡς ὕλην, τὸ δὲ ὡς αἴτιον καὶ ποιοῦν, cf. ALEX. in ARISTOT. *Metaph.* 24, 5ss., SIMPL. in *Phys.* 38,18ss.

41. L'aggettivo appare incondito, già l'Aldina lo mutò in Ἀναξαγορείων (cf. PLAT. *Crat.* 409b). Ma se indicasse, piuttosto che i seguaci, la dottrina, i libri stessi di Anassagora? Più opportuno sembrerebbe, tuttavia, il semplice ἐκ τῶν Ἀναξαγόρου, cf. DIOG. LAERT. V 42,19 etc. Più complesso, ma non inverosimile, si dovrà giudicare ἐκ τῶν Ἀναξαγόρ(ου φυσ)ικῶν, suggerito da altro schol. Quanto al «turbine», va segnalato (sebbene incidentale) EMPED. fr. 115, 11 D.-K. ὁ δ' αἰθέρος ἔμβαλε δίναις (cf. HOM. ζ 116 βαθείῃ δ' ἔμβαλε δίνῃ), con cui è doveroso confrontare aïsche *Prom.* 1052 ἀνάγκης στερραῖς (immo στερρᾶς, cf. EUR. *Hec.* 1295 στερρὰ γὰρ ἀνάγκη, di cui infra, p. 520, *Andr.* 98 στερρόν τε τὸν ἐμὸν δαίμονα, *IT* 206 στερραὶ ... Μοῖραι) δίναις: ma non meno EUR. *Alc.* 244s. Ἅλιε καὶ φάος ἀμέρας / οὐράνιαί τε δῖναι νεφέλας δρομαίου. Sono, tuttavia, rilevanti EUR. *Hec.* 296

rettamente, viene ancora segnalato che δῖνος, primariamente il 'tornio', risulta condotto a significare la οὐρανοῦ κίνησις, nonché τὴν τοῦ οὐρανοῦ ἢ τοῦ ἀέρος συστροφὴν ... καὶ περιφοράν. Un moto vorticoso, autonomo, naturalistico: in realtà, ancora una volta una metafora, cui Anassagora aveva fatto immaginoso ricorso. Salvo a correggerlo, razionalizzarlo, imponendo al turbinare delle cose un νοῦς (costitutivamente) ordinatore [42].

La dottrina è, in realtà, dei fisiologi. Empedocle (fr. 38 D.-K.), come abbiamo già accennato, promettendo di svelare l'origine di ogni cosa, enumera Terra e Mare e l'ὑγρὸς ἀήρ, quindi (v. 4):

Τιτὰν ἠδ' αἰθὴρ σφίγγων περὶ κύκλον ἅπαντα [43].

στερρὸς ἀνθρώπου φύσις (la incongrua concordanza viene definita atticistica dagli scholl.: si tratta di poetismo, frequente nelle formazioni in -ρος, ma cf. KÜHNER-BLASS, I 535ss.), cui sembra connesso ARISTOPH. *Nub.* 420 ψυχῆς στερρᾶς. Il termine appare tecnico, significativamente emerge nel *Prometeo*, attinto dai fisici. Una commedia di Teleclide (coevo di Aristofane) si intitolava, significativamente, Στερροί.

42. Cf. ANAXAG. A 57 (CLEM. ALEX. *Str.* II 14) Ἀναξαγόρας πρῶτος ἐπέστησε τὸν νοῦν τοῖς πράγμασιν. ἀλλ' οὐδὲ οὗτος (an οὕτως?) ἐτήρησε τὴν αἰτίαν τὴν ποιητικήν, δίνους τινὰς ἀνοήτους ἀναζωγραφῶν σὺν τῇ τοῦ νοῦ ἀπραξίᾳ τε καὶ ἀνοίᾳ. La vicenda è richiamata, non senza fastidio, in PLAT. *Phaed.* 99b. Ove si lamenta, che la più parte degli uomini (in realtà οἱ πολλοί è spregiativo), incapaci di precisare il principio «causale», come brancolassero nel buio, si aggrappano ad un nome del tutto eterogeneo, e con questo «etichettano» la causa (ὃ δή μοι φαίνονται ψηλαφῶντες οἱ πολλοὶ ὥσπερ ἐν σκότει, ἀλλοτρίῳ ὀνόματι προσχρώμενοι, ὡς αἴτιον αὐτὸ προσαγορεύειν). La insofferenza di Platone è chiaramente ideologica. In realtà, la emergente scienza non può che procedere analogicamente: la sua terminologia non dispone che di nomi correnti e tuttavia indicativi, questi saranno «scientificamente» rideterminati, «impropriamente» riusati. L'odierno (quanto imbarazzante) «buco nero» ne è persistente esempio, provoca *Wortwitze* (fondati su capovolgimenti ribaldi, se non infantili) nella ricezione del *commoner*, ma persino nella fantasia, purché faceta, dello scienziato. È il singolare caso di un biologo (quell'Henri Laborit, padre della «tranquillante» promazina, ma anche coautore di *Mon oncle d'Amérique*), che nelle pagine iniziali di un suo umoroso libello, trovandosi in una camera d'albergo, fra varie divagazioni sulla «assurdità» di tutti i linguaggi (supposti logici), riflette sugli stessi «buchi neri», è spinto dalla «forza gravitazionale», di cui è provvisto l'analogo (aristofanescamente, cf. *Lys.* 1163, 1169s.), posto fra i «due satelliti tondeggianti» di una ragazza, distesa al suo fianco (cf. *Copernico non ha cambiato gran che*, tr. it. Milano 1991, 10). Non solo le metamorfosi del δῖνος vengono dunque lamentate, a mo' di immediato esempio, ma (noi supponiamo) anche il caso della stessa κάρδοπος, subito dopo denunciato: Aristofane se ne faceva parallelamente beffe, azzerando il senso del termine, ignorando la occasionale metafora (*Nub.* 669ss.). «Demetaforizzando», insomma: secondo la più rinomata ricetta comica, cf. «MCr» XXI-XXII (1986-87) 173, n. 42, ma infra, pp. 529s., n. 46.

43. Già discusso a pp. 60s., cui si riconnette LUCR. V 467ss., segnalato a p. 63, n. 39. Va sottolineata la espressiva peculiarità di σφίγγω, ignoto fino al V secolo: ma non all'unico (ed *auffallender*) *Prom.* 58 ἄρασσε μᾶλλον, σφίγγε, dove ha funzione vol-

Non diversamente, però, dai nostri vv. 1091s., che lo invocano quale somma divinità, congiunta alla Terra, ὦ πάντων / Αἰθὴρ κοινὸν φάος εἱλίσσων [44]. Una convinzione, che sappiamo testimoniata dallo stesso Eur. *Bacch.* 292ss. (Ζεὺς) ῥήξας μέρος τι τοῦ χθόν' ἐγκυκλουμένου / αἰθέρος. Ma la inattesa coincidenza con Empedocle viene precisata (e chiarita) da un ulteriore frammento del medesimo (fr. 45 D.-K.):

κυκλοτερὲς περὶ γαῖαν ἐλίσσεται ἀλλότριον φῶς

(cf. A 30 D.-K.). Si tratta, in verità, della luna, la cui luce riflessa (già prospettata da Parmen. fr. 14 D.-K.) avvolge tutta la terra, sfericamente però concepita: una convinzione, patentemente qui esibita anche dal Maestro del *Prometeo*. Una prospettiva fisica, che risulta *a fortiori* motivata per il Sole, fonte primaria del φῶς [45]. Ma anche per quella «eterea» entità, che la scienza naturalistica identificava nella sua infuocata sostanza [46].

garmente epesegetica dell'iniziale epicismo (cf. PHERECR. fr. 25 K.-A.). Segue, nell'incipit dell'immediato v. 60, un ecolalico (gorgiano!) ἄραρεν.

44. È da sottolineare, che εἱλίσσω è del solo *Prometeo* (vv. 138, 1085, 1092), così come ἕλιξ (v. 1083), ed ἑλίγδην (v. 882). Il verbo, assente in Eschilo, affiora in Sofocle, è frequentissimo (con disparate valenze) in Euripide (cf. CLEANTH. fr. 1,7s. P. σοὶ δὴ πᾶς ὅδε κόσμος ἑλισσόμενος περὶ γαῖαν / πείθεται κτλ.). Che in *Prom.* 1092 si possa intendere «the chariot of Day», come suggeriscono LSJ (p. 534), è da escludere: essi non tengono conto della *iunctura* πάντων ... κοινόν, tutt'altro che ridondante. Il senso di κοινόν sfugge, anche a lasciarlo obbligato a πάντων: un atticismo, tuttavia, costituisce κοινός con il genitivo, cf. AESCH. *Pers.* 132 (lyr.), *Eum.* 109. Il successivo MENAND. fr. 416, 4 K.-Th. τὸν ἥλιον τὸν κοινόν, sarà banalmente significativo. Altrettanto problematico risultava *Prom.* 795 κοινὸν ὄμμ' ἐκτημέναι, cf., tuttavia, OVID. *Met.* IV 774s. *geminas ... sorores / Phorcidas unius partitas* (immo *sortitas*) *luminis usum.*

45. È opportuno richiamare EUR. *Ion* 83ss. Ἥλιος ἤδη λάμπει κατὰ γῆν, / ἄστρα δὲ φεύγει πυρὶ τῷδ' αἰθέρος, / ἐς νύχθ' ἱεράν, nonché *Phoe.* 3 Ἥλιε, θοαῖς ἵπποισιν εἱλίσσων φλόγα, e soprattutto v. 809 αἰθέρος εἰς ἄβατον φῶς. In ARISTOPH. *Th.* 1050 πυρφόρος αἰθέρος ἀστήρ, è parodiato ancora Euripide (fr. 122 N.²). Sono ulteriormente connessi con questo repertorio EUR. *HF* 1090 αἰθέρα τε καὶ γῆν τόξα θ' Ἡλίου, ed il già evidenziato (p. 53) *Prom.* 91 (πανόπτην).

46. Era convinzione dello stesso Anassagora, se Aristotele (*Cael.* 270b24 = A 73 D.-K., cf. A 43, 22, nonché A 70 et 71) gli rinfacciava di abusare del termine αἰθήρ, nominandolo in luogo del fuoco. Cf., tuttavia, *Meteor.* 369b14 (= A 84 D.-K.) Ἀναξαγόρας δὲ τοῦ ἄνωθεν αἰθέρος, ὃ δὴ ἐκεῖνος καλεῖ πῦρ κτλ., secondo una consuetudine antica.

È ancora, e buffonescamente, Aristofane a fare puntuale eco a siffatta convinzione: giusto emergente, carica di provocazione, di minacciosi ricatti (culturali, politici, morali). Le Nuvole, inneggiando a se stesse, novelle divinità, invocano il nuovo idolo, fulcro dell'etere (vv. 285s.):

> ὄμμα γὰρ αἰθέρος ἀκάματον σελαγεῖται
> μαρμαρέαισιν αὐγαῖς.

Ma la duplice invocazione all' Etere, istituita da Prometeo all'inizio ed alla conclusione della sua conclamata vicenda scenica, risulta immediatamente recepita e debitamente beffeggiata da Aristofane, nelle stesse *Nuvole* (vv. 264ss.):

> ὦ δέσποτ' ἄναξ, ἀμέτρητ' Ἀήρ, ὃς ἔχεις τὴν γῆν [μετέωρον,
> λαμπρός τ' Αἰθὴρ σεμναί τε θεαὶ Νεφέλαι [βροντησικέραυνοι,
> ἄρθητε, φάνητ', ὦ δέσποιναι, τῷ φροντιστῇ [μετέωροι.

È Anassagora il fondatore della meteorologia, una disciplina innegabilmente settaria nel suo esaustivo rigore [47]. Egli aveva, del resto, proclamato (fr. 1,14 D.-K.), che πάντα γὰρ ἀήρ τε καὶ αἰθὴρ κατεῖχεν, ἀμφότερα (an ἀμφότεροι, coll. Theophr. *De sensu* 59 = Anaxag. A 70 D.-K.) ἄπειρα ἐόντα [48]. Il principio viene riba-

47. Anche lui sostenne (A 42,9 D.-K.), che τὴν δὲ γῆν τῷ σχήματι πλατεῖαν εἶναι καὶ μένειν μετέωρον διὰ τὸ μέγεθος, καὶ ... διὰ τὸ τὸν ἀέρα ἰσχυρότατον ὄντα φέρειν ἐποχουμένην τὴν γῆν : alla dottrina di Anassagora si allinea, con maggiore pertinenza, Diogene di Apollonia (soprattutto fr. 5 D.-K.). Aristofane si dimostra ossessionato da τὰ μετέωρα πράγματα (*Nub.* 228), non fa che bollarne i petulanti preconi (*Nub.* 333 μετεωροφένακες, *Nub.* 360 μετεωροσοφισταί, fr. 401 K.-A. μετεωρολέσχαι, in realtà reperibile solo con PLAT. *Resp.* 489c, ma indubbiamente attinto da un deperdito Aristofane, malgrado i suoi ultimi editori: nel testo, τοὺς ὑπὸ τούτων ... λεγομένους ... μετεωρολέσχας, l'agente indicato dal dimostrativo si identifica con gli stessi οἱ πολλοί, rifiutati all'inizio del paragrafo). In schol. *Pax* 92 si dice, che ἔφη δὲ καὶ ἐν ταῖς Νεφέλαις μετεωρολέσχας τοὺς φιλοσόφους (cf. fr. 401 K.-A.). Si tratta in verità di confusione con i citt. μετεωροφένακες, e più verosimilmente con i μετεωροσοφισταί, cf. infra, p. 140, n. 6.

48. Sul problematico κατεῖχεν si è molto discusso, prevale oggi la tendenza ad intenderlo con 'predominare', sulla falsariga di Simplicio (suo testimone), che lo chiosa infatti con ἐπικρατεῖν, cf. D. SIDER, *The fragments of Anaxagoras*, Meisenheim am Glan 1981, 48s. Più pertinentemente, Schofield (da Sider citato) traduce 'contained'. Tuttavia generico, nei confronti della coercitiva esaustività di κατέχω, cf. n. 51. La

dito dal caricaturale Socrate, che rudemente trasforma il mitico ἄπειρον in ἀμέτρητον[49]. Delle nuove divinità non mancherà (legittimamente) di pascersi Euripide, che in *Ran.* 889ss. rifiuta di giurare su quelle tradizionali, proclama di adorarne altre (ἴδιοί τινές σου, κόμμα καινόν; insinua sarcasticamente Dioniso, nel cit. v. 892), invoca finalmente:

Αἰθήρ, ἐμὸν βόσκημα, καὶ γλώττης στρόφιγξ.

Ancora su questo, lo stesso Euripide giurerà in *Th.* 272:

ὄμνυμι τοίνυν Αἰθέρ', οἴκησιν Διός.

È sull'Aere, che bestemmia anche Socrate, in *Nub.* 627, scimmiottato da Strepsiade nel v. 667 (νὴ τὸν Ἀέρα) [50]. L'apoteosi dell'Etere viene solennemente celebrata ancora nelle *Nuvole* (vv. 570ss.):

onnicomprensività dell' αἰθήρ viene dettagliatamente illustrata da [HIPPOCR.] *Carn.* II 1 δοκέει δέ μοι ὃ καλέομεν θερμὸν ἀθάνατόν τε εἶναι καὶ νοέειν πάντα καὶ ὁρῆν καὶ ἀκούειν καὶ εἰδέναι πάντα καὶ τὰ ἐόντα καὶ τὰ μέλλοντα ἔσεσθαι (...) καὶ ὀνομασθῆναί μοι αὐτὸ δοκέουσιν οἱ παλαιοὶ αἰθέρα (con ciò il trattato onestamente si denuncia notevolmente seriore). Cf., del resto, v 269 νὺξ ... δνοφερὴ κάτεχ' οὐρανόν, ma soprattutto il cit. ARISTOPH. *Nub.* 571ss. (ἥλιος) ὃς ὑπερ- / λάμπροις ἀκτῖσιν κατέχει / γῆς πέδον, di sicuro, e parodicamente, memore del medesimo principio. Conferma ne offre lo stesso EUR. fr. 941 N.[2], sopra indagato: τόνδ' ἄπειρον αἰθέρα / καὶ γῆν πέριξ ἔχοντα κτλ. Che ribadisce il coinvolgimento integrale del nostro (v. 1092) αἰθὴρ κοινὸν φάος εἱλίσσων, si identifica, in realtà, col περιέχον, primordiale involucro da Anassimene (fr. 2 D.-K. ἀήρ) ad Empedocle (A 51 D.-K. ἀήρ vel πῦρ), fino ad Anassagora (fr. 2 ἀήρ τε καὶ αἰθήρ). Notoriamente, ἄπειρος è la prima volta in IBYC. fr. 287, 3s. P., quindi in PIND. fr. 130, 1 Sn.-M. (σκότος), ma rilevante appare EUR. fr. 1010 N.[2] (prave LSJ «fr. 998») ἤπειρον εἰς ἄπειρον, con una visibile forzatura (cf. PIND. *N.* VIII 38 πεδίον ... ἀπέραντον). Il sostantivo ἄπειρον è principio essenziale in ANAXIMAND. frr. 1 etc., nonché PYTHAG. fr. 5 D.-K.

49. Il qualificativo è omerico, quindi pindarico. Ma riferito ad ἀήρ, è solo in Aristofane (cf., tuttavia, PIND. *I.* I 37 ἐξ ἀμετρήτας ἁλός), che evidentemente lo demetaforizza, sarcasticamente propone (tuttavia negandola) la «misurabilità» dell'aria. Inventerà, del resto, Metone, che negli *Uccelli* pretende, con rudimentali strumenti «tecnici» (v. 999 κανόνες ἀέρος), di prenderne le «misure» (v. 995 γεωμετρῆσαι βούλομαι τὸν ἀέρα, v. 1004 ὀρθῷ μετρήσω κανόνι). È altrove, che sarà alla fine convinto di andare ad ἀναμετρῆσαι: un lessema, questo, di alta e significativa caratura, cf. μ 428 τὴν ὁλοὴν ἀναμετρήσαιμι Χάρυβδιν, paradigmatica fonte di guai.

50. La santità del giuramento non concede sostituzioni della divinità. Truffaldino è sostituire a Zeus l' oca (ARISTOPH. *Av.* 521 τὸν Ζῆνα: τὸν χῆνα), o l'avvoltoio (v. 1611 καὶ τὸν Δία: κοὐ τὸν Δία, cf. «MCr» XXIII-XXIV [1988-9] 226, n. 12). Blasfemo è soppiantarlo con l'Etere, per quanto sua pertinente, ed anzi emblematica dimora. La

Αἰθέρα σεμνότατον, βιοθρέμμονα πάντων·
τόν θ' ἱπποπόλαν, ὃς ὑπερ-
λάμπροις ἀκτῖσιν κατέχει
γῆς πέδον, μέγας ἐν θεοῖς
ἐν θνητοῖσί τε δαίμων [51].

Struttura, contenuti, stilemi di questo Inno, sono patentemente paralleli a quelli cui si ispira Euripide, nel già discusso fr. 839 N.^{2}: se la datazione dovesse concederlo, se ne direbbe esilarata parodia. Ad Etere, apparentemente, si affianca altra entità, il Sole. Ma l'ambiguità sintattica (in realtà una endiadi), la intenzionale anonimia cui si

sovranità dell'atmosfera viene (rozzamente) riecheggiata in un testo ippocratico (*Flat.* III 6): οὗτος (sc. ἀήρ) δὲ μέγιστος ἐν τοῖσι πᾶσι τῶν πάντων δυνάστης ἐστίν· ἄξιον δ' αὐτοῦ θεήσασθαι τὴν δύναμιν. Formalmente, ormeggia il cit. GORG. fr. 11,8 D.-K. λόγος δυνάστης μέγας ἐστίν ... δύναται γὰρ κτλ. In *De vict.* I 25,15 è ulteriore ricorrenza di δυνάστης, nel *Corpus Hippocr.* Il peculiare lessema non emerge prima di SOPH. *Ant.* 609 (infra, n. 51) ed HERODOT. II 32 (cf. PLAT. *Resp.* 473d etc.). In *OR* 593 è δυνάστεια. Non ha pregnanza politica in AESCH. *Ag.* 6, ove δυνάσται, nei confronti della confusa ὁμήγυρις degli astri, sono quelli che, in quanto λαμπροί, risultano ἐμπρέποντες. È sfuggito che la struttura è saffica, cf. fr. 96,6ss. V. νῦν δὲ Λύδαισιν ἐμπρέπεται ... / ... ὣς ... <σελάννα> / πάντα περ<ρ>έχοισ' ἄστρα.

51. Rilevante risulta κατέχει nel v. 572 (cf. supra, n. 48), per esprimere l'assoluto potere di una sovrana forza (il modello è in AESCH. *Pers.* 387 πᾶσαν κατέσχε γαῖαν εὐφεγγὴς ἰδεῖν, sc. ἡμέρα, cf. v. 427 κατεῖχε ... ἄλα, quanto al modulo, cf. Σ 332 etc. γαῖα καθέξει, ν 269, già citato, νὺξ ... κάτεχ' οὐρανόν, *HApoll.* 445 σέλας). Da confrontare è, tuttavia, SOPH. *Ant.* 605ss.:

τεάν, Ζεῦ, δύνασιν τίς ἀν-
δρῶν ὑπερβασία κατάσχοι;
τὰν οὔθ' ὕπνος αἱρεῖ ποθ' ὁ παντογήρως
οὔτ' ἀκάματοι θεῶν
μῆνες, ἀγήρως δὲ χρόνῳ δυνάστας
κατέχεις Ὀλύμπου
μαρμαρόεσσαν αἴγλαν.

La struttura è identica, dialetticamente marcata dal medesimo verbo: κατάσχοι (*prohibere*), κατέχει (*regere*), integrata dai medesimi scopi (δύνασιν, δυνάστας). Una linea, che, ancora una volta, parte dalla paradigmatica *Antigone*, è velleitariamente rispecchiata dal *Prometeo*, è destinata a più lungo e risonante percorso. Su cui troveremo (senza sorpresa) Ennio (*SRPF* 237ss. R.^{2}):

Iuppiter tuque adeo summe Sol, qui res omnis spicis,
quique tuo [*cum*] *lumine mare terram caelum contines* (!),
inspice hoc facinus, prius quam fiat: prohibesseis (!) *scelus.*

Associa *Iuppiter* con il Sole, tuttavia *summus*, perché *contine(t)* con il suo *lumen* l'intero creato: ove *contines* è perfettamente omologo di κατέχεις, *omnis* non differisce però dai nostri πάντων ed εἰλίσσων. La divinità (*adeo* marca la identità della coppia invocata)

condanna l'astro, hanno ancora una volta l'unico scopo di assimilarlo, immedesimarlo con l'Etere infocato. Non diversamente che nella conclusione del *Prometeo* [52], ove la identificazione risulta tuttavia sommaria: la si direbbe, ormai, di repertorio. Una ambigua religiosità, la devozione tipica del neofita, rimandano (anche in questo caso) a conversioni, cui soffertamente si adegua la «nuova» tragedia. Inconcepibili, e comunque intempestive, per il vecchio Eschilo. Dal quale

viene sollecitata quale testimone di un crimine, come nella tradizione letteraria e già rituale: ma la si scongiura soprattutto di «prevenire», tempestivamente, lo *scelus* (un topos accessorio, confermato da EUR. *Med.* 1253, di cui subito, e soprattutto vv. 1258ss. ἀλλά νιν, ... κάτειρ- / γε κατάπαυσον, ἔξελ' οἴκων ... φονίαν / ... Ἐρινὺν κτλ.). Il modello, innegabilmente evoluto, non potrebbe supporsi che euripideo. Il testimone (PROB. in VERG. *Ecl.* VI 31) spiega, del resto: *et hic* (non dunque unico caso) *Iuppiter et Sol pro igni, qui mare et terram et caelum continet.* Con *ignis*, in realtà, egli intende l'elemento igneo, il lucreziano *ignifer* (V 459, ma cf. EUR. fr. 122 N.^{2}, di cui supra, alla nota 45), la *ignea convexa vis caeli*, con cui ancora OVID. *Met.* I 26 indica l' *aether*: il supremo Αἰθήρ, dunque, ovvero il cognato Ἀήρ. Il frammento, come Probo non manca di segnalare, con meritoria puntualità, è rifacimento di EUR. *Med.* 1251ss. (Chor.):

> ἰὼ Γᾶ τε καὶ παμφαὴς
> ἀκτὶς Ἀελίου, κατίδετ' ἴδετε τὰν
> ὀλομέναν γυναῖκα, πρὶν φοινίαν
> τέκνοις προσβαλεῖν χέρ' αὐτοκτόνον.

Che ribadisce (κατίδετε, ἴδετε: *spicis, inspice*) lo schema «commiserativo», inaugurato da Sofocle, canonizzato da Euripide, come la nostra indagine ha evidenziato (nel v. 1258 si ribadisce: ὦ φάος διογενές, che in *Prom.* 1092 risulta κοινὸν φάος). Terra e Sole restano abbinati in un cosmico abbraccio, la cui *pietas* va oltre i distinti elementi: rappresentano una nuova, razionale, severa ma giusta cosmologia. Cui l'ansia dell'uomo confidentemente si aggrappa, con scabra religiosità. Il passo della *Medea* può verosimilmente aspirare al rango di modello formale, che si pone sicuramente alle spalle del *Prometeo*.

52. Legami, almeno concettuali, si evidenziano tra σεμνότατον e σέβας di *Prom.* 1091, tra gli omologhi πάντων, tra il κατέχει ed il non più enigmatico κατεῖχεν di ANAXAG. fr. 1 D.-K. (cf. supra, pp. 67s., n. 48). Dover, ad ARISTOPH. *Nub.* 570, sottolineava come nel V secolo la divinizzazione dell' Etere non trovi alcuna testimonianza prima delle *Nuvole* (eccetto EUR. frr. 839 et 941 N.^{2}): finché vengano isolate dal loro frammentario contesto, storico e culturale. E soprattutto si trascurino, disinvoltamente, le due prometeiche invocazioni. Cui sembrerebbe, tuttavia, ispirarsi THEODECT. fr. 10, 1ss. Sn. (è scolaro di Isocrate):

> ὦ καλλιφεγγῆ λαμπάδ' εἱλίσσων φλογὸς
> Ἥλιε, ποθεινὸν πᾶσιν ἀνθρώποις σέλας,
> εἰδές τιν' ἄλλον πώποτε κτλ.

Sebbene formalmente insista anche il paradigmatico EUR. *Phoe.* 3s. Ἥλιε, θοαῖς ἵπποισιν εἱλίσσων φλόγα, / ὡς δυστυχῆ κτλ.

si distinguono Euripide, e con lui il Maestro del *Prometeo*: fisiologicamente (si direbbe) il primo, non senza ἀλαζονεία [53] l'altro, come si addice ad un «vociante» (o canoro?) Titano.

53. È un termine dalla tipica pertinenza «sofistica», quindi comica, cf. CRATIN. fr. 375 K.-A., ARISTOPH. *Eq.* 903, *Nub.* 102, 449, 1492, XENOPH. *Mem.* I 7, 1 et 15, PLAT. *Resp.* 490a, 560c, nonché ARISTOT. *EN* 1108a22, cui si oppone la (socratica) εἰρωνεία.

CAPITOLO III

SOFISTICI «COMPROMESSI»

La linea moderata (sofistica all'apparenza), quale suggerita da Hermes e (socraticamente) formalizzata dalle Oceanine, ha più alti antecedenti. È un impegnato (in realtà monumentale) carme di Simonide (fr. 542 P.) ad anticiparne le individualistiche premesse, a fornire un più arduo discrimine operativo, con provocatoria consapevolezza. Anche se frastagliatamente (ma fortunosamente) trasmessoci da Platone (*Prot.* 339a–346d), da questi interessatamente interpretato, maliziosamente banalizzato [1]. È inverosimile, infatti, che al pur giovane filosofo sfugga l'ardito messaggio di Simonide. Egli tenta, come risulterà evidente, di disinnescarne, con paralogistici espedienti, la rivoluzionaria portata: costituisce, infatti, il sorprendente presupposto, ma anche un precoce temperamento, dei socratici dogmatismi.

Il carme è aggressivamente diretto contro Pittaco: un bersaglio emblematicamente repressivo, tirannico nei fatti. Questi avrebbe sostenuto, secondo l'accusa formulata in apertura da Simonide (vv. 1s.):

> ἄνδρ' ἀγαθὸν μὲν ἀλαθέως γενέσθαι
> χαλεπόν, κτλ.

Una oracolare affermazione, non priva di ambiguità. Il verbo si presta a fraintendimenti, viene ritenuto «prospettico» dall'acume linguistico prestato a Socrate, se messo a confronto con la successiva citazione del dettato originale (v. 13 χαλεπὸν ... ἐσθλὸν ἔμμεναι). Ove, a giudizio di Platone, significherebbe la dimensio-

1. WILAMOWITZ, *Das Skolion des Simonides an Skopas*, «NGG» (1898) 204ss., quindi *Sappho und Simonides*, Berlin 1913, 159-183, raccomandava (pp. 179s.) di non lasciarsi confondere da questo impertinente giovanotto: egli scriverebbe, col *Protagora*, una satira di carattere più letterario, che filosofico o etico. Gli appariva una sorta di commedia, il cui punto più distante sarebbe costituito dal *Gorgia*, in sostanza tragico. Malgrado il saggio del Wilamowitz sia di sorprendente acutezza (per la discoverta del vero Simonide), siffatte conclusioni risultano, a loro volta, sofisticatamente letterarie. Devo qui segnalare l'incessante lavoro di scavo e di approfondimento, letterario, storico, culturale, sociale, etico, che Bruno Gentili ha dedicato ai due straordinari frammenti di Simonide (541, 542 P.), negli ultimi decenni (in particolare, «Maia» XVI [1966] 278ss., quindi in *Poesia e pubblico nella Grecia antica*, Bari-Roma 1989^2, 83-99). Largamente condivisibile, anche se la rivoluzionaria novità di Simonide, dallo stesso Gentili più volte sottolineata, rischia di attenuarsi, o di regredire su «moderate» posizioni, laddove alcune peculiarità del testo non vengano adeguatamente rilevate (in particolare, cf. infra, pp. 79, 111, n. 49).

ne del «restare» virtuosi (se mai si divenisse tali), incitando alla difesa di un patrimonio, che tuttavia si considera indisponibile per l'uomo [2].

Quest'uomo impeccabile, incongruamente definito τετράγωνος [3], a Simonide appare una lapalissiana (ἀλαθέως) assurdità: a dispetto della sentenza, espressa da un canonico (ma non infallibile) saggio. Egli la ribadisce, con sdegno, nella originaria formulazione, adducendo testuale prova della altrui mistificazione. Non potrebbe altrimenti: le accuse di ripetitività, negligenza, beffardamente rivoltegli da Platone, insinuano a suo carico non approssimazione, ma una deliberata distorsione [4]. Il poeta intende denunciare, in realtà, la per-

2. Questa interpretazione, per l'autorità di Socrate, domina l'antichità, cf. POLYB. XXIX 26 (IV 267 B.-W.), che attribuisce l'apoftegma iniziale allo stesso Simonide. Come, del resto, *Suda* π 1658, ove figura un Σίμων, stoicamente tollerato dalla Adler. Rilevante è PHOCYL. fr. 13 D.^{2} πόλλ' ἀέκοντα παθεῖν διζήμενον ἔμμεναι ἐσθλόν, senza dubbio connesso con Simonide, cf. vv. 21s. (διζήμενον è richiamato nel v. 22, ἀέκοντα παθεῖν appare rovesciato nei vv. 28s. ἑκὼν ... ἔρδῃ / μηδὲν αἰσχρόν). Già il vecchio «individualismo» ionico sembra sottolineare la precarietà, ma anche la responsabilità del bene: se non si tratta di un falso. L'originale del Πιττάκειον è richiamato nel connesso SIMON. fr. 541,7 P. οὐ γὰρ ἐλαφρὸν ἐσθλ[ὸν ἔμμεναι. Simonide traduce il poetismo ἐσθλός del *citatum*, verosimilmente originale, con il più corrente ἀγαθός. In lui non ricorre altrimenti ἐσθλός, l'umanistico ἀγαθός anche in fr. 520,5 P. viene opposto a κακός, nel fr. 531,6 P. ἄνδρες ἀγαθοί sono i caduti alle Termopili. Senofonte ha una sola volta ἐσθλός, in *Cyr.* I 5,9, significativo al nostro scopo: ἐγὼ οἶμαι οὐδεμίαν ἀρετὴν ἀσκεῖσθαι ὑπ' ἀνθρώπων, ὡς μηδὲν πλέον ἔχωσιν οἱ ἐσθλοὶ γενόμενοι [!] τῶν πονηρῶν κτλ. L'aureo lessema manca in Erodoto e Tucidide, significativo è EUR. *Heracl.* 298 πατρὸς ἐσθλοῦ κἀγαθοῦ. Sembra sfuggita una ulteriore testimonianza di siffatte dottrine, cf. PLAT. *Epin.* 973c-d οὔ φημι εἶναι δυνατὸν ἀνθρώποις μακαρίοις τε καὶ εὐδαίμοσι γενέσθαι πλὴν ὀλίγων (...). λέγω δ' οὐδὲν σοφόν (immo σοφιστικόν, coll. PLAT. *Soph.* 268b σοφὸν ἢ σοφιστικόν), ἀλλ' ὅπερ ἅπαντες Ἕλληνές τε καὶ βάρβαροι γιγνώσκομέν τινα τρόπον, ὡς ἐξ ἀρχῆς τὸ γενέσθαι χαλεπὸν ἅπαντι ζώῳ· πρῶτον μὲν τὸ μετασχεῖν τῆς τῶν κυουμένων ἕξεως, ἔπειτ' αὖ τὸ γίγνεσθαι, καὶ ἔτι τὸ τρέφεσθαι καὶ παιδεύεσθαι, διὰ πόνων μυρίων ταῦτα γίγνεσθαι σύμπαντα, ὥς φαμεν ἅπαντες. Ove, all'ἐξ ἀρχῆς γενέσθαι, si fa seguire τὸ γίγνεσθαι, identificato con τρέφεσθαι, ed, emblematicamente, con παιδεύεσθαι.

3. L'uso metaforico del lessema è eccezionale: non ricorre, d'altra parte, fuori degli specifici contesti. È verosimile innovazione di Simonide, che ironizza sulla «perfezione» postulata da Pittaco, fingendone la quadratura. Aulico è, tuttavia, il successivo τετυγμένος, col significato di γίγνεσθαι vel εἶναι (gli stessi ricorrenti nell'apoftegma e nella sua parafrasi): i vv. 2s. direttamente discendono, del resto, da HOM. O 641s. (υἱὸς ἀμείνων / παντοίας ἀρετάς, ἠμὲν πόδας ἠδὲ μάχεσθαι, / καὶ νόον ἐν πρώτοις Μυκηναίων ἐτέτυκτο), con la umorosa inserzione di τετυγμένος, ispirato da ἐτέτυκτο, egualmente collocato in clausola.

4. La incredulità di Simonide viene maldestramente forzata da PLAT. *Prot.* 341c, che

niciosa conseguenza logica, che consentirebbe unicamente alla divinità la concessione della virtù (v. 14 θεὸς ἂν μόνος τοῦτ' ἔχοι γέρας, con un sornione ottativo), privando l'uomo della responsabilità di realizzarsi fuori del male, soprattutto quando ineluttabili circostanze lo travolgano. Non meno lapalissiano è l'apoftegma (vv. 17s.), che Simonide si vede costretto a dedurne, con evidente ma non inconsueto sarcasmo [5]:

> πράξας γὰρ εὖ πᾶς ἀνὴρ ἀγαθός,
> κακὸς δ' εἰ κακῶς [[6].

4. La incredulità di Simonide viene maldestramente forzata da PLAT. *Prot.* 341c, che difende la problematicità, pur evidente nella litote, di χαλεπόν (cosa diversa, gratuitamente rinfaccia, da κακόν). Quanto ad ἐμμελέως, esso non fa che riprendere il concetto cardine di τετράγωνος, il cui significato primo è costituito dalla συμμετρία, quanto dire funzionale equilibrio. In questo senso lo riprende ARISTOT. *EN* 1100b20, punto per punto: τὰς τύχας οἴσει κάλλιστα καὶ πάντῃ πάντως ἐμμελῶς ὅ γ' ὡς ἀληθῶς ἀγαθὸς καὶ τετράγωνος ἄνευ ψόγου, ricordandone la (eccezionale: simonidea?) μεταφορά in *Rhet.* 1411b26. Che in Simonide l'avverbio possa congiungersi col finale εἰρημένον, è assurdo: dovrebbe scavalcare la cerniera della subordinata (καίτοι). Per la natura «musica» del lessema, cf. ancora PLAT. *Prot.* 333a οἱ λόγοι ἀμφότεροι οὐ πάνυ μουσικῶς λέγονται· οὐ γὰρ συνάδουσιν οὐδὲ συναρμόττουσιν ἀλλήλοις, oltre che l'archetipico SAPPH. fr. 93 D. (immotivatamente atetizzato dalla Voigt) ed ANACR. fr. 364 P. La «razionalità» che il lessema esprime è rilevabile in PLAT. *Soph.* 259e τό γε πᾶν ἀπὸ παντὸς ἐπιχειρεῖν ἀποχωρίζειν ἄλλως τε οὐκ ἐμμελὲς καὶ δὴ καὶ παντάπασιν ἀμούσου τινὸς καὶ ἀφιλοσόφου.

5. Sull'asprezza, tuttavia sorniona, di Simonide, ho richiamato l'attenzione in «Philol.» CXXVIII (1984) 145-56, esaminando il fr. 515 P., la cui «frigida» arguzia veniva già rilevata da Aristotele (suo testimone, cf. *Rhet.* 1405b23-28), che ne biasima in sostanza la «eccessiva» espressività. Si tratta, a ben vedere, di una pungente (perché dissimulata) rivalsa del poeta, nei confronti di un giovane tiranno: valoroso, quanto (cafonescamente) spilorcio. Alle «mule», con cui degnamente ha vinto, vengono attribuiti elogiativi lessemi, morfemi, stilemi: aulici, epperò malignamente beffardi. Ambiguità, del resto, Platone censura nel μέν iniziale, vera follia (343c μανικόν) se l'intrusa avversativa dovesse polemicamente riferirsi a Pittaco, a dispetto dell'insofferente filosofo. Si tratta, in realtà, di un μέν «solitario», di valore palesemente enfatico, il cui uso risulta estremamente limitato in attico (cf. DENNISTON, *GP* 364), ostico dunque per Platone. Un «incettivo» insomma, in genere riservato alla poesia, privilegiato da Eschilo e Sofocle, come dalla antica oratoria, marca di vivacissime battute nel dramma (ib. 382ss.). Simonide sembra usarne con malizia confidenziale, lo stesso Platone sottolinea la struttura «dialogica» del suo vivace argomentare.

6. La malizia di Simonide appare duplice. Se banalmente pragmatico è, infatti, affermare che chiunque lo meriti sarà considerato ἀγαθός, sprezzante appare la conclusione, che ἀγαθός sia chiunque se la passi bene. La duplice ed ambigua linea è nel sintagma εὖ πράσσειν (il saccente [PLAT.] *Alc. I* 116b ne denuncerà l'inganno: ὅστις καλῶς πράττει, οὐχὶ καὶ εὖ πράττει; ma cf. *Conv.* 183d οὔτε καλὸν εἶναι αὐτὸ καθ' αὑτὸ οὔτε αἰσχρόν, ἀλλὰ καλῶς μὲν πραττόμενον καλόν, αἰσχρῶς

Il cui paradossale corollario è che, nella maggior parte dei casi, καὶ ἄριστοι sono quelli, cui gli dei sembrano concedere (di nuovo un'insinuante ipotesi: οὓς ἂν οἱ θεοὶ φιλῶσιν) il loro affetto [7].

δὲ αἰσχρόν): Simonide la fa confliggere ed esplodere, sarcasticamente. H. FRÄNKEL, *Dicht. u. Philos.* 352, n. 15, ha opportunamente suggerito πράξας μέν, in luogo del platonico πράξας γὰρ. Il motivo sarà dialetticamente ripreso in EUR. *Hec.* 592ss. La regina si meraviglia che la terra cattiva, con l'aiuto di dio, diventi fertile, e che quella buona se incolta darà cattivi frutti, mentre per gli uomini (ottimo ἄνθρωποι di Hermann, adottato dal Diggle, in luogo del vulgato ἀνθρώποις, cf. KÜHNER-GERTH, I 47,6) si deve constatare:

ἄνθρωποι δ' ἀεὶ 595
ὁ μὲν πονηρὸς οὐδὲν ἄλλο πλὴν κακός,
ὁ δ' ἐσθλὸς ἐσθλός, οὐδὲ συμφορᾶς ὕπο
φύσιν διέφθειρ', ἀλλὰ χρηστός ἐστ' ἀεί.

Viene ripreso, evidentemente, Simonide: tuttavia negando, che la medesima συμφορά (v. 16) possa danneggiare la «aristocratica» epperò valorosa natura dell'uomo (nel v. 597 si dovrà, verosimilmente, leggere ἐσθλὸς ἐσθλῶς, cf. ARISTOPH. *Ach.* 253, *Nub.* 554, *Pax* 1330, *Eccl.* 730, ma già PIND. *O.* IX 101 καλὸς κάλλιστά τε ῥέξας). Rifiutando, insomma, quella esimente prospettata da Simonide, sommariamente però canonizzata da Socrate, nel celebrato paradigma (cf. supra, pp. 9ss.). Euripide afferma, infine, l'addestramento alla virtù, la sua natura squisitamente intellettuale, infallibilmente deducibile ed attuabile (vv. 600-2):

ἔχει γε μέντοι καὶ τὸ θρεφθῆναι καλῶς
δίδαξιν ἐσθλοῦ· τοῦτο δ' ἤν τις εὖ μάθῃ,
οἶδεν τό γ' αἰσχρὸν κανόνι τοῦ καλοῦ μαθών.

Una ulteriore (424 a.C.?) testimonianza del magistero socratico (i vv. 599-602 sono recentemente risultati sospetti). Non meno lapalissiano sembrerebbe PLAT. *Resp.* 409c ὁ γὰρ ἔχων ψυχὴν ἀγαθὴν ἀγαθός: ma la dimensione della ψυχή è complessa, a differenza del πράσσειν, la cui ambiguità e falsità viene subito evidenziata a carico di chi κακῶς πέφυκε. Va ricordato, che l'archetipico concetto già spiccava in HOM. θ 329 οὐκ ἀρετᾷ κακὰ ἔργα, che significativamente imbarazzava la tradizione (ἀρετῇ Vatic. Ottob. 308, ma cf. τ 114 ἀρετῶσι δὲ λαοί). L'ottimismo di Euripide si accentua in *Suppl.* 911-5, ripiegherà più tardi, cf. *El.* 367-70: la simpatia «socratica» era più evidente in *Hipp.* 380s. Queste assennate considerazioni sono in *Euripidis. Hecuba.* Ed. by M. TIERNEY, Bristol 1979,84s.

7. Opportunamente GENTILI, *Poesia*, 93, ricorda, che per Simonide i cosiddetti εὐγενεῖς sono in realtà οἱ ἐκ πάλαι πλουσίων. Il frammento, segnalato in ARISTOT. fr. 92 Rose, manca nella raccolta del Page. Costituirà il fondamento dei *Ploutoi* di Cratino, che radicalizza l'assunto, e scenicamente prova l'accusa: alla fonte di ogni ricchezza, c'è una pregressa rapina (fr. 171, 69ss. K.-A. ἀρχαιόπλουτος, cf. ARISTOT. *Rhet.* 1387a24 μᾶλλον λυποῦσιν οἱ νεόπλουτοι ἄρχοντες διὰ τὸν πλοῦτον ἢ οἱ ἀρχαιόπλουτοι, e già LYS. XIX 49), a dispetto di AESCH. *Ag.* 1043 ἀρχαιοπλούτων δεσποτῶν πολλὴ χάρις, nonché SOPH. *El.* 72 (in proposito, cf. ARISTOT. *Pol.* 1291a-b). Il valore fortemente avverbiale di καί appare evidente: guarda caso, oltre all'amore degli dei, questi signori già per loro conto nascono bene. Si

Con ἄριστος (v. 19), burlescamente si risponde alla qualifica di ἀγαθός, ironicamente rinforzata in premessa da un confortevole ἀλαθέως. La si ribadisce moltiplicandola, perfidamente magnificandola («non buono, ma buonissimo»): con un espediente comico, di cui Simonide ha già dato irridenti prove [8].

A fil di logica (vv. 21ss. τοὔνεκεν οὔ ποτ'ἐγώ), il poeta rinuncia a cercare (v. 22 διζήμενος) «ciò che non può essere di per sé» (τὸ μὴ γενέσθαι δυνατόν), annientando irrefutabilmente l'iniziale ἀγαθὸν ... ἀλαθέως γενέσθαι: quell'uomo πανάμωμος (v. 24), che il rilevato unicismo ribadisce inconsueto. Nella sua travagliata «ricerca», egli ha maturato una convinzione del tutto diversa: che ora annuncia formalmente, in contrasto radicale con una tradizione ostensibilmente contraddittoria (v. 11), quale rappresentata da Pittaco [9]. Sono generalmente sfuggite le forti valenze, sintattiche nonché semasiologiche, la rettorica enfasi del v. 26:

ἐπὶ δ'ὑμὶν εὑρὼν ἀπαγγελέω.

sarebbe tentati di scrivere un polemico πανάριστοι (cf. HESIOD. *Op.* 293), se non incombesse l'omerica *iunctura* πολὺ πλεῖστοι καὶ ἄριστοι (B 577, 817, cf. M 89 = 197 οἳ πλεῖστοι καὶ ἄριστοι ἔσαν), che viene maliziosamente riusata da Simonide. Analogo concetto persiste, tuttavia, in AESCH. *Ag.* 927s. καὶ τὸ μὴ κακῶς φρονεῖν / θεοῦ μέγιστον δῶρον, di cui nulla sanno i recenti commentarii.

8. Si tratta, evidentemente, di una κλῖμαξ, la cui struttura anche concettuale è fondata sulla ἀναδίπλωσις. La potenziale comicità di siffatta «catena», è segnalata da H. LAUSBERG, *Handb. d. lit. Rhetorik*, Monaco 1960, 316, per i casi in cui la *gradatio* riservi incongrue sorprese: l'esempio tratto da Molière sfrutta la rottura della sequenza logica («O beau raisonnement!»). La nostra ipotesi ha la sarcastica *pointe* nella magnificazione dei significanti, cui contrasta una spregevole realtà: una sardonica iperbole, insomma. Dal punto di vista sostanziale, il modello è in ARISTOPH. *Eq.* 336s. (A) κἀγὼ πονηρός εἰμι. / (B) ... λέγ' ὅτι κἀκ πονηρῶν, da quello formale risulta in Ξ 472 οὐ ... κακὸς ... οὐδὲ κακῶν ἔξ (cf. PLAT. *Phaedr.* 246a ἀγαθοὶ καὶ ἐξ ἀγαθῶν). Sulla comicità, eventualmente prodotta dalla iperbole, cf. L. OLBRECHTS-TYTECA, *Il comico del discorso*, trad. it. Milano 1977, 225s.

9. Una *Augenblicksbildung* di Simonide è anche πανάμωμος, che resterà unico. In Omero ricorre ἀμώμητος (cf. PIND. *P.* II 73), in HESIOD. *Th.* 259 εἶδος ἄμωμος, in AESCH. *Pers.* 185 κάλλει τ' ἀμώμῳ. Significativo è HESYCH. α 4176 ἀμώμητος· ἄμωμος, ἄψογος, ἀγαθὸς ἢ σώματι ἢ ψυχῇ, nonché α 4179 ἄμωμος· ἄμεμπτος, καθαρός, ἄψεκτος: in ambedue le glosse occhieggia Simonide, che andrebbe pertanto segnalato. Ma SEMON. fr. 4 W. reca:

πάμπαν δ'ἄμωμος οὔ τις οὐδ' ἀκήριος.

L'unanime attribuzione va respinta, dovrebbe trattarsi di Simonide, di un suo nuovo frustulo quindi (anche se, finora, non risultano suoi trimetri puri). Identico è il concetto iniziale, espresso con identiche forme, ma peculiare è ἀκήριος: questo non può signi-

L'iniziale ἐπὶ δ'ὑμίν non costituisce un semplice dativo, ma significa un destinatario privilegiato (cf. Hom. Ψ 776, ω 91), posto in gerarchica evidenza (cf. T 181, Soph. *Tr.* 994): cui si indirizza non una informazione, ma un ammonimento, perentorio se non rivoluzionario. Sulla medesima linea dovrebbe trovarsi, nell'*explicit* altrettanto rilevato, ἀπαγγελέω: che rischia tuttavia la banalità. Simonide

ficare un assurdo *unharmed*, ma chi è incapace di far male, «puro» insomma (cf. NIC. *Th.* 771 ἀκήριος σκορπίος, cf. ἀκήρατος). In EUR. *Or.* 922 ricorre un significativo (l'onesto proletario) ἀκέραιος, ἀνεπίπληκτον ἡσκηκὼς βίον, che, come chiarisce il nostro Simonide (vv. 28s.), ἑκὼν ... ἕρδῃ / μηδὲν αἰσχρόν (cf. schol. ad l.: ἀναμάρτητον). Ancora adoperando il prosastico equivalente di ἀκήριος, PLAT. *Resp.* 409a non può che augurarsi, ostensibilmente memore della medesima Ode simonidea, un'anima responsabile: ἀλλ' ἄπειρον αὐτὴν καὶ ἀκέραιον δεῖ κακῶν ἠθῶν νέαν οὖσαν γεγονέναι, εἰ μέλλει καλὴ κἀγαθὴ οὖσα κρίνειν ὑγιῶς τὰ δίκαια. Il κρίνειν è sonora marca di intellettualistico discernimento morale, quale predicato in SIMON. fr. 541, 1 P. (infra, pp. 84ss.). Tra i precedenti (in positivo) di Simonide è indispensabile richiamare SOLO, fr. 13 W., il cui identico assillo è (vv. 3s.) πρὸς ἁπάντων / ἀνθρώπων αἰεὶ δόξαν ἔχειν ἀγαθήν. Del trasgressore si proclama (già «socraticamente»?), che ἀδίκοις ἔργμασι πειθόμενος, / οὐκ ἐθέλων ἕπεται, ταχέως δ' ἀναμίσγεται ἄτῃ (vv. 12ss., da cui vedremo discendere SIMON. fr. 542,40 P. μέμεικται). È sempre Zeus, tuttavia, il garante della giustizia, della eventuale τίσις, come canonizzato nel Proemio della *Odissea* (α 32ss.). Si mette in guardia, pertanto, dalla illusione di eluderla (vv. 36s.), χάσκοντες κούφαισ' ἐλπίσι τερπόμεθα, di cui diffida lo stesso Simonide (vv. 22s.). Preminenti «peccati» sono (v. 26) l'essere ὀξύχολος, come in SIMON. fr. 541, 11 P. le φιλονικίαι, il κέρδος (v. 44), come nel medesimo frammento (v. 9) il κέρδος ἀμάχητον. Si conclude (vv. 63s.), che la Moira porta male oppure bene, doni tuttavia ἄφυκτα degli dei. Ai mortali non resta che subirne la ineluttabilità: una conclusione cui arriva anche SIMON. fr. 542, 29s. P., quando la volontà dell'uomo, che egli rivendica, risulti annientata dalla follia. Solone prospetta, tuttavia, una aggravante (vv. 65ss.): il fallimento sarà ancora più grave, per chi οὐδὲ ... οἶδεν / πῇ μέλλει σχήσειν, ometta ogni riflessione sull'esito (ἀλλ' ὁ μὲν εὖ ἔρδειν πειρώμενος οὐ προνοήσας κτλ.). La evenienza sembrerebbe identica a quella prospettata dal cit. Simonide (vv. 28s.): ma la portata della raccomandazione solonea non è che pragmatica, utilitaristica, soggettiva. Simonide, in luogo della interessata πρόνοια (che discende dall'inferenziale A 343, da noi spesso richiamato, infra, n. 19), inaugura con orgoglio la dimensione dell' ἑκούσιον: la responsabile volontà, quanto meno di evitare non la indisponibile ἄτην (cf. vv. 29s. ἀνάγκᾳ / δ' οὐδὲ θεοὶ μάχονται), ma l'αἰσχρόν comunitario. È la condanna degli uomini cui si deve sfuggire, non quella degli dei, ineluttabile. Nel distico successivo (vv. 69s.), Solone affermerebbe, che al κακῶς ἔρδοντι la divinità garantisce buona συντυχία (!), un esito però favorevole, che si identifica e spiega con la ἔκλυσις ἀφροσύνης. Libero insomma dalla medesima follia, che da Simonide a Socrate si porrà come invalicabile (ma anche non responsabile) incapacità di fare il bene. L'ultimo (ed improvvisato) editore di Solone, scrive il tràdito κακῶς ἔρδοντι in luogo di καλῶς ἔρδοντι, già corretto da una m^2. A dispetto del senso, ma anche di Teognide, che (riprendendo il nostro passo) scrive καλῶς ποιεῦντι (v. 589, cf. καλὸν ποιοῦντι v. l. ap. Stob.).

non annuncia un semplice fatto, enuncia piuttosto una «verità» finora ignota, di carattere «evangelico», di valore programmatico. Il suo testo va risolutamente emendato, in luogo dell'abusato ἀπαγγελέω sarà da scrivere il peculiare ἐπαγγελέω: egli si accinge a bandire «pubblicamente», per la prima volta, il suo nuovo credo. È questo, infatti, il valore di ἐπαγγέλλω, da δ 775 (μή πού τις ἐπαγγείλῃσι καὶ εἴσω, cf. I 617 ἀγγελέουσι), a Pind. *P.* IV 30s. (ξείνοις ... εὐεργέται / ... ἐπαγγέλλοντι), Aesch. *Choe.* 212s. (θεοῖς ... / εὐχὰς ἐπαγγέλλουσα). L'anaforico ἐπὶ δ'ὑμίν non fa che confermarne la profetica *allure*, dal punto di vista formale, stilistico, strutturale.

C'è una carismatica risonanza in questa espressione: il verbo oscilla, com'è noto, tra la perentorietà della rituale «notifica» (amministrativa, giudiziaria) e la specifica professione di fede, quale indicheranno Plat. *Prot.* 319a ποιεῖν ἄνδρας ἀγαθοὺς πολίτας. :: αὐτὸ μὲν οὖν τοῦτό ἐστιν ... τὸ ἐπάγγελμα ὃ ἐπαγγέλλομαι (sono parole attribuite al medesimo Protagora: di Empedocle, imbarazzante messia, Diog. Laert. VIII 59 annota διὰ τῶν ποιημάτων ἐπαγγέλλεσθαι τοῦτό τε καὶ ἄλλα πλείω, cf. fr. 111 D.-K.), *Gorg.* 447c τί ἐστιν ὃ ἐπαγγέλλεταί τε καὶ διδάσκει, ma soprattutto 449b (è l'orgoglioso manifesto del «sofista»): ἐπαγγέλλομαί γε δὴ ταῦτα οὐ μόνον ἐνθάδε ἀλλὰ καὶ ἄλλοθι, procedendo sulla medesima linea vocazionale (la diatesi media, col suo egocentrismo, emerge solo con Erodoto e Sofocle). Ma cardine di questa compatta, deflagrante struttura è il centrale εὑρών. Esso è conseguenza del διζήμενος, che precedeva: evidentemente sottratto alla casualità, alle vuote, illusorie aspettative, confortato finalmente dalla logica di ciascuno, dalla individuale responsabilità. Una verità che è tale, perché verificabile: una sfida alla «falsificabilità», non solo dei moderni, ma dell'imperante farisaismo.

La scoperta con tutta evidenza non è casuale, la sua proclamazione niente affatto ipotetica. Chi intenda il verso di Simonide con «ich will euch nicht erkündigen, dass ich solches gefunden hätte» (H. Fränkel, *Dicht. u. Philos.* 399), oppure «ve lo dirò, quando l'avrò trovato» (B. Gentili, *Poesia*, 88), rischia di svuotare il proclama simonideo del suo categorico impegno, di vanificarne la carica esortativa, di riaffondarlo nel torpore della tradizionale, pragmatica moderazione. Il tramandato ἔπειθ' ὑμῖν, in luogo del corretto ἐπὶ δ' ὑμίν divinato dal Bergk, persegue questa linea svalutativa, sicuramente inaugurata da Platone, se anche in 346b (ma già 345c) egli ribadiva a carico di Simonide deleterie modalità (πολλάκις, ἐπὶ πλεῖστον).

Malgrado la posizione incipitaria di ἔπειτα risulti inverosimile, esprimendo una conseguenza da premesse previamente (e non successivamente!) esposte. L'eccezione segnalata da LSJ è solo un abbaglio: in Soph. *El.* 345 ἔπειθ' ἑλοῦ γε θάτερ(α), l'avverbio esprime una spazientita (*iam*) sequenza logica e non temporale, sul modello di Hom. E 214. Si tratta, evidentemente, di una forma interiettivo-esortativa ('quindi'). È del resto sfuggito che ἐπαγγελέω non costituisce un «oggettivo» futuro, ma di questo esprime una pregnante qualità. Si configura infatti come forma «volontativa», di cui sanno le correnti grammatiche, sia per quanto riguarda il greco, che il latino. Ricorre ad essa, chi intenda esprimere la dimensione del «Wollen, Sollen, Mögen, Müssen», sottolinei la determinazione del soggetto, implichi una prospettica rilevanza (cf. J. Wackernagel, *VüS*, I 204). Emblematico, a questo proposito, è il futuro ἐρέω, già in Omero, col senso di «proclamare» (A 419 etc.), «annunciare» (B 49, cf. Archil. fr. 185,1 W. ἐρέω τιν' ὕμιν αἶνον).

Il nostro sintagma è già omerico, cf. T 120 αὐτὴ δ'ἀγγελέουσα Δία Κρονίωνα προσηύδα, espressionisticamente ritorna in *HCer.* 53 καί ῥά οἱ ἀγγελέουσα ἔπος φάτο φώνησέν τε. Se ne servirà puntualmente Pind. *P.* VI 14ss. πρόσωπον (*carminis*?) ... πατρὶ τεῷ ... ἀπαγγελεῖ, e (con emblematica struttura perifrastica) *O.* VII 20s. ἐθελήσω ... / ξυνὸν ἀγγέλλων διορθῶσαι λόγον, dove ἐθέλω ha la medesima funzione analitica (ed iperdeterminata) dell'inglese «I shall (will) announce». Significativo è Soph. *Ant.* 234 σοί, κεἰ τὸ μηδὲν ἐξερῶ, φράσω δ' ὅμως, ma non meno *Prom.* 943 ἀγγελῶν ἐλήλυθεν. Per non tacere dell'evangelica *Ep. Hebr.* II 12 (Iesus) λέγων·

> ἀπαγγελῶ τὸ ὄνομά σου τοῖς ἀδελφοῖς μου,
> ἐν μέσῳ ἐκκλησίας ὑμνήσω σε.

Paradigmatico è, tuttavia, Matth. XII 18-21 θήσω τὸ πνεῦμά μου ἐπ' αὐτόν, / καὶ κρίσιν τοῖς ἔθνεσιν ἀπαγγελεῖ, cui segue una martellante serie di analoghi futuri, conclusa dal significativo οὐδὲ ἀκούσει τις ἐν ταῖς πλατείαις τὴν φωνὴν αὐτοῦ, nonché οὐ κατεάξει, οὐ σβέσει, καὶ... ἐλπιοῦσιν. Si tratta, in ambedue i casi, di citazioni (specificamente dichiarata quest'ultima) di due passi biblici, rispettivamente Isa. XLII 1-4 et *Ps.* XXI 23, che appaiono vistosamente compendiati nel testo biblico pervenutoci, e prive, l'una e l'altra, del significativo morfema (il sospetto che Matteo, o un suo revisore, attingano a redazioni alternative del *VT*, e verosimilmente in ebraico, non appare infondato, cf. W. C. Allen, *A critical*

and exegetical commentary on the Gospel according to S. Matthew, Edinburgh 1907[2], pp. LXIs.). I peculiari ἀπαγγελῶ / ἀπαγγελεῖ del *NT* (l'ebraico non ha alcun equivalente per ἐπαγγελία et simm., che tuttavia ricorre 52x nel *NT*, cf. Coenen-Beyreuther-Bietenhard, *Theol. Begriffslexikon zum NT*, Wuppertal 1970, trad. it. Bologna 1980, 1451s.) possono intendersi come arcaistici flosculi neotestamentarii, non infrequenti in autori (tra cui quello di *Ep. Hebr.*) ed a livelli stilistici più elevati, cf. Blass-Debrunner, *Neutestamentl. Gramm.*, Göttingen 1943[7], 2s.

Gli esempi latini, non meno numerosi, confermano questa dimensione «volontativa», che soprattutto nella prima persona suggerisce una sfumatura tanto cortese, quanto energica (cf. *dicam, fatebor, censebo*, nonché Leumann-Hofmann-Szantyr, *Latein. Gramm.* II 310, J. B. Hofmann, *Latein. Umgangssprache*, 126). Perché il proclama di Simonide abbia adeguate (né ambigue, e tanto meno erronee) coordinate sintattiche, al recuperato ἐπαγγελέω dovrà seguire *dicolon*, incongruo attualmente risultando dopo χθονός nel v. 25 (da sostituire con punto fermo). Con questo verso si conclude una organica considerazione, opponendosi ad essa una contraria affermazione (ἐπὶ δὲ ...): dai contenuti affatto nuovi (πάντας δὲ ..., cf. *Prom.* 943 cit. πάντως τι καινὸν ἀγγελῶν ἐλήλυθεν).

Nel chiuso orizzonte di Pittaco, Simonide introduce un astratto discrimine. Nella umana vicenda, egli riconosce la ineluttabilità di un elemento per così dire strutturale, che materialisticamente introduce, per «assolvere» soltanto ὃν ἀμήχανος συμφορὰ καθέλῃ (v. 16, storicizzando l'odissiaco β 100 μοῖρ' ὀλοὴ καθέλῃσι) [10]. Lo identifica con quell' ἀνάγκα, cui neppure gli dei possono contrastare (vv. 29s.). Largo e rassegnato esito, ovviamente formale, avrà questa sua deroga di ordine ideologico, se non trascendentale [11]. Senza se-

10. Erodoto appare peculiarmente interessato alla sostanza di συμφορά, cf. I 32 πᾶν ἐστι ἄνθρωπος συμφορή, e, più particolarmente, VII 49 αἱ συμφοραὶ τῶν ἀνθρώπων ἄρχουσι, καὶ οὐκὶ ὥνθρωποι τῶν συμφορέων. Il prototipo è nel travagliato ALCAE. fr. 69, 1s. V. ἐπασχάλαντες / συμφόραισι (cf. fr. 186, 7 V.), SIMON. fr. 512 P. ne ha ulteriore esempio, di segno inverosimilmente positivo: salvo non si tratti di ironico uso, per lui non inconsueto, esprimerà una consolatoria esortazione, cf. THEOGN. 989s. Lo stilema ξυμφορὰ... ἀμήχανος sarà ripreso da EUR. *Med.* 392.

11. Sofocle la registra prontamente, cf. *Tr.* 492 θεοῖσι δυσμαχοῦντες (nonché *Ant.* 1043s. εὖ γὰρ οἶδ' ὅτι / θεοὺς μιαίνειν οὔτις ἀνθρώπων σθένει), ma cf. *Ant.* 1106 ἀνάγκῃ δ' οὐχὶ δυσμαχητέον. Diretta citazione ne è in PLAT. *Leg.* 818b ὡς οὐδὲ θεὸς ἀνάγκῃ μή ποτε φανῇ μαχόμενος. Gli editori non riferiscono che, secondo Platone, l'inventore «primo» di questo apoftegma si riferiva soprat-

guito, quanto meno immediato, si direbbe tuttavia il rivoluzionario ἐπάγγελμα, malgrado la sostanza ne risulti precocemente socratica, arditamente liberatoria. La profetica cornice sembra, del resto, esprimere una «scoperta» del tutto personale: scaturita dal proprio rovello, dalla capacità di concettualizzarla, dalla volontà di divulgarla [12]. La propensione di Simonide (perentoria, anche se di ragionevole specie) è per una sola categoria di uomini, muniti di limpida (e finora ignorata) coscienza. Non si atteggia, a differenza di Pittaco e associati, ad oracolo: evidente è la personale intolleranza per i luoghi comuni, interessati e patentemente contraddittori, mendaci. La sua è una illuminazione di cui, oltre che convinto, si proclama cordialmente entusiasta.

Egli ha l'ardire pertinace dell'innovatore, non la protervia assiomatica del messia. Intellettualisticamente, Simonide preferisce, loda, ama soltanto chi abbia verificabile consapevolezza delle proprie azioni, intenda lucidamente evitare quelle biasimevoli. Sotto forma di *placitum*, offre ai suoi simili (v. 26 ἐπὶ δ' ὑμίν) un paradigma, tanto «oscuro» quanto longanime: il rigore morale si attualizza, quale prudenziale, pragmatica temperanza. Viene scoperto, solennemente divulgato un programma, per la prima volta e provocatoriamente, umanistico: etico, piuttosto che categorico. Ispirato alla personale «ricerca» di meritorie istanze, ma affidato al contingente giudizio della «comunità» laica: fondato sulla interpersonale «comunicazione», non sulla precettiva, in genere minatoria predicazione. Una griglia,

tutto alle discipline «scientifiche», indispensabili (τῶν ... ἀναγκῶν: immo ἀναγκαίων, cf. *Phaedr.* 268e ἀναγκαῖα μαθήματα, nonché *Leg.* 643c) e pertanto θεῖαι. Non dunque a quelle esistenziali. Una manipolazione del tutto gratuita, ma non la maggiore di quelle che il *Protagora* infligge, con disinvolta malignità, alla Ode simonidea. Per la catena proverbiale, cui la massima è destinata, cf. SYN. *Ep.* CIII, ZENOB. I 85 L.-Schn., etc. Essa viene, tuttavia, trivialmente assolutizzata, l' ἀνάγκη privilegiata da Simonide è in realtà meccanismo ineluttabile, solo perché razionale: autonomo, ignaro pertanto dell'olimpico apparato. Il medesimo che, tremendamente riconosciuto nell'*Alcesti* euripidea (vv. 962ss.), verrà liricamente ribadito dal nostro *Prometeo* (v. 1052 ἀνάγκης στερρᾶ[ι]ς δίναις, di cui infra, p. 520). Costituisce un ulteriore, folgorante anticipo di una concezione laica, perché illuministica: ancora una volta, integralmente umanistica.

12. Non si tratta di ispirata illuminazione, di messaggio oltremondano. Soltanto la ricerca incessante, non indirizzata su false ed impercorribili strade, conduce alla trionfale scoperta (vv. 22s. διζήμενος κενεὰν ἐς ἄ-/πρακτον ἐλπίδα κτλ., cf. PIND. *N.* VIII 45 οὔ μοι δυνατόν· κενεᾶν δ'ἐλπίδων χαῦνον τέλος), per la intera esistenza (v. 23 μοῖραν αἰῶνος).

prima che storica, di ordine squisitamente sociale. Simonide identifica, in sostanza, la morale con la «politica». La distinzione e conseguente separazione in due dominii, a dispetto della fideistica unificazione perseguita da Socrate e Platone, sarà disincantata conquista soltanto di Aristotele. Questi risolve la «politica» nella morale, promuove ad unica legge quella dello Stato. Simonide aveva, sagacemente, inaugurato un civico, risentito senso della moralità: πόλις ἄνδρα διδάσκει, suona un apoftegma attribuitogli da Plutarco (fr. 15 W.).

Una dimensione sorprendente, la cui rischiosa complessità non può sfuggire a Platone. Egli affetta di ignorarla, tenta di disattivarla, con un espediente, più che sofistico, rettorico. È largamente platonico, del resto, il nesso, intellettuale e formale, tra «indagare» e «scoprire»: sono proverbiali passi come *Gorg.* 503d ἀλλ' ἐὰν ζητῇς καλῶς, εὑρήσεις, oppure *Theaet.* 202d πολλοὶ τῶν σοφῶν ζητοῦντες πρὶν εὑρεῖν κατεγήρασαν (ambedue ispirati, sembrerebbe, dalla «filosofia» simonidea), cf. inoltre *Crat.* 436a ζητεῖν καὶ εὑρίσκειν. Un binomio dal taglio tecnico, specificamente euristico, che (come accade per il lessico di ogni rivoluzione scientifica) non fa che rideterminare moduli correnti: nella fattispecie, un pragmatico modello omerico, cf. E 168 (~ N 760) Πάνδαρον ... διζήμενος, εἴ που ἐφεύροι [13]. Emergeva, del resto, con emblematica pregnanza, già in Xenophan. fr. 18, 2 D.-K. ζητοῦντες ἐφευρίσκουσιν, non meno significativo risulta Emped. A 20 D.-K. τὸν ... ζητοῦντα σοφὸν αὐτὸν πρῶτον εἶναι δεῖ σοφόν, che perfettamente si attaglia (o chiosa) la convinzione di Simonide, prima che platonica. Per lui (fr. 579 P.), infatti, la 'Αρετή abita δυσαμβάτοισ' ἐπὶ πέτραις (v. 2), non a tutti è ἔσοπτος (v. 5), se non a chi sia disfatto dal sudore: ᾧ μὴ δακέθυμος ἰδρὼς / ἔνδοθεν μόλῃ (vv. 5s.). Si giudica, meritamente, un privilegia-

13. L'emblematico διζήμενος è 10x nella *Odissea* e negli Inni omerici, ma una sola volta in Pindaro (fr. 51a, 4 Sn.-M., con. Wilamowitz). Il lessema è ignoto ai tragici, salvo AESCH. *Suppl.* 821, ricorreva anche in ANACR. fr. 360, 2 P., ed ulteriormente in SIMON. fr. 514 P. Uno ionismo (è 7x in Teognide), cui l'attico oppone il volgare ζητεῖν: che in Omero soltanto Ξ 258 testimonia. HESYCH. δ 1722 δίζειν· φροντίζειν. ἐρευνᾶν, ζητεῖν, è palesemente erroneo. L'attivo δίζω (connesso con δίς) significa *dubius haereo* (unico in HOM. Π 713), va emendato con δίζ(εσθαι). Il segmento finale ἐρευνᾶν, ζητεῖν, costituisce «coppia contigua» in PLAT. *Apol.* 23b. Per il meccanismo della «coppia contigua», cui faremo frequentemente ricorso, cf. «QIFGC» III (1968) 70-87.

to, chi attinga la vetta della *virtus* (v. 7 ἵκῃ τ' ἐς ἄκρον ἀνδρείας) [14].

Il tema, per Simonide, è ossessivo. Un carme papiraceo (fr. 541 P.) ne offre più scoperta, sofferente conferma. Il discrimine assunto è sempre arduo, per il «saggio» (v. 1) :

τό τ]ε̣ καλὸν κρίνει τό τ' αἰσχρόν· εἰ δὲ κτλ.

Ove si evidenziano i medesimi oppositivi, che concludono il nostro carme (cf. vv. 39s. καλά *vs.* αἰσχρά). La folla di inetti, contro cui immediatamente prima (vv. 37s.) si indirizzava sdegnoso biasimo, qui viene concretamente significata (v. 2) da]..αγορεῖ τις, ἄθυρον [σ]τόμα·[15]. Assillo tematico è (v. 5) ἀλ̣ά̣θ̣ε[ι]α

14. La clausola simonidea viene riutilizzata in PIND. *N.* I 9s. σὺν ἀνδρὸς δαιμονίαις ἀρεταῖς· / ἔστι δ' ἐν εὐτυχίᾳ πανδοξίας ἄκρον. Una evidente banalizzazione, se ἄκρον ἀνδρείας deve identificarsi con il travagliato ἄνδρ' ἀγαθὸν μὲν ἀλαθέως γενέσθαι del nostro carme. Nel vessato v. 3 †νῦν δέ μιν θοανᾳ† χῶρον ἁγνὸν ἀμφέπειν, si è tentati di leggere οὐδέ μιν θεῶν χῶρον. La virtù, infatti, non è di pertinenza divina, ma neppure di tutti gli uomini (οὐδὲ πάντων ... θνατῶν).

15. Si usa integrare κ]α̣κ̣αγορεῖ, ricorrendo a voce presso che ignota alla poesia (ma cf. PIND. *P.* II 53 κακαγορία, ove legittimo e biasimato referente è Archiloco, nonché *O.* I 53 κακαγόρος), e non anteriore a Demostene: introducendo però la maldicenza, qui del tutto impertinente (ἀλάθεια del v. 5 è il vero «assoluto», in parallelo con ἀλαθέως di fr. 542,1 P., niente affatto quello empirico, nemico della ipotizzata calunnia). Non la ingiuria o la diffamazione si oppongono, infatti, all' ἀλάθεια παγκρατής, di cui si predispone l'elogio (v. 5). È ὑψαγορία da congetturare (e dunque il suo denominativo), il cui biasimo è già in α 385, β 85 etc., ed a ragion veduta in *Prom.* 318, 360 (ὑψήγορος), e quindi PHILO ALEX. I 206, 365, 473 (= *sublimis*), PS.-LONGIN. *Subl.* VIII 1 (q. v.): un termine, quindi, della emergente retorica sofistica, a carico di oratori precocemente sofistici. Il fanfarone, precisa subito Simonide (vv. 3s.), è come καπνὸς ἀ τελής, il suo antagonista come oro inossidabile (ὡς ? χρυ]σὸς οὐ μιαίνετ[α]ι). Significativi sono, a questo scopo, i contesti di β 85 Τηλέμαχ' ὑψαγόρη, μένος ἀσχέτε, γ 230 Τηλέμαχ' ὑψαγόρη, μέγα νήπιε (Zenod.). Non meno indicativo risulterà SOPH. *El.* 1011s. καὶ τὰ μὲν λελεγμένα / ἄρρητ' ἐγώ σοι κἀτελῆ φυλάξομαι, EUP. fr. 135 K.-A. soprannominava un περαίτης (?) ἀλαζών pertinentemente καπνός, ὅτι πολλὰ ὑπισχνούμενος οὐδὲν ἐτέλει. In ARISTOPH. *Nub.* 320 si legge un significativo περὶ καπνοῦ στενολεσχεῖν. Nei citt. Sofocle e Eupoli ἀτελής appare allusivo di Simonide. Non senza nesso con il nostro luogo, appare ARISTOPH. *Ran.* 837ss.:

ἄνθρωπον ἀγριοποιόν, αὐθαδόστομον,
ἔχοντ' ἀχάλινον, ἀκρατές, ἀπύλωτον στόμα,
ἀπεριλάλητον, κομποφακελορρήμονα,

di cui immediati precedenti appaiono SOPH. *Phil.* 188 ἀθυρόστομος, EUR. *Or.* 903 ἀθυρόγλωσσος. Da questo luogo (e da qualche caso, sommariamente ritenuto analogo), E. FLINTOFF, *Aristophanes and the* Prometheus Bound, «CQ» XXXIII (1983) 1ss.,

παγκρατής, che sembra beneficare pochi [16]. Si dichiara, pertanto, non che è impossibile (come nel nostro carme, v. 2 χαλεπόν, vv. 21s. τὸ μὴ γενέσθαι δυνατόν), ma quanto meno (v. 7) οὐ ... ἐλαφρὸν ἐσθλ[ὸν ἔμμεναι: con la identica formulazione, significativamente però sostituendo il prospettico ἐλαφρόν (cf. Pind. *N.* VII 77, *Prom.* 263) al convenzionale χαλεπόν. La innovativa (e pregnante) συμφορά di fr. 542, 16 P. (cf. supra, p. 81, n. 10), qui riceve una illustrazione addirittura casuistica. Precede, nell'ordine delle eccezioni, il κέρδος (vv. 8s.), qualora si dimostri ἀμάχητον (la posizione posticipata al sostantivo lo dichiara un pre-

prende lo spunto per trasformare la citazione aristofanea di singole peculiarità (linguistiche, strutturali, topiche) del *Prometeo*, in indizio o addirittura prova della sua autenticità. In *Ran.* 1020 Αἰσχύλε, λέξον μηδ' αὐθάδως σεμνυνόμενος χαλέπαινε, il «silenzio scenico» imputato ad Eschilo, invece di venire inquadrato in una drammaturgia del tutto tipica, viene forzosamente ricondotto a *Prom.* 436s. (μή τοι χλιδῇ δοκεῖτε μηδ' αὐθαδίᾳ / σιγᾶν με), malgrado la esteriorità di questo «taciturno» espediente, si proclama di avere puntualmente dimostrata la autenticità del goffo stereotipo. Che si tratti di un modulo, speciosamente eschileo, di cui si appropria (e non è l'unico caso) il Maestro del *Prometeo*, non si sospetta né ricorda (le intelligenti fatiche di Taplin, in proposito, non si possono tacere, ma cf., per una «grammatica del silenzio», sul piano drammaturgico e comunque performativo, «MCr» XXIII-XXIV [1988-89] 123ss.). Non diversamente, l'asserito rapporto tra *Ran.* 837 ἄνθρωπον ἀγριοποιὸν αὐθαδόστομον e l'innegabile privilegio, che l'Auctor del *Prometeo* concede a componenti quali αὐθαδο- nonché -στομος (*Stichwörter* spiccatamente sofistici, ignoti però al vocabolario di Eschilo, anche se tendenziosamente trasferibili al suo «personaggio»), altro non significa, che l'utilizzo di materiali specifici anche del *Prometeo*, cui Aristofane, nel bene e soprattutto nel male, ricorre. Di siffatta evenienza, i casi da noi indagati in questa ricerca sono innumerevoli e sorprendentemente emblematici: essi confermano, senza dubbio, la provocatoria notorietà del *Prometeo*, ma non la sua «classicità», ritenuta canonica, addirittura eschilea. La parodia si esercita su personaggi eccellenti, perché irritanti, ma anche e soltanto goffi. Gli scrupoli, che il sofistico intervento del Flintoff ha suscitato, non considerano questa prospettiva, cf. da ultimo V. CITTI, *Aristofane e il «Prometheus Vinctus»*, in «Itaca. Quaderns Catalans de Cultura Clàsica» III (1987) 93ss. Pur imbarazzato da argomentazioni scopertamente paralogistiche (cf. GRIFFITH, «CQ» XXXIV [1984] 282ss.), egli insiste, tuttavia, sulla presunta relazione tra *Ran.* 820s. (φωτὸς ἀμυνομένου ... / ῥήμαθ' ἱπποβάμονα) e *Prom.* 804s. (φύλαξαι, τόν τε μουνῶπα στρατὸν / Ἀριμασπὸν ἱπποβάμονα), e, pur riconoscendolo ispirato ad AESCH. *Suppl.* 284, nonché SOPH. *Tr.* 826, ne rivendica il ruolo, a suo giudizio più che indiziario, paradigmatico di autenticità, fortemente affidabile.

16. Lo stesso SIMON. fr. 598 P. è, tuttavia, convinto che τὸ δοκεῖν καὶ τὰν ἀλάθειαν βιᾶται: una programmatica convinzione sofistica, nuovamente precocissima, puntualmente però citata da PLAT. *Resp.* 365c. BACCHYL. fr. 1 Sn.–M. ὡς δ' ἅπαξ εἰπεῖν (!), φρένα καὶ πυκινὰν / κέρδος ἀνθρώπων βιᾶται, sciattamente riprende il nostro Simonide, cf., inoltre, vv. 8s. SIMON. fr. 541,5ss. P. viene richiamato in BACCHYL. fr. 14,2ss. Sn.–M. ἀν- / δρῶν δ' ἀρετὰν σοφίατε / παγκρατής τ' ἐλέγχει / ἀλάθεια.

dicativo), esercitando sull'uomo una violenza (βιᾶται), che ne travolge le intenzioni (ἀέκοντα). Si tratta, ostensibilmente, di una carenza di volontà, più che di responsabilità, quale soltanto il positivo ἑκών, cardine del carme in discussione (e di una palingenetica concezione etica) può evidenziare (cf. fr. 542, 28s. P.). Segue il δολοπλ[όκου / με]γασθενὴς οἶστρος Ἀφροδίτ[ας (vv. 9s.), una esimente che, sulla medesima linea, assolverà Elena, nella sofistica (ed irridente) difesa, che ne farà Gorgia (fr. 11,19 D.-K.). Concludono (v. 11) le φιλονικίαι, costitutive rissosità, destinate ad irresponsabile follia (cf. Democr. fr. 237 D.-K. φιλονικίη πᾶσα ἀνόητος, nonché Plat. *Leg.* 731a φιλονεικέτω ... πᾶς πρὸς ἀρετήν) [17].

Peccati capitali, sembrerebbe, che bloccano (vv. 12s.) il già elogiato (fr. 579 P., cf. supra, p. 83) sentiero della virtù: quella perennemente venerata, tutt'altro che congenita (vv. 12s. μὴ δι' αἰῶνος ὁσίαν / ...]θεῖν κέλευθον). Uno sfortunatamente isolato (nel papiro) δίκαιος (v. 16) collima con, e soprattutto integra, il già moderato pessimismo del carme in discussione (fr. 542,21s. P. τὸ μὴ γενέσθαι / δυνατόν) [18]. Nel verso successivo, il mutilo ε]ὐθὺς

17. Prima che «guadagno», già in Omero κέρδος ne è l'astuto strumento. Esso diventerà parola chiave della sofistica, l'ammonimento simonideo è riecheggiato in Pind. *P.* III 54 κέρδει καὶ σοφία δέδεται, ribadito da Soph. *Ant.* 221s. ἀλλ' ὑπ' ἐλπίδων (!) / ἄνδρας τὸ κέρδος πολλάκις διώλεσεν. Sia κέρδος, che Ἀφροδίτα, che le φιλονικίαι distruggono dunque la volontà dell'uomo, lo obbligano a delinquere inconsapevolmente, quanto dire in preda alla follia. Il teorema socratico viene sorprendentemente anticipato, nel suo razionalistico meccanismo: ma non radicalizzato. Egli riconosce la forza irresistibile della συμφορά (fr. 541,9 ἀμάχητος, fr. 542,16 P. ἀμήχανος), ma non garantistiche discolpe dell'uomo. Questi pecca suo malgrado, subisce una violenza che lo distrugge, ma non sembra deprivarlo di una pur insufficiente responsabilità. Quanto ad Afrodite, essa ritorna quale primaria causa dell'errore, irresistibile perché irrazionale, nella «socratica» autodifesa, che Fedra improvvisa in Eur. *Hipp.* 377ss. Si inserisce (pudicamente) tra le ἡδοναὶ πολλαὶ βίου (v. 383), che annientano i καλά. La circondano, tuttavia, ἀργία (cf. v. 381 ἀργίας ὕπο, cui si connette *Prom.* 1089 ὑπ' ἀνοίας, ma già Eur. *Med.* 296), ed un'antifrastica αἰδώς: quella incapacità di resistere (cf. Simon. fr. 542,34 P. ἀπάλαμνος), la atipica sfrontatezza (cf. Hom. P 336, etc.).

18. Significativamente, in fr. 541,15 P. precede αγκυλαν, qualcosa di distorto, sia a livello primario (cf. Pind. *P.* I 8 ἀγκύλῳ κρατί dell'aquila), sia e soprattutto tropico: emblematico sarà Aristoph. *Eq.* 197s. ἀλλ' ὁπόταν μάρψῃ βυρσαίετος ἀγκυλοχήλης / γαμφηλῆσι κτλ., beffardamente chiosato nel v. 205, ὅτι ἀγκύλαις ταῖς χερσὶν ἁρπάζων φέρει. Si tratta patentemente di grassatori, non solo di beni materiali, ma della stessa giustizia. Gli editori compuntamente scrivono]αγκυλαν[: ma il lessema, in ogni caso, è parossitono. Nel v. 13]θεῖν κέλευθον, è

ἀπο[sembra introdurre una immediata, epperò conseguente via di scampo. La morale simonidea si conferma salvifica, a dispetto di repressivi luoghi comuni. Non generiche congiunture, quali apparivano nell' ἀμήχανος συμφορά di fr. 542,16 P., ma non resistibili passioni distruggono la volontà dell'uomo: lo rendono del tutto folle, prima che irresponsabile. Incapace, concludeva inflessibile Simonide (fr. 542,39s. P.), di non mescolare al καλόν (che, significativamente, viene sostituito all'introduttivo ἀγαθόν) il biasimato αἰσχρόν: di distinguere criticamente (μὴ μέμεικται), di fare in sostanza scelte morali, quali invocate (come abbiamo veduto) in apertura del frammento papiraceo (κρίνει). Esercitando una coscienza, che non è rassegnata acquiescenza, e neppure razionalità automaticamente dedotta: ma faticosamente verificata, e costruita, di volta in volta (cf. Eur. *Hipp.* 380ss. τὰ χρήστ' ἐπιστάμεσθα καὶ γιγνώσκομεν, / οὐκ ἐκπονοῦμεν δέ). Una etica fondata sulla valutazione costante, in sostanza sul sagace intelletto. Sorprendentemente codificata, già dal (convenzionalmente) rissoso Achille (A 343), limpidamente riformulata da Hesiod. *Op.* 293ss.[19]. Ma, a ben

verosimile congetturare ἀνα]θεῖν, cf. PLAT. *Tim.* 60c ἀὴρ εἰς τὸν ἑαυτοῦ τόπον ἀναθεῖ. La via che conduce alla ἀρετή è, per il medesimo SIMON. fr. 579, 2 P., in salita (δυσάμβατος): essa costituisce infatti un vertice (cf. v. 7 ἵκῃ τ' ἐς ἄκρον), etimologicamente è connessa con ἀρι-/ἄριστος (cf. supra, pp. 82s.). Strutturalmente diritta, però: cf. PIND. fr. 108a, 2ss. Sn.-M. εὐθεῖα δὴ / κέλευθος ἀρετὰν ἑλεῖν, / τελευταί τε καλλίονες. Incuriosisce il πλατεῖα κέλευθος, monco *citatum* di Bacchilide (fr. 27 Sn.-M.). Particolare interesse, tuttavia, rivestono PARM. fr. 2,4 D.-K. Πειθοῦς ἐστι κέλευθος (Ἀληθείῃ γὰρ ὀπηδεῖ), quindi BACCHYL. XI 26s. δίκας κέλευθον / εἰ μή τις ἀπέτραπεν ὀρθᾶς. Il lessema costituisce un poetismo, già omerico.

19. Sul «paradigma di Achille», abbiamo più volte richiamata l'attenzione, riformulandolo in «MCr» XXI-XXII (1986-87) 219s. Il «rissoso» eroe ammonisce (con sorprendente lucidità) Agamennone, che è dominato dall'ira (φιλονεικής, dunque), di essere del tutto incapace (οὐδέ τι οἶδε) di rielaborare la percezione del vissuto (νοῆσαι), per mezzo dell'intelletto: in maniera da inferirne, servendosi della passata esperienza (ὀπίσσω), la prospettiva futura (πρόσσω). I due momenti sono, infatti, razionalmente legati dal nesso ἅμα ... καί, che marca la dipendenza, causale perché razionale, del futuro dal passato. Un meccanismo di cui si vanterà Tucidide, nel Proemio della propria opera (I 22): inaugurando un metodo, che in quanto «storico» egli ritiene destinato alla eternità. La finalità della epica «estrapolazione» era ancora una volta di ordine immediato, funzionale: la salvezza eventuale dei combattenti (A 344). Per il citato Esiodo, è sommamente dotato di virtù (v. 293 πανάριστος), soltanto chi (ὃς αὐτῷ) abbia intelletto aguzzo e vigile (πάντα νοήσῃ), prospettandosi ciò che ovviamente risulterà proficuo (v. 294 τάκε ... ἥσιν ἀμείνω) nel futuro (ἔπειτα καὶ ἐς τέλος: di qui, verosimilmente, lo κτῆμα ... ἐς αἰεί di THUC. I 22). La necessità della «riflessione» individuale (v. 296 αὐτῷ νοέῃ) viene abbinata all'ascolto eventuale del-

vedere, la vigile lucidità eccezionalmente raccomandata dal pensiero arcaico, è di natura non più che pragmatica, essenzialmente finalizzata al successo, si identifica con previdenziale inferenza. Risulta di ordine mentale, tuttavia ignara di coscienza e di assoluto discrimine: si muove sul piano dell'esistenza, non intuisce (prima di Simonide) le scoscese pendici, su cui si arrocca una nuova essenza. Quella «coscienza», i cui limpidi barbagli rischieranno un paradossale fallimento, con Socrate ed i socratici. Ad arginarlo, rifiutarlo, appare clamorosamente impegnato il nostro *Prometeo* [20]: anticipato da inquiete, più spesso renitenti confidenze di eroine euripidee.

l'altrui consiglio: chi rifiutasse l'una e l'altra procedura, è condannato ad essere ἀχρήϊος ἀνήρ (*Op.* 297). La mia scolara D. Curiazi ha meritoriamente segnalato il seguito (in realtà imperfetto) del «paradigma di Achille», sia in HESIOD. *Th.* 488s., sia in *Op.* 293s., sia in SOLO, fr. 13, 65-70 W. (~ THEOGN. 585-90), cf. «MCr» XXIII-XXIV (1988-89) 47-50.

20. Com'è noto, il fr. 541 P. di Simonide, attribuitogli da LOBEL, ad *POxy.* 2432, gli fu rifiutato da LLOYD-JONES, «CR» n.s. XI (1961) 19, quindi dal BOWRA, «Hermes» XCI (1963) 257-67, rivendicato da ambedue a Bacchilide: con sommarie argomentazioni. Se non determinante è sembrato il complesso di frammenti simonidei con i quali era trascritto (potrebbe trattarsi di una raccolta antologica), tutt'altro che cogenti risultano impressionistici giudizi sullo stile. Che per Lloyd-Jones sarebbe «rather too easy, neat, and superficial for the older poet», mentre per Bowra «the piece smacks more of the γλαφυρὰ σύνθεσις than of the αὐστηρὰ ἁρμονία», escludendo insomma non solo Simonide ma, eventualmente, lo stesso Pindaro. Par superfluo ricordare, che una sperimentata critica antica proprio a Simonide riconosceva la contestata γλαφυρὰ σύνθεσις, distinguendolo pertanto da Pindaro e da Eschilo, collegandolo con Anacreonte ed Euripide (DION. HAL. *Comp. verb.* XXIII 1 et 9 U.-R.). Ambedue gli studiosi accusano il carme di «ripetitività»: proprio questi elementi comuni, nei confronti del fr. 542 P., dimostrano la reciproca interdipendenza, non soltanto concettuale. Il frammento papiraceo fornisce i presupposti logici dell'altro: senza la primaria definizione dei medesimi, la programmatica deontologia di Simonide sarebbe incomprensibile. La ἀμήχανος συμφορά del fr. 542,16 P., senza la triplice enumerazione del fr. 541, 8-11 P. (κέρδος / Ἀφροδίτα / φιλονικίαι, costituiscono in realtà persistente minaccia alla morale antica), sarebbe mutila: coinciderebbe con la generica sciagura (così, infatti, Bowra), si direbbe banalizzata. Si tratta, ostensibilmente, di «passioni», di quello che Kant (su questa linea, già «socratica»?) definirà «un cancro per la pura ragion pratica, generalmente inguaribile» (cf. *Anthropologie in praktischer Hinsicht*, Königsberg 1798, par. 81). Senza l' ἀέκοντά νιν βιᾶται del fr. 541,8 P., l'evangelico ἑκὼν ὅστις ἔρδῃ / μηδὲν αἰσχρόν dell'altra Ode (fr. 542,28s.) rischierebbe l'ovvietà. La finale discriminazione tra καλά ed αἰσχρά sarebbe immotivata, senza il risentito discernimento fornito all'inizio del fr. 541 P.: è da escludere, pertanto, che soggetto del cardinale κρίνει possa essere, come generalmente si pretende, χρόνος oppure il καιρός, e non l'uomo «nuovo», preconizzato da Simonide (fr. 542,36 P. ὑγιὴς ἀνήρ), o quanto meno la sua responsabile ψυχή, cf. PLAT. *Resp.* 409a. Suonerebbero palesemente incongrui con le successive determinazioni, cf. v. 7 ἐσθλός, v. 8 ἀέκων, v. 12 ὅσιος, connesso con δίκαιος, nel v. 16. Si rinuncerebbe alla umanistica «precarietà», riven-

Una scoperta, quella simonidea, sommariamente oppugnata, in sostanza elusa dal giovane Platone. Malgrado le eclatanti (o imbarazzanti ?) coincidenze con la dottrina socratica, di cui egli si è fatto intemerato banditore. È sufficiente ricordare, tra i molti ed ossessivi luoghi che ne testimoniano, il comune assunto, già rilevato in *Gorg.* 488a: οὐχ ἑκὼν ἐξαμαρτάνω, ἀλλ' ἀμαθία. Non soltanto la premessa risulta anticipata da Simonide, ma la stessa antitesi. La schiatta degli imbecilli, che egli esorcizza alla fine del discusso fr. 542 P. (vv. 37s. ἠλίθιοι), è perfettamente identica a quella degli ἀμαθεῖς, degli ἀνόητοι, dei folli insomma, socraticamente amnistiati. Sono tutti da giudicare, di conseguenza, ἀέκοντες, secondo la esplicita indicazione, che abbiamo sottolineata in fr. 541,8 P. Sono gli stessi individui, cui i socratici dedicano manicheo disprezzo: non la umanistica, longanime sopportazione, cui Simonide (malgrado lo sdegno) si sforza, invita ad acconciarsi.

L'ἐπάγγελμα, di cui Simonide è orgoglioso, ma travagliato inventore, avrà seguito non casuale. È sfuggito un frammento di Pindaro (226 Sn.-M.), in cui, oltre l'epica mistura, i debiti con il messaggio simonideo sono innegabili:

οὔτις ἑκὼν κακὸν εὕρετο.

Ma si confronti, innanzitutto, Hom. φ 304:

οἳ δ'αὐτῷ πρώτῳ κακὸν εὕρετο οἰνοβαρείων.

Ove Antinoo illustra l'emblematico caso del centauro Eurizione, le sue violenze contro Piritoo: lo ritiene responsabile delle sue stesse

dicata da Simonide, per acconciarsi al fatalismo che sarà ancora di PIND. *N.* V 40 πότμος δὲ κρίνει συγγενὴς (*ingenitus*!) ἔργων πέρι / πάντων, nonché BACCHYL. XI 6, XVII 46. Il fr. 542 P. annuncia, tuttavia, una travagliata scoperta (v. 26): il nuovo frammento non può, quindi, che integrarlo, successivamente (?) illustrandolo, ribadendolo. Né Pindaro né Bacchilide sono capaci di siffatta ed inesausta tensione «fronetica», fomentata da un autentico rovello etico, da un'ansia di laica redenzione. La ipotesi di paternità bacchilidea obbligherebbe ad un regresso mitico, ad un triviale pessimismo, che Simonide ha invece debellato, delimitandolo ai soli casi di follia: come sosterrà, con razionalistica intransigenza, lo stesso Socrate. Alcune coincidenze indicate con Bacchilide, ne costituiscono soltanto sciatti riechèggiamenti. Significativo è BACCHYL. fr. 1 Sn.-M. (ricordato da BOWRA cit., 260). Patentemente esso ripete, senza estro né invenzione, SIMON. fr. 541,8 P., alla lettera (cf. supra, n. 16). Da richiamare è, infine, PIND. *N.* VII 17s. σοφοὶ ... / ... οὐδ' ὑπὸ κέρδει βλάβεν, la cui struttura è riecheggiata nel nostro *Prom.* 1039: è, del resto, palesemente gnomica, cf. ARSEN. XV 59a L.-Schn. (sebbene mutilo, cf. schol. PIND. cit.). Quest'ultimo la attribuisce a Sofocle: prima che *lapsus*, potrebbe ipotizzarsi una comune paternità.

sciagure (vv. 297s.), ἐπεὶ φρένας ἄασεν οἴνῳ, / μαινόμενος κάκ' ἔρεξε. Precisando (vv. 301s.), che φρεσὶν ἧσιν ἀασθεὶς / ἧϊεν ἣν ἄτην ὀχέων ἀεσίφρονι θυμῷ. Una imputabilità solo parzialmente oggettiva: la sua ἄτη discende dal vino, egli è in sostanza incolpevole [21]. Si inquadra, tuttavia, in quelle συμφοραί, che tolgono la capacità di discernere fra καλόν ed αἰσχρόν, puntualmente elencate da Simon. fr. 541,11 P., costituisce un paradigmatico caso di φιλονικία.

Il negletto fr. 226 Sn.-M. di Pindaro già conosce, pertanto, la «coscienza»: il dovere, per una mente che ragioni, di scegliere. Ha varcato la soglia della arcaica «cecità», è prossimo alla socratica formulazione. Il testimone (Aristid. LI 5) ne è perfettamente consapevole (egli leggeva, verosimilmente, l'intera Ode), associa a questo proposito Platone e Pindaro, che giudica anche perciò fra i massimi saggi. Cita, oltre al luogo qui discusso, anche il fr. 182 Sn.-M., ove, lamentando i casi di Erifila, il poeta esclamava:

> ὦ πόποι, οἷ' ἀπατᾶται φροντὶς ἐπαμερίων
> οὐκ ἰδυῖα.

Evidentemente, ἀπατᾶται ancora riecheggia, e maledice, l'omerica ἄτη, ma οὐκ ἰδυῖα ha sapore sorprendentemente socratico. Il vecchio Dindorf (lo ignorano sommari editori di Pindaro, che del resto omettono, con l'ormai usuale disprezzo, di trascrivere la contestuale testimonianza) aveva già richiamato il proverbiale Platone: era da segnalare, puntualmente, *Prot.* 358b εἰ ἄρα ... τὸ ἡδὺ ἀγαθόν ἐστιν, οὐδεὶς οὔτε εἰδὼς οὔτε οἰόμενος (!) ἄλλα βελτίω εἶναι ἢ ἃ ποιεῖ καὶ δυνατά, ἔπειτα ποιεῖ ταῦτα, ἐξὸν τὰ βελτίω. Ove si sottolinea, che ἀμαθία significa essere inferiori a se stessi, mentre σοφία equivale a dominarsi.

21. Parallelo a PIND. fr. 226 Sn.-M. è PLAT. *Leg.* 731c ἐν οὖν τῷ τιμιωτάτῳ (sc. τῇ ψυχῇ) τὸ μέγιστον κακὸν οὐδεὶς ἑκὼν μή ποτε λάβῃ καὶ ζῇ διὰ βίου κεκτημένος αὐτό (an αὐτῷ ?). Esso ribadisce ed esplica il precedente πᾶς ὁ ἄδικος οὐχ ἑκὼν ἄδικος· τῶν γὰρ μεγίστων κακῶν οὐδεὶς οὐδαμοῦ οὐδὲν ἑκὼν κεκτῆτο ἄν ποτε, πολὺ δὲ ἥκιστα ἐν τοῖς τῶν ἑαυτοῦ (!) τιμιωτάτοις. Ma cf. il già citato *Gorg.* 488a οὐχ ἑκὼν ἐξαμαρτάνω, ἀλλ' ἀμαθίᾳ τῇ ἐμῇ. Notoria è la tagliente critica di ARISTOT. *EN* 1113b14 τὸ δὲ λέγειν ὡς οὐδεὶς ἑκὼν πονηρὸς οὐδ' ἄκων μακάριος (μάκαρ Victorius, metri causa), ἔοικε τὸ μὲν ψευδεῖ τὸ δ' ἀληθεῖ· μακάριος μὲν γὰρ οὐδεὶς ἄκων, ἡ δὲ μοχθηρία ἑκούσιον.

Concludendo, lapidariamente, che ἐπί γε τὰ κακὰ οὐδεὶς ἑκὼν ἔρχεται, e quanto ne consegue (cf. Plat. *Leg.* 731c, citato alla n. 21). Che il testimone di Pind. fr. 226 Sn.-M. letteralmente richiamava in premessa: οὐδεὶς ἑκὼν μεθίησι τὸ βέλτιστον (in Archil. fr. 5,2 W. ἀμώμητον κάλλιπον οὐκ ἐθέλων, occhieggia il «socratico» assioma). Non senza sottolineare, a proposito di Platone (di cui ha evidenziato le connessioni con Pindaro), che questi ha illustrato e definito, a diritto e a rovescio, gli ἁμαρτήματα, che devono ritenersi ἀκούσια, in quanto (proclama definitivamente) οὐδεὶς ἑκὼν φαῦλος. Che non sembra immemore di Plat. *Leg.* 646b κἂν εἰ μηδενὸς ἄλλου χάριν, ἀλλὰ τοῦ θαυμαστοῦ τε καὶ ἀτόπου, εἰ δεῖ ἑκόντα ποτὲ ἄνθρωπον εἰς ἅπασαν φαυλότητα ἑαυτὸν ἐμβάλλειν. (...) θαυμάζοιμεν ἂν εἴ ποτέ τις ἑκὼν ἐπὶ τὸ τοιοῦτον ἀφικνεῖται;

Gli identici temi sono protestati, come sappiamo, nel *Prometeo*: le Oceanine sanno, che αἰσχρόν è l'errore del σοφός (v. 1039), ma con un soprassalto di coscienza ne rifiutano quindi l'ottimistico truismo, solidali con la ribellione del Titano (vv. 1063ss.). Non risulteranno, pertanto, vittime della arcaica Ate (v. 1072), non è Zeus che le ha condannate: μὴ δῆτ', αὐταὶ δ' / ὑμᾶς αὐτάς (vv. 1075s.), si insiste con vigoroso impegno polemico. Hermes gli contesta, formalmente, che sono εἰδυῖαι della trappola (?) di Ate, vi sono incappate ὑπ' ἀνοίας (vv. 1078s., ma il lessema insorge con Soph. *Ant.* 609, Eur. *Hipp.* 398, col supporto di Herodot. VI 69, cf. l'unico ed ambiguo Theogn. 453). Il paradigma socratico trova, nel loro caso, esemplare dimostrazione: ma anche generoso rifiuto. In nome di un antico (ma politicamente rinnovato) valore, la comunitaria solidarietà. Ma soprattutto per il prepotente insorgere della civica moralità, nei confronti di tirannica ingiustizia. È il nuovo significato, che Prometeo ha riversato nel convenzionale γίγνωσκε σαυτόν, farisaicamente ingiuntogli dal vecchio Oceano (vv. 309s.): un reattivo contenuto di coscienza, una eversiva assunzione di responsabilità. Egli rifiuta, in sostanza, il connesso μηδὲν ἄγαν, l'opportunistico (ma soprattutto sofistico) μεθάρμοσαι τρόπους νέους, conseguentemente raccomandatogli. Alla consapevolezza socratica (nell'*Alc. I* 133b, la vera anima εἰ μέλλει γνώσεσθαι αὐτήν, εἰς ψυχὴν αὐτῇ βλεπτέον), egli sposa una determinazione tuttavia contraria, perché dettata non dalla astratta ragione, ma da una interiore istanza. La ribellione del «nuovo» cittadino non è contro la giustizia, egli rifiuta la ingiustizia di un potere senza leggi.

Più che difficile, Pittaco e la morale arcaica ritenevano impossibile giudicare ἀγαθός un uomo, il cui destino è determinato altrove, gli viene quindi sottratto. Ne discendono, sottolinea Simonide, intollerabili tautologie, che assumono come oggetto la semplice fattualità, non fanno che constatarla: con il frequentissimo (v. 19 ἐπὶ πλεῖστον, ma si tratta di una ironica litote) e supplementare (καί) privilegio degli ἄριστοι, di una oligarchia politica, debitamente detestata. Una procedura, puntualizza il poeta, non semplicemente «contraddittoria» (così, in genere, si intende οὐδέ ... ἐμμελέως del v. 11), ma «sgangherata»: è nell'assenza di logica motivazione, più che nella inconseguenza, la paurosa arbitrarietà che viene denunciata, rifiutata [22]. Allo sterile ed offensivo dogmatismo della tradizione, Simonide sostituisce punti di vista relativi, di cui deve assumersi responsabile carico chi pretenda di sceverare, scegliere di conseguenza. Con πάντας δ' ἐπαίνημι καὶ φιλέω (v. 27), egli non istituisce un codice valutativo, né una pregiudiziale premessa (δόγμα) [23]. Raccomanda un «modello parametrico», che è contingente, all'apparenza mutevole, la cui funzione più immediata è istituita dallo stesso soggetto, dalla sua capacità anche morale (o ideologica?) di indagare, accertare, con personale passione, una costruttiva (perché «intersoggettiva») verità: quella che identifica e definisce il δίκαιος (cf. fr.

22. L'arcaica convinzione sembrerebbe anche altrove registrata (non pertanto condivisa, la citazione di Pittaco insegni !) da Simonide. Nel fr. 63 D.^{2} si legge: μηδὲν ἁμαρτεῖν ἐστὶ θεοῦ καὶ πάντα κατορθοῦν. Di esso non v'è traccia in Page, malgrado il testimone lo attribuisca all'Epitaffio per gli Ateniesi caduti a Maratona. Si tratta, in realtà, di un mediocre Epigramma (v. 9), adespoto presso DEMOSTH. XVIII 289.

23. La marcatura eolica viene motivata quale omaggio a Pittaco: si tratterà piuttosto di una citazione del medesimo, ostensibilmente ironica, se non sarcastica. La *iunctura* viene immediatamente tradotta da PLAT. *Prot.* 346b (ne registra ulteriore e dilettosa citazione in *Euthyd.* 306c πάντα γὰρ ἄνδρα χρὴ ἀγαπᾶν, ὅστις κτλ.), che nella medesima opera l'ha tuttavia anticipata, ossessivamente ribadita (cf. 335e, nonché 345e φίλον τινὶ γίγνεσθαι καὶ ἐπαινέτην, immediatamente chiosato da φιλεῖν καὶ ἐπαινεῖν, con intenzionale richiamo all'emblematico binomio, che Jean Grou espunse, in quanto lapalissiano glossema. La sua ricorrenza, del tutto esclusiva nel medesimo Platone, lo conferma letterale citazione del messaggio di Pittaco: la supponiamo una parodica, burlesca ripresa, da parte di Simonide. Già omerica è, in realtà, la *iunctura* πάντες ἐπαινέομεν (A 29, Π 443 = X 181), ove costituisce prerogativa degli dei, non di un cantore: Simonide la ha laicizzata. È sfuggito, che modello lirico ne è già in ALCM. fr. 1, 43s. P. οὔτ' ἐπαινῆν / οὔτε μωμήσθαι (cf. fr. 542,37 P. μωμήσομαι), ulteriore traccia ne affiora in PIND. *P.*,IV 189 πάντας ἐπαινήσαις. Il motivante φιλέω ha sapore archilocheo, cf. fr. 114, 1 W. οὐ φιλέω μέγαν στρατηγόν, nonché fr. 171 W.

542,16 P.), è storico fondamento del «diritto». La modernità di questo cauteloso, quanto lucido approccio risulta, più che palese, sorprendente [24].

Tale oculatezza critica egli pretende a favore del giudicando. Di cui dichiara non difficile, ma semplicemente impossibile, qualificare l'operato, se lo si identifica *tout court* con le sue risultanze. È soltanto la «soggettività» dell'aspirante saggio (contrapposto però al «sapiente» arcaico, in cui si identificava Pittaco, cf. fr. 542,12s. P.), che va scrutinata, non le sue azioni: neppure le sue intenzioni, ma il loro consapevole coagulo in volontà, strenua perché liberamente determinata. Con ἑκών si scopre il cardine dell'uomo «nuovo»: esso diventerà socratico assillo, si trasferirà in seguito dal livello mentale (al

24. Lo si direbbe κατὰ καιρόν, se il termine non risultasse ignoto a Simonide. Ma (assente in Omero) emerge in HESIOD. *Op.* 694, ricorre quindi in THEOGN. 401 (cf. v. 341 καίριος). Viene modellizzato, finalmente, in Pindaro, cf. in particolare *P.* IX 78s. καιρὸς ... / παντὸς ἔχει κορυφάν, e già il presunto Chilone, ap. schol. EUR. *Hipp.* 265 μηδὲν ἄγαν· καιρῷ πάντα πρόσεστι καλά, nonché DIOG. LAERT. I 40 (tuttavia πρόσειμι non è anteriore alla tragedia). Lampante allusione a Simonide è, del resto, nel cit. *Hipp.* 264s. οὕτω τὸ λίαν ἧσσον ἐπαινῶ / τοῦ μηδὲν ἄγαν. Ove la omogeneizzata sapienza è, ovviamente, della melodrammatica nutrice. Non dovrebbe però sorprendere καιροῦ πέρα di *Prom.* 507, appaiato con EUR. fr. 626,4 N.^{2} καιροῦ μείζονα (in un rovente contesto politico). La diffusione pindarica indica, tuttavia, pragmatico opportunismo, sulla linea del cit. HESIOD. *Op.* 694 μέτρα φυλάσσεσθαι, καιρὸς δ'ἐπὶ πᾶσιν ἄριστος, e persistentemente in Teognide. Non significa senso della storia, tanto meno opportunità civica, sociale. Esplicito richiamo merita, però, il cit. THEOGN. 401ss. Esordisce con un significativo μηδὲν ἄγαν σπεύδειν, ribadendo che καιρὸς δ' ἐπὶ πᾶσιν ἄριστος / ἔργμασιν ἀνθρώπων. Significativo è che, in conseguenza, πολλάκι δ' εἰς ἀρετὴν / σπεύδει ἀνὴρ κέρδος διζήμενος, un δαίμων / πρόφρων (?) εἰς μεγάλην ἀμπλακίην παράγει (cf. SOPH. *Ant.* 620ss.), confondendogli la capacità di distinguere tra gli ἀγαθά (precisato da χρήσιμα) ed i κακά. Le implicazioni simonidee di questi versi sono palmari: risultano tuttavia omologate, ne viene disinnescata la carica contestativa. Teognide, nei paralleli vv. 335s., traduce καιρός con μέσα: soltanto questi garantiscono la ἀρετήν, ἥν τε λαβεῖν χαλεπόν. La convinzione di Simonide appare evidente, confusa tuttavia con la μεσότης, quale fin Platone ha creduto di leggere nel suo alto messaggio, che viene malignamente ridotto (*Prot.* 346d) ad uno scialbo ed inoffensivo: ἀλλά μοι ἐξαρκεῖ ἂν ᾖ μέσος καὶ μηδὲν κακὸν (!) ποιῇ (fino in *Leg.* 907a, con ἀνθρώπων μέσων, si intendono i «mediocri»). La vile tradizione, cui Simonide viene omologato, attraversa tutta la (più farisea) cultura greca, dal cit. HESIOD. *Op.* 694 (μέτρα identificato col καιρός, che per tutti è ἄριστος), a PHOCYL. fr. 12 D.^{3} πολλὰ μέσοισιν ἄριστα· μέσος θέλω ἐν πόλει εἶναι, cf. ARISTOT. *Pol.* 1295b35 ἡ κοινωνία ἡ πολιτικὴ ἀρίστη, ἡ διὰ τῶν μέσων: esso riporta, significativamente, il cit. frammento di Focilide. Alla banalizzazione di Simonide ha già provveduto, del resto, BACCHYL. XIV 16ss. ἀλλ' ἐφ' ἑκάστῳ / καιρὸς] ἀνδρῶν ἔργματι κάλ- / λιστος· [ε]ὖ ἔρδοντα δὲ καὶ θεὸς ὀ[ρθοῖ, cui verosimilmente attinge il cit. THEOGN. 401ss.

quale viscosamente pretende di aderire) su un più intimo piano, costituendosi in angosciata e rimordente «coscienza». Soltanto lucida volontà genera funzionali comportamenti, induce a giudizi non più apodittici, produce una intelligente, flessibile adeguatezza. Consente una valutazione né assoluta, né manichea. Impone però di valutare secondo un parametro rivoluzionario, perché affidato alla sensibilità collettiva, alla dinamica aleatoria della intera comunità, non più di una classe privilegiata. Sostituisce, come abbiamo rilevato, al teologico binomio, stretto fra ἀγαθόν e κακόν, una più moderna ma non meno ardua alternativa. Quella che alla fine del nostro carme si identifica con καλόν ed αἰσχρόν, viene lapidariamente formalizzata all'inizio dell'altra (e non meno eversiva) Ode, nel fr. 541 P. Con i medesimi, ed ormai emblematici, *Stichworte*.

Assieme alla responsabilità individuale, ed alla laica assunzione del concetto di colpa, quali fattualmente implicate da ἑκών [25], viene

25. Marca di questa epocale eresia è l'aulico ἑκών, un poetismo: mai detto delle cose, ma cf. SOPH. *OR* 1229s. τὰ δ' αὐτίκ' ἐς τὸ φῶς φανεῖ κακὰ / ἑκόντα κοὐκ ἄκοντα, con una progrediente personificazione, subito precisata da τῶν δὲ πημονῶν / μάλιστα λυποῦσ' αἳ φανῶσ' αὑθαίρετοι (vv. 1230s.). Suo concorrente è il nuovissimo ἑκούσιος (ancora ignoto ad Erodoto, come alla lirica ed allo stesso Eschilo), raramente detto di persone, ma cf. SOPH. *Tr.* 1123, di cui abbiamo trattato. Esso è più vicino ad ἐθέλω che a βούλομαι, cf. ἑκά – εργος, ἑκα – βόλος, detto di Apollo, che colpisce non «nach eigenem Belieben» (così HOFMANN, *EWG* 77), ma «con determinazione, motivatamente», cf. ἔκητι. Era sorprendentemente sfuggito, che il messianico *Schlagwort* simonideo avesse matrice omerica. In K 372 sappiamo, infatti, che ricorre (in clausola) ἑκὼν δ'ἡμάρτανε φωτός. Si tratta di Diomede, che «intenzionalmente» non colpisce a morte Dolone. Frequentissimo è quest'uso primario di ἁμαρτάνω, che φ 425 perfettamente chiarisce: οὐδέ τι τοῦ σκοποῦ ἤμβροτον (cf. v. 421). Splendida ripresa ne abbiamo ammirata in AESCH. *Ag.* 1194 ἥμαρτον, ἢ κυρῶ τι τοξότης τις ὥς. Ma già in Omero non insolito è il traslato, cf. η 292 νοήματος ἤμβροτεν (matrice di socratici rovelli!), ancora λ 511 (μύθων), nonché l'«odissiaco» Ω 68 (δώρων). Precoce esempio del modulo omerico, rivitalizzato dalla coscienza simonidea anziché socratica, è (come indicato supra, p. 13 n. 16) in SOPH. *Tr.* 1123, ove Deianira, prima eroina nella storia, ἥμαρτεν οὐχ ἑκουσία: già nel v. 483, precedeva un formale ἥμαρτον, εἴ τι τήνδ' ἁμαρτίαν νέμεις, nel v. 1136 si concluderà, che ἅπαν τὸ χρῆμ' ἥμαρτε χρηστὰ μωμένη. Soltanto sulla traccia di questo modulo, formale e concettuale, si è dimostrato possibile *Prom.* 266 ἑκὼν ἑκὼν ἥμαρτον, con la sonora reduplicazione incipitaria. Il solo GRIFFITH, *Auth.* 219, annota in proposito, che esso «reminds us of the 'virtue-knowledge' paradox, familiar to Euripides, but not, as we can tell, to Aeschylus»: sospetta, insomma, una isoipsa, inoppugnabilmente distante, contraria all'età arcaica. Parallelo (ed altrettanto scandaloso) significato è risultato a carico delle Oceanine, in *Prom.* 1075ss. αὗται ... εἰδυῖαι γὰρ / ... / εἰς ἀπέραντον δίκτυον ἄτης / ἐμπλεχθήσεσθε (le reti di Ate sono anticipate nel v. 1072, da un metaforico πρὸς ἄτης θηραθεῖσαι: quanto ad εἰδώς, cf. l'ormai stereotipo, visibilmente manieristico, SOPH. *OC* 982ss. ὤμοι μοι κακῶν, / οὐκ

dunque scoperto e istituzionalizzato il vaglio sociale. Un giudizio non soltanto relativo, ma per così dire evolutivo, sia sulla mutevole linea del divenire storico, sia in quanto di necessità commisurato alle circostanze esistenziali del soggetto, necessariamente implicato (v. 29 ἀνάγκα). Di ciascun uomo sarà da valutare la dinamica per così dire interna, finora del tutto ignorata, il personale sforzo di chiarezza, di corretta, coscienziosa risposta alle peculiari emergenze in cui vive. Più che dalle azioni, molte delle quali strutturalmente ineludibili, l'uomo, di cui Simonide si fa banditore, è caratterizzato da consapevoli intenzioni: dalla capacità di «scegliere» argomentando, evitando quei mescolamenti fra il καλόν e l'αἰσχρόν, da cui l'Ode conclusivamente diffida (vv. 39s.). Nell'altra Ode «virtuosa» (fr. 541 P.), siffatto κρίνει spicca perentoriamente in epigrafe (v. 1), si colloca con equidistanza anche grafica (in realtà strutturale) fra καλόν ed il nuovissimo αἰσχρόν [26]. Simonide, di conseguenza, si attenta a de-

εἰδότ'οὐκ εἰδυῖα ... / ... / ἓν γὰρ οὖν ἔξοιδα, σὲ μὲν ἑκόντα ... / ... ἐγὼ δέ νιν/ ἄκων τ' ἔγημα, φθέγγομαί τ' ἄκων τάδε). Il fatidico *Prom.* 1039 σοφῷ γὰρ αἰσχρὸν ἐξαμαρτάνειν, è in patente connessione con EUR. fr. 1042 N.[2] ἅπαντές ἐσμεν εἰς τὸ νουθετεῖν σοφοί, / αὐτοὶ δ' ἁμαρτάνοντες οὐ γιγνώσκομεν, e soprattutto con *Hyps.* 60 I 48s. B. εἰς μὲν γὰρ ἄλλο πᾶν ἁμαρτάνειν χρεών, / ψυχὴν δ'ἐς ἀνδρὸς ... οὐ καλόν. Si ha l'impressione, che questi luoghi attingano alla medesima fonte, un corrente apoftegma socratico. Quale modello strutturale, ma non concettuale, si pone AESCH. fr. 391 R. ἁμαρτάνει τοι καὶ σοφοῦ σοφώτερος, tempestiva smentita, sembrerebbe, del socratico paradosso, in realtà un empirico truismo. Evidente è il debito simonideo (fr. 542,28s. P.) di AESCH. *Eum.* 550s. ἑκὼν δ'ἀνάγκας ἄτερ δίκαιος ὢν / οὐκ ἄνολβος ἔσται. Ben altro debito tradisce SOPH. fr. 665 R. ἄκων δ' ἁμαρτὼν οὔτις ἀνθρώπων κακός, di cui supra p. 31. È appena necessario segnalare [THEOGN.] fr. 7, 3s. (οἶνος) κακότητα δὲ πᾶσαν ἐλέγχει, / ὥστε καταισχύνειν καὶ τὸν ἐόντα σοφόν, che nel parallelo THEOGN. 502 (pertinentemente) recitava καὶ πρὶν ἐόντα σοφόν. Coincidenze formali, ma non concettuali, presenta THEOGN. 1379s. ἐγὼ δ' ἀέκων τῆς σῆς φιλότητος ἁμαρτὼν / ὠνήμην, ἔρδων οἷά τ' ἐλεύθερος ὤν. Corretta formalizzazione di questa collaudata struttura concettuale, sarà in ARISTOT. *Rhet.* 1368b6 (canonizzato in *Suda* α 483 ἀδικεῖν: ... τὸ βλάπτειν ἑκόντα) ἔστω δὴ τὸ ἀδικεῖν τὸ βλάπτειν ἑκόντα (<τινὰ> Marz., coll. *EN* 1136a31) παρὰ τὸν νόμον. Paradigmatiche risultano le considerazioni immediatamente successive: ἑκόντες δὲ ποιοῦσιν ὅσα εἰδότες καὶ μὴ ἀναγκαζόμενοι. ὅσα μὲν οὖν ἑκόντες, οὐ πάντα προαιρούμενοι, ὅσα δὲ προαιρούμενοι, εἰδότες ἅπαντα· οὐδεὶς γὰρ ὃ προαιρεῖται ἀγνοεῖ.

26. Ne costituisce l'evidente *dis-crimen*, oltre il quale si verifica il *crimen* (cf. κρι-τός, *cer-tus*). Il pungente αἰσχρόν, in realtà, era divenuto marchio sociale nella *Iliade* più recente (manca nella *Odissea*), cf. Β 119 αἰσχρὸν γὰρ τόδε γ' ἐστὶ καὶ ἐσσομένοισι πυθέσθαι (ma cf. σ 225 σοί κ' αἶσχος λώβη τε μετ' ἀνθρώποισι πέλοιτο). Significativo è, tuttavia, α 228s. νεμεσσήσαιτό κεν ἀνὴρ / αἴσχεα πόλλ' ὀρόων, ὅς

lineare, anche formalmente, il concetto dell' αἰσχρόν. Che non potrebbe enunciare in assoluto, nei vv. 28s. egli si limita a scongiurare, con un ipotetico congiuntivo (ὅστις ἔρδῃ), il μηδὲν αἰσχρόν: che palesemente contrasta con il delfico (e bugiardo) μηδὲν ἄγαν, l'ambigua *iunctura* esplicitamente richiamata poco dopo (v. 34), ne capovolge l'atavica riduttività. Per Simonide non esiste, infatti, l'individuo astrattamente τετράγωνος, o miticamente πανάμωμος [27], ha rilevanza etica colui che nelle sue determinazioni non incappi, consapevolmente, nel biasimo della collettività. Per lui è de-

τις πινυτός γε μετέλθοι, che costituisce la matrice non soltanto formale di Simonide. Egli ne ribalta il segno (erano prorompenti parole di Atena, di sapore parimenti evangelico), sinceramente elogia, chi sappia evitare l' αἰσχρόν. Nella tradizionale sostanza, dunque, nelle medesime forme, egli innesta una discriminante essenziale: quello ἑκών, la volontarietà, che ha verosimilmente formulata per primo. È da Simonide, attraverso l'esperienza (o la rielaborazione?) della tragedia, che discende [MENAND.] *Mon.* 24 J. αἰσχρὸν δὲ μηδὲν πρᾶττε, μηδὲ μάνθανε, che verosimilmente va corretto con μανθάνων. Nella medesima raccolta è da segnalare v. 183 δὶς ἐξαμαρτεῖν ταὐτὸν οὐκ ἀνδρὸς σοφοῦ, e, con più diretta connessione socratica, v. 561 οὐκ ἔστιν αἰσχρὸν ἀγνοοῦντα μανθάνειν, che acquista significato soltanto se emendato in ἀγνοοῦνθ' ἁμαρτάνειν, cf. v. 579 ὁ μηδὲν εἰδὼς οὐδὲν ἐξαμαρτάνει. Il binomio καλόν / αἰσχρόν verrà criticamente formalizzato in ARISTOT. *Rhet.* 1366a23 λέγωμεν περὶ ἀρετῆς καὶ κακίας καὶ καλοῦ καὶ αἰσχροῦ· οὗτοι γὰρ σκοποὶ τῷ ἐπαινοῦντι καὶ ψέγοντι ... (ib. 33ss.) καλὸν μὲν οὖν ἐστιν, ὃ ἂν δι' αὐτὸ αἱρετὸν ὂν ἐπαινετὸν ᾖ (cf. SIMON. fr. 542, 27-33 P.). Ma è Platone intemerato araldo del socratico messaggio, per quanto si dimostri (su parallele tracce di eroine euripidee) precocemente recepito e scenicamente oppugnato dal Maestro del *Prometeo*. Paradigmatico appare il cit. *Phil.* 65e ἀλλ' οὖν φρόνησιν μὲν καὶ νοῦν ... οὐδεὶς πώποτε οὔθ' ὕπαρ οὔτ' ὄναρ αἰσχρὸν οὔτε εἶδεν οὔτε ἐπενόησεν οὐδαμῇ οὐδαμῶς οὔτε γιγνόμενον οὔτε ὄντα οὔτε ἐσόμενον (immo ὑπονόησεν ... γενόμενον), rilevabile in *Soph.* 228d ψυχὴν ... ἀνόητον αἰσχρὰν καὶ ἄμετρον θετέον, e nel ricordato *Gorg.* 472c περὶ ὧν εἰδέναι τε κάλλιστον, μὴ εἰδέναι τε αἴσχιστον (cf. *Leg.* 819d αἰσχρὰν ἄγνοιαν), cui si connette lo stesso *Phil.* 49c ἄγνοια γὰρ ἡ μὲν τῶν ἰσχυρῶν ἐχθρά τε καὶ αἰσχρά. Abominevole non è soltanto l'ignoranza concettuale, ma soprattutto quella comportamentale (come nel caso di Prometeo), cf. *Leg.* 626e τὸ νικᾶν αὐτὸν αὑτὸν πασῶν νικῶν πρώτη τε καὶ ἀρίστη, τὸ δὲ ἡττᾶσθαι αὐτὸν ὑφ' αὑτοῦ πάντων αἴσχιστόν τε ἅμα καὶ (an ἅμα τε καὶ ?) κάκιστον. Il soggetto delle due infinitive sarà da emendare, dal banale accusativo al nominativo (αὐτός), cf. KÜHNER - GERTH, II 29 (5), nonché 31ss.

27. Il semplice ἄμωμος è detto in genere di oggetti: in senso morale appariva nel solo SEMON. fr. 4 W., scorrettamente tramandato, si dovrà restituirlo a Simonide (cf. supra, n. 9). Per gli astratti, emergerà con HERODOT. II 177 (νόμος). L'elativo con παν- appare insolito in lessemi di segno negativo, il modello di questo unicismo è l'esiodeo πανάριστος (*Op.* 293), che si è rivelato paradigmatico per Simonide. La ostensibile manipolazione linguistica tradisce, una ulteriore volta, la sprezzante ironia del poeta, cf. supra, p. 75, n. 5.

gno di caloroso e riconoscente elogio, soltanto chi sia capace (ὅστις ... ἔρδῃ) di non commettere atti socialmente impuri: nella sua intera esistenza [28].

Concetti sommariamente analoghi sembrano risuonare in *Prom.* 1039, imperniati sul medesimo cardine dell'αἰσχρόν. Ma questa tragedia balza oltre l'arcaica soglia: Simonide sostituiva all'ἀγαθόν il καλόν, essa propone quell'ideale del σοφός, la cui intellettualistica dimensione, pur implicita nell'intenzionale ἑκών, risulta inaugurata soltanto da Socrate. Del cui automatico razionalismo non potevano avere sentore Simonide, e tanto meno i travagli e gli incubi morali di Eschilo: ma un autore più maturo e scaltrito, ideologicamente ingaggiato in una esplosiva realtà storico-politica, quale irrefutabilmente si dimostra il singolare (ed in sostanza isolato) Auctor del nostro *Prometeo*. Abbandonata l'assiomatica degli aristocratici, scartato il borghese «modello parametrico» di Simonide, ma rifiutato soprattutto il socratico teorema, egli sposa (precocemente, sembrerebbe) il catastrofismo ribelle, con ogni e più romantica conseguenza [29].

28. Lo si intuisce dal δι' αἰῶνος del fr. 541, 12 P., palesemente collegato con l'elegante μοῖραν αἰῶνος del nostro fr. 542,23 P. Il sintagma δι' αἰῶνος sarà in AESCH. *Choe.* 26, *Eum.* 563, ellittici nei confronti di *Ag.* 554 τὸν δι' αἰῶνος χρόνον. Ancora in EMPED. fr. 110,3 D.-K. ricorre πάντα δι' αἰῶνος παρέσονται.

29. La strabiliante fortuna del *Prometeo* risulta fenomeno in sostanza recente. È il Romanticismo a riscoprirlo, assumendolo come emblema, libertario, fin rivoluzionario: sospite di magnifiche sorti e progressive. Esso costituisce un detonatore, o piuttosto un mitico, drammatico contenitore, in cui illuministiche e innovatrici impazienze hanno riversato le proprie istanze, per indefinite che fossero, a dispetto del modello (tuttavia cifrato) e della storia di cui è insospettato prodotto. Una dottissima e capillare indagine ha condotto in proposito un mio scolaro *d'antan*, Fabio Turato (*Prometeo in Germania*. Storia della fortuna e della interpretazione del *Prometeo* di Eschilo nella cultura tedesca [1771-1871], Firenze 1988). Singolare è che, malgrado l'intelligente ed infaticabile impegno, nonché la corretta interpretazione di un secolare epifenomeno, nessun contributo emerga per l'intelligenza testuale e concettuale dello sconcertante dramma, nessun dubbio ne incrini la vulgata attribuzione. Esso resta un fittizio modello operativo, in realtà un ordito, su cui ogni trama ideologica si lasciava (e si lascia) entusiasticamente iscrivere, con la disinvoltura tipica di quella età, che ebbe il merito di reinventarsi la Grecia, di imporla alla cultura occidentale quale paradigma. Non più che congetturale, tuttavia, fantasiosamente vagheggiato, ridisegnato, levigatamente attuato. L'architettura sedicente «neoclassica» ne è una prova imperterrita, nella sua falsità ideologica: non diversamente da quella medesima cultura, che i «Ginnasi», parallelamente escogitati al medesimo scopo, provvidero (e provvedono) ad alimentare. Significativo è che i cantori di questa prometeica farneticazione, si rifiutavano tutti di visitare la Grecia (la Sicilia e Paestum acriticamente la surrogavano), preferivano figurarsela, a propria immagine e somiglianza, si direbbe: da Goethe a Hölderlin, da Heine a Hegel, allo stesso W. von Humboldt,

Scopre, in realtà, il Superuomo: un esibito, estetizzante ideale etico, che la grecità più antica avrebbe giudicato non solo gratuito, ma folle. Un acerbo, quanto assoluto, *Wille zur Macht*, che la «educazione» sofistica sollecita in quel medesimo tempo: tra l'intransigente (categorico) rigorismo di Prometeo ed il protervo cinismo di un Alcibiade la distanza è, tuttavia, incolmabile. Sulla scena si afferma il prototipo dell'*Heldentenor*, sublimata mistura di pettoruto titanismo e di svene-

infine a Nietzsche. Su questo classicismo, ignaro e refrattario al classico, scrivemmo in «Rinascita» (15 novembre 1986), a proposito di una mostra dedicata a «La fortuna di Paestum e la memoria moderna del dorico», che nell'entusiastica ricostruzione della vicenda ha rischiato una ulteriore mitizzazione dell'ambiguo (in realtà mistificante) fenomeno.

Seguendo linee non troppo diverse (ma non altrettanto attendibili), si segnala un'ampia (troppo ampia) indagine, che al «mitologema» del Prometeo ha dedicata H. BLUMENBERG, *Elaborazione del mito*, tr. it. Bologna 1991. Di cui persegue la incalzante fenomenologia, da Esiodo a Kafka, illustrando non soltanto le opere (letterarie, filosofiche) ad esso ispirate, ma soprattutto gli «effetti», che il celebrato emblema ha provocato nella cultura di illuministiche, quindi romantiche civiltà, nelle ambizioni di aspiranti (e sempre rifiorenti) superuomini (Napoleone, Goethe suo emulo immaginario, Heine, Nietzsche, il Blumenberg stesso). Non un *Nachleben*, quindi, né un *Fortleben* del classico *exemplum*, ma il *Fortwirken* di una *Prometheia* del tutto immaginaria, rozzamente ipostatizzata, omogeneizzata. Nulla ne guadagna la problematica della tragedia pseudo-eschilea, le cui coordinate sofistiche (cf. p. 405, ove Prometeo è «protosofista») vengono sorprendentemente segnalate, mai storicizzate.

Ancora una volta, la *Geistesgeschichte* vezzosamente astrae da quelle, che sospettamente ha provveduto a dismettere quali «pedanterie filologiche». Intollerabile è, tuttavia, che Io venga scambiata con una «cerva», per giunta munita, come già nell'eccezionale Pindaro, di improbabili corna, cf. pp. 380ss., che il sing. *satyros* venga confuso con *satyricon* (*drama*), cf. p. 389, che Democrito venga annoverato fra i Sofisti, cf. p. 400, che a Kratos si accompagni «Bias» (e non Bia), ipercorrettismo di uno zoppicante grecista, cf. p. 381. Ponendo se stessa, il proprio autore, quale surrettizia variazione e rianimazione del fantasioso oggetto indagato, la sedicente *Geistesgeschichte* non può che assumere dimensioni ambiguamente «romanzesche», di rado proporzionate all'interesse tematico. Il volume occupa oltre settecento pagine, intrise di divagazioni, sconcertanti predicazioni, cf. p. 761: «La malinconia escatologica soffusa sul testo non consente di affidarsi neppure per un istante a questa licenza dell'immaginazione. Perché il mondo dovrebbe continuare a sussistere, se non c'è più nulla da dire?» (dove «non c'è» sembra uno svarione, per «non ci fosse»). Solo a vantaggio di una prometeica palinodia di A. W. Schlegel, si proclamerà infine (p. 689): «Qualunque cosa possa poi seguire, questo esordio deve citare il Prometeo romantico, perché la deontologia (!) filologica è già diventata troppo severa per poter permettere di deformare in misura eccessiva l'immagine data». Il procedere dell'indagine risulta stravagante, la genericità arbitraria, quando non mistificante, offensiva. Il faticoso percorso viene ulteriormente aggravato da una traduzione a dir poco irresponsabile, a scapito dell'Autore e del fruitore, irriguardosa del tedesco e non meno dell'italiano, malgrado pubblicata da un Editore, le cui propensioni culturali (se non scientifiche) si dicono innegabili.

voli gorgheggi. Anticipandone la medesima peculiarità, che per il Goethe dei *Gespräche* si riassumeva in una eccezionalità, perseguita con sforzo «impotente e tuttavia degno».

Quello che definiamo «modello» simonideo ha dimensione ostensibilmente problematica, piuttosto che profetica: diffida di valori assoluti, non crede all'utopia, è ignaro di preconcette istanze. Ne stigmatizza la sostanziale insussistenza (fr. 542, 21s. οὔ ποτ' ἐγὼ τὸ μὴ γενέσθαι / δυνατὸν διζήμενος κτλ., cf. Theogn. 1164e οὔτινα ... δύναμαι διζήμενος εὑρεῖν), non mette (realisticamente) in gioco le sorti della propria esistenza, per inseguire aspirazioni, vuote perché inattuali [30]. Confida in moduli comportamentali, di cui vanta personale esperienza ed elaborazione, la stessa scoperta: sono fondati su una determinazione emergente, in quanto personale, drammatica assunzione di responsabilità. Si dimostrano, pertanto, tutt'altro che sommari e quindi effimeri, ma ideologicamente ispirati, trasparentemente «politici». La εὐβουλία, che Hermes acconciamente predica a Prometeo (vv. 1034s.: ne aveva usato per primo, ed analogamente, Tiresia in Soph. *Ant.* 1050 ὅσῳ κράτιστον κτημάτων εὐβουλία, con ulteriore, e significativo, seguito in Eur. *Phoe.* 721), costituisce in sostanza una ricetta pragmatica, consolatoria, pacificatrice. Il cui inventore, solo in apparenza travagliato e libertariamente motivato, mai potrebbe identificarsi con l'inconcusso Simonide: risulta un (sofistico) antesignano dell'ordine costituito, anticipa Platone, i circoli oligarchici che lo hanno plasmato, aspira a compromissoria «balance». Vecchi e nuovi «assolutismi», teologici e successivamente socratici, vengono comunque ed accuratamente scongiurati: in una temperie, in cui sofficemente (ipocritamente) arieggi la precaria «saggezza» simonidea, non potrebbe riconoscersi né questa, né il monolitico Eschilo. La volontà, o piuttosto la consapevole intenzione, sono divenuti con Simonide discrimine assoluto: i cui parametri, e di conseguenza il giudizio, vengono rimessi alla co-

30. Evidente appare la polemica con Solone (fr. 13,33ss. W.), il cui modello di umanità è soltanto preoccupato di assicurarsi fluida reputazione, indipendentemente dal merito (v. 33 ὁμῶς ἀγαθός τε κακός τε), finché duri buona sorte (v. 35 πρίν τι παθεῖν). Con malinconica ironia lo stesso Solone concludeva (vv. 35s.): ἄχρι δὲ τούτου / χάσκοντες κούφαις ἐλπίσι τερπόμεθα (cf. SIMON. fr. 542,22s. P. κενεὰν ἐς ἄ-/πρακτον ἐλπίδα κτλ.). Il τὸ μὴ γενέσθαι / δυνατόν, sprezzantemente rifiutato da Simonide (fr. 542,21s. P., cf. PIND. *N.* VIII 44ss. τὸ ... κομίξαι / οὔ μοι δυνατόν· κενεᾶν δ' / ἐλπίδων χαῦνον τέλος), è l'indiscriminato riconoscimento, cui gli uomini improvvidamente ed illusivamente aspirano.

munità, non ai suoi «reggitori». L'inventore della «democratica» formula esclude, in così tollerante e civile quadro, animosità caratteriali, propensioni rissose, faziose [31]. A Simonide, infatti, basta (v. 33 ἐπεὶ ἔμοιγε ἐξαρκεῖ) chi professi, senza debolezza o protervia, giustizia politica e sociale, indispensabilmente connesse: μηδ' ἄγαν ἀπάλαμνος εἰ-/δώς γ' ὀνησίπολιν δίκαν (vv. 34s.). I termini sono ancora arcaici [32], ma in εἰδώς è da sottolineare, piuttosto

31. Rivendica, in nome della medesima consapevolezza, il proprio equilibrio emotivo, il disdegno degli eccessi. Assicurando di non essere φιλόψογος (v. 33), egli ricalca un celebre motto saffico (fr. 120 V.): ἀλλά τις οὐκ ἔμμι παλιγκότων / ὄργαν, ἀλλ' ἀβάκην τὰν φρέν' ἔχω (che ὄργαν possa intendersi come gen. pl., è pertinace stortura, che un ARISTOPH. *Eq.* 41 ἄγροικος ὀργήν vale a disinnescare, cf. THEOGN. 1164b ὀργὴν ... βαρὺν ὄντα). Il φιλόψογος tramandato in PLAT. *Prot.* 346c, viene respinto dal Page, che gli sostituirebbe un ridondante φιλόμωμος (μωμήσομαι sarà, funzionalmente, soltanto nel successivo v. 37). Egli ha evidentemente sottovalutato l'iniziale (v. 3) ἄνευ ψόγου, la stessa opposizione con ἐπαίνημι nel v. 27, per la cui tipicità cf. PLAT. *Gorg.* 483c. Basterà richiamare, in difesa, EUR. *Phoe.* 198 φιλόψογον δὲ χρῆμα θηλειῶν ἔφυ, ed il μηδὲν ὑγιές, che di conseguenza i due sessi reciprocamente si rinfacciano (nel successivo v. 36 Simonide esalta l'ὑγιὴς ἀνήρ, il maschio virtuoso, si direbbe). Ma non meno EUR. *El.* 904 δυσάρεστος ἡμῶν καὶ φιλόψογος πόλις, palesemente motivato da ὀνησίπολις del nostro Simonide (v. 35). Il lessema è soltanto in Euripide, e peculiarmente in Simonide. Per PIND. *P.* II 55s., Archiloco era, più propriamente, ψογερὸ(ς) ... βαρυλόγοις ἔχθεσιν / πιαινόμενο(ς).

32. Il senso di ἀπάλαμνος è contestato. LSJ 175, s.v., sul fondamento di HOM. E 597 (hapax) ὡς δ' ὅτ' ἀνὴρ ἀπάλαμνος κτλ. (rimandano anche ad ALCAE. fr. 360,2 V., ove οὐκ ἀπάλαμνον ... λόγον significa «non sciocco»), lo intendono «helpless» (in Omero sembra piuttosto equivalere ad «imperitus»). H. FRÄNKEL, *Dicht. u. Philos.* 354 et n. 18, traduce «unbeholfen», cita LSJ, definendoli succubi di WILAMOWITZ cit., 175, n. 3, che rifiutava «hilflos», suggerendo piuttosto la aggressività dello ἀπάλαμνος (che sembra invece il senso di ἀπάλαμος, cf. HESIOD. *Op.* 20), quale desumibile da SOLO, fr. 27,12 W., THEOGN. 481, e soprattutto PIND. *O.* II 57s. In realtà, nel delineare il suo umanistico ideale, Simonide procede per successive esclusioni: detesta ὃς ... κακὸς ἦ (v. 34, cf. v. 18), quindi chi si dimostri eccessivamente ἀπάλαμνος, apprezza di conseguenza chi sia εἰδὼς ... δίκαν, promovendolo ad ὑγιὴς ἀνήρ. In ἀπάλαμνος si afferma, pertanto, il contrario di εἰδώς, significando chi è incapace di discernimento, e quindi di «sana» determinazione. Con tutta evidenza, ἀπάλαμνος è il reciproco del nuovissimo ἑκών. Indica irresponsabilità, come ἑκών esprimeva la consapevolezza, già nel paradigmatico HESIOD. *Th.* 232 (lo spergiuro cosciente). Nel cit. THEOGN. 480ss., del resto, l'ubriaco non è più τῆς αὐτοῦ γλώσσης καρτερὸς οὐδὲ νόου, conseguentemente μυθεῖται ἀπάλαμνα, che ai sobri suonano significativamente αἰσχρά, né αἰδεῖται δ' ἔρδων οὐδέν, lui τὸ πρὶν ἐὼν σώφρων, τότε νήπιος. Ove torna la medesima costellazione simonidea: alla serie positiva, costituita da καρτερὸς ... νόου e quindi σώφρων, si oppongono ἀπάλαμνος, cui consegue l' αἰσχρόν, la mancanza della connessa (e soggettiva) αἰδώς, in siffatto ἔρδειν. Ma già in SOLO, fr. 27,11s. W. ne affiorava il paradigmati-

che un pratico sapere, una baluginante «coscienza», la cui premessa è consapevolezza mentale: quella lucida deliberazione della volontà, che ἑκών esprime.

Di più sorprendente taglio è ὀνησίπολις: non solo formale, in quanto audace hapax, ma dal punto di vista concettuale. Malgrado l'archetipico Hom. P 152 (ὅς τοι πόλλ' ὄφελος γένετο, πτόλεϊ τε καὶ αὐτῷ), solo più tardi avrà séguito diffuso, adeguata formulazione. Una prima traccia ne affiora in Eur. *Heracl.* 705 (σμικρὰ δ' ὀνήσει πόλιν ἡμετέραν), ma sarà Platone a contestualizzarlo ideologicamente. Spicca (oltre a quelle segnalate) la testimonianza di *Resp.* 496d πρίν τι τὴν πόλιν ἢ φίλους ὀνῆσαι προαπολόμενος ἀνωφελὴς αὑτῷ τε καὶ τοῖς ἄλλοις ἂν γένοιτο [33]. Costituisce, infatti, l'emblema della nuova democrazia, quella borghese: il cui ideale politico è l'ὠφέλιμον comunitario.

co sistema: περὶ πάντα καταρτύεται νόος ἀνδρός, / οὐδ' ἔρδειν ἔθ' ὁμῶς ἔργ' ἀπάλαμνα θέλει (cf. l'analogo HESIOD. *Op.* 20). Ove a καταρτύεται ancora viene opposto ἀπάλαμνα, ma il simonideo (vv. 28s.) ἑκὼν ... ἔρδει / μηδὲν αἰσχρόν viene anticipato da un più esplicito ἔρδειν ἀπάλαμνα θέλει. Le ἀπάλαμνοι φρένες di PIND. *O.* II 57 sono da intendere non come «violente» (così in genere gli studiosi), ma colpevoli, in quanto «irresponsabili». La categoria degli ἀπάλαμνοι verrà, congruentemente, ripresa e rifiutata nel finale: gli ἠλίθιοι non sono che questi medesimi, e aberranti, irresponsabili (così anche GENTILI, *Poesia*, 90 n. 21). Imparentati con gli ἀμαθεῖς, in sostanza con gli ἄκοντες, di cui discetteranno dopo un secolo Socrate, ed il platonico suo discepolo. In Simonide è indispensabile, tra ἀπάλαμνος ed εἰδώς, lieve interpunzione. Indubbia connessione con Simonide risulta nell'analogo SOPH. *Ant.* 1025ss. ἐπεὶ δ' ἁμαρτῇ, κεῖνος οὐκέτ' ἔστ' ἀνὴρ/ ἄβουλος οὐδ' ἄνολβος, ὅστις ἐς κακὸν / πεσὼν ἀκεῖται μηδ' ἀκίνητος πέλει.

33. La differenza tra ὠφελεῖν ed ὀνινάναι si coglie in PLAT. *Phil.* 58c τίς τέχνη ἢ τίς ἐπιστήμη ... πλεῖστα ὠφελοῦσα ἡμᾶς, ἀλλὰ τίς ποτε ... τὸ ἀληθέστατον ἐπισκοπεῖ, κἂν εἰ σμικρὰ καὶ σμικρὰ ὀνινᾶσα κτλ., sconsigliando di puntare εἴς τινας ὠφελίας ἐπιστημῶν ... μήτε τινὰς εὐδοκιμίας. Più in particolare, cf. *Leg.* 641b ἑνὸς μὲν βραχύ τι τῇ πόλει γίγνοιτ' ἂν ὄφελος, e quindi παιδείαν ... τί μέγα τὴν πόλιν ὀνίνησιν κτλ. PLAT. *Prot.* 346c recava γε ὀνήσει πόλιν, che Hermann corresse in τ' ὀνησίπολιν, Bergk in γ' ὀνησίπολιν: non viene, tuttavia, segnalato, che la introdotta congiunzione risulterebbe ultronea. La *iunctura*, prima simonidea (v. 35), quindi programmaticamente platonica, ha una conferma solo con il cit. EUR. *Heracl.* 705 (cf. ARISTOPH. *Eccl.* 53 ὅ τι πέρ ἐστ'ὄφελος ἐν τῇ πόλει). Da sottolineare è che ὠφελεῖν (e connessi) è soprattutto della prosa, non compare prima di HERODOT. II 68, 95 (7x complessive, 2x προσωφελεῖν, ma 51x in Tucidide), ha precoci testimonianze in AESCH. *Pers.* 842, quindi SOPH. *Ant.* 560, infine EUR. *Heracl.* 681. Straripante (ma soprattutto ostentato) è l'uso del *Prometeo* (5x ὠφελεῖν, 3x ὠφέλημα, v. 33 ἀνωφελής, che risulta prosastico). È squisitamente sofistica, però, la riflessione sull'utilitarismo, per cui più diffusamente infra, cap. V.

Massimo e più responsabile sostenitore ne sarà Socrate, motivatamente. Con un illuminato ascendente, che è da riconoscere in Simonide, in cui referente di ὀνησίπολις è la medesima δίκη (cf. Pind. *P.* VIII 1s. φιλόφρον Ἡσυχία, Δίκας / ὦ μεγιστόπολι θύγατερ). Ma con un alleato, meglio un entusiasta *sectator*, sicuramente coevo: quale si esibisce nel *Prometeo*, che del pubblico ὠφέλημα farà (come evidenzieremo nel cap. V) uno scintillante manifesto. Il «modello parametrico», scoperto da Simonide, è visibilmente ideologico: in realtà politico, in quanto, concretamente ispirato alla giustizia sociale, mira strenuamente all'interesse della comunità. La ὀνησίπολις δίκα (v. 35), da lui propugnata, costituisce un programma rivoluzionario, lontano da ogni dogmatismo: quello omologante di Pittaco, come l'altro, che Socrate predicherà, con sofisticato razionalismo, da intransigente fondamentalista. Alla assiomatica dimensione del κακός (v. 15 οὐ κακὸν ἔμμεναι, v. 34 ὃς ἂν μὴ κακὸς ᾖ), escludendo tuttavia la pervicacia, Simonide oppone un paradigma nuovissimo: quello che istituzionalizza l' ὑγιὴς ἀνήρ, consapevole protagonista del concerto politico.

Tradizionalmente, nello stilema si riconosce chi è «sound in mind» [34]: una valenza primordiale, se precede il piano fisico su quello tropico dell'aggettivo. La cui frequenza è, tuttavia, rada: soltanto con Platone troverà consolidata espansione, prontamente contrattasi in Aristotele [35]. In Omero affiora nell'unico Θ 524, con sorprendente precocità già metaforizzato (μῦθος δ' ὃς μὲν νῦν ὑγιὴς εἰρημένος ἔστω: una formula, che conquisterà Aristotele). Ma risulta presso che ignoto alla lirica, in Pindaro (*O.* V 23) diventa quali-

34. Così LSJ 1842, s.v. Precede la valenza «sound in body» (è connesso, etimologicamente, con βίος nonché ζῆν: il *Corpus Hippocr.* ha 382 ricorrenze di ὑγιής, nonché 24 di ὑγιεινός, oltre che 40 di ὑγιηρός), la fisica integrità degli stessi oggetti sarà in Lys. VI 11 (*Hermae*), Thuc. VIII 107 (*naves*). Ma significativo è che soltanto con Plat. *Phaed.* 89d assuma il senso di «virtuoso» (cui viene immediatamente opposto πονηρός), così da attribuirsi all' ἦθος in *Resp.* 409d etc., alla ψυχή in *Gorg.* 526d: allo stesso raziocinio in *Resp.* 409a (κρινεῖν ὑγιῶς, cf. Simon. fr. 541, 1 P. κρίνει), *Resp.* 619d-e (ὑγιῶς φιλοσοφοῖ). Di cui comune archetipo deve considerarsi l' ὑγιὴς ἀνήρ, inaugurato da Simonide: contrapponendolo, non solo formalmente (come subito vedremo, infra, pp. 104s.) all'omerico ἀπάλαμνος ἀνήρ (E 597). Cf., inoltre, in Simon. fr. 604 P., la σεμνὴ ὑγίεια, connessa con σοφία, nonché fr. 651 P.

35. Che ne esibisce soltanto sette casi, contro gli innumerabili di Platone. Frequente è il sintagma di segno negativo, a cominciare da Herodot. I 8, III 108, VI 100, soprattutto nei tragici, nella commedia, nella lingua d'uso.

fica di ὄλβος. Come nella tragedia, ove significativo è l'unico Aesch. *Eum.* 535ss. ἐκ δ'ὑγιείας / φρενῶν ὁ πᾶσιν φίλος / καὶ πολύευκτος ὄλβος, palese omologo del segnalato Pindaro [36]. Uno stereotipo, si direbbe, se riemergerà nell'*Andromaca* di Euripide (vv. 468s., a. 429 ?), tuttavia riassuntivo di una serie di carenze morali (rinfacciate agli Spartani), contestualmente enumerate (v. 445 ὦ πᾶσιν ... ἔχθιστοι, v. 446 δόλια βουλευτήρια, v. 447 ψευδῶν ἄνακτες, μηχανορράφοι κακῶν, vv. 448s. ἑλικτὰ κοὐδὲν ὑγιές, ἀλλὰ πᾶν πέριξ / φρονοῦντες, ἀδίκως εὐτυχεῖτ' ἀν' Ἑλλάδα, vv. 451s. οὐκ αἰσχροκερδεῖς, οὐ λέγοντες ἄλλα μὲν / γλώσσῃ, φρονοῦντες δ'ἄλλ' ἐφευρίσκεσθ' ἀεί;): evidente e contagioso frutto dell'armamentario linguistico e concettuale, di cui si è munita la sofistica. La *iunctura* φρένες ὑγιεῖς, all'apparenza colloquiale, sarà in *Bacch.* 947s. (ma cf. *Andr.* 448), non senza avere contagiato Soph. *Phil.* 1006. Persino Aristofane non ne registra che due esempi, uno stereotipico in *Th.* 394, l'altro, semasiologicamente significativo, in *Pl.* 37 πανοῦργον ἄδικον ὑγιὲς μηδὲ ἕν. Il cui ripudio viene immediatamente raccomandato (v. 38), come l'unica cosa che giovi alla esistenza.

Sorprendentemente scarse sono le testimonianze di Erodoto, che ne usa sette volte in senso primario (notevole, in IV 76, la locuzione σῶς καὶ ὑγιής, cf. il plautino *salvus et sanus*), due sole metaforicamente (I 8 λόγος, VI 100 βούλευμα). Non dissimili le ricorrenze in Tucidide, due fisiche, altrettante le traslate, sempre integrate da διανοεῖν (III 75, IV 22). Il tripudio del verosimile ionismo, come accennato, è nel *Corpus Hippocr.*: ove ὑγιής registra 382 occorrenze, ὑγιαίνω 170, ὑγιείη 67, ὑγιεινός 24 (sarà prevalente in Aristotele), ὑγιηρός 40, ὑγιάζω 33. Nessun esempio, a quel che pare, in senso metaforico [37]. Che trionfa, invece, in Platone: i cui

36. In realtà, in PIND. *O.* V 23 abbiamo ὑγίεντα δ' εἴ τις ὄλβον ἄρδει, il cui participio sembra meditata variazione del pregnante (quanto stereotipico) ὑγίεια φρενῶν di Eschilo (gli si oppone la νόσος φρενῶν di *Pers.* 750). L'Ode risale, del resto, al 452. Non risultano, in genere, contatti di Eschilo con Pindaro: salvo che in significativi casi del *Prometeo*. Di cui, il più vistoso è costituito da *Prom.* 351-72. GRIFFITH, *Aeschylus, Sicily and Prometheus*, in *Dionysiaca*, Nine studies in Greek Poetry by former pupils, presented to Sir Denys Page in his seventieth birthday, Cambridge 1978, 117ss., ha lucidamente dimostrato la verosimile dipendenza del tragico dall'esemplare PIND. *P.* I 15-28: la conclusiva (in lui usuale) renitenza appare eccessiva, ma, per lo stesso vigore delle argomentazioni addotte, immotivata.

37. Non ne segnala l'accuratissimo *Index Hippocraticus*, IV, Göttingen 1989, 809s., ma

contesti significativamente esprimono la valenza morale, integrandola con supporti espliciti o sinonimici. La salute fisica risulta ovviamente documentata, ma referente ossessivo diventa la parallela ψυχή (cf. *Tim.* 88b μήτε τὴν ψυχὴν ἄνευ σώματος κινεῖν μήτε σῶμα ἄνευ ψυχῆς), «salvificamente» raccomandata. Esemplare, in proposito, è ancora *Gorg.* 479b πρὸς δὲ τὸ ὠφέλιμον τυφλῶς ἔχειν καὶ ἀγνοεῖν ὅσῳ ἀθλιώτερόν ἐστι μὴ ὑγιοῦς σώματος μὴ ὑγιεῖ ψυχῇ συνοικεῖν, ἀλλὰ σαθρᾷ καὶ ἀδίκῳ καὶ ἀνοσίῳ, ὅθεν καὶ πᾶν ποιοῦσιν ὥστε δίκην μὴ διδόναι μηδ' ἀπαλλάττεσθαι τοῦ μεγίστου κακοῦ, καὶ χρήματα παρασκευαζόμενοι καὶ φίλους καὶ ὅπως ἂν ὦσιν ὡς πιθανώτατοι λέγειν. Non le consonanze, ma le citazioni del nostro Simonide sono (ancora una volta) palmari: l'utilitarismo sociale, la cieca ignoranza, che contraddistingue la schiatta degli sciocchi, nonché il κέρδος, biasimato nell'altra Ode (fr. 541,9 P.), conditi con la nuova e sofistica «persuasione».

Concettualmente significativo è *Epist.* X 358c τὸ γὰρ βέβαιον καὶ πιστὸν καὶ ὑγιές, τοῦτο ἐγώ φημι εἶναι τὴν ἀληθινὴν φιλοσοφίαν, «virtuosismi» formali (κομψότητας) dovendosi definire le altre arti, intese ad altri scopi: ad ὑγιές si associa contiguamente l'ἀληθές (cf. *Phaed.* 69b, *Phaedr.* 242e), secondo il socratico teorema. Chi lo elude (o finge di adeguarvisi), commette crimini, risultando privo, tra l'altro, di ogni e funzionale modello (cf. *Resp.* 409d καὶ ἀγνοῶν ὑγιὲς ἦθος, ἅτε οὐκ ἔχων παράδειγμα τοῦ τοιούτου). Quel modello, che poco prima si diceva «interiore» (ἐν αὑτῷ), che appare legittimo definire «coscienza».

È questa consapevolezza, che Simonide ha per primo predicato. Il suo ὑγιὴς ἀνήρ, palesemente esemplato ed opposto all'omerico e convenzionale ἀνὴρ ἀπάλαμνος (E 597), si sottrae all'ἀμαθία, perché «sa»: è cosciente (εἰδώς) di ciò che sostanzia la δίκη, per cui prosperano le città. Nell' attuarla, egli è dotato della essenziale determinazione, che ἑκών incontrovertibilmente esige. Ne dispone sul piano morale, riscattandosi dal pragmatico empirismo della tradi-

cf. *Ars* VII 13s. (οἱ ἰητροὶ) ὑγιαινούσῃ γνώμῃ μεθ' ὑγιαίνοντος σώματος ἐγχειρέουσι κτλ. (che singolarmente anticipa il più noto Iuv. X 356 *orandum est ut sit mens sana in corpore sano*). Herodot. IV 76 etc., Thuc. III 34 (σῶν καὶ ὑγιᾶ), esibiscono la evidente «coppia contigua», registrata in Hesych. υ 43 ὑγιής· τέλειος, σῶος. Nel parallelo υ 41 ὑγιᾶ· σῶον, νεαρόν, Κρῆτες (est autem Thuc. cit.), l'etnico risulta incongruo, va trasferito alla conclusione di υ 39 ὑγυλόν (immo ὑγιηλόν)· ὑγιές.

zione. Solone (fr. 13,67s. W.), come abbiamo segnalato (supra, p. 78, n. 9), ammoniva contro sciagure smisuratamente gravi, chi si accingesse a pur lusinghevoli imprese, senza meditata prospettiva:

ἀλλ' ὁ μὲν εὖ ἔρδειν πειρώμενος οὐ προνοήσας
ἐς μεγάλην ἄτην καὶ χαλεπὴν ἔπεσεν.

Raccomandava quella capacità, tutta mentale, che il tempestoso Achille aveva tuttavia scoperto (Hom. A 343): la predittività, fondata sulla induzione, laica salvezza dell'uomo [38]. Il vecchio livello intellettuale in Solone persiste, gli scopi ancora si confermano non più che soggettivi. È con Simonide che subentra una «volontà» qualitativa, solo in apparenza egli predica il medesimo «successo» di Solone. Trasforma, in realtà, il rudimentale εὖ ἔρδειν in un articolato ὅστις ἔρδῃ μηδὲν αἰσχρόν. Si attesta su flessibili, difensive postazioni: fondate non soltanto sulla intelligenza dei fatti, o sulla previsione dei loro effetti, ma sulla consapevolezza dei loro limiti etici, quali valutati dalla comunità, storicamente.

È un integrale uomo politico (cf. il cit. Hesych. υ 43 ὑγιής· ... τέλειος), quello rivendicato da Simonide: responsabile, prima che verso se stesso, nei confronti della società. Alla dogmatica precettistica, all'utilitarismo egoistico e pragmatico, egli sostituisce modelli adeguabili, storicizzabili, di ardua formulazione, non definibili che per diffide comportamentali. Secondo prescrizioni non omologabili, di cui si sostanzia una interiore coscienza, che in quanto tale si dirà morale. Simonide è condotto a «scoprire» soprattutto il nesso imprescindibile, che la obbliga alla sensibilità sociale. La personale identità non si attua senza il diuturno confronto con quella comunitaria. Reciprocamente, questa scaturisce da vigili allineamenti delle esperienze individuali. Sono ambedue fondate su un verificabile consenso, in cui consiste però la primaria essenza della democrazia. Simonide orgogliosamente rivendica la determinazione individuale, ma ne identifica i parametri nei valori civici: in questo nesso, nel suo instancabile esercizio, è il principio stesso di una nuova, aperta, dibattuta forma di organizzazione politico-sociale [39]. Nella costante correggibilità è la sua garanzia, etica oltre che politica.

38. Il passo è segnalato (con altri due luoghi esiodei) da D. Curiazi, di cui supra, n. 19. Il meccanismo intellettuale, tuttavia, non ha propositi né morali e tantomeno etici: né in Omero, né in queste e nelle ulteriori dipendenze arcaiche, già da me evidenziate. Non può ancora distaccarsi dalla immanenza, ha dimensione primordialmente esistenziale.

39. La integrazione «virtuosa» tra pubblico e privato verrà (non a caso) formalmente

Il rigore socratico non porterà che all'avallo di forme odiosamente oligarchiche, a quella moderazione (εὐβουλία) predicata (ma anche, e fieramente, oppugnata) nel *Prometeo*: in occasioni ostensibilmente rivoluzionarie, non potrà che risultare opportunistica, in sostanza repressiva. In Soph. *Ant.* 1050 se ne fa portavoce un «diacono», come del resto in *Prom.* 1035, che palesemente ne dipende (κράτιστον ~ ἀμείνονα, significando il primo autocrazia, l'altro più democratica dialettica). Non rimane che la rivolta, per debellare le compromissorie omologazioni di un progrediente regime. Di siffatto travaglio etico-politico, delle sue vicende, dei suoi aspri episodi, i nostri tragici sanno in sostanza poco, malgrado fervidi né infrequenti barbagli. Restano immersi nella contingenza storica, che lo spettatore vive direttamente, coglie induttivamente, attraverso il coinvolgimento scenico. Soltanto Platone, del resto, se ne farà puntiglioso (ma intellettualistico, quanto fazioso) carico, cf. *Leg.* 730d ὁ μέγας ἀνὴρ ἐν πόλει καὶ τέλειος, οὗτος νικηφόρος ἀρετῇ, immediatamente preceduto da un criminale μηνύων τὴν τῶν ἄλλων τοῖς ἄρχουσιν ἀδικίαν. Unico ed isolato, l'Auctor dell'imbarazzante *Prometeo* ne offre segnali tutt'altro che sibillini, ne costituisce allarmante, innegabilmente «tragica» testimonianza. A sua dispettosa, intollerante conferma, si erge Aristofane, implacabile. Eschilo resterebbe confuso, se non travolto, da così aspro, demenziale travaglio: non che politico o ideologico, turbinosamente etico.

Simonide esclude (vv. 33s.) una caratteriale propensione al biasimo, quel reattivo temperamento, di saffica ascendenza (cf. n. 31), destinato a sfociare nella φιλονικία. Quell'eccesso incontrollabile, che, per sua stessa classificazione (cf. fr. 541,11 P.), toglie all'uomo il diritto di essere giudicato tale. Respinge ogni sospetto di corrività (v. 33 οὐκ εἰμὶ φιλόψογος), protesta vigorosamente il proprio senso della misura: con un ostentato quanto riduttivo stilema (ἐπεὶ ἔμοιγε ἐξαρκεῖ), di cui Pindaro prontamente si appropria [40].

enunciata in SOPH. *Ant.* 661s. ἐν τοῖς γὰρ οἰκείοισιν ὅστις ἔστ' ἀνὴρ / χρηστός, φανεῖται κἀν πόλει δίκαιος ὤν.

40. Cf. il cit. *O.* V 23ss. ὑγίεντα δ' εἴ τις ὄλβον ἄρδει, / ἐξ αρκέων κτεάτεσσι καὶ / εὐλογίαν προστιθείς. Le coincidenze sono palmari (ὑγίεντα, ἐξαρκέων), ma εὐλογία polemizza con φιλόψογος, disinnescando il pungolo politico di Simonide. Pindaro rivendica, in sostanza, la moderazione *d'antan*, il suo ἐξαρκέω è palesemente personale, riduttivo, rinunciatario. Simonide, con un rivoluzionario impersonale (esso non avrà testimonianza prima di HERODOT. VII 161, ove ancora è unico: sarà quindi prosastico), lo elevava a precetto, inesorabile. Che, su queste coordinate, ἐξαρκεῖ

Condensa nell' ὑγιὴς ἀνήρ il suo «umanistico» ideale. Segue nei vv. 36s. un (rassicurante ?) οὐ †μὴν† ἐγὼ / μωμήσομαι, che imbarazza motivatamente gli editori, mancando la responsione con i vv. 16 e 26. Oltre che alla disperazione, essi amano abbandonarsi a strologate esibizioni: emendano, traspongono, suppongono liberatorie lacune. Paul Maas suggerì, addirittura, οὔ μιν ὦ φίλ' ἐγώ, abusando della latitanza di Simonide. Il tràdito μήν viene, dallo Schleiermacher in poi, ostinatamente tramutato in μιν. Ma, nei confronti del «cittadino» ideale, Simonide si è già ed esaustivamente espresso. In anticipo, del resto, ha proclamata perfetta soddisfazione, per la escogitata formula (v. 27 ἐπαίνημι καὶ φιλέω). Che senso avrebbe ribadire, che egli non biasimerà ciò che sta elogiando? Ha definito un valore in positivo, in cui si consolida, in maniera finalmente incontrovertibile, una pur soggettiva propensione: quella appassionatamente dichiarata nella generale premessa [41].

Non è, quindi, sul suo «modello», che egli si asterrà dal biasimo, ma nei confronti di una ulteriore categoria, dalle carenze tanto innegabili, quanto irresponsabili. Esattamente del reciproco, egli intende trattare [42]. Esaurito il tema dell' ἔπαινος, è sul μῶμος che tra-

possa piuttosto ritenersi parafrasi di Platone, suo testimone, provvede a smentire la biliosa ripresa pindarica. È opportuno segnalare, che alla conclusione di quel paradigma inferenziale, che Tucidide pone a premessa della sua opera (I 22, ove equivale la indagine del passato ad un modello operativo, sia per intendere il presente, sia per ipotizzare verosimilmente il futuro), egli dichiara: ὠφέλιμα κρίνειν αὐτὰ ἀρκούντως ἕξει. Adopera, con tutta evidenza, gli stessi *Stichworte*, inaugurati un secolo prima da Simonide (cf. fr. 542,35 P. ὀνησίπολιν, fr. 541, 1 P. κρίνει, fr. 542,33 P. ἐξαρκεῖ): qui condotti, dopo l'esperienza illuministica e sofistica, alle estreme, ma pur sempre attuali conseguenze. Tucidide non usa ἐξαρκεῖν, lo sostituisce con il semplice ἀρκεῖν, infrequente in Erodoto.

41. Palesemente, l'immediato μωμήσομαι, in quanto formalmente negato, non può che rispecchiare, polarmente, l'elogio iniziale. L'opposizione è tradizionale, una struttura non soltanto retorica, ma tipica del pensiero arcaico, da Alcmane in poi (cf. fr. 1,43s. P. οὔτ' ἐπαινῆν / οὔτε μωμήσθαι). Ancora rilevante è SEMON. fr. 7, 112s. W. (αἰνέσει / μωμήσεται), quindi THEOGN. 169 (μωμεύμενος αἰνεῖ), 875s. (μωμήσαιτο / ... ἐπαινήσαι), 1079s. (μωμήσομαι / αἰνήσω). Più problematico appare THEOGN. 369s. μωμεῦνται δέ με πολλοί, ὁμῶς κακοὶ ἠδὲ καὶ ἐσθλοί· / μιμεῖσθαι δ' οὐδεὶς τῶν ἀσόφων δύναται (che ricorre ancora ed unicamente in PIND. *O.* III 44s. σοφοῖς ... / κἀσόφοις). L'assenza di ogni parametro induce ad arrogante qualunquismo, di ciò è memoria in DIOGEN. VI 74 (I 281 L.-Schn.), cf. APOST. XI 94 (II 540 L.-Schn.) μωμήσεταί τις μᾶλλον ἢ μιμήσεται· ὅτι ῥᾴτερον τὸ ψέγειν. Si tratta in realtà di un motto, fatto proprio dal pittore Apollodoro, ma anche da Zeusi, cf. LEUTSCH ad l. In SIMON. fr. 542,36 P. non resta che suggerire, tentativamente, οὐδὲ μὴν ἄρ' ἐγώ.

42. Il motivato elogio era per «chiunque etc.». Più che di un reciproco, di una ulteriore

il contenuto dell' ἐξαρκεῖν, ma soprattutto introduce, con μωμήσομαι (un sonante omerismo, cf. Γ 412, nonché il cit. Semon. fr. 7, 113 W., da cui Aesch. *Ag.* 277), il concettuale ed assoluto *pendant* di ἐπαίνημι καὶ φιλέω. Una «polare» contrapposizione, di cui in Theogn. 1079s. abbiamo indicato parallelo esemplare (cf. v. 875) [43]. Simonide chiude, con logica deduzione, il suo sconcertante teorema: la forma futura μωμήσομαι è nuovamente prospettica, sottolinea intenzioni, non dogmatiche preclusioni. Se, infatti, la virtù è lucida coscienza del bene, chi di questa sia privo non potrà aspirarvi: glielo impedisce il denegato privilegio dell'autonoma decisione, di scartare responsabilmente l' αἰσχρόν, di sapersi dimostrare ἑκών. La sua condizione è di involontario oggetto, in balia di ineluttabili forze: la nostra Ode (vv. 29s.) sottolinea che ἀνάγκᾳ/ δ' οὐδὲ θεοὶ μάχονται, la precedente ricordava tutto quanto lo travolga suo malgrado (fr. 541,8 P. ἦ γ]ὰρ ἀέκοντά νιν βιᾶται). La debolezza eccessiva (fr. 542,34 P. ἄγαν ἀπάλαμνος) lo condanna a risultare κακός: lo sottrae, in realtà, ad ogni giudizio, incapace come è di volere, oltre che di intendere.

Uno *status*, che Simonide non può non rifiutare: con una riduzione logica, che apre tuttavia la strada al manicheismo socratico. Loda e addirittura ama chi riesce ad essere (e consapevolmente) virtuoso (v. 28 ἑκών, vv. 34s. εἰδώς), dovrà conseguentemente biasimare chi non si dimostri tale, perché privo di volontà, di illuminata coscienza. Uno sprovveduto, preda in realtà di quella μανία, con cui ancora Socrate identificherà la constatata ἀμαθία: che è difetto non della mente o del comportamento, ma della «coscienza». Nei suoi confronti, né acredine egli nutre, tantomeno risentimento. Non si dà biasimo, dove la stupidità predomini. Ciò che accade nella maggior

quanto «impossibile» categoria, si tratterà degli eventuali «rimanenti»: che Simonide deve purtroppo constatare innumerevoli.

43. Con la consueta penetrazione, DENNISTON, *GP* 338, sottolinea, che in genere, anche se non invariabilmente, una frase negativa precede il nesso οὐ μήν (*neque vero*): le eccezioni sono tutte prosastiche (cf. ib. 339). Se dal punto di vista concettuale ἐγὼ μωμήσομαι risponde ad ἐπαίνημι καὶ φιλέω, la sua connessione sintattica è con οὐκ εἰμὶ φιλόψογος, di cui risulta conseguenza definitiva. L'inspiegabile fraintendimento di questi rapporti, pur usuali, ha condotto la comune degli studiosi a sprezzare, surrogare, crocifiggere il funzionale οὐ μήν della tradizione. Per Denniston, non altro significato ha questo sintagma (frequentissimo nel dramma), che alla prima asserzione (negativa) far seguire un corollario, che strettamente la integra e dimostra in via esaustiva.

parte dei casi, conclude malinconicamente Simonide: mettendo tra parentesi l'altra metà del mondo [44].

Più attenta considerazione merita, tuttavia, l'oggetto dell'impossibile biasimo: insussistente, se persino il risentimento gli viene negato. Ha condizione per così dire subumana, considerando che τῶν ... ἠλιθίων / ... γενέθλα (vv. 37s.) è stilema allusivamente ripreso da *HHom.* XXVII 9s.:

ἡ δ'ἄλκιμον ἦτορ ἔχουσα
πάντῃ ἐπιστρέφεται θηρῶν ὀλέκουσα γενέθλην.

Si tratta di Artemide, che esibisce un valoroso ἦτορ, di contro alla genia delle prede, non più che bestiale. La inferiorità verrà precisata dal problematico ἠλίθιος (*vs.* ἄλκιμος), di cui Simonide offre la testimonianza più alta. Esso è derivato, infatti, di ἀλεός, residuo in Aesch. fr. 410 R., secondo la attribuzione di Hesych. α 2737 ἀλεός· ὁ μάταιος, ἄφρων, confermato da α 2884 ἀλεόφρων· παράφρων (cf. Frisk, *GEW* I 629). Cui va allineato, per significative ragioni, il cit. *Prom.* 549s. ᾗ τὸ φωτῶν / ἀλαὸν γένος ἐμπεποδισμένον [45], palesemente ricalcato su Simonide. La connessione è con ἀλᾶσθαι, come indica ancora Hesych. α 2763 ἀλαός· ὁ τυφλός [ἢ μάταιος], παρὰ τὸ ἀλᾶσθαι κατὰ τὴν πορείαν (Hom. ϑ 195, immo τὸ ἀλᾶσθαι τῆς πορείας, coll. Apoll. Soph. 21,31 B.).

44. Senza rancura, ma con quel rigore, la cui assenza vanifica ogni moralità. Egli non oblitera, tuttavia, il male e i malfattori, come in sostanza rischiano Socrate e Platone. Mette in guardia dalle adulterazioni (in realtà dai compromessi), contro cui soccorre soltanto vigile discernimento: quel malinteso κρίνει, tuttavia emblematico, giusto all'inizio del fr. 541 P. La disperata qualifica adoperata da Simonide è aulica, cf. l'omerico Ω 776 δῆμος ἀπείρων, innegabile suo modello.

45. SOPH. *OR* 1424s. rinverdisce lo spregio della *iunctura* simonidea: ἀλλ'εἰ τὰ θνητῶν μὴ καταισχύνεσθ' ἔτι / γένεθλα κτλ. In *Prom.* 548ss. è la ὀλιγοδρανία ἄκικυς, responsabile degli umani «inceppi» (γένος ἐμπεποδισμένον): il lessema è omerico (ι 515, φ 131), ma curiosamente ricorrerà nel solo HIPPOCR. *Morb.* IV 43. Ove la sequenza κενωθεὶς ... ἀκικύς τε ἦν appare eloquentemente epesegetica, rendèndo significativo l'imprestito del *Prometeo*. Non anteriore ad HERODOT. IV 69 risulta ἐμποδίζω, estraneo però alla tragedia, salvo il più tardo SOPH. *Phil.* 432. In ARISTOPH. *Av.* 965 τὸ θεῖον ἐνεπόδιζέ με, ha tuttavia aria paratragica. La prometeica invenzione viene riusata presso ATHEN. III 126f ἀκικύς εἰμι κὠλιγοδρανέω: la citazione risulta ancora adespota (all'inizio <ἐγὼ δ'> potrebbe integrare un trimetro, riconducendolo a commedia, paratragicamente). In luogo del tramandato verbo, sarà verosimilmente da leggere il qualificativo ὀλιγοδρανής, cf. HOM. ι 515 νῦν δέ μ' ἐὼν ὀλίγος τε καὶ οὐτιδανὸς καὶ ἄκικυς, e gli analoghi φ 131, Ο 246 = Χ 337, Π 843. Schweighäuser suggeriva il più immediatamente omerico ὀλιγοδρανέων.

Aberrazione, follia, risultano pertanto sostanziali nell' ἠλίθιος simonideo (cui va preferito il dorismo ἀλίθιος). Ma è ancora Eschilo a consentirne una più rigorosa messa a fuoco (*Ag.* 364ss., cf. quanto richiamato a p. 32, n. 43):

> τείνοντα πάλαι τόξον, ὅπως ἂν
> μήτε πρὸ καιροῦ μήθ' ὑπὲρ ἄστρων
> βέλος ἠλίθιον σκήψειεν.

Si tratta di un tiratore scelto, che non manca il bersaglio, attinge quel che si dice lo «scopo» (cf. Pind. *O.* XIII 90s. παρὰ σκοπὸν οὐ χρὴ / τὰ πολλὰ βέλεα καρτύνειν χεροῖν), con decisione (v. 92 ἑκών). Possiede consapevolezza e finalizzata destrezza, come Diomede del resto, suo indiretto paradigma, che in K 372 soltanto ἑκὼν ... ἡμάρτανε φωτός (Dolone). Alla simonidea schiatta degli imbecilli (tale il significato seriore, cf. Herodot. I 60 εὐηθείης ἠλιθίου) è da sostituire quella degli incapaci: di volere con determinazione, ma di conseguenza «devianti», per evidente difetto di volontà. La categoria, neppure degna di biasimo, è quella dell' ἀλλόφρων, per dirla ancora omericamente (Ψ 698). Alla cui base si dovrà supporre ἀλαόφρων, suggerito dalla lessicografia [46].

46. Cf. LEUMANN, *Homerische Wörter*, 116 n. 82; 309 n. 82. Significativo è HIPPOCR. *Morb.* II 16 καὶ οὐκ ἀνέχεται ἠρεμέων, ἀλλὰ ἀλύει καὶ ἀλλοφρονέει ὑπὸ τῆς ὀδύνης (ma cf. HOM. E 352, Ω 12), ove del primo verbo (ricorre 12x) appare epesegetico il successivo. Una più diretta definizione è in *De vict.* I 35,1 (περὶ δὲ φρονήσιος ... καὶ ἀφροσύνης). Il termine ἠλίθιος è estraneo alla tragedia, ha testimonianze comiche (WILAMOWITZ, *Sappho u. Simon.*, 176 n. 1, speditamente lo attribuiva alla lingua d'uso). A parte ARISTOPH. *Ach.* 443 (nel Comico 5x complessive, ma cf. *Eccl.* 765 ἀνόητος ... ἠλιθιώτατος, di chi supinamente si rimette alle leggi), EUPOL. fr. 172,8 K.-A. (cf. *Th.* 290), e lo stesso EUR. *Cycl.* 537 (un simonideo ἠλίθιος ὅστις μὴ κτλ.), particolare pregnanza assume in questo quadro ARISTOPH. *Eq.* 1123s. ἐγὼ δ' ἑκὼν / ταῦτ' ἠλιθιάζω (immediatamente anticipato da οὐ φρονεῖν, lo schol. lo spiega con ἀνοηταίνω). Esso palesemente capovolge il teorema socratico, con piena consapevolezza Demos rivendica il proprio diritto a comportarsi da «sciocco», la sua libertà (a dispetto di superficiali razionalismi) di simulare la ἄνοια. Non diversamente da Prometeo e dalle Oceanine, che da personaggi tragici la scelgono e adottano, ostentatamente. In nome di una più vera (e non formale) coscienza, a costo di essere giudicati folli (v. 1079 ὑπ' ἀνοίας), di venire spinti alla follia (tale il senso dell'emblematico quanto unico ἠλιθιώσῃ nel v. 1061). Alla «tragica» rimostranza prometeica, si aggiunge quella burlesca, se non sarcastica, di Aristofane. Egli ricompendia, infatti, il motto simonideo (ἑκὼν ..., μηδὲν αἰσχρὸν ..., ἠλίθιοι), ne dileggia l'automatismo, cui lo ha condotto Socrate e che il *Prometeo* ripropone (v. 1039), per respingerlo, drammaticamente. Costituisce una rinnovata, quanto pungente testimonianza antisocratica: la

Nella conclusione, il precoce «relativismo» inaugurato da Simonide, sostituisce perentoriamente agli arcaici ed improbabili concetti di ἀγαθός e κακός, privi di riprova, palesemente incongrui (vv. 11s. οὐδέ μοι ἐμμελέως τὸ Πιττάκειον / νέμεται), la coppia καλόν ed αἰσχρόν [47]. Non si tratta di una formale modernizzazione, ma di una assiomatica inaudita, fondata su verificati (quanto falsificabili) giudizi di valore. Crollano le vecchie categorie, innegabilmente classistiche, mistificatorie. Si inaugurano modelli funzionali, affidati alla società: dalla medesima elaborati, nell'interesse comune, per la salvezza della Città. Né dogmi né paradigmi propone, quindi, Simonide, né radicali discriminazioni [48]. È la capacità di intendere, di operare conseguentemente, che assurge a indeclinabile imperativo: per lui «virtù» è quanto si sottragga al biasimo, risulti scevro da inquinamenti ignobili, da furbeschi, in realtà compromissorii, paralogismi [49]. Di ciò unica a giudicare è la comunità, identificandosi con lo Stato, quanto dire una sagace democrazia.

cui ricezione è praticabile soltanto in «tempi reali», quanto meno contigui, fortunosamente verificabile da parte degli studiosi.

47. In un apoftegma si formalizza l' ἐπάγγελμα, cui è pervenuto, con travagliata coscienza, Simonide (vv. 39s. πάντα τοι καλά, τοῖσιν κτλ.). Sul valore allocutivo di τοι, richiama l'attenzione DENNISTON, *GP* 537, marcando la particella l'indirizzo ad uno specifico uditorio (cf. v. 26 ἐπὶ δ' ὑμὶν ... ἐπαγγελέω), di cui si sforza di attrarre l'attenzione. Anticipa, del resto, che «sua primaria funzione è di avviare alla comprensione del destinatario una verità di cui non ha contezza, oppure è temporaneamente dimentico». Singolare suona τὸ Πιττάκειον, in SIMON. fr. 542,11 P.: la cui sgangherata natura lo confonde col volgare πιττάκειον, diminutivo ma anche spregiativo per «carta, cartiglio», ridicolo messaggio quindi. Il lessema è ribadito in PLAT. *Prot.* 344b (τὸ Πιττάκειον ῥῆμα, cf. *Suda* π 1658), la sua triviale accezione potrebbe non dirsi anacronistica, confermando il notorio sarcasmo del Poeta.

48. L'adulterazione, da cui diffida Simonide, è di ordine pregnantemente metaforico, ma non nuova. Già SOLO, fr. 13 W., dopo avere invocato (vv. 3s.) πρὸς ἁπάντων / ἀνθρώπων αἰεὶ δόξαν ἔχειν ἀγαθήν, dopo aver rifiutato ricchezze illecite (v. 8 οὐκ ἐθέλω), precisava (vv. 12s.): ἀλλ' ἀδίκοις ἔργμασι πειθόμενος / οὐκ ἐθέλων ἕπεται, ταχέως δ' ἀναμίσγεται ἄτῃ. Confermava una pragmatica tradizionale, ma con termini ostensibilmente già pronti a trasformarsi nei risentiti *Stichworte* di Simonide. Di cui diretta citazione sarà in EUR. *Ion* 1017 χωρίς· κακῷ γὰρ ἐσθλὸν οὐ συμμείγνυται (precedeva un emblematico ἐς ἓν δὲ κραθέντ' αὐτὸν κτλ.). In realtà, il livello cui indulge Solone è schiettamente economico, la umanistica dimensione è conquista di Simonide. Il maturo Platone (*Resp.* 331e) riconoscerà, del resto, trattandosi di giustizia distributiva, che Σιμωνίδῃ γε οὐ ῥᾴδιον ἀπιστεῖν, σοφὸς γὰρ καὶ θεῖος ἀνήρ (immo ἀνήρ), cf. fr. 642 P.

49. Giustamente B. Gentili (B. G.-G. PERROTTA, *Polinnia*, Messina-Firenze 1965, 312) sottolinea la distinzione degli assoluti, quale si coagula in opposizioni polari, ne

Sono la dimensione sociale, la coscienza civile, quelle con cui si misura la virtù di chi aspira ad essere «vero» uomo (v. 1 ἄνδρ'ἀγαθὸν μὲν ἀλαθέως γενέσθαι, cf. Cic. *Off.* III 3,13 *atque illud quidem honestum, quod proprie vereque dicitur, id in sapientibus est solis neque a virtute divelli umquam potest*). Sul primordiale κακόν si impone, risolutivamente, lo αἰσχρόν: ogni scelta perversa viene, tuttavia, dichiarata libera, commessa alla responsabile volontà del singolo (v. 28 ἑκὼν ὅστις κτλ.). Lontane sono la razionalità geometrica di Socrate, la sua ottimistica determinazione, sebbene irrelata ed intemerata risulti fin da ora la eventualità del bene, follia considerandosi ogni evenienza contraria. Prematuro sarebbe supporvi una prometeica rivolta, contro mitiche ed oppressive chiusure, dimostrandosi tempestiva nemica di razionalistici, devianti teoremi, di sofistiche (ed in sostanza repressive) astrazioni. Simonide soltanto in apparenza anticipa le «modeste proposte» di Hermes, delle già prudenti Oceanine: secondo una linea tutt'altro che pragmatica o compromissoria, ma risentitamente «politica», radicalmente etica. Che l'ingeneroso Platone sospetta e bolla di opportunismo, a coronamento di una sofisticata (quanto filistea) indagine: a difesa ed esaltazione di un irenico *régime*, che sarebbe riduttivo definire *ancien*.

In realtà, Platone affetta di descrivere una esercitazione sofistica, malgrado i toni marcatamente burleschi (cf. infra, n. 68). La sua strategia risulta trasversa, vero bersaglio non è il carme di Simonide, in quanto tale, ma il conclamato ἐπάγγελμα, la sconcertante precocità del medesimo: esso anticipa lucidamente Socrate, appare almeno altrettanto spendibile, nel suo aguzzo realismo politico. Finge, pertanto, una vivace ed arguta disputa letteraria (*Prot.* 338d-347a),

ricorda il nesso con Parmenide, ma non la consonanza con il relativismo simonideo. Che degli assoluti è perciò stesso superamento: nel suo testo è sfuggita la pur impressiva dimensione storicizzante. La condizione imprescindibile, ed in quanto tale verificabile, viene infatti ricompendiata nei vv. 39s. da τοῖσίν τε: cui è del tutto parallelo, nei vv. 28s., ἑκὼν ὅστις ἔρδῃ κτλ., costituendo in ambedue i casi la fattispecie contingente, dunque eventuale. Cf., in particolare, P. CHANTRAINE, *Gramm. hom.*, II 241. Tradurre, come H. FRÄNKEL, *Dicht. u. Philos.* 354: «Alles ist schön, dem Hässliches (Schimpfliches) nicht beigemischt ist», rischia il truismo. Simonide intendeva, specificamente, «beigemischt sei», cf. il cit. (n. 48) EUR. *Ion* 1017, palesemente irrigidito e canonizzato. Per la questione, cf. KÜHNER-GERTH, II 540s. (ove viene giustamente richiamato il latino *quisque*: un discriminatorio distributivo, però). L'adulterazione che Simonide rifiuta, costituisce un casuistico, diremmo esistenziale evento, che si oppone all'oracolare ἀγαθὸν μὲν ἀλαθέως γενέσθαι, promulgato da Pittaco. Esige, per sua natura, puntuale (τοῖσίν τε, cf. HOM. Ψ 43) verifica.

dichiarando in premessa, che deve ritenersi picco culturale una siffatta perizia (περὶ ἐπῶν δεινὸν εἶναι, cf. 338e), l'intendere poesia, giudicarne la correttezza, non soltanto formale, indagarla, spiegarla: gli interrogativi, finora appuntati sulla essenza della virtù, verranno quindi dirottati sulla poesia, disciplina educativa per eccellenza. Con una tattica astuta, tenterà di distruggere già sul piano formale quei messaggi poetici, che non collimino con l'etica socratica: quanto meno la precorrano, allarmantemente la vanifichino.

Socrate esordisce dichiarando, che ha lunga e approfondita dimestichezza con questo carme (339b), lo giudica irreprensibile. Protagora lo costringe a riconoscere la contraddizione rilevabile fra il v. 1 (ἀγαθὸν γενέσθαι) ed il v. 13 (ἐσθλὸν ἔμμεναι): l'inganno, di cui abbiamo discusso (supra, pp. 73s.), è degno del grande dialettico, di un Maestro di verbali sofismi [50]. La contraddizione, piuttosto che di Pittaco, viene addirittura ribaltata su Simonide, che inizialmente approverebbe il pensiero del saggio (lo ha, in verità, citato per contestarlo!), lo respingerà alla fine. Protagora ritiene di avere clamorosamente distrutto Simonide (340a ἐκπέρσῃ). La disputa «verbale» si complica, per l'intervento di quello che viene riconosciuto sommo esperto, Prodico. Egli arriva a sospettare, che Pittaco, allevato in una lingua barbarica (soltanto «provinciale», in realtà), non fosse in grado di distinguere correttamente gli ὀνόματα (341c). Segue un elogio sperticato (quanto emblematico per la cerchia socratica, in cui notoriamente spiccavano Senofonte, Platone, Alcibiade, Crizia) della cultura spartana, dei Sette saggi, tra cui i lacedemoni Cleobulo e Chilone, del duplice comandamento da essi «laconicamente» formulato, ed iscritto sul tempio di Delfi (Paus. X 24,1). Oltre agli universali γνῶθι σαυτόν e μηδὲν ἄγαν (Aristot. *Rhet.* 1395a18 li abbina, dichiarandoli δεδημοσιευμένα, quanto dire di «pubblico dominio»), il motto di Pittaco qui in discussione gode di planetaria diffusione ed approvazione (343b, la prima testimonianza del medesimo è in Pind. fr. 35b Sn.–M., Aristot. *Rhet.* 1389b3 lo attribuisce a Chilone). Con questo carme, conclude Prodico, il presuntuoso Simonide (ἅτε φιλότιμος ὢν ἐπὶ σοφίᾳ) avrebbe ten-

50. Par superfluo richiamare gli emblematici titoli, che si attribuiscono alle sue opere, quali Ἀντιλογίαι, Καταβάλλοντες Λόγοι (an Καταβαλόντες, cf. GALEN. *Thras.* 45 καταβλητικὴ τέχνη), Δισσοὶ Λόγοι, altrimenti detti Δίκαιος καὶ Ἄδικος Λόγος, lo stesso e provocatorio (per Aristofane furfantesco) τὸν ἥττω λόγον κρείττω ποιεῖν.

tato di demolirlo, per strappare, alla maniera degli atleti vittoriosi, il primato all'antico campione di saggezza. Con una tecnica, che si rivela perfettamente identica a quella che Platone sta dispiegando: a favore di Socrate.

Fin dal primo verso [51], gli risulterebbe qualcosa di pazzesco: quel μέν, che ritiene inconfutabilmente (e gratuitamente) intruso [52], tranne che la citazione non abbia altro scopo, che la specifica distruzione (343d). Egli pretende, che Pittaco abbia sostenuto (cf. v. 13) la difficoltà di «mantenersi» onesto, obiettandogli Simonide, che solo il «divenire» buono sia veramente difficile: non ad ἀγαθόν si riferirebbe (stupidamente) ἀλαθέως, ma, con manifesto iperbato, unicamente all'ultimo ed ostentato termine (344a ὀρθῶς ἐπ' ἐσχάτῳ κείμενον), a χαλεπόν. Sia il μέν, sia ἀλαθέως costituiscono, in realtà, significative marche linguistiche, intese a corroborare l'intero assunto citato: la cui supposta «verità» non soltanto risulterà dubbia, ma si intende respingere, programmaticamente sostituire [53].

La virtù, ancora per Pittaco, è concessione degli dei, all'uomo non è consentito, pertanto (vv. 14s. ἄνδρα δ' οὐκ / ἔστι μὴ κτλ.), evitare di essere κακός. Platone manipola il sillogismo, con un *trick*: vi inserisce la dinamica del «divenire» e del connesso «mantenersi», interpola in sostanza il responsabile agire dell'uomo, trasformando in attivo il neutro εὖ πράττειν del testo tramandato. Una dimensione del tutto estranea, cui nulla giova una impertinente casistica «operativa». Egli introduce, nell'arcaico testo, una causalità imputabile all'uomo: sia a livello evenemenziale (anzianità, fatica, malattia, altri accidenti), sia della consapevolezza individuale. Unico ed autentico

51. Platone scrive εὐθὺς γὰρ τὸ πρῶτον τοῦ ᾄσματος: una tecnica analitica, ludicramente testimoniata da ARISTOPH. *Ran.* 1120s., ove Euripide sottopone a censura τὸ πρῶτον τῆς τραγῳδίας μέρος / πρώτιστον αὐτοῦ κτλ.: procedura, che si conferma peculiarmente sofistica.

52. Che il μέν sia dovuto ad una arbitraria intrusione, è palesemente falso. Si tratta, in realtà, di un incettivo: esso riprende un discorso, di cui si tralasciano i preliminari (che si alluda all'attuale fr. 541 P.?), ma che soprattutto introduce un atteggiamento polemico, quale ἐπὶ δ' ὑμὶν εὑρὼν ἐπαγγελέω (v. 26) provvederà ad estrinsecare, oppositivamente. Sulla questione, nonché a proposito di DENNISTON, *GP* 282, cf. «MCr» XXI-XXII (1986-87) 199s., nn. 3 et 4.

53. Allo squisito senso linguistico di Platone non potevano sfuggire le smaccate forzature, sia a carico di μέν sia di ἀλαθέως. La *iunctura* «predicativa» di ἀλαθέως ha, tuttavia, frequente supporto, cf. PIND. *N.* V 17 ἀλάθει' ἀτρεκής, AESCH. *Suppl.* 314 ἀληθῶς ... ἐπώνυμος, EUR. *Ion* 281 ἀληθῶς χάσμα, ma soprattutto HERODOT. I 11 ἀληθέως προκειμένην etc., THUC. VIII 87, etc.

misfatto, per Platone, è perdere la medesima (345d). Che viene definita ἐπιστήμη (cui si opporrà l' ἀμαθία, 357e), successivamente chiarita (352b), non come accessoria qualità dell'uomo («neanche fosse un servo, trascinato in giro da chiunque voglia»), ma identica al «bello» (il καλόν, che Simonide ha già sostituito all'ἀγαθόν, cf. v. 39, nonché fr. 541,1 P.): capace di governare (ἄρχειν) l'uomo, che, quando abbia cognizione (ἐάνπερ γιγνώσκῃ τις) del bene e del male, non sarà dominato da nessuna forza. Egli non potrà comportarsi diversamente, da come la ἐπιστήμη (perizia, dunque, e non «coscienza») gli ingiunge. La φρόνησις ha il potere di salvare l'uomo: in sostanza è la σοφία, tecnico autocontrollo di ciascun sé, che assurge a discrimine supremo. L'intelligenza pratica (σοφία), il cui portato è l'assennato giudizio (φρόνησις), resta con Platone ancora sul verificabile piano sapienziale (cf. Theogn. vv. 790, 1074, Herodot. I 30). Nessun progresso viene ammesso nei confronti della travagliata, ma «libera» coscienza. Simonide, più che un eretico, non può che risultare un sovversivo. Più agevole si ritiene imputarlo di manipolazione, precocemente sofistica.

Simonide, a dispetto di Platone, non avrebbe potuto sostenere una siffatta identità. Al fatalismo di Pittaco (e di tutta la cultura arcaica), egli oppone una coscienza non e tantomeno astrattamente intellettuale, ma fondata sulla più corposa volontà (ἑκών): ispirata ad una più ampia, ma anche rischiosa, libertà esistenziale. La sua ardua, faticosa via conduce alla ribellione di Prometeo, di chiunque alla determinazione sappia congiungere mortali sfide. Dovrà passare, tuttavia, attraverso la moderata εὐβουλία di Hermes ed in sostanza delle Oceanine: che hanno con tutta evidenza assorbito la lezione socratica, politicamente temperandola l'uno, moralmente radicalizzandola le altre. È significativo (abbiamo sottolineato), che εὐβουλία non sia antecedente al programmatico Soph. *Ant.* 1050 (ὅσῳ κράτιστον κτημάτων εὐβουλία: il motto è, ovviamente, di Tiresia), viene furentemente protestata in *Prom.* 1035, 1038, cui ci richiamiamo. Per Simonide, l'intellettualistico (in realtà sofistico) teorema non solo risulterebbe intempestivo, ma impraticabile: il suo «modello» è in sostanza comportamentale, non per questo meno intransigente. A distanza di un secolo, l'impaziente Platone si rende conto di siffatta mina, tenta di disinnescarla, con scoperta improntitudine: pur di restituire a Socrate l'intemerato, paradigmatico fideismo, garantirgli uno specioso, quanto assurdo primato.

Perno dell'etica simonidea è patentemente l' ἑκών del v. 28. Platone sottolinea più volte la virulenza polemica del carme (345d): per

sminuirne l'attendibilità, respinge l'evenienza, che Simonide intenda lodare chi faccia non volontariamente il male [54], opponendo che (a universale giudizio!) nessun uomo lo farebbe volontariamente. Giudica simile rozzezza culturale (ἀπαίδευτος) indegna del poeta: nessun sapiente (σοφός) affermerebbe, che l'uomo possa ἑκόντα ἐξαμαρτάνειν οὐδὲ αἰσχρά τε καὶ κακὰ ἑκόντα ἐργάζεσθαι. Egli ritiene universalmente riconosciuto, che tutti sbaglino in quanto ἄκοντες. La premessa è quella letteralmente registrata da *Prom.* 1039 σοφῷ γὰρ αἰσχρὸν ἐξαμαρτάνειν, la conclusione verrà vigorosamente, spettacolarmente contestata dal medesimo Prometeo: oppugnata nei fatti, con «catastrofali» conseguenze. Resta, a dispetto (o salvezza) di Platone, improponibile per Simonide. Si oppongono, più che ragioni storiche, una esistenziale, travagliata concezione della eticità, per il suo carattere in uno squisitamente interiore ed assieme concretamente politico.

Platone intuisce identità e differenza, la diversa qualità degli assunti. Attribuisce quello che gli appare il riduzionismo di Simonide, alle necessità del vivere quotidiano. Asserisce (346b), che il poeta fu spesso «indotto» a lodare ed elogiare il tiranno o consimili individui: non volontariamente, tuttavia concede, ma perché costrettovi [55]. È l'opportunismo, che secondo Platone spingerebbe il poeta a dichiararsi (malgrado gli eccessi polemici finora rinfacciatigli) tutt'altro che di carattere rissoso, o incline al biasimo (ma φιλόψογος del v. 33 è ben diverso dal φιλόμωμος, in cui il solerte interprete provvede a trasformarlo). Egli trasferirà, pertanto, sugli ἠλίθιοι la *libido vituperandi* di Simonide (novello Archiloco?), ritenendola artatamente dissimulata ed esorcizzata, scaricata in realtà su soggetti neppure degni di considerazione, per la conclamata follia. Si ritiene in tal mo-

54. L'affermazione è perentoria, ma non reperibile nel testo di Simonide. Alla forzatura, gli studiosi cercano di porre rimedio, intendendo: «wenigstens nicht absichtlich», cf. *Platon, Protagoras*, hrsg. u. erkl. von W. NESTLE, Leipzig u. Berlin 1931, 143ss. Il v. 26, di cui abbiamo recuperato la carica messianica (ἐπὶ δ' ὑμὶν ... ἐπαγγελέω), viene inteso dallo stesso Nestle, come uno «scherzhafter Zusatz». Persino l'elativo (v. 27) ἐπαίνημι καὶ φιλέω si vede ridotto ad un modesto «ich bin schon ganz zufrieden». Persino il v. 35 εἰδώς γ' ὀνησίπολιν δίκαν viene sfigurato in «wer wenigstens zu leben weiss, wie es das Wohl der Gemeinde verlangt». Persino i «teologali» καλά / αἰσχρά vengono degradati in «anständig / gemein».

55. Una malignità (o calunnia), che al processo di Socrate figurerà tra i capi di imputazione, cf. XENOPH. *Mem.* I 2,56 καὶ τῶν ἐνδοξοτάτων ποιητῶν ἐκλεγόμενον τὰ πονηρότατα. L'accusa verrà ripresa da Policrate, nella sua Σωκράτους κατηγορία, cf. ISOCR. *Busir.* 4, nonché DIOG. LAERT. II 38.

do assolto da imbarazzi e perplessità, assicura al totalitarismo socratico la consustanziale primazia ed esclusività.

La intransigente discriminazione finale sarebbe, di conseguenza, da intendere come guarentigia offerta alla «mediocrità» degli esseri umani, per la riconosciuta impossibilità di rinvenire chi sia πανάμωμος (v. 24). Costui, a dispetto di Platone, veniva dichiarato introvabile, in quanto costituisce un assoluto: per definizione, si pone fuori della storia. E' patentemente falso, però, che Simonide si attesterebbe rassegnato su una via di mezzo (cf. 346d τὰ μέσα, quindi ἂν ᾖ μέσος), asserendo che egli ami «volentieri» (viene riferito ἑκών a Simonide!) tutti quelli che non agiscano vergognosamente. Una dichiarazione, che lo stesso Platone concede fatta a malincuore. Mai fatta, in realtà, perché è assurdo (già linguisticamente) interpungere dopo e non prima di ἑκών, in modo da disinnescare ogni sospetto di libera volontà. È quanto Platone, perversamente, ingiunge di perpetrare [56]: concludendo, che anche da Pittaco (ma destinatario del nuovo messaggio è soltanto l'«uomo») Simonide si sarebbe aspettato affermazioni «mediocremente» adeguate e vere (346e ἐπιεικῆ καὶ ἀληθῆ). Platone è convinto, che il poeta lo attacchi, perché sui massimi sistemi egli ha barato, gli rinfaccerebbe in sostanza qualcosa come: σφόδρα γὰρ ... ψευδόμενος δοκεῖς ἀληθῆ λέγειν (un δοξόσοφος, insomma, cf. *Phaedr.* 275b, clamorosamente anticipato, come sappiamo, da *Prom.* 385s.). Lo accuserebbe, insomma, del protervo vizio sofistico, che ritiene la δόξα somma fra le conquiste [57]. Attuando una procedura che, almeno per la perfidia,

56. Più che «interpungere», Platone (346e) non può usare che διαλαβεῖν λέγοντα. Fare, cioè, una pausa durante la recitazione, per dividere ἑκών dal seguito. Quest'uso di διαλαβεῖν è, tuttavia, unico, sebbene in HIPPOCR. *Mul.* I 68 (distinto dal precedente e definitivo πεπαῦσθαι) il peculiare lessema significhi «moram facio», cf. ib. II 133. GENTILI, *Poesia*, 91, giustamente denuncia l'«imprevedibile affronto alla grammatica e alla sintassi» operato da Platone, che «attribuisce a Simonide la sua stessa idea, secondo la quale nessuno compie il male volontariamente». Qualcosa qui non funziona: è proprio questa precoce, imbarazzante identità di Socrate con Simonide, che Platone si attenta a scardinare. Ma cf. lo stesso GENTILI, «Maia» XVI (1964) 281.

57. Cf. PROT. A 28 D.-K. (= ARISTOT. *Soph. el.* 173b17) (σολοικισμός) ἔστι δὲ τοῦτο καὶ ποιεῖν καὶ μὴ ποιοῦντα φαίνεσθαι καὶ ποιοῦντα μὴ δοκεῖν, καθάπερ ὁ Πρωταγόρας ἔλεγεν (in luogo di τοῦτο converrà leggere ταὐτό). Ma già la saggezza di Eschilo (*Ag.* 788s. πολλοὶ δὲ βροτῶν τὸ δοκεῖν εἶναι / πρωτίουσι δίκην παραβάντες) ne metteva in guardia. Peculiarmente antisofistico sarà, tuttavia, *Prom.* 385 (pronunciato da Oceano: κέρδιστον εὖ φρονοῦντα μὴ φρονεῖν δοκεῖν, retto da un provocatorio ἐπεί nella clausola precedente), imparentato evidentemente con EUR. *Andr.* 319ss. (ὦ δόξα δόξα, ... φρονεῖν δοκεῖν). ARISTOPH.

nulla avrebbe da invidiare alla oppugnata (ma in genere più schietta e disinteressata) sofistica.

La concezione morale dell'uomo trascorre, dunque, da un livello di ineluttabilità, temperata da aristocratici privilegi, ad una più accorta assunzione di responsabilità. Già Zeus, sinceramente afflitto ed offeso, ne aveva avvertito uomini e dei, all'inizio della *Odissea* (è recentissimo, questo Proemio): un messaggio tuttavia oscuro, senza dubbio imbarazzante [58]. Simonide raccomanda agli uomini una più che rinnovata attenzione, scopre la responsabilità della scelta, identifica errore con aberrazione, fisica prima che noetica. L'elemento volontaristico risulta esclusivo, non ha precedenti. Manca però quello intellettualistico, che Socrate provvederà a canonizzare: su questa linea, tuttavia comune, sarà la consapevolezza mentale a prevalere, assente quel più profondo intuito, che conduce, se non alla scoperta, alla balenante epifania della moderna coscienza [59]. La identità (per così dire causale) tra ἀμαθία, ἁμαρτία e ἀδικία, ha la prima e più vigorosa testimonianza nel finale del *Prometeo*, nel fatidico (e più volte escusso) v. 1039, che alla saggia ponderazione tenta di affidare la difesa della virtù: raccomanda quei volenterosi salvataggi, che i moderati di ogni tempo contrabbandano per prudenza (εὐβουλία). Non più (già omerica, cf. A 343) capacità di previsione, ma prudentissimi equilibri. Quella che, con aggiornata ipocrisia, potrebbe definirsi «compromesso storico».

Uno straordinario anticipo di questa teoretica equivalenza, di tipo smaccatamente sofistico (per l'istinto definitorio, per la trappola sillogistica), è nel fr. 171 Kai., attribuito ad Epicarmo [60]. Ove si indaga

Ach. 440ss. si fa tempestivamente beffe del truffaldino paralogismo: δεῖ γάρ με δόξαι πτωχὸν εἶναι ..., / εἶναι μὲν ὅσπερ εἰμί, φαίνεσθαι δὲ μή. Il sofistico Euripide si affretta ad approvare, lusingato (v. 445): πυκνῇ γὰρ λεπτὰ μηχανᾷ φρενί. La morale *d'antan* veniva rivendicata in AESCH. *Sept.* 592 οὐ γὰρ δοκεῖν ἄριστος, ἀλλ' εἶναι θέλει. Significativamente, in *Prot.* 337b Platone ha distinto, nelle dispute sofistiche, l'astioso ἐρίζειν dall'amichevole ἀμφισβητεῖν, il legittimo εὐδοκιμεῖν, senza far uso dell' ἀπάτη (cf. *Resp.* 544c εὐδοκιμεῖ δοκῶν δίκαιος εἶναι), dall' ἐπαινεῖσθαι, frequente ambizione di quanti ἐν λόγῳ ... παρὰ δόξαν ψευδομένων (cf. il cit. AESCH. *Ag.* 788s.). La distinzione di due specie di ἔρις è già in HESIOD. *Op.* 11ss. τὴν μέν κεν ἐπαινήσειε νοήσας, / ἣ δ' ἐπιμωμητή· διὰ δ' ἄνδιχα θυμὸν ἔχουσιν.

58. Si tratta di α 32ss., vivacemente discusso e ridiscusso, negli ultimi decenni: ce ne occuperemo ulteriormente, a p. 494, n. 32.

59. Cf. supra, p. 9, n. 15.

60. È tramandato da DIOG. LAERT. III 13s., attingendo da un'opera, già intitolata Περὶ τοῦ ἀγαθοῦ καὶ περὶ τῶν ἰδεῶν (si dovrebbe, infatti, leggere: ὁ τοίνυν

sulla natura della αὔλησις, quindi dell' αὐλητής, che se ne distingue in quanto «uomo» e non «cosa», del loro rapporto di merito, infine, con l'ἀρετή [61]. Che non può differire, in ambedue i casi (vv. 4ss.):

οὐκῶν δοκεῖς
οὕτως ἔχειν καὶ περί <γα> τὠγαθοῦ; τό γα
ἀγαθὸν τὸ πρᾶγμ' εἶμεν καθ' αὕθ', ὅστις δέ κα
εἰδῇ μαθὼν τῆν', ἀγαθὸς ἤδη γίνεται.

Ἐπίχαρμος <ἐν τῇ> περὶ κτλ., cf. nel successivo paragrafo Πλάτων ἐν τῇ περὶ τῶν ἰδεῶν). Del tutto improbabile risulterebbe (per il suo tempo) la titolatura, soprattutto se duplice, riferita inoltre ad argomenti all'apparenza incongrui (non si tratta, in realtà, che delle tematiche quali enunciate, in termini platonici, dal testimone). DIELS-KRANZ, I 193, giudicarono questo brandello, assieme con il successivo (di cui congiuntamente ci occuperemo), «impeccabile»: dal punto di vista del contenuto, della forma, dello stile, della lingua. Per la intenzione «catechistica» e per la sostanza, a dispetto della ribadita autenticità linguistica, collocarono tuttavia il frammento nel IV secolo. Lo ritenevano una evidente parodia del metodo socratico, chiaramente riferibile a PLAT. *Apol.* 27b-c (ἔσθ' ὅστις) ... αὐλητὰς μὲν οὐ νομίζει εἶναι, αὐλητικὰ δὲ πράγματα; οὐκ ἔστιν, ὦ ἄριστε ... ἔσθ' ὅστις δαιμόνια μὲν νομίζει πράγματ' εἶναι, δαίμονας δὲ οὐ νομίζει; οὐκ ἔστιν. PICKARD-CAMBRIDGE, *Dithyr.* 377s. (II ed.: dissente Webster), pertinentemente sottolineò la sostanziale differenza dei contenuti, respingendo ogni sospetta o tardiva attribuzione. Lo schema (in ambedue le occasioni) appare, in realtà, prettamente «sofistico», prima che platonico. Siciliana risulta non soltanto la dialettica, umorosamente dispiegata, ma la stessa ed incalzante forma dialogica. Il Socrate di Aristofane, del resto, non discetta diversamente da un qualsiasi modello di tipo gorgiano, ovviamente anteriore al sommo ed irripetibile Gorgia. Altrettanto lascerebbe supporre questo frammento, la cui maliziosa vena comica è tagliente, ingegnosa, sconcertante. Se non superiore a quella di Aristofane, non facilmente attingibile (nella sua arguta acuzie) per un suppositicio, quanto immotivato imitatore. Meno dovrebbero sorprendere le argomentazioni contenutistiche, considerando i precedenti (non soltanto simonidei) della socratica palingenesi, quali ci è accaduto di evidenziare nel corso di questa indagine. Nel caso del fr. 170 Kai., paradigmatico risulta il dichiarato «modello epicarmeo» (così *Suda* ε 2766, s. v. Ἐπιχάρμειος λόγος, tuttavia irrelato) dell' αὐξανόμενος λόγος. Esso verrà mutuato e (forzosamente) reduplicato da Strepsiade (ARISTOPH. *Nub.* 1278-95), nei confronti di analogo creditore. Di ciò nulla riferiscono, pur accreditati studiosi del Comico. Cf., inoltre, J. BARNES, *Presocr.* 106s., e soprattutto p. 606 n. 21. Va tuttavia sottolineato, che il procedimento sillogistico qui messo in atto viene introdotto da un interrogativo, che ne costituisce peculiare marca inferenziale, cf. XENOPH. *Cyr.* II 4,15 οὐκοῦν δοκεῖ σοι ...; PLAT. *Prot.* 326b, 360b-d, etc. Esso risulta estremamente raro al di fuori della prosa attica, in Senofonte è frequente soprattutto negli opuscoli socratici. Introdurre Epicarmo su questa linea, stilistica e dialettica, imbarazza.

61. Da confrontare è PLAT. *Prot.* 329c (ἡ δικαιοσύνη καὶ σωφροσύνη καὶ ὁσιότης καὶ πάντα ταῦτα ὡς ἕν τι εἴη συλλήβδην, ἀρετή), per lo schema definitorio, sofistico e più particolarmente socratico, qui vistosamente anticipato: con tagliente efficacia.

Viene proclamato, preliminarmente, il carattere assoluto (καθ' αὑτό), indisponibile del bene, designato dall'aulico ἀγαθόν. Si precisa quindi, che soltanto chi ne abbia esperita conoscenza, chi vi abbia insomma riflettuto e ne sia lucidamente convinto (εἰδῆ μαθών), può ritenersi ἀγαθός: soddisfa, insomma, al dogmatico Πιττάκειον (cf. Simon. fr. 542, 1 P.), senza incorrere nelle incongruità rinfacciategli. La dimensione intellettuale del bene si impone, trionfalmente, nella deduzione finale (vv. 8ss.). Anche se auleta, ballerino, tessitore è soltanto colui che ha consapevolezza della propria attività (v. 8 ὥσπερ γάρ ἐστ' αὐλησιν αὐλητὰς μαθών), non ne discenderà, tuttavia, che egli possa identificarsi con la propria disciplina (v. 11a οὐκ αὐτὸς εἴη κα τέχνα), per quanto se ne dimostri sperimentato, consapevole assertore (v. 11b τεχνικός γα μάν).

Il bene si costituisce, patentemente, come entità assoluta: una «idea» ovviamente platonica, comunque paradigmatica, precisa il testimone (Diog. Laert. III 13s.), ormeggiando Plat. *Parm.* 132d [62]. Una struttura fondata, se non identificata con la cognizione specifica: come tale apprendibile, trasmissibile (vv. 6s. ὅστις δέ κα / εἰδῆ μαθών, una *iunctura* non troppo differente da quella che adopera Simon. fr. 542, 34s. P.). Essa è peculiare, secondo il medesimo Epicarmo (fr. 172 Kai.), del τὸ σοφόν, che dal piano tecnico-artigianale, pragmatico, si avvia a significare specificamente, forse contestualmente, quella consapevolezza, che caratterizza non uno soltanto, ma ognuno degli esseri viventi, a condizione che disponga della necessaria perspicacia [63]. Quale esempio, burlescamente speri-

62. Sorprendente supporto ne offre PLAT. *Prot.* 327a, ove l'insegnamento della virtù viene propugnato sull'analoga prassi di qualsiasi altra professione. Si prendono ad esempio innanzitutto gli αὐληταί, e quella istruzione che ne fa ἀγαθοὶ αὐληταί. Quanto vale per la αὔλησις, si ritiene quindi trasferibile all'esercizio stesso della giustizia: anche a costo di improvvisarsi tutti maestri di giustizia, a dispetto di Socrate (327d). Protagora si ingegna di farlo, che si tratti di virtù o di qualsivoglia cosa: anche un progresso minimo degli allievi lo soddisfa, e (materialmente) lo ripaga.

63. Il testo esclude, che τὸ σοφόν pertenga ad una sola specie: assegna questa abilità (v. 2) ad ὅσσαπερ ζῇ, πάντα καὶ γνώμαν ἔχει. Gli editori pongono una incomprensibile virgola prima di πάντα, strettamente legato ad ὅσσα, specificato quindi da καί, che ha valore forte, avverbiale (*etiam*). Il frammento di Epicarmo appare risposta diretta ad HERACLIT. fr. 41 D.-K. εἶναι γὰρ ἓν τὸ σοφόν· ἐπίστασθαι γνώμην κτλ. Eraclito esprime, in realtà, un principio per così dire trascendentale, il siculo Epicarmo (chi, se non lui ?) gli oppone quello immanente, che sorregge tutti gli esseri animati (egli era, tra l'altro, fisiologo e medico): in sostanza una finalizzata intelligenza. Mi chiedo, se in Eraclito non debba scriversi γνώμῃ, la cui strumentalità risulta

mentale (v. 4 αἱ λῆς καταμαθεῖν, il verbo affiora in Erodoto, è quindi ippocrateo, 24x), viene proposta la gallina [64], che non partorisce figli vivi, ma sa «animare» le sue uova (vv. 4s.) [65]. È la natura a riconoscere da sola l'essenza di siffatta abilità (vv. 6s. τὸ δὲ σοφὸν ἁ φύσις τόδ' οἶδεν ὡς ἔχει / μόνα). La sua è una istruzione, che procede con autonomi strumenti (v. 7 πεπαίδευται γὰρ αὐταύτας ὕπο) [66].

immediatamente esplicitata. Per la questione, cf. le pertinenti osservazioni del mio scolaro L. PERILLI, «MCr» XXIII-XXIV (1988-89) 109ss.

64. Fa parte della topologia comica il modesto pennuto, tuttavia convivente di ogni civiltà, sottosviluppata. Sarà protagonista onomatologico nella celebre e ribadita scena delle *Nuvole* di Aristofane (vv. 660-7, 847-53), ove all'attico ἀλεκτρυών viene affiancata la ἀλεκτρύαινα, una burlesca *Augenblicksbildung* (cf. fr. 193, 194 K.-A.). Gallo da combattimento è ἐνοίκιος ὄρνις in AESCH. *Eum.* 866 (il femminile risulta soltanto in MENAND. frr. 155, 156 K.-Th., ma cf. SOPH. fr. 477, 2 R. θήλειαν ὄρνιν, la citata neoformazione di ARISTOPH. *Nub.* 666 etc. conferma questa carenza formale). Sembra sfuggito, che l'epicarmeo (v. 3) τὸ θῆλυ τῶν ἀλεκτορίδων γένος verosimilmente ispira AESCH. *Ag.* 1671 κόμπασον θαρσῶν, ἀλέκτωρ ὥστε θηλείας πέλας. Tradizione vuole, infine, che i Δισσοὶ Λόγοι delle *Nuvole* si presentino in scena travestiti da combattivi galli, si affrontino su modelli antilogici ancora una volta epicarmei, cf. Λόγος καὶ Λογίνα, etc. (infra, p. 415, n. 31). I miserabili pennuti e consimili βοτά (che è passivo, in quanto animali domestici) vengono ancora richiamati in *Nub.* 1427ss., quale paradigma di indiscriminate aggressioni contro i rispettivi padri.

65. Stupefacente è la traduzione («artistica»?), che del passo epicarmeo propone ENN. *Ann.* 10ss. V.^{2}:

> *ova parire solet genus pinnis condecoratum,*
> *non animam, et post inde venit divinitus pullis*
> *ipsa anima.*

Che polemicamente nega la dottrina epicarmea: καὶ γὰρ τὸ θῆλυ τῶν ἀλεκτορίδων γένος, / αἱ λῆς καταμαθεῖν (cf. ARISTOPH. *Nub.* 636 τί βούλει πρῶτα νυνὶ μανθάνειν;), ἀτενὲς οὐ τίκτει τέκνα / ζῶντ', ἀλλ' ἐπῴζει καὶ ποιεῖ ψυχὰν ἔχειν. Ove ψυχή si dichiara quel principio vitale, che è condizione degli ζῶντα. Esso è anche in ANAXAG. fr. 4, 9 D.-K. (cf. fr. 12,4s.) τὰ ἄλλα ζῷα, ὅσα ψυχὴν ἔχει, uno stilema ribadito in DIOG. APOLL. fr. 5, 14s. D.-K., quindi in DEMOCR. fr. 278 D.-K. Epicarmo rischia di esserne prototipo: né certo suppositicio, per il risonante avallo di Ennio. La più recente letteratura ha, tuttavia, abbandonata la speciosa (quando non spocchiosa) diffidenza ottocentesca nei confronti della paternità epicarmea, le petizioni di principio risultano generalmente dissolte. Maggiore merito va a PICKARD-CAMBRIDGE cit., puntuale è la disamina della questione in ZELLER-MONDOLFO, *La filosofia dei Greci nel suo sviluppo storico*, I 2, a cura di R. MONDOLFO, Firenze 1964, 323ss., e di recente quella di A. C. CASSIO, *Two studies on Epicharmus and his influence*, «HSCP» LXXXIX (1985) 37-51.

66. Il tràdito αὖ ταύτας fu corretto dal Porson: il termine è, tuttavia, ossitono al nominativo, ricorre anche in SOPHR. fr. 19 Kai. ταῖς αὐταυτᾶς (Ahrens: -αῖς ms.) χερσίν, dorico viene definito il raddoppiamento da APOLL. DYSC. *Pron.* 62, 23 Schn.

Il frammento, purtroppo, si interrompe: ma appare ipotizzabile, che al burlesco esempio della gallina, cui si attribuisce una istintiva γνώμη, sarà seguìto il caso dell'uomo, che si ritiene animale esclusivamente (o almeno preminentemente) culturale. Egli risulta πεπαιδευμένος, da tradizioni specifiche (cf. fr. 171, 11 Kai. τέχνα), viene addestrato insomma alla loro conoscenza (ib. τεχνικός). Un vero σοφός, dunque, di cui appare qualificante la intenzionalità, non filogeneticamente assunta, ma deduttivamente inaugurata. La matrice per così dire «sofistica» di questa dottrina risulta evidente: specialità delle tecniche, loro formulazione, trasmissibilità. È il trionfo dell'intelletto, sul piano sperimentale. Ma anche etico, se dalla essenza di ciascun mestiere si trascorre arditamente a quella del bene (fr. 171,5 Kai. οὕτως ἔχειν καὶ περί <γα> τἀγαθοῦ). Si anticipa, insomma, la socratica identificazione dell' εἰδέναι con la σοφία: in ambito operativo costituitasi in scienza, in quello morale istituitasi come reattiva consapevolezza, non ancora tuttavia assurta ad interiore, impregiudicata coscienza [67].

Se non una diretta matrice, almeno un tramite siciliano sembra innegabile, per questa epocale crescita dell'uomo. Altro testimone isolano ci informa, infatti, dello straordinario fenomeno. Si tratta di Gorgia, venuto ad Atene nel terzultimo decennio del grande secolo. La sua figura, le sue opere, le stesse date sono controverse. La sua autorità, tuttavia, indiscussa, se Platone gli dedica un vistoso dialogo: sprezzante ed ingeneroso nella sostanza, anche se speciosamente riguardoso. Non nell'*Encomio di Elena* (un παίγνιον, secondo la conclusiva, quanto proterva σφραγίς: ma cf. Plat. *Leg.* 817a ὅσα μὲν οὖν περὶ γέλωτά ἐστι παίγνια, ἃ δὴ κωμῳδίαν πάντες

(*GG* I 1, 62, 23 U.). Epicarmo ha numerose ricorrenze di analoghe forme, non sempre contratte, cf. frr. 159, 4; 173, 2; 281, nonché fr. 5 Kai. αὐτότερος αὐτῶν, cf. KÜHNER-BLASS, I 600, A. 6. Appare improbabile attribuire ad un falsario (in realtà, un autentico virtuoso) siffatte peculiarità linguistiche.

67. Sconcerta però EPICH. fr. 78 Kai. (= fr. 7 D.-K.), già esaminato supra, p. 18, n. 21, ove, palesemente, ἀνάγκᾳ ha la medesima valenza concettuale (ed ideologica) di quella elaborata da SIMON. fr. 542,29s. P. ἀνάγκᾳ / δ' οὐδὲ θεοὶ μάχονται, e ribadita, in perfetto parallelo, da *Prom.* 1052 ἀνάγκης στερρᾶ[ι]ς δίναις. Nel secondo verso è nettamente riconoscibile il medesimo SIMON. 542, 28s. P. (ἑκὼν ὅστις ἔρδῃ / μηδὲν αἰσχρόν), con il seguito pindarico (fr. 226 Sn.-M.), che sopra abbiamo indagato. Nella clausola si scriverà, in luogo del tràdito ἔχων, il necessario ἔχειν, cf. KÜHNER-GERTH, II 29 (5), nonché 31ss. (ἔχων appare provocato da ἑκών). È superfluo ricordare, infine, che lo stesso ἄτα ha scaturigine non diversa da quella evidenziata in *Prom.* 1078 (δίκτυον ἄτης). Tacciono, in proposito, filologi e filosofi.

λέγομεν [68]), ma soltanto nella *Apologia di Palamede* risulterebbero testimonianze, tutt'altro che collaterali, per la disputa che indaghiamo, sorprendentemente già formalizzata nell'attuale *Prometeo*. Il cui terreno, per così dire di cultura, si conferma con piena maturazione non soltanto sofistico, ma soffertamente socratico: a questo precocemente avverso.

68. Ciò rende improbabile la prospettata equivalenza del burlesco lessema, con i neoterici *lusus* catulliani, si tratterà piuttosto di un peculiare «genere» sofistico, cf. ARISTOPH. fr. 719 K.-A. ῥήματά τε κομψὰ καὶ παίγνια, nonché L. RADERMACHER, *Artium scriptores*, 57. Ma l'ironia socratica divampa, nell'intero dialogo: Gorgia e Polo vengono dichiarati i più saggi di tutti i Greci di allora (527 a-b), Socrate li aveva già definiti (487a) sicuri saggi, ed amici per giunta, per subito aggiungere, che essi mancano tuttavia di schiettezza, e sono reticenti più del necessario (487b αἰσχυντηροτέρω, hapax): per questa renitenza essi giungono fino a contraddirsi tra di loro, e sui massimi principi. Si ritiene, in sostanza, che siano falsi e spudorati, oltre che confusionari. Alludendo altrove (493a) a τις μυθολογῶν κομψὸς ἀνήρ, ἴσως Σικελός τις ἢ Ἰταλικός, Socrate trasversalmente intenderà significare Gorgia, con una benevolenza solo apparente. L'aggettivo ricorda ARISTOPH. *Vesp.* 1317 (appare emblematico della sofistica, cf. *Eq.* 18 κομψευριπικῶς, e l'esauriente *Suda* κ 2025 κομψόν: περίτρανον, περίλαλον, πανοῦργον, ἀπατητικόν, πιθανόν, τεχνικόν, per quest'ultimo la matrice è in PLAT. *Crat.* 400b κομψευόμενον ... τεχνικώτερον), TIMOCR. fr. 732, 1 P. sorride del medesimo Σικελὸς κομψὸς ἀνήρ (Empedocle, secondo schol. *Gorg.* 493a, ove si cita, patentemente, questo poeta): ma cf. il tempestivo SOPH. *Ant.* 127s. Ζεὺς γὰρ μεγάλης γλώσσης κόμπους / ὑπερεχθαίρει, nonché l'ineffabile *Prom.* 1031 ὡς ὅδ' οὐ πεπλασμένος / ὁ κόμπος, ἀλλὰ καὶ λίαν εἰρημένος, palesemente mutuato da HERODOT. VII 103 ὅρα μὴ μάτην κόμπος ὁ λόγος οὗτος εἰρημένος ᾖ. Pessima fama, del resto, hanno gli Italioti, cf. *adesp. com.* 275 K. οὐδ' Ἰταλιώτης οὐδ'ἀλαζὼν οὐδαμῶς (si tratta però dei Pitagorici), gli Ἰταλοί verranno sistematicamente associati, nelle successive età, con ἰταμοί (cf. H. HUNGER, *Graeculus perfidus*, ΙΤΑΛΟΣ ΙΤΑΜΟΣ, Roma 1987: per Aristosseno di Taranto, scolaro di Aristotele, tutta la penisola è ormai «barbarizzata», in seguito al dilagare degli italici Lucani, Bruzi, e quindi Romani, salvandosi Taranto, Reggio, Napoli, ancora e prettamente greche). HESYCH. ι 1082 provvede a chiarire: ἰταμός· θρασύς, ἀναίσχυντος, ἰσχυρός, *Suda* ι 736 ad ampliare (*Suda* ι 734 Ἰταλιώδης: ὁ ἀλαζών, va debitamente corretto, riferito a *com. adesp.* 275 K., ma cf. Ἰταλίδης, un poetismo, in *AP* IX 344, 2). Socrate affetta, infine, di temere la eccessiva rozzezza delle proprie verità (462e): esita, dunque, per un formale riguardo a Gorgia, non creda questi che egli si faccia beffe della sua (ignobile) attività (διακωμῳδεῖν τὸ ἑαυτοῦ ἐπιτήδευμα). Quanto Gorgia sa benissimo, se, interpellato sul Dialogo cortesemente dedicatogli, avrebbe esclamato (A 15a D.-K.), che Platone ama gli sberleffi (ὡς καλῶς οἶδε Πλάτων ἰαμβίζειν): con signorile, autentico umorismo. La ironia socratica, in realtà, dissimula profondo disprezzo. Egli opera una demistificazione feroce della rettorica (ed in sostanza della sofistica). La giudica, com'è noto (462c), non arte ma vile tecnica, fondata su empirica *routine* (463a), non diversa da quella di un pasticciere, il cui unico scopo è provocare gratificazione (χάρις ed ἡδονή) nell'avventore, assecondandone i gusti, con impudente κολακεία.

Imbarazza già nel par. 5 una espressione, quale σύνοιδα γὰρ ἐμαυτῷ σαφῶς οὐδὲν τοιοῦτον πεποιηκώς, οὐδὲ οἶδ' ὅπως κτλ. Palesemente, si intende protestare una limpida, intemerata coscienza della propria innocenza. In Plat. *Phaedr.* 235c è Socrate, che si rimprovera di non aver mai prestata attenzione ad alcuni poeti, confessandolo con onestà. Conclude, pertanto: εὖ οἶδα, συνειδὼς ἐμαυτῷ ἀμαθίαν. Capisce finalmente, solo dopo averlo riconosciuto in se stesso, il proprio errore. Il livello di interiore consapevolezza appare identico, sebbene opposte le risultanze. È lo stesso, però, che Prometeo provocatoriamente assume, clamorosamente protesta (v. 1040 εἰδότι τοί μοι κτλ.), rinfaccia al Messaggero, succubo del nuovo tiranno. Il crimine, di cui viene imputato Palamede, è di per sé inconcepibile (ἀπιστότατον). Nello stesso par. 5, egli argomenta, ancora socraticamente, che οὔτε γὰρ βουληθεὶς ἐδυνάμην ἂν οὔτε δυνάμενος ἐβουλήθην ἔργοις ἐπιχειρεῖν τοιούτοις [69]. Una proposizione ribadita nel par. 21, ove tuttavia si riduce ad un esornativo stereotipo: οὔτ' ἂν ἐβουλόμην <δυνάμενος οὔτ' ἂν βουλόμενος ἐδυνάμην> προδοῦναι τὴν Ἑλλάδα [70].

In quanto saggio per eccellenza, Palamede è consapevole, e con corretta riformulazione proclama, che soltanto la follia si oppone alla pratica del bene, se di questo si abbia coscienza. Nel par. 25 formalizza il binomio (δύο τὰ ἐναντιώτατα, σοφίαν καὶ μανίαν), si arroga la prima peculiarità, in quanto benefattore tecnico ed insuperabile della umanità (τεχνήεντά τε καὶ δεινὸν καὶ πόριμον), respinge l'altra, che vanificherebbe i suoi limpidi meriti [71]. Ormeggia

69. W. SCHMID, *GGL* I 3, 75 n. 8, ha raccolto le assonanze, soprattutto tucididee, con questa formulazione. Ma il gioco fra βούλομαι e δύναμαι appare tipicamente gorgiano, cf. fr. 6 (II 285,12 D.-K.), fr. 8 (II 287,11s. D.-K.), fr. 11a (*Palam.*), 5,13,21 D.-K. Esso risulta, significativamente, assente in Platone, che registra tuttavia (*Gorg.* 509e) μηδένα βουλόμενον ἀδικεῖν, ἀλλ' ἄκοντας τοὺς ἀδικοῦντας πάντας ἀδικεῖν, cf. *Leg.* 862a μὴ βουλόμενος, ἀλλ' ἄκων ἀδικεῖν.

70. La integrazione è del Keil, più efficacemente Sauppe suggerì οὔτ' ἂν <ἐδυνάμην οὔτ' ἂν> ἐβουλόμην, cf. GORG. fr. 6,12 D.-K. La dimensione «volontativa» sovrasta sulla stessa capacità. La sua marca è ἑκών / ἑκοῦσα. Già DEMOCR. fr. 62 D.-K. (che si aggiunge ai socratici *testimonia*, sempre più numerosi e precoci) predicava: ἀγαθὸν οὐ τὸ μὴ ἀδικεῖν, ἀλλὰ τὸ μηδὲ ἐθέλειν. La cui formulazione ha memoria più spiccatamente simonidea (fr. 542, 28 P.).

71. Le sue benemerenze, innumerevoli, sono elencate in SOPH. fr. 432 R. (istruttive le testimonianze, non meno le annotazioni dell'ultimo editore), che nella frastagliata sostanza coincide con *Prom.* 459-61, ed in parte con AESCH. fr. 182 R. (*Palamedes*). Le

però la situazione creditoria di Prometeo (vv. 507, 613), e soprattutto quella fallimentare delle Oceanine, che risultano impazzite (cf. v. 1054 τῶν φρενοπλήκτων, v. 1055 παραπαίειν, v. 1057 τί χαλᾷ μανιῶν; v. 1061 μὴ φρένας ὑμῶν ἠλιθιώσῃ, v. 1079 ὑπ' ἀνοίας). Palamede espone il lucido paradigma, innegabilmente socratico, che costituisce l'ordito su cui si innesta, con vigore più consapevole e cosciente, il rifiuto singolare del *Prometeo*: in questa medesima temperie ostensibilmente però concepito, con radicale, populistico esibizionismo rappresentato [72]. Nessuna o scarsa ricezione avrebbe ricevuta, se prodotto da una o più generazioni precedenti: se (immaginariamente) composto da Eschilo. Palamede riformula, al proprio scopo, il sofistico insegnamento, che in *Prom.* 1039 emergeva quale perentoria diffida. Ne esplicita, in sede rettorica, il referente, esorcizza ogni errore dalla personale responsabilità del saggio (par. 20). Rifiuta ignominiose connivenze con il barbaro nemico: καὶ ταῦτα δι' ἐμαυτόν. Ne stigmatizza la eventualità, immediatamente: ὅπερ αἴσχιστον ἀνδρί (!), δυστυχεῖν δι' αὐτόν. Ancora una volta ormeggiando il medesimo apoftegma (socratico), elogiato (per immediatamente oppugnarlo) in *Prom.* 1039.

Estende il comandamento alla intera (ed onorata!) umanità, personalizza il δυστυχεῖν, altrettanto generico, esclude il consapevole coinvolgimento di sé, quanto dire la «coscienza» [73]. Inaugura, a quel

ricordano inoltre SOPH. fr. 479 R., EUR. fr. 578 N.^{2} (*Palamedes*). L'omonima tragedia di Euripide (della cui mediocrità, a giudizio di ARISTOPH. *Th.* 848, l'Autore dovrebbe vergognarsi) ricorda l'invenzione della scrittura (parodiata in *Th.* 765-84), nel fr. 578 N.^{2} Ad ASTYDAM. II, fr. 5a Sn., si deve un ulteriore *Palamedes*. Questa griglia, sostanziale più che formale, non consente una migliore sistemazione, né cronologica né letteraria, dell'operetta attribuita a Gorgia. Che nei confronti dell'*Encomio di Elena* dia l'impressione di un più maturo prodotto, era (inverosimilmente) sostenuto da BLASS, *Att. Beredsamkeit*, 75. Le intemerate sofisticherie dell' eleatico Palamede, vengono duramente biasimate da PLAT. *Phaedr.* 261d ὥστε φαίνεσθαι τοῖς ἀκούουσι τὰ αὐτὰ ὅμοια καὶ ἀνόμοια, καὶ ἓν καὶ πολλά, μένοντά τε αὖ καὶ φερόμενα. Non differenti né meno ciniche acrobazie dialettiche vengono rinfacciate poco oltre a Tisia e Gorgia, cf. 267a.

72. Nel par. 26, Palamede distingue i σοφοὶ ἄνδρες dagli ἀνόητοι, li identifica con i φρόνιμοι, escludendo, come subito vedremo, che possano (prometeicamente) ἐξαμαρτάνειν. Il «paradosso» socratico viene incidentalmente registrato anche in *Enc. Hel.* 19, cf. infra, n. 80.

73. Qualcosa del genere sembra trasparire in HERODOT. V 39 εἴ τοι σὺ σεωυτοῦ μὴ προορᾷς, temperato immediatamente da τοῦτό ἐστι οὐ περιοπτέον, ispirato, del resto, al cit. SOLO, fr. 13,67s. W. ἀλλ' ὁ μὲν εὖ ἔρδειν πειρώμενος οὐ προνοήσας κτλ., cf. SIMON. fr. 542,28ss. P.

che pare, ἀναμάρτητος (par. 29), che sembrerebbe termine più giudiziario, che socratico: il lessema, in genere ignoto [74], viene applicato all'intera sua esistenza, in quanto dichiaratosi καθαρός da ogni accusa [75]. Nessuno potrebbe, infatti, suffragare una eventuale αἰτία κακότητος: quella stessa, cui le Oceanine (in un definitivo soprassalto della «coscienza») rifiutavano di lasciarsi indurre (*Prom.* 1066 πῶς με κελεύεις κακότητ' ἀσκεῖν;). Palamede ribadisce (par. 30), che non soltanto egli può vantarsi ἀναμάρτητος, ma supremo εὐεργέτης del genere umano, per il presente come per il futuro. Ha limpida cognizione della propria purezza, quale ostenterà, *et pour cause*, il saggio degli Stoici [76].

74. Non si diffonde che con Senofonte e Platone. Significa «innocente», qui (parr. 29, 30), in ANTIPHO, III 2,9, MENAND. *Epitr.* 908, come già nel *Corp. Hippocr.* (7x). Ma HERODOT. V 39 lo connetteva con ἑωυτῷ, cf. ancora I 117, 155.

75. Malgrado AESCH. *Eum.* 313 (καθαρὰς χεῖρας), HERODOT. I 35 (καθαρὸς χεῖρας), la *iunctura* è nuova, di estrazione giudiziaria, cf. ANTIPHO, II 4, 11 καθαρὸς ὢν πάντων τῶν ἐγκλημάτων, particolarmente PLAT. *Resp.* 496d καθαρὸς ἀδικίας τε καὶ ἀνοσίων ἔργων τόν τε ἐνθάδε βίον βιώσεται κτλ., ma THEOGN. 198 σὺν δίκῃ ... καὶ καθαρῶς.

76. Cf. PHILOD. *Stoic. Herc.* 319,17 Cr., DIO CHRYS. II 41, 24 Arn. Significativo appare l'oraziano (*carm.* I 22,1) *integer vitae scelerisque purus* (ma cf. CIC. *Mil.* XLI *pura mente atque integra Milonem, nullo scelere imbutum, De orat.* I 53 (*homines*) *integri, innocentes, religiosi, De sen.* XXII 80 *animus ... purus et integer*), che risultano sulla medesima linea di PLAT. *Resp.* 496d, citato alla n. 75. In realtà, la comune ascendenza è stata meritoriamente indicata ed indagata da G. BURZACCHINI, «QUCC» 22 (1976) 39ss.: è l'enigmatico ALCAE. fr. 130b, 1 V. Le cui radici ideologiche devono però dirsi già omeriche, precocemente reperibili in A 490-3, nel nostalgico esilio di Achille (cf. A 490 οὔτε ποτ' εἰς ἀγορὴν ..., vv. 491s. οὔτε ποτ' ἐς πόλεμον, ἀλλὰ φθινύθεσκε φίλον κῆρ / αὖθι μένων, ποθέεσκε κτλ., di cui eco diretta è in EUR. *IT* 1096s. ποθοῦσ' Ἑλλάνων ἀγόρους, / ποθοῦσ' Ἄρτεμιν λοχίαν). Omeriche sono, del resto, le convergenze stilistiche, nonché formali: basti segnalare o 491 ἐνδυκέως, ζώεις δ' ἀγαθὸν βίον· αὐτὰρ ἐγώ γε κτλ. (cf. [HOM.] *Epigr.* VIII 2 βίον δύσζηλον ἔχοντες), che, attraverso EUR. *Or.* 1604 ἁγνὸς γάρ εἰμι χεῖρας. :: ἀλλ' οὐ τὰς φρένας, giunge fino a PLUT. *Artox.* XXVII 4 ὅπως ἁγνὴ διάγῃ τὸν ἐπίλοιπον βίον. Ma sfuggito è, soprattutto, EUR. fr. 472 N.^{2}, per i molteplici obblighi strutturali ed assieme morfologici con l'Ode alcaica, cf. v. 4 (*Iovis sacerdos*) ἥκω ζαθέους ναοὺς προλιπών, vv. 9ss. ἁγνὸν δὲ βίον τείνων ἐξ οὗ / ... μύστης γενόμην, / καὶ ... Ζαγρέως βροντὰς / τοὺς ὠμοφάγους δαῖτας τελέσας / ... βάκχος ἐκλήθην ὁσιωθείς. / πάλλευκα δ' ἔχων εἵματα φεύγω / γένεσίν τε βροτῶν κτλ. Ove βροντάς è volgare incongruenza, che la ed. Valent. del teste (PORPH. *Abst.* IV 19) emenda con il pertinente βιοτάς. Siffatto plurale non può imbarazzare né in Euripide, né, a dispetto degli studiosi, in Alceo, sua fonte. Significa, infatti, non *vita* (così Orazio, per la modificata struttura concettuale), ma il complesso dei *modi vivendi*, i quali concorrono a definirne lo specifico tenore (tipico degli *Zeitläufe*, cf. SCHWYZER-DEBRUNNER, II 43, cf. καιροί,

Illustrata, nel medesimo par. 25, la differenza tra σοφία e μανία, con abusata tecnica l'eroe chiede se il saggio possa considerarsi ἀνόητος oppure φρόνιμος (par. 26). La prima ipotesi apparirebbe inedita, comunque inaudita [77]. Se vera è la seconda, lapalissianamente egli predicherà: οὐ δήπου προσήκει τούς γε φρονοῦντας ἐξαμαρτάνειν τὰς μεγίστας ἁμαρτίας καὶ μᾶλλον αἱρεῖσθαι κακὰ πρὸ παρόντων ἀγαθῶν [78]. Ormeggia all'inizio lo αἰσχρόν di *Prom.* 1039, sostituendo all'incisivo lessema una protrettica circonlocuzione. All'oracolare σοφῷ della sofistica tragedia, sostituisce il conversevole φρονοῦντας: non può tuttavia manipolarne il fondamentale *Schlüsselwort* (ἐξαμαρτάνειν), per evitare non soltanto una perdita concettuale, ma la pertinente ed esibita allusione al socratico drammaturgo. Gli

χρόνοι: un plurale «collettivo», quindi, tutt'altro che «individualizzante»), mentre in una struttura quale PIND. *N.* VII 54 φυᾷ δ' ἕκαστος διαφέρομεν βιοτὰν λαχόντες, il singolare indica la somma dei comportamenti: un esito peculiare, che Alceo immediatamente provvede a puntualizzare (v. 2), con un consequenziale ζώω μοῖραν ἔχων ἀγροϊωτίκαν. Un mostro della fantasia del Lobel: nel tràdito ΑΚΡΟΪΚΩΤΙΚΑΝ non resta che leggere il palmare ἀγροϊκωτέραν. Ne conferma, *luculenter*, un altro (né metaforico) asceta, in HELIOD. III 1,14s. C. ἡγεῖτο μὲν ἑκατόμβη τῶν τελουμένων ἀνδρῶν ἀγροικότερον βίον τε καὶ στολὴν ἐφελκόμενοι (cf. ARISTOPH. *Nub.* 43 ἄγροικος ... βίος, POLL. IX 12 ἀγροῖκος ὁ ἐν ἀγρῷ ζῶν). Per il traslato (in ambito politico), cf. DION. HAL. *Dinarch.* VIII 30. Il comparativo assoluto, piuttosto che l'eccesso, ironicamente sembra indicare l'affinità (*subrusticus*), cf. KÜHNER-GERTH, II 305, A 7. Page rifiutava βιότοις, in quanto siffatto plurale risulterebbe molto raro nella letteratura greca (è assente nei lirici e nella tragedia). Ma non si tratta di uso, quanto di funzione tropica, cf. AESCH. *Pers.* 710s. ζηλωτὸς ὢν / βίοτον εὐαίωνα ... διήγαγες, *Choe.* 1018s. ἀσινῆ (!) βίοτον / ... ἀμείψει, SOPH. *Tr.* 81 βίοτον εὐαίων' ἔχειν, significativamente opposto a τελευτὴν τοῦ βίου ... τελεῖν, del precedente v. 79. In Alceo l'assieme dei pur «ascetici» atteggiamenti, conduce ad un tenore di vita (μοῖραν) tanto più significativo, quanto incongruo con le scelte fatte (v. 1 ὁ τάλαις ἔγω). Altrove si esprime, compendiariamente, nel singolare βίοτος, la loro conclusiva portata. Da segnalare sono, infine, BACCHYL. V 53 ἀφνεὸν βιοτὰν διάγειν, EUR. *Bacch.* 74 βιοτὰν ἁγιστεύει (!). Significativi risultano POLL. I 33 καθαρόν, ὅσιον, ἁγνόν (~ HESYCH. α 678, *Suda* α 280), in realtà «coppie contigue», desunte da HESIOD. *Op.* 337 ἁγνῶς καὶ καθαρῶς, cf. *HApoll.* 121.

77. Si deve al Sauppe l'ottimo (e sicuramente sofistico) καινός, in luogo del tràdito κενὸς ὁ λόγος, ἀλλ' οὐκ ἀληθής: uno scambio molto frequente, soprattutto per uno scriba che cómpiti (cf. AESCH. *Pers.* 731 κενός pro κεδνός, SOPH. *Tr.* 495 pro κεῖνον vel κοινόν pro κενόν, THUC. III 30 κοινόν vel καινόν pro κενόν, ARISTOT. *EN* 1107a30 κενώτεροι pro κοινότεροι). Cf. infra, p. 424, n. 8.

78. Non sembra indispensabile il πρὸ παρόντων del Diels (ed analoghe variazioni di successivi studiosi), in luogo del tràdito πρότερον τῶν, basti confrontare AESCH. *Sept.* 866 δίκη πρότερον φήμης. Il modello della correzione sembra in THEOGN. 21 οὐδέ τις ἀλλάξει κάκιον τοὐσθλοῦ παρεόντος.

concede un tautologico oggetto interno, rinforzandolo però con ulteriore riferimento al testo, per lui già accreditato: nella conclusione, egli propone quel paradigma «preferenziale», che abbiamo già dimostrato una sofistica *trouvaille*, a proposito della decantata superiorità della εὐβουλία, emergente ricetta politica (*Prom.* 1034s.). Del resto richiamata, con persistente sciatteria, già da παρόντα ἀγαθά.

Palamede conclude (par. 26), alla maniera sofistica, con un (mediocre) sillogismo: εἰ μὲν οὖν εἰμι σοφός, οὐχ ἥμαρτον· εἰ δ' ἥμαρτον, οὐ σοφός εἰμι. Esso traduce in soldoni la massima del *Prometeo*, conservandone plausibilmente la struttura concettuale, la formale larva [79]. C'è da dubitare, infatti, che egli intenda citare quale fonte primaria il *Prometeo*, il cui pregio risulterebbe precocemente letterario, piuttosto che ideologico. È da Socrate che egli attinge, in via diretta: soprattutto se tuttora disponibile, insistente, persistente deve immaginarsi (sulla medesima piazza) l'apostolo di siffatto evangelio. Un sofista raffinato (raffinata, in realtà, la strumentazione dialettica), ma nell'animo moralista tenace, in quanto razionalista imperterrito, illuminista radicale. È a questo insegnamento, che si aggrappa vanitosamente siffatto Auctor, un mediocrissimo, se non supposito Gorgia [80]. Si tratta del medesimo codice, cui di fatto aderisce non il

79. Il passo, di cui non si è riconosciuta la socratica struttura, viene frainteso, agevolmente banalizzato. Cf. M. UNTERSTEINER, *Sofisti*, II 129: «Orbene, se sono dotato di intuizione, non errai; se invece errai, non sono dotato d'intuizione». L'alternativa φρόνιμος / ἀνόητος, quale abbiamo storicamente evidenziata, viene del resto forzata, intendendo (ib.): «vorrei sapere da te se giudichi gli uomini dotati di intuizione come insensati o intelligenti». Proposizioni angustamente datate (quella «intuizione»!), che sarebbe impossibile restituire in greco, non solo per banalità ed impertinenza concettuali.

80. Sull'autenticità, sia dell'*Encomio di Elena* sia del *Palamede*, si sono espressi non superficiali dubbi. Del primo sorprendeva la atipicità (già ISOCR. X 1, ne definiva il tema ἄτοπον καὶ παράδοξον, ripudiando, in sostanza, l'arcaico esempio del Maestro), palesemente estrosa e fin burlesca. Del secondo, colpisce la scolasticità (rispetta lo iato, atticizza, sebbene W. SCHMID, *GGL* I 3, 74 n. 8, scrivesse, sorprendentemente: «Mancano nel *Palamede* anche i luoghi comuni, primitivi e scolastici inserti»), la carenza di brio, la povertà concettuale, la convenzionalità formale. L'*Encomio*, a ben vedere, è opera fantasiosa, ma ricettiva se non propositiva di quanto, in ambito dottrinale e non meno scientifico, emergeva esattamente nel decennio in cui irrompe Gorgia. È tutt'altro che «smilzo e carente nella invenzione e nello svolgimento, semplicistico nell'impianto, senza misura ed elaborazione nella forma». Questa era l'opinione del Blass (*Attische Beredsamkeit*, II 247), che riteneva l'operetta pienamente messa in ombra dall'*exploit* di Isocrate. Ma l'*Encomio* gorgiano inizia, come abbiamo sottolineato, con una sprezzante polemica contro i poeti ed i loro *aficionados* (supra, p. 27, n. 37). Inaugura criteri di verosimiglianza (par. 5 εἰκός, cf. *Palam.* 9: essi anticipano ARISTOT. *Poet.* 1451a28,1455b10), defini-

perento Eschilo, ma un tragico, che si dimostra in grado, oltre che di reagire, di respingerlo animosamente. Avviandosi, tuttavia, con una «mitica» rappresentazione, verso le progressistiche sponde di una rinnovata coscienza. Suscitando sorpresa e disorientamento, non solo del moderno filologo (quando gli capiti di rilevarlo), ma già nella ricettività culturale dei suoi giorni. Non altro senso ha il forsennato, anche se burlesco, più spesso sarcastico rifiuto, immediatamente opposto da Aristofane.

sce la poesia quale λόγον ἔχοντα μέτρον (par. 9, cf. PLAT. *Phaedr.* 267a, ARISTOT. *Poet.* 1449b10, etc.). Eleva a peculiari strumenti della tragedia φόβος ed ἔλεος, cui prepone χαρά, suo fine istituzionale (par. 8: i rimandi aristotelici appaiono superflui). Definisce la medesima tragedia quale esperienza surrogante, che, attraverso la identificazione con l'altrui vissuto, consente di addestrare e di preservare l'uomo (i rimandi alla τέχνη ἀλυπίας sono evidenti, saranno pertinentemente ribaditi da TIMOCL. fr. 6,4 K.-A.). Anticipa, strabiliantemente, la virtù «catartica» del λόγος, la cui δύναμις per l'anima è quella che un φάρμακον esercita sul corpo (par. 14: non sfugga in proposito EUR. fr. 1065, 2 N.^{2} λόγοι γὰρ ἐσθλοὶ φάρμακον φόβου, quindi PLAT. *Crat.* 405a, ove κάθαρσις e καθαρμός sono pertinenze di medici e di indovini, costituiscono φάρμακα balsamici, per la «purificazione» sia del corpo che dell'anima). Pretende, anche per la propria «disciplina», la scientifica irrefutabilità, che la fisica dei μετεωρολόγοι (non ancora uno spregiativo, quindi) si è conquistata (par. 13), registra emergenti argomentazioni ottiche, sulla ὄψις scenica (par. 15-17, cf. EMPED. A 86 D.-K., LEUCIPP. A 29 D.-K.) e la stessa, policromica scenografia (par. 18). Registrerà anch'esso, infine, il dirompente «paradosso» socratico, con una trasversale quanto distratta citazione (par. 19): Eros costituisce un ἀνθρώπινον νόσημα καὶ ψυχῆς ἀγνόημα, non è pertanto ὡς ἁμάρτημα μεμπτέον, ma da ritenere un ἀτύχημα, cf., nel par. 1, il già consolidato binomio ἁμαρτία καὶ ἀμαθία, quell' ἐξαμαρτάνειν, che il *Prometeo* definisce non solo αἰσχρόν, ma suscitato ὑπ' ἀνοίας. Riconosce (parr. 6 et 20) il potere irresistibile che ἀνάγκη, con la sua razionalità, ha assunto, come abbiamo veduto, da Simonide all' *Alcesti* euripidea. Non si tratta, dunque, di un falsario, né di tardiva opera: ma di un aggressivo *pamphlet*, che sotto la specie sovranamente ammiccante (cf. par. 21 ἐμὸν δὲ παίγνιον, cf. supra, p. 123, n. 68) sostiene progressistiche, rivoluzionarie prospettive. Il dibattito, in cui Euripide coinvolgerà Elena nelle *Troiane* (vv. 860-1059), ha puntuali, incessanti riferimenti all'*Encomio*, ne dimostra la persistente e provocatoria attualità, ad un decennio di distanza. Costituisce, palesemente, la ironica risposta di un «poeta» alla sarcastica sfida gorgiana, adoperandone le medesime e sofisticate armi. Perenta sarà la memoria di siffatti dibattiti (civili, prima che letterari) per Isocrate, fedifrago scolaro, quanto superficiale emulo del problematico *Encomio* (di cui, nuovo ed esclusivo, ma anche melenso destinatario diventa, a scopi speciosamente ideologici, l'Ateniese Teseo). Egli lo cita e rifiuta, testualmente (par. 14 φησὶ μὲν γὰρ ἐγκώμιον γεγραφέναι περὶ αὐτῆς), senza farne, sprezzantemente (o vigliaccamente?), il nome, tuttavia notorio. Ma l'inizio dell'arrogante par. 14 (τὸν γράψαντα περὶ τῆς Ἑλένης ἐπαινῶ μάλιστα τῶν εὖ λέγειν τι βουληθέντων), ricalca la conclusione dello stesso GORG. fr. 11, 21 D.-K. (ἐβουλήθην γράψαι τὸν λόγον Ἑλένης μὲν ἐγκώμιον), dove ἐβουλήθην ostenta una orgogliosa dichiarazione di intenti, una marca programmati-

Alle antiquate formulazioni dogmatiche, alle ingiunzioni oracolari, alle raccomandazioni sapienziali, si sostituisce (già nel *Prometeo*) la «persuasione»: scopertamente rettorica, insidiosamente sofistica. Le Oceanine, precocemente sensibilizzate, ne prendono improvvisa coscienza, se ne difendono coraggiosamente, in sostanza abiurano, con un *coup de théâtre*, una edificante resipiscenza, tipici di ogni melodrammatica «azione». Alle incitazioni (compromissorie) di Hermes, oppongono un eroico rifiuto. Quanto meno verbale, ignota come risulta dal contesto la loro uscita, fisica e drammaturgica [81]. Rispondono, dunque (vv. 1063ss.):

ca, che non sfugge all'invido scolaro. Analoga intenzione «poietica» è reperibile in EUR. *Alc.* 281, ARISTOPH. *Pl.* 1090, PLAT. *Prot.* 309b. La differenza tra βούλεσθαι ed ἐπιθυμεῖν è di Prodico, cf. A 14 D.-K.

Lo stesso *Palamede*, malgrado la fiacchezza ed i sovrabbondanti luoghi comuni, esibisce la sua storicità, se non necessità. Ci limitiamo (in questa sede) ad una macroscopica evidenza, tuttavia sfuggita. Nelle *Troiane* di Euripide, Elena «racconta» dei suoi reiterati tentativi di evadere da Troia (vv. 955ss., ma cf. vv. 999, nonché *Palam.* par. 12). Allega, in qualità di testimoni, i πύργων πυλωροὶ κἀπὸ τειχέων σκοποί, che spesso la sorprendevano ἐξ ἐπάλξεων / πλεκταῖσιν ἐς γῆν σῶμα κλέπτουσαν τόδε. Una impudente fantasia, che Ecuba rintuzzerà con spregio (vv. 1010s.), tuttavia riformulandola. Una femminea astuzia, in realtà, che Aristofane coglie al volo nella *Lisistrata* (di poco posteriore alle *Troiane*). Una delle sequestrate tenta, ma non diversamente dalle altre, di evadere dall'Acropoli (v. 723 αὐτομολοῦσα), scivolando giù per una scaletta, verosimilmente di corda (v. 722). Un espediente, cui aveva già fatto ricorso Filocleone, bloccato in casa dal Figlio (ARISTOPH. *Vesp.* 129s.). Ma, a scavalcare le mura della stessa Troia (almeno nella sua ipotesi difensiva), è stato Palamede (par. 12 ὑπὲρ τειχέων <διὰ> κλίμακος: immo κλιμακίοις, cf. ARISTOPH. *Pax* 69). Una impresa, che egli dichiara inattuabile nella fattispecie, se ἅπαντα γὰρ πλήρη φυλακῶν. Altrettanto impossibile, egli sottolinea, sarebbe stato forzare le mura. Un azzardo non meno vistoso e visibile, nella realtà: in un accampamento all'aperto (ὑπαίθριος), infatti, <πάντες> πάντα ὁρῶσι καὶ πάντες ὑπὸ πάντων ὁρῶνται. Non vi si sarebbe mai attentato: ciò dimostri, che non è mai penetrato a Troia, è quindi innocente, difesa ed encomio gli sono assicurati. Sul suo esempio (e modello), Elena inventa non soltanto di avere compiuto l'identico (per quanto inverso) cimento, ma paradossalmente adduce quali testimoni a proprio favore le medesime sentinelle: che avrebbero dovuto impedirglielo, per ogni ragione. Quegli identici μάρτυρες τῆς ἐπιβουλῆς (par. 9), di cui Palamede contesta la ineludibile presenza, vengono (falsamente) allegati da Elena (v. 955), smentiti parallelamente da Ecuba, perché inesistenti, giusto come l'asserito ratto (v. 999 τίς Σπαρτιατῶν ἦσθετο;). L'Elena delle *Troiane* si dimostra sfacciata emula del gorgiano Palamede: alla cui disperata, epperò impeccabile argomentazione, sostituisce sofistica (quanto incongrua) fabulazione. Quella malsana fantasia dei «poeti», che rintuzzano la logica proterva dei retori, sprezzantemente ribaltandone le argomentazioni: accettando, insomma, la gorgiana sfida (cf. il cit. fr. 11, 2 D.-K.).

81. GRIFFITH, *Prom. B.* 274, suppone che, inattuabile com'è lo sprofondare del Coro, il suo proposito di non staccarsi da (e dunque seguire) Prometeo, non sarà mai messo in

ἄλλο τι φώνει καὶ παραμυθοῦ μ'
ὅ τι καὶ πείσεις· οὐ γὰρ δή που
τοῦτό γε τλητὸν παρέσυρας ἔπος.
πῶς με κελεύεις κακότητ' ἀσκεῖν;
μετὰ τοῦδ' ὅ τι χρὴ πάσχειν ἐθέλω.

A dispetto di ogni informazione e diffida, rivendicano anche loro, con intemerata determinazione, il diritto a «scegliere». Seguiranno non la ragione, ma il proprio impulso ed intimo desiderio: il conclusivo ἐθέλω (v. 1067) è l'esatto (si direbbe femminile) *pendant* dell' ἑκὼν ἑκὼν ἥμαρτον, di cui Prometeo ha fatto il proprio motto [82]. Pur edotte delle conseguenze, sono decise a farsi carico di ogni sofferenza, della stessa rovina: che arcaica o recentissima saggezza giudica, più che insipienza, innegabile follia procurarsi con le proprie mani. Rifiutano, con uno sprezzante lessema, l'incitamento di Hermes: παρέσυρας è termine ignoto ad Eschilo, come ad Euripide, ed in genere alla buona letteratura. Ma si affaccia, con un emblematico contesto, in Soph. fr. 767 R. ἵκτινος ὡς ἔκλαγξε παρασύρας κρέας (non vi aleggia il δαφοινὸς αἰετός, che διαρταμήσει σώματος μέγα ῥάκος, in *Prom.* 1022s.?). Le Oceanine sembrano ripeterne la predatoria valenza, questa diventa esplicita in un celebre passo aristofaneo, che si offre come più immediato punto di riferimento. Si tratta di Cratino, in *Eq.* 527, che, come irresistibile

atto: lo sconvolgimento finale spazzerebbe via il Titano, prima che il Coro «possa muoversi, per seguirlo o separarsene». Una ipotesi, più che forzosa, priva di significato, soprattutto drammaturgico. Dell'esodo delle Oceanine dobbiamo rassegnarci a non sapere (né congetturare) alcunché di concreto, giusto come per la non meno problematica parodo. Dopo assennate riconsiderazioni sulle correnti ipotesi, TAPLIN, *Stagecr.* 274s., propone una attuazione non più che virtuale di siffatti sommovimenti. Invoca l'uso di quella «parola scenica», che per noi ha capacità di proiettare nella mente, e non negli occhi dello spettatore, una scenografia non più che intenzionale: sintomatica, quindi, fantasmagorica, non reale. Sul significato e l'uso della «parola scenica», cf. quanto abbiamo recentemente argomentato in *La* parodos *dell'Alcesti*, «MCr» XXIII-XXIV (1988-89) 123ss.

82. GRIFFITH, cit. alla n. 81, richiama il valore abituale di «consenso», piuttosto che di desiderio, quale caratterizzerebbe ἐθέλω. Rimanda, opportunamente, a *Prom.* 177, 1028. È piuttosto la sua «consapevole programmaticità» che va rilevata, cf. l'emblematico *Prom.* 201 θέλοντες ἐκβαλεῖν ἕδρας Κρόνον, nonché v. 118 et ARISTOPH. *Vesp.* 536. ELLENDT-GENTHE, *LS* II 316 (s.v. θέλω), propongono una alternativa tra θέλειν ed ἑκὼν εἶναι, e θέλειν opposto ad ἄκων εἶναι. Su questa linea, βούλομαι significherà la determinazione (*velle*), di cui si carica il maturato proposito (*consilium*).

fiumana, travolge rapinosamente gli avversari, annientandoli (παρασύρων) [83].

Respingono quell'«esercizio» della interiore κακότης, di cui divengono miracolosamente consapevoli, da cui aborrono di conseguenza. È notorio, che il termine esprime una peculiarità caratteriale nell'epica (cf. B 368, N 108, ω 455ss., ove risulta significativamente congiunto con ἀφροσυνάων ed ἀτασθαλίῃσι κακῇσι, cf. α 34). Ha dimensione sociale già in Tyrt. fr. 10,10 W. (πᾶσα δ'ἀτιμίη καὶ κακότης ἕπεται), spiccatamente morale nella risentita temperie esiodea (*Op.* 287s.). Ove è antagonista della sudata ἀρετή, in quanto di facilissima fruizione: ne discendono il citato Simon. fr. 579 P., ed i connessi Theogn. 1027 (ῥηϊδίη τοι πρῆξις ἐν ἀνθρώποις κακότητος), v. 1082b (πολλὴν εἰς κακότητα πεσεῖν, cf. v. 42), nonché v. 1310. Il vecchio Eschilo ignora κακότης, unica è la testimonianza del *Prometeo*: con cui concordano, tuttavia, Emped. fr. 112,3 D.-K. κακότητος ἄπειροι (per quanto giudicato spurio da H. Fränkel), simile ai frr. 144 (νηστεῦσαι κακότητος) e 145,1 (χαλεπῇσιν ἀλύοντες κακότῃσιν), nonché Democr. fr. 178 D.-K. (ἡδονὰς ... ἐξ ὧν ἡ κακότης γίνεται). C'è un precedente pindarico, in realtà, molto alto, in *P.* II 35s. (ἐς κακότατ' ἀθρόαν / ἔβαλον, a. 475 ?), il cui supporto, anche concettuale, risulta Solo, fr. 11, 1s. W. εἰ δὲ πεπόνθατε λυγρὰ δι' ὑμετέρην κακότητα, / μὴ θεοῖσιν τούτων μοῖραν ἐπαμφέρετε (memore dei citt. α 32ss., ω 455ss.).

Ma più rilevante è lo stilema κακότητ' ἀσκεῖν (*Prom.* 1066). Il primitivo senso di questo verbo era quello di «adornare», presente anche in Eschilo [84]. La metaforizzazione, il trasformarsi insomma in

83. In parallelo si afferma il semplice σύρω, cf. PLUT. *Lib. educ.* 8, 5f πόλεμος χειμάρρου δίκην πάντα σύρων καὶ πάντα παραφέρων (an περιφέρων, coll. VERG. *Aen.* X 362s. *saxa rotantia late / intulerat torrens*, già HOM. Λ 495 ἐσφέρεται, cf. autem PLUT. *Tim.* 28 ἐμβάλλων καὶ παραφέρων, *Def. oracul.* 432b τοῦ χρόνου ... καθάπερ ῥεύματος ἕκαστα παραφέροντος, nisi περιφέροντος), nonché HORAT. *carm.* IV 2,5ss. *monte decurrens velut amnis, ... / ... / fervet immensusque ruit profundo / Pindarus ore*. Gli antecedenti sono, in realtà, omerici (cf. il cit. Λ 492ss.), le variazioni di Virgilio innumerevoli, cf. *ThGL* IX 1378, s. v. χείμαρρος. Ma παρασύρω diventerà termine peculiare della critica letteraria, cf. PS.-LONGIN. *Subl.* XXXII 4, e la nota di R. A. NEIL ad ARISTOPH. *Eq.* 527.

84. In *Pers.* 182 πέπλοισι Περσικοῖς ἠσκημένη, esso ha l'evidente valenza omerica (*ornare*) e quindi pindarica (*colere*).

habitus comportamentale, risulta diffusa con Erodoto (I 96 δικαιοσύνην, III 125 τέχνην, VII 209 ἀληθείην, IX 33 πεντάεθλον), per quanto manchi del tutto in Tucidide: costituisce, tuttavia, una peculiarità sofistica (cf. Gorg. fr. 6 D.-K. δισσὰ ἀσκήσαντες ... γνώμην <καὶ ῥώμην> κτλ.). La registra numerose volte Sofocle, cf. *El.* 1024 νοῦν, et 1217, ove indica simulazione quasi perfetta, *OC* 913 δίκαι' ἀσκοῦσαν ... πόλιν, fr. inc. 963 R. οἱ γὰρ γύνανδροι καὶ λέγειν ἠσκηκότες (di cui è sfuggito il nesso con Aristoph. *Eccl.* 112s. καὶ τῶν νεανίσκων ὅσοι / πλεῖστα σποδοῦνται, δεινοτάτους εἶναι λέγειν). Il nuovo uso è consolidato in Euripide, si istituzionalizza (ovviamente) in Platone. Ove manca del tutto il senso primario, ma prevalente è la integrazione con ἀρετή, accanto a δικαιοσύνη, σωφροσύνη, σοφία. Come paradigmatico va, tuttavia, segnalato Soph. *Tr.* 383s., una tragedia che, con l'*Aiace* e l'*Antigone*, sappiamo costante e venerata matrice di molte invenzioni, sia topiche che formali (persistente modello, più spesso imprescindibile premessa), del manieristico, epperò divulgativo *Prometeo*:

> ὄλοιντο, μή τι πάντες οἱ κακοί, τὰ δὲ
> λαθραῖ' ὃς ἀσκεῖ μὴ πρέπονθ' αὑτῷ κακά.

La maledizione risulta, enigmaticamente, delimitata. È verosimile che si faccia eccezione per i κακοί, sostanzialmente irresponsabili (ἀέκοντες), per colpire invece quanti consapevolmente (ἑκόντες) perseguono l' αἰσχρόν indecoroso, tuttavia dissimulandolo. Come Simonide aveva insegnato, lo stesso *Prometeo* si industrierà di illustrare e contraddire, scenicamente [85]: sul medesimo fondamento.

Emerge qui la dimensione «professionale» di ἀσκεῖν, che dall'ambito atletico (cf. Herodot. IX 33 πεντάεθλον) si sposta su quello intellettuale e morale, in sostanza però sofistico. Non è un caso, che

85. La simulazione è un'aggravante, che si aggiunge alla colpa cosciente. EUR. *Med.* 83s. ὄλοιτο μὲν μή· ... / ἀτὰρ κακός γ' ὢν ἐς φίλους ἁλίσκεται, riprende e chiarisce questo luogo sofocleo. Nell'errore delle Oceanine ritornerà, come uno *Schlagwort*, λαθραίως (*Prom.* 1077, il successivo esempio solo in EUR. *El.* 26), per escludere che esse sbaglino, perché ingannate o sorprese. ARISTOT. *EN* 1131a6 distingue, tra gli ἀκούσια, gli accidenti λαθραῖα, οἷον κλοπὴ μοιχεία φαρμακεία προαγωγεία δουλαπατία (ἄ.λ., an δολαπατία ?) δολοφονία ψευδομαρτυρία, da quelli βίαια, οἷον αἰκία (immo αἰκίαι) δεσμὸς (immo δεσμοὶ) θάνατος ἁρπαγὴ πήρωσις κακηγορία προπηλακισμός (cf. DEMOSTH. XVIII 22).

Aristofane reagisca all'insidioso neologismo, con furibonda puntualità. In *Nub.* 930s., il Discorso Giusto prepone, al suo protocollo didattico, una salvifica quanto sperimentata massima:

> εἴπερ γ' αὐτὸν σωθῆναι χρὴ
> καὶ μὴ λαλιὰν μόνον ἀσκῆσαι.

Di rimando, il Discorso Ingiusto non potrà che difendere siffatto esercizio, in cui consiste la sua stessa τέχνη (vv. 1058s.):

> τὴν γλῶτταν, ἣν ὁδὶ μὲν
> οὔ φησι χρῆναι τοὺς νέους ἀσκεῖν.

La dimensione linguistica e rettorica assurge a fondamento di una virtù non assoluta, ma commisurata alle situazioni, ai progetti, alla volontà di ciascuno. Entro questa non fluida, ma puntualmente responsabile barriera, si pone la stessa ribellione di Prometeo: prima di allora il suo messaggio sarebbe inconcepibile, ma anche e soprattutto irricevibile [86].

Marca non meno sintomatica di questa reattiva situazione, è costituita da παραμυθέομαι, unico in realtà nel presunto Eschilo. Esso è già omerico (sebbene nei soli I 417, 684, cf. O 45), si costruisce con il dativo e l'infinito. Il destinatario all'accusativo apparirebbe soltanto con Soph. *Ant.* 935 (θαρσεῖν οὐδὲν παραμυθοῦμαι, secondo LSJ: ove sottintendere σε, concentrare l'attenzione sull'interlocutore, diminuirebbe l'arroganza di Creonte). Prima ricorrenza, in realtà, è soltanto nel cit. *Prom.* 1063, risultando diversi anche gli unici due esempi euripidei (*Or.* 298, *IA* 1617, ma rilevante è *Prom.* 185 ἀπαράμυθος, cf. «MCr» XXI-XXII [1986-87] 226s.). Sicuri esempi saranno in Tucidide (II 44, III 75, VIII 72), assente com'è il verbo in Erodoto (eccetto II 121 παραμυθευμένων), ma anche in Lisia, Isocrate (exc. *Ant.* 169), Demostene (exc. IX 47, XXI 214), e, sorprendentemente, nei cosiddetti Presocratici. Un profluvio di occorrenze risulterà, ovviamente, in Platone: tra cui spiccano *Resp.*

86. La frequenza di ἀσκέω in Aristofane, ed in particolare nelle «sofistiche» *Nuvole* (cf. vv. 517, 931, 1025, 1059), contrassegna siffatto confine, non soltanto culturale (cf. EUR. *Suppl.* 912s. αἰσχύνεται δὲ τἀγάθ' ἀσκήσας ἀνὴρ / κακὸς γενέσθαι [immo κεκλῆσθαι] πᾶς τις). Ne conferma la (sospetta) raccolta democritea, cf. fr. 53a D.-K. πολλοὶ δρῶντες τὰ αἴσχιστα λόγους ἀρίστους ἀσκέουσιν, fr. 110 γυνὴ μὴ ἀσκείτω λόγον· δεινὸν γάρ, fr. 242 πλέονες ἐξ ἀσκήσιος ἀγαθοὶ γίνονται ἢ ἀπὸ φύσιος. Ma cf. già PROT. fr. 3 D.-K. φύσεως καὶ ἀσκήσεως διδασκαλία δεῖται.

451a ὥστε εὖ με παραμυθῇ, ma anche 476e, nonché *Crit.* 108c παραμυθουμένῳ ... σοι πειστέον, congiunti (strutturalmente, cf. Aristoph. *Vesp.* 115ss., di cui subito diremo) a πείθειν.

Ma risolutivo, al nostro scopo, è ancora una volta Aristofane. In *Vesp.* 115ss., Filocleone si sforza di correggere il Padre, che imperterrito (vv. 111s.) τοιαῦτ' ἀλύει· νουθετούμενος δ' ἀεὶ / μᾶλλον δικάζει [87]:

> καὶ πρῶτα μὲν λόγοισι παραμυθούμενος
> ἀνέπειθεν αὐτὸν μὴ φορεῖν τριβώνιον
> μηδ' ἐξιέναι θύραζ'· ὁ δ' οὐκ ἐπείθετο.

La catena, tipicamente sofistica, di λόγος, παραμυθεῖσθαι, ἀναπείθειν, πείθεσθαι, burlescamente rievocata, rispecchia con puntualità la medesima serie enucleata in *Prom.* 1063ss.: φωνεῖν, παραμυθεῖσθαι, πείθω, ἔπος. Il nostro comico, evidentemente, non allude soltanto ad un letterario modello: esercita il proprio sarcasmo su un bersaglio minaccioso, invadente, all'apparenza già vittorioso. Una vicenda politico-culturale, vistosamente ideologica, che esclude il vecchio, austero, riottoso Eschilo. Uno scontro, come sempre nel giovanissimo Aristofane, sulla nuova frontiera: di per sé provocatoria, innegabilmente (né di rado) mistificatoria [88].

87. Particolare rilevanza ha τοιαῦτ' ἀλύει di Filocleone, in *Vesp.* 111: che viene chiosato nel successivo v. 114 come una νόσος, che il Figlio non sopporta (il modello è euripideo, cf. fr. 665 N.^{2} τοιαῦτ' ἀλύει· νουθετούμενος δ' Ἔρως / μᾶλλον πιέζει). L'ambito è palesemente patologico, già supra, alla n. 46, abbiamo richiamata la testimonianza di HIPPOCR. *Morb.* II 16, *De vict.* I 35,1 (integrato da ἀφροσύνη). Va anche segnalata la parentela, non soltanto etimologica ma concettuale, con gli ἠλίθιοι di SIMON. fr. 542,37 P., consapevolmente ripreso da ARISTOPH. *Eq.* 1123s. (cf. supra, p. 34, n. 45). Il cui ἠλιθιάζω (ancora un hapax) è sospettamente affine ad ἠλιθιόω, *Augenblicksbildung* del nostro *Prom.* 1061: verosimilmente la sbertuccia. La reattiva connessione e la contiguità culturale di questi fatti, non soltanto linguistici, appaiono evidenti: si offrono, con prepotenza, all'attenzione del filologo.

88. In παραμυθέομαι Aristofane non vede che l'inganno (cf. fr. 45 K.-A. εἰ μὴ παραμυθῇ μ' ὀψαρίοις ἑκάστοτε: il παραμυθοῦμ' di Kock fa torto alla struttura aristofanea, il cui accusativo è confortato dal cit. *Prom.* 1063), come in ciascuno dei termini analoghi, di cui è armata la sofistica. Se il lessema è omerico, nuova come abbiamo veduto è la sua sintassi. Straordinaria frequenza ha ἀναπείθειν, soprattutto nelle *Vespe*: col duplice significato di 'corrompere' (v. 101) e di 'dissuadere' (vv. 116, 278, 568, 586). Nel v. 974 operano ambedue. Il lessema manca in Eschilo e Sofocle, ricorre solo in EUR. *Hel.* 825, non è anteriore ad Erodoto, è significativamente estraneo al *Corpus Hippocr.* Il semplice πείθειν è somma prerogativa di Gorgia. Nuovissimo è νουθετεῖν, cf. SOPH. *Ai.* 1156, HERODOT. II 173, III 36 (ma νουθέτημα, AESCH.

Pers. 830), immancabilmente però in *Prom.* 264, ARISTOPH. *Vesp.* 254. Né meno allarmante appare παραινεῖν, che, per quanto già in PIND. *P.* VI 23, *I.* VI 68, nonché AESCH. *Pers.* 224, *Choe.* 903 (cf. *Eum.* 707 παραίνεσις), acquisisce pregnanza, quale il corrispondente sostantivo emblematicamente dimostra. Il verbo è due volte nel *Prometeo* (vv. 264, 307), ma particolare attenzione merita la prima occorrenza, sulla bocca del saccente Titano (vv. 263ss.):

> ἐλαφρόν, ὅστις πημάτων ἔξω πόδα
> ἔχει παραινεῖν νουθετεῖν τε τοὺς κακῶς
> πράσσοντας· εὖ δὲ ταῦθ' ἅπαντ' ἠπιστάμην.

La cui analogia con EUR. *Alc.* 1078 ῥᾷον παραινεῖν ἢ παθόντα καρτερεῖν non è sfuggita (è confluita in [MENAND.] *Mon.* 693 J.), tanto meno quella con *HF* 1249 σὺ δ' ἐκτὸς ὢν γε συμφορᾶς με νουθετεῖς. Più sorprendente la identità con *adesp. trag.* 342 K.-Sn. ἐλαφρὸν παραινεῖν <τῷ> κακῶς πεπραγότι, la cui impronta euripidea risulta immediata (cf. fr. 957 N.[2] μικρὸν φρονεῖν χρὴ τὸν κακῶς πεπραγότα, di ispirazione «socratica»), e che sarebbe ultroneo giudicare «paratragico», e pertanto un frammento comico, o addirittura ritenerlo dipendente da *Prom.* 263ss., con sospetta epanalessi. Indiscutibile, tuttavia, è la medesima temperie culturale, che obbliga l'ennesima volta ad Euripide, esorcizza l'innocente Eschilo. Par superfluo segnalare l'ulteriore (ed eloquente) EUR. fr. 1042 N.[2] ἅπαντές ἐσμεν εἰς τὸ νουθετεῖν σοφοί, / αὐτοὶ δ' ἁμαρτάνοντες οὐ γιγνώσκομεν, parodiato da Sosicrate (fr. 3 K.-A.), recepito da [MENAND.] *Mon.* 57s. J. Alla serie di testimonianze, all'apparenza proverbiali, sono da aggiungere CASS. DIO XXXVIII 18 ῥᾷον παραινέσαι ἑτέροις ἐστὶν ἢ αὐτὸν (immo αὑτὸν) παθόντα καρτερῆσαι, nonché TERENT. *Andr.* 309 *facile omnes, quom valemu', recta consilia aegrotis damus*, la cui fonte è PHILEM. fr. 78 K.-A. ἄλλῳ πονοῦντι ῥᾴδιον παραινέσαι / ἐστιν, πονῆσαι δ' αὐτὸν οὐχὶ ῥᾴδιον (l'iniziale ἄνθρωπον ὄντα della tradizione fu stupendamente emendato dal Bentley, πονῆσαι fu restituito da F. W. Schmidt, contro l'ignobile ποῆσαι, in luogo del successivo αὐτόν si scriverà, tuttavia, αὐτός). Dione segnala, poco oltre, il caso (ipotetico ?) dello stesso Ippocrate, o di altri medici, che afflitti da mali incurabili si affidarono alle cure di estranei. P. GROENEBOOM, ad *Prom.* 263-5 (cui attingiamo, per i due primi esempi), segnala anche SHAKESPEARE, *Much ado about nothing*, V 1, 20 *men can counsel and speak comfort to that grief, / which they themselves not feel*: la cui fonte (certamente latina, ma l'intero passo shakespeariano merita analitica attenzione, in quanto testimone di una pur detestata «ars suadendi»), ribadisce l'emendamento avanzato per Cassio Dione, anticipato però nel medesimo da un significativo ἀλλ' οὐδέν τοι ὅμοιόν ἐστιν ... ὑπὲρ ἄλλων τέ τινα λέγειν καὶ ἑαυτῷ συμβουλεύειν. La meno congrua, gnomicamente definita, di siffatte formulazioni risulta quella del *Prometeo*, diffusa su tre versi: la cui esibita, più spesso sciatta, saccenteria trova rinnovata conferma (cf. v. 265 εὖ δὲ ταῦθ' ἅπαντ' ἠπιστάμην). Se ne ribadisce la dimensione melodrammatica, sentenziosa, populistica: didascalica, piuttosto che tragica.

CAPITOLO IV

SOFISTICATE CATASTROFI

Col v. 1079 le Oceanine sono ovviamente in scena, in quanto destinatarie del minaccioso proclama di Hermes [1]. Col v. 1080 Prometeo risulta ostensibilmente solo: nessun elemento o indizio circostanziale egli offre, infatti, nei successivi ed estremi versi (1080-93). Sembra identificarsi, narcissisticamente, con se stesso, si pone al centro di un allucinato *spot*, concludendo con un tenorile, epperò antieroico acuto: πάσχω. Le Oceanine, altrettanto incontrovertibilmente, non attuano alcuna ἔξοδος, scompaiono alla vista (di noi lettori?), senza lasciare traccia, né fisica, ma neppure inducibile. A giudicare dalle ricattatorie parole di Hermes, sono avviate agli Inferi: in quale modo, non è detto. Vuota appare l'ultima scena, sia materiale che «mentale», quella di noi spettatori, di cui emergenti dottrine dimostrano precoce contezza [2]. Sembrano sostanziate, del resto, di aerea essenza (roridi sprazzi marini?), destinata a dissiparsi integralmente. Così come si era coagulata, in una πάροδος altrettanto fantasmagorica. Le cui linee operative venivano, tuttavia, suggerite da un sintomatico

1. Cf. v. 1071 ἀγὼ προλέγω, che non significa il banale *praedico*, come ancora LSJ. La dimensione «pubblica» (*edicere*) affiora con Erodoto (IV 125, VII 10, cf. ib. προαγόρευε), è nel *Prometeo* per la prima volta: delle 33x del *Corpus Hippocr.* nessuna significa il 'predire', tutte confermano la peculiarità dell'enunciato, pubblicamente dedotto. Cf. «MCr» XXI-XXII (1986-87) 213s., nonché 203, n. 3. Hermes è, del resto, τοῦ τυράννου ... διάκονος (v. 942).

2. Aristotele (*Poet.* 1455a23) esigerà, che intreccio ed elaborazione verbale della tragedia debbano essere confezionati, come se si svolgessero «davanti agli occhi» della mente (ὅτι μάλιστα πρὸ ὀμμάτων τιθέμεν(α)), cf. *Rhet.* 1411b4 (τὸ ... πρὸ ὀμμάτων ποιεῖ, cf. b22), nonché 1386a34, ma soprattutto *Somn.* 458b23: nel ricordo del sogno accade ἄλλο τι παρὰ τὸ ἐνύπνιον τίθεσθαι πρὸ ὀμμάτων ... φάντασμα. La «rivelazione» degli ἄπιστα e degli ἄδηλα si effettuerà τοῖς τῆς δόξης ὄμμασιν, attraverso opportune manipolazioni: era infatti Gorgia (fr. 11, 13 D.-K.), ad anticipare la illusionistica procedura, usando ἐνεργασάμενοι, cui sembra direttamente rispondere συναπεργάζεσθαι della citata *Poetica*. Ancora ARISTOT. *Rhet.* 1386a29 avverte, innanzitutto, che ἐγγὺς φαινόμενα τὰ πάθη ἐλεεινά ἐστι. Ne consegue, che i già notorii συναπεργαζόμενοι, ricorrendo a σχήμασι καὶ φωναῖς καὶ αἱ σθήσει καὶ ὅλως <τοῖς> (conieci) ἐν ὑποκρίσει, ἐλεεινοτέρους εἶναι (ἐγγὺς γὰρ ποιοῦσι φαίνεσθαι τὸ κακὸν πρὸ ὀμμάτων ποιοῦντες, ἢ ὡς μέλλον ἢ ὡς γεγονός). La prima ipotesi sembra discendere direttamente da *Prom.* 127 πᾶν μοι φοβερὸν τὸ προσέρπον (però connesso con XENOPH. *Cyr.* VI 1, 13 φοβούμενος τὸ μέλλον).

tracciato verbale, che patentemente si nutriva di se stesso, si sottraeva a dispendiose, ma soprattutto inattuabili messinscena [3].

Le fantasmatiche modalità del loro ingresso, così come dell' ἔξοδος, costituiscono fatto nuovo nella drammaturgia classica, isolano il *Prometeo*, provocando nel moderno fruitore (e soprattutto nel filologo) sconcerto, se non disperazione. Innegabile, del resto, è la macchinosità di strutture siffatte, cui neppure il ricorso ad apparati e supporti scenografici concederebbe plausibilità. Si attua, con ogni evidenza, non soltanto una drammaturgia nuova, ma una «poetica» rivoluzionaria. Che rifiuta il vero e persino il verosimile: si fonda, più che sul plausibile, su un metafisico «inganno». Inaugura, precocemente (ma, per noi, altrettanto eccezionalmente), il teatro della «illusione» [4]. Nega il reale, rinnega realistiche sue configurazioni e rap-

3. Sulla natura di questa *parodos*, indagheremo in seguito (cf. p. 266). La «disapparizione», così come la «apparizione» delle Oceanine, sono termini evidentemente metaforici, nascondono ed in sostanza negano ogni ipotesi performativa. Non resta che immaginare il Coro schierato ai margini della scena, prima dell'inizio, dopo la catastrofe. Risulterà, per così dire, *stativus* (o *statarius*), ma drammaturgicamente inesistente, finché non si muova l'azione, ne partecipi concretamente. Si riduce pertanto, più che ad un apparato, al grado zero della funzione: un elemento tutt'altro che decorativo, di pregnante significato. È la struttura verbale, ad esso affidata, e comunque ad esso riferita, a suggerirne, su una ribalta primariamente «uditiva» (la componente «visuale», si vedrà, è ridottissima, cf. infra, p. 167, n. 42), la prospezione operativa.

4. Significative sono alcune considerazioni, proposte da D. FERNANDEZ, in «Enciclopedia del Novecento», VII, Roma 1984, 318s., s. v. *Teatro*. La scomparsa di Ibsen (1906), Cechov (1904), Strindberg (1912), per l'A. chiude un'epoca, non soltanto «ottocentesca, ma segnerà una rottura netta (...) con una esperienza teatrale vecchia di parecchi secoli»: noi diremmo di millenni, sottolineando che la disgregazione vistosamente caratterizza già la loro opera. Per Fernandez, peculiari del teatro che egli chiama «classico» (per distinguerlo da quello «moderno», inaugurato dopo il 1920) sarebbero: (1) i «caratteri», (2) l'«azione» e il «dialogo», affidati prevalentemente alla «parola», (3) la «identificazione» dello spettatore con lo spettacolo, (4) la «subordinazione» di regia, recitazione, scenografia, illuminazione al testo «scritto», (5) la «separatezza» dello spazio scenico. La trasgressione a queste leggi (sacrali), la loro distruzione progressiva, la problematizzazione della forma drammatica, caratterizzerebbero il teatro che si dice moderno. Ma, a ben vedere, il *Prometeo* costituisce il primo attentato contro il classico edificio, una spericolata rottura della «forma tragedia». Malgrado la sofistica raffinatezza dei «dialoghi» (la cui funzione non è più strutturale, ma esibizione di una logica inconvenzionale), il provocatorio uso delle «macchine» distrugge lo spazio rituale, ne inaugura una dimensione per così dire non-euclidea, perché illusionistica, magica. Il momento «performativo», con programmatica evidenza, espropria le funzioni del vecchio testo, declassato a pretesto occasionale, eminentemente spettacolare. La identificazione dello spettatore con la vicenda teatrale, la sua «vicaria» esperienza, si rivelano antiquato, pedagogistico proposito. Egli si trasforma in destinatario «passivo» (per quanto «esteticamente» ipersensibile: si tratta di «principi» gorgiani, come abbiamo spesso sottolineato), ma estraniato, di artifi-

presentazioni. Stimola, e addirittura sequestra la fantasia del destinatario, produce effetti di inaudita, ma anche irresistibile efficacia. Ripudia razionalistiche verifiche, intellettualistiche pretensioni, privilegia (sofisticamente) il portato di ogni primaria esperienza sensoriale. Inaugura, con precoce iattanza, lo «straniamento». Attua in realtà una strategia, smaccatamente populistica, se intende creare una percezione particolare dell'oggetto, provocarne la «visione» piuttosto che l'ovvio «riconoscimento»: nella consapevolezza critica dell'artificio drammaturgico, della stessa «illusione» scenica.

È agevole rintracciare, sotto le nuove ed insidiose trame, la orditura sofistica: arrogantemente gorgiana. L'*Encomio di Elena* (abbiamo già accennato, supra, p. 128, n. 80), più che elogio di una sprovveduta maliarda, costituisce il nutrito manifesto di questa eversiva realtà culturale, di una palingenetica ideologia. Al λόγος (che è intelletto e sua verbale articolazione assieme) esso rivendica una peculiare quanto esclusiva ἀλήθεια (par. 1), polemicamente fondata sull' εἰκός (par. 5, per cui cf. l'irritato Plat. *Phaedr.* 267a πρὸ τῶν ἀληθῶν τὰ εἰκότα, nonché *Apol.* 18b, che denuncia il conseguente trionfo

ciosi, funambolici, romanzeschi eventi, di ordine intellettuale o fantasmatico, piuttosto che esistenziale (o storico). Gli effetti scenografici (macchinose epifanie, trasvolate, catastrofici inabissamenti) irridono al vecchio realismo, ne rifiutano l'aspro, aristocratico simbolismo. La dimensione verticale, conquistata dalla macchina, viola l'antico spazio scenico, ne infrange la chiusura alla Riegl, inaugura una prospettiva, cui corrisponde la imponderabilità della «coscienza», dello stesso sapere, divenuto dialettico, provvisorio, all'apparenza sconcertante. Trasforma lo spazio in fiabesco, tutt'altro che drammatico reame: in realtà procede per mezzo dei soli significanti, frantumando, estrosamente riassemblando i vecchi significati. Ma la stessa identificazione dello spettatore con la vicenda scenica, «specchio della vita» (cf. ALCID. fr. 27, p. 156 S. τὴν Ὀδύσσειαν καλὸν ἀνθρωπίνου βίου κάτοπτρον), viene inadeguatamente motivata da Fernandez. La ritiene, infatti, «il principio della illusione teatrale, della magia, dell'incantesimo teatrale»: una proposizione sommariamente rettorica, che meglio definirebbe il moderno «antiteatro». Perché la vecchia esperienza scenica, certamente vicaria, era tuttavia ontologicamente fondata, esperibile, verificabile: ma intollerante di finzioni spettacolari, di inganni estetizzanti, di consumistiche, fin stravaganti seduzioni. Eschilo e Sofocle ne testimoniano, sospiti di pertinaci, idealizzate «forme». Il Dioniso delle aristofaniche *Rane*, ancora alla fine del V secolo, è affascinato spregiatore di Euripide, lo giudica illusionistico manipolatore della scena, disgregatore di elementari certezze. Meno comprensibile, è una ulteriore considerazione dello studioso, a proposito del tradizionale coinvolgimento dello spettatore. Che viene da lui ritenuto «anche il principio della catarsi aristotelica, della purificazione delle passioni attraverso la identificazione con la sorte commovente dell'eroe». Si fa torto ad Aristotele, che non le passioni in generale, ma i lacrimevoli eccessi di alcune emozioni (φόβος ed ἔλεος), non più che strumentali al (vecchio) dramma, si preoccupa di «purgare»: a difesa dello spettatore più debole, a scanso di censori sordi o imbecilli.

dell'ἥττων λόγος). Rinnega, dunque, una realtà oggettiva [5], pretende la molteplicità della sensazione e quindi della ricezione, rivendica «effettiva» legittimità alla δόξα di ciascun fruitore (par. 11). Sottolinea, più che la inattendibilità della medesima, la sua provvisorietà e la stessa fallibilità (par. 10 δόξης ἀπατήματα). Ma ne afferma, tuttavia, la intrinseca coerenza, la dimostrabilità degli assunti. Essi non differiscono, proclama Gorgia, da quelli «scientifici» [6]: di cui intende reclamare la medesima ed incontrovertibile vali-

5. Gorgia è, notoriamente, irridente autore di un trattato περὶ τοῦ μὴ ὄντος, in cui fa consistere (come avverte il titolo alternativo, περὶ φύσεως) la sua filosofia (fr. 3 D.-K.).

6. È il primo a rivendicare, nelle vicende del pensiero occidentale, la parità tra le due culture (ib. 13). Ritiene, che rigorosa premessa, per le discipline dell'uomo, sia la conoscenza (e quindi la pratica) del metodo «scientifico»: esso recupera, lampantemente, l'incredibile e l'invisibile (cf. supra, n. 2), opponendo δόξαν ἀντὶ δόξης, demolendo o rendendo verosimile, illusivamente reale, l'impossibile. Le discipline *soft* devono, pertanto, modellarsi su quelle *hard*, meritarne la medesima attendibilità e dignità. Delle scienze «esatte» sono per lui depositari i μετεωρολόγοι, la cui denominazione, con tutta evidenza, non ancora suscita il disprezzo, già del primissimo Aristofane (cf. *Nub.* 228ss., etc.). Il termine è assente nel Comico, che tuttavia ne offre instancabili variazioni linguistiche e sceniche, risulta platonico, ma ricorre anche in EUR. fr. 913, 2 N.^{2}: μετεωροπόλων, qui suggerito dal Nauck sul dubbio fondamento di HESYCH. μ 1088 μετεωροπόλων· τῶν τὰ οὐράνια σκοπούντων, appare del tutto incongruo. Verosimilmente, è in Esichio che va reintegrato μετεωρολόγων, malgrado formazioni (poetiche) quali μοισόπολος (cf. SAPPH. fr. 150, 1 V., EUR. *Alc.* 445), πυρπόλος (EUR. *Suppl.* 640), etc. Per la questione, cf. p. 67, n. 47.

Va ulteriormente ricordato, che ancora a Gorgia (ib. 9) si deve il ricorso alla poesia (ma è della tragedia che sta trattando), quale esperienza suppletiva, esercitata per interposta persona: un addestramento però al dolore, in quanto preventiva τέχνη ἀλυπίας (cf. ANTIPH. SOPH. A 6 D.-K.). L'anima esperisce, a suo dire, φρίκη περίφοβος καὶ ἔλεος πολύδακρυς, nonché πόθος φιλοπενθής, identificandosi ἐπ' ἀλλοτρίων τε πραγμάτων καὶ σωμάτων εὐτυχίαις (an συντυχίαις ?) καὶ δυσπραγίαις (an δυσπραξίαις, coll. *Prom.* 966, at cf. AESCH. *Eum.* 769, SOPH. *Ai.* 759, nec non ARISTOT. *EN* 1101b7). ARISTOT. *Rhet.* 1386a28 ταῦτα ἐπ' ἄλλων γιγνόμενα ἐλεοῦσιν (cf. 1382b26s.), non fa che riecheggiare Gorgia, non senza una sorprendente citazione nel comico Timocle (fr. 6,5ss. K.-A.):

> ὁ γὰρ νοῦς τῶν ἰδίων λήθην λαβών,
> πρὸς ἀλλοτρίῳ τε ψυχαγωγηθεὶς πάθει,
> μεθ' ἡδονῆς ἀπῆλθε παιδευθεὶς ἅμα.

Questi conclude (vv. 17ss.), che lo spettatore, meditando su tutte le sventure, ben maggiori, capitate agli altri, meno lamenterà le proprie. La stessa «catarsi» aristotelica (sostanzialmente unica in *Poet.* 1449b28) è reminiscenza gorgiana (ib. 14), che al λόγος riconosce la medesima δύναμις, dai farmaci esercitata sul corpo (cf. già EUR. fr. 962, 1s. N.^{2} φάρμακον ... / λυπουμένῳ μὲν μῦθος εὐμενὴς φίλων, fr. 1065, 2 N.^{2} λόγοι γὰρ ἐσθλοὶ φάρμακον φόβου βροτοῖς, fr. 1079, 1s. N.^{2} οὐκ ἔστι

dità. Esclusiva (a dispetto, sembrerebbe, di ogni apparente relativismo), perché «logicamente» dedotta (par. 13).

Questa «poetica», fondata sulla «persuasione» (in realtà su magiche suggestioni), ha la identica ed irresistibile efficacia πρὸς τὴν τῆς ψυχῆς τάξιν, che i φάρμακα esercitano sul corpo (par. 14). È basata, per Gorgia, su un felice «inganno», che produce un θαυμαστὸν ἀκρόαμα καὶ θέαμα: induce, con la manipolazione dei miti e delle passioni, una straordinaria ἀπάτη (fr. 23 D.-K.). Di questo dilettoso incantamento spettatori meno insensibili sono edotti, consapevolmente desiderosi [7]. Con la sofistica conseguenza, che lo ἀπατήσας risulterà più «corretto» (δικαιότερος) di chi operi senza ricorrere alla fantasiosa ἀπάτη, che lo ἀπατηθείς risulterà più saggio (σοφώτερος) di chi non la sperimenti. Il primo dà, infatti, prova di perfetta abilità, l'interessato dimostra una sensibilità, che per la prima volta nella storia si definisce «estetica». La cui valenza si obbliga, contestualmente, alla ἡδονή: comportamentale, prima che dottrinale, scaturisce infatti dai sensi e non dallo spodestato (per quanto metodicamente rivendicato) intelletto [8]. Il

λύπης ἄλλο φάρμακον βροτοῖς / ὡς ἀνδρὸς ἐσθλοῦ καὶ φίλου παραίνεσις), assicurando all'anima una «purificazione», sostanzialmente omeopatica, di «patologici» eccessi emozionali (Gorgia è fratello nonché sodale di un medico, al cui fianco ha maturato siffatta convinzione, cf. A 22 D.-K.). Circa le debite differenze, circostanziali e filosofiche, di questi passi, cf. pp. 335s., n. 36.

7. Nel *De vict.* pseudo-ippocratico (I 24,1ss.), ricorre un significativo sommario di siffatte attività, genericamente sofistiche: διδάσκουσι παρανομέειν κατὰ νόμον, ἀδικέειν δικαίως, ἐξαπατᾶν κλέπτειν ἁρπάζειν βιάζεσθαι, τὰ αἴσχιστα καὶ (immo ὡς) κάλλιστα· ὁ μὴ ταῦτα ποιέων κακός, ὁ δὲ ταῦτα ποιέων ἀγαθός. (...) ἐξαπατῶσιν ἄνθρωποι πωλεῦντες καὶ ὠνεύμενοι· ὁ πλεῖστα ἐξαπατήσας οὗτος θωμάζεται· ὑποκριταὶ καὶ ἐξαπάται πρὸς εἰδότας (an <οὐκ> εἰδότας ?), cf. PLAT. *Gorg.* 464d ἀεὶ ἡδίστῳ θηρεύεται τὴν ἄνοιαν καὶ ἐξαπατᾷ, AESCHIN. II 93 σεμνολογεῖ ὡς οὐκ εἰδόσι, cf. *Prom.* 1040 εἰδότι τοί μοι κτλ. La matrice tipicamente gorgiana viene, tuttavia, assicurata da un peculiare frammento, che ci accingiamo ad esaminare. Va sottolineato il nesso tra il *citatum* ippocrateo ed ARISTOPH. *Ran.* 954ss. λαλεῖν ἐδίδαξα... / ... / νοεῖν ὁρᾶν συνιέναι στρέφειν ἐρᾶν τεχνάζειν / κἀχ' ὑποτοπεῖσθαι περινοεῖν ἅπαντα: che ἐρᾶν fosse incongruo, è sembrato a molti. Ma sfuggiva, che il topos continua (per il dichiarato tramite di Menandro) in TERENT. *Eun.* 36ss. *amare odisse suspicari.* Che dimostra ridondante κακά di *Ran.* 978, per cui avevamo già suggerito il tràdito κᾀθ(α) (cf. «Atti Lincei» XVI [1961] 396ss.), conferma l'enigmatico ἐρᾶν, il cui senso era, peraltro, emblematicamente motivato dal successivo v. 1044.

8. Gorgia avrebbe affermato, infatti, che εὐάλωτον γὰρ ὑφ'ἡδονῆς λόγων τὸ μὴ ἀναίσθητον (ibid.). Si tratta, in realtà, dello spettatore: per cui si dovrebbe emendare τὸ<ν> μὴ. Ancora Plutarco (*Aud. poet.* 15d) riferiva, che Gorgia τὴν

tardo testimone di consimili paradossi [9] (Plut. *Glor. Ath.* 348c) è convinto che, grazie a queste eccentriche risorse, ἤνθησε δ' ἡ τραγῳδία καὶ διεβοήθη. Una fioritura sicuramente epocale, un nuovo, «melodrammatico» genere di tragedia, di cui a noi non è pervenuto che un singolare, quanto precoce (e all'apparenza dissimulato) esemplare. Lo stravagante *Prometeo*: che programmaticamente esibisce elementi mistificatorii, palesemente attinti alla gorgiana predicazione. A dispetto di una risentita ripulsa nei confronti della sofistica, ricca di suggestioni formali, ma carente di rovelli etici ed ideologici, da cui il nostro Auctor è condotto (come abbiamo dimostrato) allo scenico disdegno dei «socratici» paradossi, a costituirsi inflessibile «martire» della imperativa, non sillogistica, coscienza di ogni uomo: del *commoner*, ostensibilmente emergente.

Platone è diretto testimone, furibondo accusatore di questo *théâtre de l'illusion*, ormai dilagante, protervo quanto mistificatorio (*Gorg.* 502b). Rinfaccia a Callicle, consociato di Gorgia, che, per questi, scopo della tragedia (ironicamente etichettata quale σεμνὴ ... καὶ θαυμαστή) risulta il χαρίζεσθαι τοῖς θεαταῖς μόνον: evitando di contrariarli, rinunciando alla sostanza morale e all'intento pedagogico, ad esclusivo favore della ἡδονή. Una strategia, che viene bollata da Socrate come pura e semplice κολακεία, una attività in sostanza demagogica, di ordine prettamente rettorico: la identità (o quasi) tra retori e sofisti veniva, del resto, affermata in premessa (465c), successivamente ribadita (520a). Siffatta lusinga non differisce dalla sedicente arte del cuoco, che si esaurisce invece nell'esperienza e nel trito esercizio (463b), si colloca ben al di sotto della medicina (464d). Essa cattura ed inganna la ignoranza, si propone come insostituibile alimento, instancabilmente, perseguendo un volgare scopo, τὸ ἥδιστον. Una ignobile prassi, in quanto τοῦ ἡδέος στοχάζεται ἄνευ τοῦ βελτίστου (465a). Con nuovo e strabi-

τραγῳδίαν εἶπεν ἀπάτην, ἣν ὅ τ' ἀπατήσας δικαιότερος τοῦ μὴ ἀπατήσαντος κτλ., ribadito in *Glor. Ath.* 348c.

9. Il cui schema è patentemente sofistico, provocatorio, inusuale. Non differisce nella sostanza da altra e celebrata proposizione, logica per quanto contraria alla esperienza. Quella per cui Socrate predicherà, che tra ἀδικεῖν ed ἀδικεῖσθαι egli preferisce la seconda evenienza, essere vittima piuttosto che prevaricare (cf. PLAT. *Gorg.* 469b). Il forte contenuto etico dissipa ogni perplessità intellettuale, la ostensibile manipolazione che Gorgia opera su questo schema ha, come spesso gli accade, sapore ironico se non irridente. Emblematiche marche, a questo fine, nella proposizione gorgiana risultano δικαιότερος e quindi σοφώτερος, ammiccantemente memori di Socrate.

liante anticipo, si istituisce come pura, brechtiana «gastronomia». Platone denuncia, dunque, il carattere populistico (oggi diremmo consumistico) di consimili ricette, tipicamente e subdolamente persuasive. Una ῥητορικὴ δημηγορία (502c), cui gli sembra evidente che si adeguino οἱ ποιηταὶ ἐν τοῖς θεάτροις, quando non la perseguano spudoratamente, sebbene ποιηταὶ ... φύσει μὲν ποιητικοί, alimentando una θεατροκρατία ... πονηρά, nella sostanza «ditirambica» (*Leg.* 700e).

Un biasimo, il cui precoce bersaglio potrebbe identificarsi con l'accattivante *Prometeo*. La «teatrale», stupefacente condotta scenica, i lacrimevoli lenocinii che lo contraddistinguono, patentemente si legano a Gorgia. Gli esibiti belletti, non soltanto formali e rettorici, ma strutturali (e modernamente topici), non differiscono in sostanza dall'artificioso abbigliamento (463b ἡ κομμωτική), di cui beneficiano in particolare alcuni attori, che tendono ad espropriare la scena, ad esserne prepotenti, spregiudicati gestori [10]. Risorse che vengono definite (ed ancora oggi lo meritano) furfantesche, truffaldine, volgari, servili: ricorrendo a inediti costumi, colori, cosmetici, alla *haute couture*, ingannano la gente, ammannendole una bellezza posticcia, la distolgono da quella familiare, la sola autentica. Nessuna delle tragedie a noi pervenute si avventura così arditamente per questa «suppo-

10. La evoluzione della tragedia, da rovello drammaturgico ad illusionistico (se non ditirambico) spettacolo, è in larga parte affidata all'attore, al suo virtuosismo mimetico e manipolatorio. Di cosiffatto «Teatro per l'attore» ci siamo occupati in altra occasione («Il Ponte», genn. 1983, 56-64), indagando la ascesa di questi dubbi personaggi, il costituirsi di una poderosa consorteria, non soltanto di astuti operatori, ma di mediatori artistici, sociali, ideologici, politici. Questo teatro, fondato sugli «effetti», spregiudicato mestatore di affetti, consapevolmente mistificatorio, straniante, ha lontane radici: palesemente sofistiche, gorgiane. Il φόβος e l' ἔλεος, in quello che sarà (all'inizio dello scorso secolo) il «melodramma» dei Boulevards, nel suo seguito «operistico», sono primordiali sentimenti, la cui mozione è affidata a specialisti, dell'ugola, di comportamentali svenevolezze, di lenocinii «divistici». La cui filosofia è patentemente gorgiana, il cui prototipo si esibisce, con precoce tempestività, nel lacrimoso *Prometeo*. La κομμωτική è sigla sprezzantemente coniata da Platone, che la esibisce nel solo *Gorg.* 463b, affiancandola a culinaria, rettorica, sofistica, tutte figlie della κολακεία, nonché 465b, ove la definisce κακοῦργός τε καὶ ἀπατηλὴ καὶ ἀγεννὴς καὶ ἀνελεύθερος, cf. PHILOD. frr. VII, VIII, *Rh.* 183 S. Della responsabilità gorgiana di siffatta poetica, l'antichità era consapevole. Tra i seguaci annoverò significativamente Agatone (cf. PLAT. *Conv.* 194e), suoi «contatti tutt'altro che lontani col ditirambo» sottolineò Diodoro (XII 53, 1), si raccontava (DIOG. LAERT. VIII 58), che assistesse il maestro Empedocle, medico oltre che oratore sommo, in operazioni di puro incantesimo, che il filosofo (fr. 111 D.-K.) proclamava mirabolanti, se vincevano ogni legge di natura, resuscitavano addirittura i morti.

sita» via, indulge con tanta pertinacia ad irresistibili effetti, persegue sommamente patetiche, stupefacenti emozioni: realizza, con proterva determinazione, il «melodramma». Nessuna sbocca in così apocalittica (ma anche palingenetica) «catastrofe», ostensibilmente confidando nella magia della parola: nella sua virtù evocativa, performativa, sconvolgente. La cui polemica sostanza, tuttavia, resta irrimediabilmente declamatoria, imperdonabilmente rettorica, concluderebbe Platone. Ma anche e sofisticamente «illusiva», se ricorre al λόγος (che Gorgia proclama δυνάστης μέγας, ibid. 8), dominatore di anime ed intelletti, supremo esorcista, signore di ogni e più fittizio reame. Accade che questi, σμικροτάτῳ σώματι καὶ ἀφανεστάτῳ θειότατα ἔργα ἀποτελεῖ: malgrado la evanescente esilità, la dimensione costitutivamente «minore», compie sovrumani *exploits*: dialetticamente smantella tradizionali valori, la cui superiorità dimostra solo apparente. Provocatoriamente argomentativa, squisitamente «verbale» epperò sofistica, è la vicenda, in cui si esibisce il nostro Prometeo.

Il cui finale monologo viene, significativamente, introdotto da un vibrato καὶ μήν, all'inizio del v. 1080. Denniston, *GP* 356, dopo averlo definito (tra l'altro) una funzionale marca, intesa a segnalare l'arrivo di un nuovo personaggio sulla scena [11], ne sottolinea l'uso essenzialmente interiettivo, «per richiamare l'attenzione su qualcosa di appena visto o sentito» [12]. Esemplare, a tal proposito, si dimostra Aesch. *Sept.* 245 καὶ μὴν ἀκούω γ' ἱππικῶν φρυαγμάτων (esso riprende i vv. 239ss. ποταίνιον κλύουσα πάταγον ... ἰκόμαν, viene integrato dal successivo μή νυν ἀκούουσ' ἐμφανῶς ἄκου' ἄγαν), una occorrenza per altro unica nel poeta. Significativi, al nostro scopo, sono ancora Eur. *Andr.* 820s. καὶ μὴν ἐν οἴκοις

11. Un uso difficilmente identificabile in Eschilo, egli avverte, escludendo che ricorra in *Sept.* 372, dove risulta più propriamente connettivo. Il sintagma viene in genere integrato dal deittico ὅδε e derivati.

12. Negli *Addenda et corrigenda* (p. 586) precisa, che καὶ μὴν ... vengono usati «come le prime parole di un breve sistema anapestico, formando una divisione fra due scene». Che è esattamente il nostro caso, unico però in Eschilo, non confrontabile, malgrado Denniston, con SOPH. *Ant.* 526, 1257, EUR. *Andr.* 1166, *Hipp.* 1342, ove risulta, a differenza dell' isolato *Prom.* 1080, specifico intercalare del Corifeo. Significativo è che, in Aristofane, καὶ μήν solo in *Lys.* 1072 ricorra in apertura di tetrametri anapestici, seguito da un paio di metri giambici. Si conferma uno stilema del Corifeo, per segnalare eventi extrascenici, invisibili alla platea, quando non supposti: epperò di drammaturgica rilevanza. Che Prometeo se ne impossessi (ha usurpato, del resto, l'esodo del Corifeo) non è privo di significato. Innegabile, tuttavia, l'esplosivo effetto.

προσπόλων ἀκούομεν / βοήν, *Bacch.* 918 καὶ μὴν ὁρᾶν μοι δύο μὲν ἡλίους δοκῶ, Aristoph. *Ran.* 285 νὴ τὸν Δία, καὶ μὴν αἰσθάνομαι ψόφου τινός, v. 288 καὶ μὴν ὁρῶ νὴ τὸν Δία θηρίον μέγα. La definizione del Denniston va modificata [13]. Non si tratta in realtà di una «recente» percezione, ma di un evento inatteso, contrario anzi ad ogni aspettativa, quando non miracoloso, o mostruoso. Addirittura (come appare nello stesso *Prometeo*) visionario: comunque extrascenico, se non del tutto immaginario. Un segnale fortemente drammatico, peculiarmente drammaturgico, se questo uso non sembra avere documentazione che nella tragedia e nella commedia. Costituisce l'indicatore di una mutata sintassi scenica, introduce un nuovo episodio: non necessariamente in contrasto con quanto precedeva, una conferma ulteriore del medesimo, a dispetto della intrinseca sorpresa [14].

13. Più sommari sono KÜHNER-GERTH, II 137s., che segnalano un oppositivo passaggio da quanto precedeva (cf. APOLL. DYSC. *Coniunct.*, II 251, 8ss. Schn.), lo equivalgono ad «et vero», ne limitano lo scopo, soprattutto sul piano drammaturgico, alla introduzione di un nuovo personaggio. Nulla è reperibile, in proposito, in SCHWYZER-DEBRUNNER. Il lat. *attat* (< *attatae* < ἀτταταί, cf. ὀτοτοῖ) ricorre nei soli comici (PLAUT. 15x, TER. 7x: CATO fr. 173 Malc.[4]), esprime forte sorpresa, soprattutto quando si percepisca qualcosa che provenga dall'ambiente esterno, cf. J. B. HOFMANN, *La lingua d'uso latina*, tr. it., Bologna 1980, 128s. Essa è connotata da una ampia e diversificata gamma emozionale (gioia, dolore, paura, allarme). Significativo è PLAUT. *Aul.* 712 *attat, eccum ipsum.*

14. Nella drammatica narrazione della Νέκυια ricorre due volte l'incipitario καὶ μὴν ... εἰσεῖδον (λ 582, cf. 593), con il medesimo, sgomento effetto. Il sintagma è marcato come atticismo, ovunque ricorra (del resto dubbiamente), cf. J. WACKERNAGEL, *Sprachl. Unters. zu Homer*, Göttingen 1916, 21s. Al valore, oltre che drammaturgico e scenicamente significativo, di καὶ μήν si affianca, tuttavia, quello primariamente logico. Prometeo richiama l'attenzione su un evento così improbabile, da essere – oltre che extrascenico – inesistente. Lo segnala, in sostanza, in quanto conseguenza logica di ciò, che finora ha minacciato Hermes (evidentemente questi ha ormai abbandonata la scena). Insufficiente ITALIE, *IA* 183: «transitur ad rem novam (*ecce autem*)». All'esempio del *Prometeo*, vengono impropriamente affiancati *Sept.* 245, 372, *Ag.* 1178, *Choe.* 205, fr. 127 R. Il καὶ μὴν di *Prom.* 1080 risponde, patentemente, allo ἐμπλεχθήσεσθε, minacciato (al futuro) nel verso precedente. Annuncia, o piuttosto attua, la verifica dei fatti, quali subentrano alle parole: ἔργῳ κοὐκέτι μύθῳ indica, per mezzo del perentorio avverbio (*at non amplius*), la loro fine e la conseguente attuazione. Nell'evento che si produce si intendono però coinvolte, fisicamente, le stesse Oceanine. Anche se la loro *performance* è, inevitabilmente, non più che allucinatoria. Il composto ἐμπλέκω (lat. *im-plico*) è nel solo *Prometeo* (v. 610 metaph., v. 1079). Emerge, tuttavia, con SOPH. *OR* 1264, ricorre in EUR. *Hipp.* 1236 (ma cf. fr. 122, 4 N.[2] = ARISTOPH. *Th.* 1032 ἐν πυκνοῖς δεσμοῖσιν ἐμπεπλεγμένη). È assente in Erodoto e Tucidide, è poche volte nel *Corpus Hippocr.*, come del resto in Platone.

Una peculiarità è, tuttavia, evidente in *Prom.* 1080: manca infatti il *verbum sentiendi*, cardine delle strutture esaminate, coerentemente topiche. Il locutore intende, con tutta evidenza, attrarre l'attenzione dello spettatore (e non più delle Oceanine, virtualmente ormai travolte) su fatti senza dubbio emergenti, ma oscuri se non adeguatamente segnalati, opportunamente introdotti. Egli li «descrive», si direbbe in diretta: li «costruisce», in verità, perché non sono percepibili, perché fisicamente inesistenti. Si identifica con siffatti eventi, tutt'altro che fantasiosi: hanno sostanza mentale e non teatrale, si verificano in effetti soltanto nelle sue parole. Non attuano una «scenografia verbale» [15], ma una evenienza tutt'altro che decorativa: rappresentano una catastrofe «sintomaticamente» edificata, perché non più che ideologicamente motivata. A dispetto della (reboante) pomposità di siffatto *canticum*, la realtà del teatro ha ceduto ancora e del tutto alle lusinghe della fascinazione, sofistica ispiratrice della nuova poetica [16]. Patentemente ha struttura, e non soltanto gusto, «ditirambici».

15. Ho indagato e definito altrove («QUCC» NS XXII, nr. 1 [1986] 95-104, ibid. NS XXX, nr. 3 [1988] 79-85, nonché «MCr» XXI-XXII [1986-87] 65-71) la differenza tra «parola scenica» e «scenografia verbale». La prima ha virtù provocativa, prospetta elementi scenici essenziali, portanti, irrinunciabili (*structure*, dunque). La seconda ha capacità descrittiva, però di elementi accessorii, il cui valore è decorativo (*texture*): la medesima distinzione, che corre fra *ribalta* e *quinte*, quando il teatro si sarà concesse queste supplementari pareti, tuttavia dispensabili. La tragedia greca arcaica è istituzionalmente strutturante, ornamentali pannelli (di gusto però letterario, sovente manieristico, non di rado umoristico) subentreranno solo in seguito. Non diversamente dalla esperienza di Shakespeare, che trascorrerà da un teatro «povero» a più sofisticati scenarii (cf. infra, n. 42). Il nostro *Prometeo* appare incerto fra le due «poetiche»: risulta obbligato alla tradizionale impostazione, affascinato da illusionistiche sollecitazioni.

16. *Structure* o *texture*, la «catastrofe» del *Prometeo* è scenicamente singolare, senza parallelo. Risulta performata soltanto in virtù della «parola» (è da escludere ogni supporto strumentale): sia essa evocativa, sia descrittiva, ovvero (e provocatoriamente) dimostrativa di «scientifiche motivazioni», rivoluzionariamente conquistate (oratoria, quindi). Tre registri diversi, la cui efficacia performativa è affidata alle demiurgiche capacità di un attore: drammaturgiche, liriche, rettoriche. A sua volta protagonista emergente (e purtroppo vincente) nella alterna vicenda di tutto il teatro.

Situazione perfettamente analoga, al nostro scopo insperatamente significativa, è quella rilevabile nella «catastrofe», conclusiva del *Don Giovanni* di Mozart. Nella penultima scena del libretto di Da Ponte («Poeta dei teatri imperiali»), funzionalmente ritoccato da Mozart stesso (se non addirittura rielaborato, come ora si annuncia, da Giacomo Casanova), malgrado la terrifica apparizione del Commendatore (provvedono a «sintomatizzarla» le pregnanti parole di Leporello [II 19]: «La terzana d'aver mi sembra ... / E le membra – fermar più non so», sostenute dagli accordi di tromboni, finora assenti dalla compagine strumentale), il «teatrale» protagonista risolutamente ribadisce la propria determinazione («A torto [?!] di viltàte / tacciato mai sarò», «Ho fermo il core in petto: /

Si verifica, nella fattispecie, un evento più volte (*et pour cause*) annunciato: con prospezioni però verbali, genericamente descrittive, convenzionali. La punizione di Prometeo è ipotesi dallo stesso preconizzata (vv. 152ss.), precisa e (letterariamente) diffusa consapevolezza egli ne dimostra in seguito (vv. 347ss.), desumendola dalla medesi-

non ho timor, verrò»), con oltranza respinge la perentoria ingiunzione dello Spettro («Pèntiti, cangia vita: / è l'ultimo momento», «Pèntiti, o scellerato», «Pèntiti», non diverse ingiunzioni aveva subìto il nostro Prometeo, cf. vv. 309ss.). Le conseguenze «sceniche» vengono «prospettate» come imminenti, dalle parole del medesimo («Ah! tempo più non v'è»). Sono, in realtà, affidate alle capacità «fantasmatiche» dello spettatore: o piuttosto di un «ascoltatore» (l'aristotelico ἀκούων), se motivatamente Kierkegaard preferiva il solitario (e non lo spettacolare) ascolto di questa opera «assoluta» nel *foyer* del teatro. Una didascalia, però dall'esterno, provvede a integrarle: «Fuoco da diverse parti, il Commendatore sparisce, e s'apre una voragine». Tre accadimenti, segnalati a beneficio del semplice lettore, o dell'eventuale performatore: dell'ideale ed ideativo fruitore. Nessuno di essi potrebbe «realmente» verificarsi, realisticamente venir rappresentato: fuoco e voragine sono nemici di ogni e decente ribalta, la sparizione verrà facilmente surrogata da una silenziosa uscita, dallo scemare delle luci, della sonorità, da ulteriori espedienti.

In verità, è il protagonista medesimo a profilarne gli effetti scenici, attraverso «parole» esaurientemente prospettiche, opportunamente sincopate, fantasmagoricamente («gli spiriti») sbigottite:

Da qual tremore insolito ...
Sento ... assalir ... gli spiriti ...
Donde escon que' vortici
di foco pien d'orror! ...

Provvederà un Coro (tuttavia invisibile) a «significare» l'inabissamento del reprobo. Esso intona («di sotterra, con voci cupe», precisa la didascalia):

Tutto a tue colpe è poco:
vieni, c'è un mal peggior.

Don Giovanni protesta, melodrammaticamente, la propria ed infernale sofferenza:

Chi l'anima mi lacera! ...
Chi m'agita le viscere! ...
Che strazio! ohimé! che smania!
Che inferno! ... che terror ...

Strabiliante è la coincidenza di quest'«aria», con quella (è già «opera buffa»?) intonata da Strepsiade (ARISTOPH. *Nub.* 709ss.), straziato, sbranato, risucchiato, sbrindellato, sfondato da assillanti ... «cimici». Don Giovanni fornisce, in realtà, non diversamente dal prototipico Prometeo, una traccia scenica, che la musica provvederà a magnificare, intensificare, colorire: a trasformare in «dramma», possentemente musicale. Ove il testo risuona, è stato acutamente avvertito (Hildesheimer), «nur wie ein unterschwelliger Generalbass, unter dem gewaltigen, verabsolutierenden musikalischen Geschehen». Il Coro concluderà ripetendo, a mo' di *refrain*, il terrifico distico, sopra citato. Una reiterata didascalia sembra dichiararlo a questo punto non più invisibile, appare tuttavia improba-

ma sorte di analoghi ribelli (Atlante e, soprattutto, Tifone). Essa incombe, quale soluzione imminente, di nuovo sulla sua bocca, tuttavia imperterrita (vv. 989ss.). Viene terroristicamente prospettata, in ogni particolare, ancora da Hermes (vv. 1014ss.), icasticamente pre-

bile (se non altro per economia ed efficacia drammaturgiche), che si porti solo ora, e soltanto per ora, sulla ribalta. Si precisa, sempre in margine alla scena, nella definitiva conclusione: «Cresce il fuoco, compariscono diverse furie, s'impossessano di Don Giovanni, e seco lui sprofondano». Movimenti innegabilmente obbligati ad una plausibile, sebbene «aleatoria» rappresentazione.

Ma non più che per derivati effetti (musicali, prima che scenici) dilagherà il fuoco infernale, «compariranno» (non si dice che entrano: devono quanto meno intendersi «retrosceniche») «diverse furie» (l'indeterminazione è significativa, sembra obbligare alla fantasmaticità). Don Giovanni risulterà trascinato (simbolica ne sarà l'esecuzione) nell'abisso da maligne forze, che allegorizzano la sua stessa malvagità: tant'è che sprofondano all'unisono, almeno nella immaginazione teatrale, di cui si nutre ogni vero dramma. Hanno semplicemente abbandonata la ribalta, consegnata ora al silenzio, alla sgomenta immobilità dell'*entre-acte*. «Parole», gestualità, musica, altri ed inferibili segnali, provvedono alla prospezione ed immediata distruzione della fantasmagorica scena. Giusto come nel *Prometeo*, una materiale, scenografica realizzazione della medesima renderebbe ridondanti le pregnanti, proiettive, esclusive parole che già la evocano, intralcerebbe la sovrana capacità rappresentativa della musica, ne distruggerebbe la efficacia esaustiva, perché mirabolantemente suggestiva.

Altamente significativo è che nella successiva ed ormai ultima scena (verosimilmente surrettizia ed alternativa di quella finale, cf. infra, n. 64), sarà Leporello ad informare gli ignari protagonisti (che inutilmente cercano lo scomparso: «Solo mirandolo / stretto in catene etc.», ancora si augura Donna Anna, pur non avendo letto il nostro *Prometeo*, cf. vv. 540s., 553s., 562ss., etc.) di quanto è, non più che sintomaticamente, accaduto sulla mirabolante ribalta:

> *Venne un colosso ... – ma se non posso ...*
> *Tra fumo e foco – badate un poco ...*
> *L'uomo di sasso ... – fermate il passo ...*
> *Giusto là sotto ... – diede il gran botto ...*
> *Giusto là il diavolo – sel trangugiò.*

Attua, ostensibilmente, una sobria struttura, rigorosamente verbale nell'impianto, integralmente performativa sul piano scenico. Il cui modello appare immediatamente ravvisabile nel *Prometeo*, il cui modulo risulta, tuttavia, più recente: al nostro scopo esemplare. Conclude, infatti, il *Don Juan* di Molière (1665). L'incontro della Statua con il protagonista è brevissimo, scarno: non si propone, del resto, effetti spettacolari, teatrali, ha scopi semplicemente morali. Il recitativo ne risulta, di conseguenza, lapidario, scabramente prospetta la scena della punizione: non pretende di sostituirla materialmente, di trascendere sul piano degli effetti, inevitabilmente «melodrammatici». La Statua proclama (V 6): «Don Juan, l'endurcissement au péché traîne une mort funeste: et les grâces du ciel que l'on renvoie ouvrent un chemin à sa foudre».

Indomita tracotanza conduce alla distruzione, operano olimpiche (quanto meno «celesti», come accadeva nel *Prometeo*) forze, si annuncia un distruttivo fulmine. Par superfluo richiamare la ribadita αὐθαδία del Titano (vv. 436, 1012, 1034, 1037), i minacciati

figurata, dallo stesso Prometeo, nei lirici versi 1043ss. Ha una dimensione ostentatamente «mitica», affidata come appare alla memoria collettiva, scaltramente piegata a drammaturgici usi ed abusi. È da questa decantata mitologia (una sorta di precoce, e tuttavia iterativo *Leitmotiv*) che la tragedia si deve alla fine riscattare, per una verifica clamorosamente scenica: che risulti nei fatti, in ogni caso. Nel v.

(vv. 371s., 917, 992), infine scagliati fulmini (vv. 1083s., 1089). Una sola folgore, tuttavia (si direbbe simbolica, anche ai fini scenici), che si prospetta in cammino: ma non sulla ribalta attuale, che persiste immune da ingredienti speciosamente drammatici, in realtà spuri. Sarà, infatti, una didascalia ad elencare la serie di questi accadimenti, che devono però intendersi extrascenici, tutt'altro che fisici. È Don Juan (come in Da Ponte-Mozart, ma già il vecchio Prometeo) ad assumere su di sé l'evento, ad evocarne il fantasmagorico sviluppo: con termini, sia semantici che sintattici, perspicuamente «durativi», intrinsecamente però descrittivi, non rappresentativi. Questi personaggi «agiscono» l'azione, unicamente con le proprie parole, che hanno valore assoluto, esaustivo. È lo stesso Don Juan a prospettare la vicenda scenica: «O ciel! que sens-je? un feu invisible me brûle, je n'en puis plus, et tout mon corps devient un brasier ardent! Ah!». Al cielo (alla connessa Madre Terra) si rivolgeva nella estrema disperazione Prometeo, esibendo tuttavia la propria pena, da popolaresco martire: non dissimile è l'ultimo verso da lui intonato (1093 ἐσορᾷς μ' ὡς ἔκδικα πάσχω). Nessuno dei lamentati fatti trova esecuzione sulla scena. Alla loro concreta manifestazione, provvederanno, oltre alle esaustive parole, anche registici espedienti: persino la scena arcaica greca, gelosamente povera, disponeva di βροντεῖον e κεραυνοσκοπεῖον (di una macchina per tuoni, di un ingegnoso «lampeggiatore»). Ancora una volta, l'azione sarà marcata da opportuni segnali, non intervengono diretti segni, nessuna materializzazione. Che negherebbero l'asciutta, sbigottita rappresentazione, a vantaggio di spettacolari, ma antiteatrali (di sicuro triviali) effetti. È la musica, del resto, il linguaggio privilegiato, in sostanza esclusivo: «Tremoli agitatissimi, impetuose strisciate, alternanze di forte e piano, martellamenti ritmici, aspre modulazioni, monosillabi marcatissimi, fanno una sinfonia infernale» (A. DELLA CORTE, *Tutto il teatro di Mozart*, Torino 1957, 148).

Sarà, pertanto, una finale didascalia a chiarire (per gli esecutori, per i futuri lettori: non per gli ἀκούοντες), quali si intendano le sintomatiche occorrenze: «Le tonnerre tombe avec un grand bruit et de grands éclairs sur don Juan. La terre s'ouvre et l'abîme; et il sort de grands feux de l'endroit où il est tombé». Le grandi fiamme, l'abisso in cui piomba il ribelle, grandi folgori e fragori (in realtà, un tuono unico!) risultano improbabili dopo il verbale annuncio, la diretta esperienza, semioticamente «rappresentata» dal protagonista. Con i medesimi, epperò fantomatici strumenti, quali postulati dal *Prometeo*. A motivarli, e consolidarne la impressiva «capacità», soccorre la simbolicità, concettuale e performativa, di ogni teatro per così dire essenziale.

La continuità, sostanziale e ideale, tra Prometeo e Don Giovanni, per quanto non rilevata, non dovrebbe sbalordire: purché si individui un tramite umanistico fra i due «melodrammi», una conoscenza dell'antica vicenda, modernamente finalizzata. Prima della rinascita del *Prometeo*, dovuta a A.A.C. Shaftesbury e culminata con Goethe (1773), se ne segnala un (moralizzante) progetto di rappresentazione, in lingua originale, dovuto a Wolfhart Spangenberg (non G. Spangenberg, come in SCHMID, *GGL* I 3, 308), risalente al 1609. Un prototipo del «Don Giovanni» fu inscenato ad Ingolstadt nel 1615, cf. N. PIRROTTA, *Don Giovanni in musica*, Venezia 1991, 15s. La atipicità di Don Gio-

1080, la opposizione ἔργῳ κοὐκέτι μύθῳ è tutt'altro che intercalare proverbiale [17], o prospettiva eventualmente attuabile: introduce una realtà performativa, di valore assoluto.

Il passaggio dal favoleggiare (identificato con la innocua «parola»: il μῦθος, le sue reiterate rielaborazioni, ribadite evocazioni) alla sua realizzazione, dall'immaginario insomma al «vissuto» scenico, è mar-

vanni veniva sottolineata, con legittima inquietudine, dagli storici. Significativi appaiono gli interrogativi e le sommarie ipotesi di A.GREITHER, *Mozart*, trad. it. Torino 1968, 135, che conviene trascrivere integralmente, a conferma di quanto sopra evidenziato: «Esistono pochi drammi, nei quali l'eroe rimane così completamente al di fuori dell'ordinamento sociale in vigore: come nel dramma antico, egli fallisce non per causa sua, ma per il fatto che la sua legge, empia e attuata in modo conseguente, urta contro le leggi della collettività. Come già nell'antica tragedia, occorre un *deus ex machina* per annientarlo, poiché i rappresentanti della collettività non sono capaci di opporsi all'impeto di questo dispotico libertino. Anche se non interviene un dio, lo inghiotte l'inferno, nel quale precipita senza pentimenti, fedele a se stesso fino alla fine». Le sottolineature evidentemente sono nostre, a «libertino» bisogna tuttavia restituire il significato primario, che proprio il *Don Giovanni* ha trivializzato, non superficialmente travolto. I «libertini», già nel nostro Rinascimento, risultano «spiriti forti, liberi pensatori, francamente atei, intelligenze sottili, affermano l'indipendenza e l'autonomia della ragione, hanno in sospetto il sentimento, come fonte della falsa fede e delle superstizioni e delle credenze» (così G. MACCHIA, *Vita, avventure e morte di Don Giovanni*, n. ed. Milano 1991, 59). Un profilo esaustivo, che perfettamente si attaglia al nostro Prometeo: immune, tuttavia, da libertinaggio, dagli stessi sentimenti, ma non da sentimentalismi, teatralmente *larmoyants*.

17. L'antinomia ha ispirazione sostanzialmente letteraria, cf. HESIOD. *Th.* 836 (ma HOM. I 443, T 242s.), di cui diremo ancora, p. 228, n. 27). Il carattere prettamente sofistico della antinomia viene generalmente riconosciuto (cf. HEINIMANN, *Nomos und Physis*, Basel 1945, 49), la sua stessa e provocatoria novità rilevata. GRIFFITH, *Auth.* 196, ritiene l'antitesi estranea ad Eschilo, peculiare del greco successivo, malgrado la forte implicazione di *Sept.* 845-7. Egli sospetta nel *Prometeo* «un manierismo piuttosto consapevole, forse sofistico»: una rilevante conclusione. Significativo è che primaria testimonianza ne ricorra in EPICH. fr. 39 D.-K., quindi in ANAXAG. fr. 7, DEMOCR. fr. 82 D.-K. (ed, in sostanza, in PYTH. D 9 D.-K.). La opposizione esplicita è in *Prom.* 336 ἔργῳ κοὐ λόγῳ τεκμαίρομαι (oltre che nel v. 1080, ma cf. *Pers.* 174 μήτ' ἔπος μήτ' ἔργον κτλ.): ove lo stesso τεκμαίρομαι, di matrice intellettualistica, risulterebbe unico in Eschilo, cf. «MCr» XXI-XXII (1986-87) 223. Le obiezioni di S. SAÏD, *Sophiste et tyran ou le problème du Prométhée enchaîné*, Paris 1985, sono irrilevanti, sebbene con la debita ponderazione avanzate da altri. La sua petulante requisitoria anti-separatista raramente risulta originale, costruttiva: offre, tuttavia, una lucida rassegna delle argomentazioni instancabilmente poste a carico del *Prometeo*. L'avverbiale οὐκέτι sottolinea una forte *Zeitwende*, quale si addice alla incondita catastrofe. Il primo esempio di Sofocle è (congruamente) in *OR* 517 (nonché 865), il letterario *OC* 1581s. opporrà ὁ μῦθος a τἄργα. EUR. *Alc.* 339 (λόγῳ γὰρ ἦσαν οὐκ ἔργῳ φίλοι) sembra fornire il primo esempio di opposizione, che LSJ (p. 683, I 4) ritengono «frequente in attico»: è, in realtà, sofistica.

cato dal banale οὐκ: una svolta definitiva, quando si integri con ἔτι, sia introdotto da un esclamativo, perentorio καὶ μήν. Riattiva un allucinante mito, quello in cui Esiodo narra la punizione di altro Titano, Tifeo. È sfuggito, che già nell'attacco ad esso verbalmente si riallaccia il singolare *canticum*, cf. *Th.* 836:

καί νύ κεν ἔπλετο ἔργον ἀμήχανον ἤματι κείνῳ.

Zeus (prototipicamente) tuonò paurosamente, ne rintronarono la terra e il cielo e il mare, e i confini e le profondità della terra, ne vacillò lo stesso Olimpo, ne gemette la terra. Si incendiò il mare, battuto da tuoni e fulmini, dalla immensa fiamma, prodotta dalle saette incandescenti, sospinta da furiosi venti. Ne ribollivano la intera terra ed il cielo ed il mare, sotto i colpi degli immortali (v. 849 ῥιπῇ ὑπ' ἀθανάτων, già nel v. 681: miserabile cosa è *Prom.* 1089 τοιάδ' ἐπ' ἐμοὶ ῥιπὴ Διόθεν), irrefrenabile lo sconvolgimento. Ne tremarono Ade ed i Titani (ne tremerà Prometeo, per onesta confessione, nel successivo v. 1090): finalmente l'irato Zeus scaraventerà il ribelle giù nel Tartaro (v. 868, cf. *Prom.* 1050s. ἔς τε κελαινὸν / Τάρταρον ἄρδην ῥίψειε δέμας) [18].

Già il vecchio (ma sofisticamente «acculturato») Oceano confidava di «convincere» Prometeo, proclamando (v. 336): ἔργῳ κοὐ λόγῳ τεκμαίρομαι [19]. Usava, tuttavia, un verbo ignoto ad Eschilo (la stessa Io griderà, nei vv. 604ss. ἀλλά μοι τορῶς / τέκμηρον ὅτι μ' ἐπαμμένει / παθεῖν, cf. *Pers.* 807), sollecitando una argomentazione induttiva (e predittiva), che ha valore cogente, irrefutabile, non inferiore ai «fatti». Non si tratta di sillogismo, ma di una realtà estrapolabile: quindi provata, prima ancora che verificata. Un procedimento caratteristico della nuova scienza, razionalmente fondata, dimostrabile. Fa capolino in Sofocle (*OR* 915s. ἀνὴρ / ἔννους τὰ

18. Parallela a questo mito è la esiodea punizione di tutti i Titani, da cui sembra discendere l'episodio particolare, assemblandone elementi caratteristici (cf. v. 847 ~ *Prom.* 695, v. 849 ~ *Prom.* 680, v. 854 ~ *Prom.* 707). Che all'origine della rilevante coincidenza ci sia una anteriore epopea, appare ipotesi ultronea. Su questo tessuto, letterariamente allusivo, torneremo in seguito, indagandone le singole coincidenze.

19. Singolare è la introduttiva convinzione di Oceano (vv. 335s.): πολλῷ γ' ἀμείνων τοὺς πέλας φρενοῦν ἔφυς / ἢ σαυτόν. Ha didascalica intenzione, sapore socratico tradisce il verbo, identico il sentore del riflessivo, il cui referente è la discoverta «coscienza» (cf. supra, pp. 9ss., n. 15). Ma AESCH. *Ag.* 1183 φρενώσω δ' οὐκέτ' ἐξ αἰνιγμάτων, fornisce il modello strutturale del nostro οὐκέτι μύθῳ.

καινὰ τοῖς πάλαι τεκμαίρεται), ma già in Eur. *Alc.* 239s. (τοῖς τε πάροιθεν / τεκμαιρόμενος) è rilevabile questa accezione «ideologica», cui Sofocle sembra rifarsi. Di cui non risultano che scarse ricorrenze ulteriori, cf. il sospetto Eur. *Rh.* 705 εἰ τοῖς πάροιθε χρὴ τεκμαίρεσθαι, ed il rilevante fr. 574 N.^{2} τεκμαιρόμεσθα τοῖς παροῦσι τἀφανῆ, di ispirazione non diversa da quella sofoclea (si tratta dell'*Enomao*, verosimilmente coevo delle tarde *Fenicie*). Sarà ancora Aristofane a registrare (con «storica» puntualità) l'emblematico τεκμαίρομαι, in una scena solo in apparenza buffonesca, in realtà satiricamente «diagnostica» [20].

In *Vesp.* 76ss., esperita ogni sorta di rimedio, ci si abbandona a congetture pretestuose sullo sconcertante malanno di Filocleone. Allo spericolato Aminia, viene rinfacciato (vv. 75s.): ἀλλ' οὐ δὲν λέγει, / μὰ Δί', ἀλλ' ἀφ' αὑτοῦ τὴν νόσον τεκμαίρεται. Il medico protervo, non fa che estrapolare dalla esperienza di se stesso le diagnosi, che tuttavia spaccia per «scientifiche». Nel migliore dei casi, trasferisce sugli altri le proprie anomalie. È la «nuova» medicina l'esilarante bersaglio, la cui metodologia (razionalisticamente induttiva) dilaga con provocatorio aire. Contagerà Tucidide, almeno sommariamente: nella posticcia Premessa alla sua opera (I 1, cf. τεκμ ήριονin I 20, 21, 34, 73, 132), nonché in III 53, IV 123 (τεκμήριον è anche in II 15, il sintagma predicativo τεκμήριον δέ in II 39, 50, III 66, VI 28, oltre a τεκμηριοῦν in I 3 et 9, III 104). Erodoto, significativamente, appare più coinvolto (5x τεκμαίρομαι, 7x τεκμήριον), si muove egli stesso nell'alveo della scienza ionica, attraverso cui irrompe (in occasione della peste?) la orgogliosa prassi di Ippocrate: nel *Corpus Hippocr.* τεκμαίρομαι ricorre 44x, il connesso τεκμήριον 41x. Egli opera secondo modelli rigorosamente induttivi: giusto come pretenderebbe Oceano, caricaturale vittima di siffatto illuminismo. È

20. Su τεκμαίρομαι, sulla sua evoluzione dall'ambito divinatorio (cf. PIND. *O.* VIII 3) a quello scientificamente inferenziale, abbiamo richiamata l'attenzione in «MCr» XXI-XXII (1986-87) 223ss. Il primo esempio (inattendibile) sembra in ALCMAE. fr. 1 D.-K., l'unica occorrenza eschilea sarebbe in *Prom.* 336, cui si affianca nel v. 605 τέκμηρον. Emblematico è il cit. EUR. fr. 574 N.^{2}, il cui modello è l'anassagoreo (fr. 21a D.-K.) ὄψις ... τῶν ἀδήλων τὰ φαινόμενα. Sull'enigmatico ὑποτεκμαίρεσθαι, in ARISTOPH. fr. 205 K.-A., ha meritoriamente indagato il mio scolaro L. PERILLI, «MCr» XXIII-XXIV (1988-89) 245ss. Il *Corpus Hippocr.*, oltre ad eclatanti esempi di τεκμαίρεσθαι / τεκμήριον, ha uniche testimonianze rispettivamente di ἐντεκμαίρομαι e di προ(σ)τεκμαίρομαι, condivide (tuttavia) συντεκμαίρομαι (*Progn.* 2) con THUC. II 76, XENOPH. *Symp.* II 8.

certo che, non diversamente dall'aristofanesco Aminia, non potrebbe pronunciarsi e confidentemente agire, se non in questa dilagante temperie. Ricacciare il *Prometeo* nella prima metà del secolo, costituirebbe palese incongruenza [21].

La opposizione concettuale, ostentata in καὶ μὴν ἔργῳ κοὐκέτι μύθῳ, come abbiamo veduto, si incarica di funzioni non soltanto rettoriche, ma peculiarmente sceniche. Performativo è risultato, infatti, il valore di καὶ μήν, concepito a fini strettamente drammaturgici, provocatoriamente esecutiva appare la sostituzione di μῦθος con ἔργον, se in luogo della aulica *fiction*, viene con brusca enfasi (καὶ μήν, *at vero*) esibita una verifica, più che inattesa, attuale: una esecuzione quanto meno virtuale [22]. I due termini costituivano arcaico binomio già in Omero (I 443 μύθων τε ῥητῆρ' ἔμεναι πρηκτῆρά τε ἔργων), rappresentano due modalità dell'agire, in genere serialmente concepite, più che polarmente contrapposte (cf. T 242 αὐτίκ' ἔπειθ' ἅμα μῦθος ἔην, τετέλεστο δὲ ἔργον, «detto fatto»). Quando in luogo di μῦθος subentrerà λόγος (il termine, notoriamente, è ostracizzato da Omero, salvo [pl.] O 393, cf. α 56 ~ *HMerc.* 317: ove indica *narrationes*, non singole parole), il lessema significherà la 'leggenda', svilupperà connotazioni palesemente negative [23]. Tucidide rifiuta con sprezzo il pur dilettevole

21. La persistente concomitanza di elementi formali, ma non meno sostanziali, emergenti nel terzultimo decennio del V secolo a.C., apparirebbe sospetta nel procedere dell'indagine, se le inesauribili prove non affiorassero spontaneamente: in una ricerca con tutta evidenza randomizzata, quale ci siamo proposta, ma perseguibile all'infinito, scevra di presunzioni di comodo, di privilegiati criteri. Poco interessata alle revisioni, in positivo o negativo, di ormai inveterati schemi referenziali, linguistici (in realtà sommariamente morfologici), di rado strutturali, eccezionalmente interessati al connettivo storico.

22. Significativo, a tal proposito, è HERODOT. IV 8 τὸν δὲ Ὠκεανὸν λόγῳ μὲν λέγουσι ... γῆν περὶ πᾶσαν ῥέειν, ἔργῳ δὲ οὐκ ἀποδεικνῦσι. L'ambito scientifico della opposizione (ipotesi *vs.* prova) è marcato da ἀποδείκνυμι: il medesimo tecnicismo, che imbarazzantemente constata lo scontro dei venti, causa di mare– e terremoti (v. 1087, per cui infra, p. 171, nn. 50, 51). Significativo risulta, a questo punto, il cit. *Prom.* 336 ἔργῳ κοὐ λόγῳ τεκμαίρομαι, ma non meno la δυστέκμαρτος τέχνη del v. 497: la prima (emblematica) ricorrenza di δυστέκμαρτος è in SOPH. *OR* 109, ma cf. CRATIN. fr. 280 K.-A. οὐδὲ πρὸς εἶδος ἄρ' ἦν οὐδὲν προσιδόντι τεκμαρτόν (ἄ.λ.), ove improbabile appare la intimazione degli ultimi editori («iunge πρὸς εἶδος τεκμαρτόν, cf. DEMOSTH. XXVII 22»).

23. Cf. PLAT. *Phaed.* 61b ποιεῖν μύθους ἀλλ' οὐ λόγους. Lo stilema λόγον οὐδένα ποιήσασθαι appare ionico, testimoniato diversamente da Erodoto (cf. I 4, 120, IV 138, VIII 102, etc.). Primissimo esempio tragico (ma non eschileo!) è in *Prom.* 393, cf. EUR. fr. 94 N.[2], ARISTOPH. *Ran.* 87.

μυθῶδες di Erodoto, per lui λόγος significa storia, argomentata, inalterabile verità [24].

L'uso di μῦθος in *Prom.* 1080 non è, quindi, casuale. L'annuncio di Hermes veniva smascherato da Prometeo con disprezzo (vv. 953s.), non dissimile dall'ideologico sarcasmo dichiarato da Tucidide, nei confronti dei vaneggiamenti erodotei:

> σεμνόστομός γε καὶ φρονήματος πλέως
> ὁ μῦθός ἐστιν, ὡς θεῶν ὑπηρέτου.

Ove *Augenblicksbildung* risulta σεμνόστομος (ma cf. Aesch. *Choe.* 357, *Eum.* 833 σεμνότιμος, fr. 124,2 R. σεμνοκομπέω, Eur. *Hipp.* 490, *Andr.* 234 σεμνομυθέω), precocissimo è φρόνημα nel senso di 'presunzione' (cf. v. 207, nonché Eur. *Heracl.* 926, quindi Aristoph. *Vesp.* 1024, *Pax* 25, altro è Aesch. *Choe.* 594s. ὑπέρτολμον ... φρόνημα), dilagante si dimostra l'uso metaforico di πλέως (cf. l'unico Herodot. V 111, λήματος πλέος, anticipato da Archil. fr. 144, 4 W. καρδίης πλέως), ma primariamente in Soph. *Ai.* 745, 1150 (μωρίας), *Ant.* 721 (ἐπιστήμης), *El.* 607 et Eur. *Alc.* 727 (ἀναιδείας), *Med.* 263, 903, *Heracl.* 473 (φόβου), ma cf. Aesch. *Pers.* 603 ἐμοὶ γὰρ ἤδη πάντα μὲν φόβου πλέα. Lo stilema viene nuovamente esibito in *Prom.* 42 (θράσους), nonché v. 696 (φόβου, ma φόβου πλέα era nei citt. Eur. *Med.* 263, 903), ed il cit. v. 953 (φρονήματος). Una intemerata compagine stilistica, perfettamente omogenea con lo sprezzante (sofistico?) uso di μῦθος, rilevabile in *Prom.* 1080.

Anche se, nello stesso *Prometeo*, il lessema viene profferito dal protagonista (v. 826):

> τεκμήριον τοῦτ' αὐτὸ δοὺς μύθων ἐμῶν.

Ove l'aulico termine sembra capovolto, e sorprendentemente ribaltato, nel verso successivo (ὄχλον μὲν οὖν τὸν πλεῖστον ἐκλείψω λόγων) [25]. Ma è l'iniziale τεκμαίρομαι a riscattare ogni equivo-

24. Come, del resto, in HERODOT. II 123, cf. V 36. Ma indicativo risulta PLAT. *Prot.* 320c μῦθον λέγων ἐπιδείξω, opposto a λόγῳ διεξελθών, cf. 324d.

25. Ignobile volgarismo è costituito dal metaforico ὄχλον ... τὸν πλεῖστον ... λόγων (cf. vv. 313s. ὄχλον / ... μόχθων). Ma ISOCR. XII 192 τὸν πλεῖστον ὄχλον τῶν πραχθέντων (!) offre il perfetto reciproco di siffatto modulo, peculiare della *Umgangssprache*: non della tragedia, tanto meno di Eschilo. Che la brachilogia sia modello, fin (laconico!) emblema della sofistica, par superfluo ricordare. La riafferma *Prom.* 505 βραχεῖ δὲ μύθῳ πάντα συλλήβδην μάθε (per cui cf. ISOCR. IV 29

co, allineando il progressistico Titano con la cultura induttiva, sofistica. Poco oltre, infatti, Prometeo proclamerà formalmente il protocollo non solo etico, ma «tecnicamente» costitutivo, del proprio credo (vv. 842s.):

> σημεῖά σοι τάδ' ἐστὶ τῆς ἐμῆς φρενός,
> ὡς δέρκεται πλέον τι τοῦ πεφασμένου [26].

La sua mente è in grado di vedere oltre le apparenze, di procedere inferenzialmente verso verità, altrimenti nascoste (schol. τοῦ φανεροῦ). Egli non è un volgare indovino: il suo metodo è dichiaratamente semiotico, è quello stesso trionfalmente inaugurato da Ippocrate [27].

Del resto sappiamo unica, in Eschilo, la opposizione di μῦθος ad

συλλήβδην ... ἐδίδαξε), lo confermano EUR. fr. 28 N.^{2} σοφοῦ πρὸς ἀνδρὸς ὅστις ἐν βραχεῖ / πολλοὺς καλῶς οἷός τε συντέμνειν λόγους, nonché fr. 362, 5 N.^{2} βραχεῖ δὲ μύθῳ πολλὰ συλλαβὼν ἐρῶ (per cui cf. SOPH. *El.* 673 ἐν βραχεῖ ξυνθεὶς λέγω, gli ulteriori esempi sofoclei sono tardi), gli innumerevoli luoghi euripidei sono elencati in SCHMID, *GGL* I 3, 753, n. 6. Le dimensioni del μικρο- e del μακρολογεῖν, notoriamente, furono istituzionalizzate da Protagora (cf. PLAT. *Prot.* 329b, 334d-e), sebbene a Tisia e Gorgia se ne rivendichi la invenzione ed alternativa applicazione (cf. PLAT. *Phaedr.* 267a-b), insuperabile campione di brevità si vanti il retore siciliano (*Gorg.* 449c). Equilibrio fra i due modelli suggeriva Prodico (cf. *Phaedr.* cit.: μετρίως). Quanto al connesso σεμνόστομος, cf. AESCHIN. II 93 σεμνολογεῖ ὡς οὐκ εἰδόσι: ma σεμνότης è termine sofistico-rettorico, cf. ARISTOT. *Rhet.* 1391a27 ἔστι δὲ ἡ σεμνότης μαλακὴ καὶ εὐσχήμων βαρύτης· κἂν ἀδικῶσιν, οὐ μικραδικηταί εἰσιν ἀλλὰ μεγαλάδικοι, e già DEMOSTH. LXI 14 ἐπὶ δὲ τῆς σεμνότητος αὐθαδῶν ὑπολαμβανομένων.

26. I cui precedenti euristici si rintracciano, verosimilmente, già in PARMEN. fr. 4, 11 D.-K., la cui prima ed esplicita formulazione letteraria appare nel *Prometeo*, cf. «MCr» XXI-XXII (1986-87) 222ss. La metafora della φρήν, che «prevede» in luogo degli occhi, è non solo ardita, ma particolarmente felice. Che πεφασμένος qui possa intendersi «quale forma di φημί, come πεφρασμένος di φράζω», è suggerimento improponibile di D. SANSONE, *Aeschylean metaphors for intellectual activity*, Wiesbaden 1975, 16s. Oltre all'omerico πεφασμένον (Ξ 127 φημί), e a SOPH. *OR* 838, è da segnalare πεφασμένος in LYCOPHR. 269, 1374, ma connesso con ἔπεφνον (cf. φόνος).

27. SANSONE cit. (n. 26) ritiene che σημεῖα del v. 842 «corrisponda» a τεκμήριον del v. 826, «formando una sorta di *Ringkomposition* in miniatura», con la prima parte del discorso di Prometeo. Simile struttura risalterebbe anche nella seconda parte del suo discorso, formato da un paio di distici dichiarativi, vv. 844s. et 875s. Irrilevanti appaiono siffatte considerazioni, inquadrandosi questi materiali nella esibita (e didascalica) sentenziosità del *Prometeo*. Ma confondere σημεῖον con τεκμήριον, è fare torto al processo semiotico, precedentemente enunciato. L'induzione è in δέρκεσθαι (un poetismo), i σημεῖα sono i segni oggettivati, con cui la φρήν esprime la compiuta inferenza. Notoriamente, σημεῖον è ignoto ad Omero ed Esiodo, emerge solo con AESCH. *Ag.* 1355 («*sign* of the future»), acquisisce statuto «semiotico» in SOPH. *Ant.* 257s. (οὔτε θηρὸς οὔτε του

ἔργον. Che il termine non costituisca soltanto un involontario aulicismo (cf. *Prom.* 505 βραχεῖ δὲ μύθῳ, 641 σαφεῖ δὲ μύθῳ, v. 647 λείοισι μύθοις), che si carichi di altre e più funzionali valenze, già suggerivano le connessioni sintagmatiche, che assicurano al verso, oltre che significato, una scenica dimensione. Esso introduce, in ogni caso, una nuova quanto inattesa scena: in realtà inesistente. La surroga, la erige infatti con strumenti non più che sintomatici, sulla immaginaria ribalta, costituita dalla sola mente, dagli occhi stessi della platea [28]. Uno scenario ostensibilmente simulato, ma di carattere strutturale, tutt'altro che decorativo. Offre (l'abbiamo evidenziato) una essenziale *structure*, che può anche implicare *texture*, ma non si identifica con questa [29]. Crea uno spazio virtuale, come immaginaria è l'azione che fittiziamente vi si svolge: procede per assoluti, di carattere mentale, ma profondamente emotivi. Attua la illusionistica ἀπάτη, che Gorgia ha perfidamente inaugurata. Ogni realistica integrazione o costruzione sarebbe (più che ridondante) deleteria, per la pregnanza di questa parola, compiutamente ed autonomamente «scenica». Ogni ipotesi registica, intesa alla materiale esecuzione di questi versi, non solo si rivela improponibile, ma costitutivamente contraddittoria, nei confronti di un testo, la cui virtù proiettiva, performante, deve intendersi integrale.

κυνῶν / ... ἐξεφαίνετο), quindi *OR* 1059, significherà prova induttiva con ARISTOPH. *Nub.* 369.

28. La funzionale metafora, come abbiamo visto (supra, n. 26), è di origine sofistica, provocatoriamente argomentata da Gorgia. Ne discende, per Aristotele (*Poet.* 1453b4), che la «vera» tragedia sussiste anche ἄνευ τοῦ ὁρᾶν, può rinunciare alla costosa (ed intrigante) ὄψις: si identifica, riduttivamente, con il *Lesedrama* (parallelamente, in *Poet.* 1450a23 si afferma impossibile la tragedia ἄνευ μὲν πράξεως, ma non altrettanto, se ἄνευ ... ἠθῶν). È di Gorgia (fr. 11, 13 D.-K.) l'assunto φαίνεσθαι τοῖς τῆς δόξης ὄμμασιν. La stessa coreografia, di conseguenza, viene ritenuta non indispensabile (1462a11 καὶ ἄνευ κινήσεως ποιεῖ τὸ αὑτῆς), assimilandosi però alla ἐποποιία, alla mera prassi recitativa. Più esplicitamente, in *Pol.* 1340a12, anche gli «ascoltatori» (ἀκροώμενοι) di opere sceniche (τῶν μιμήσεων) possono sintonizzarsi con le medesime (πάντες συμπαθεῖς), persino χωρὶς τῶν ῥυθμῶν καὶ τῶν μελῶν αὐτῶν. Palesemente, Aristotele cancella la eventualità performativa (che la spettacolarità a lui coeva ha sconciato), si rifugia in quella «contemplativa», di atrabiliare lettore.

29. La distinzione è illustrata a p. 146, nn. 15, 16. Ma siffatta catastrofe imbarazza, come non pochi dei «reine Theatercoups ohne wirklichen Sinn» (Nestle), che costellano il *Prometeo* (cf. TAPLIN, *Stagecr.* 466). Questo finale, come vedremo, abbandonerà il piano arditamente evocativo, per affidarsi a quello meramente descrittivo (ed argomentativo), concludersi con una compassionevole esortazione, ignara di necessità drammaturgica: in realtà, spiccatamente melodrammatica.

Segue, al dimetro anapestico, un più sonoro e rimarchevole *metron*, isolato (v. 1081): χθὼν σεσάλευται [30]. Sembrerebbe fornire una elementare informazione, atta a motivare la terrifica sorpresa veicolata da καὶ μήν, ad assicurare consistenza fisica al pragmatico ἔργον. Una sorta di didascalia, in questo caso, di sicuro adatta a lettori, a fruitori *in absentia*, ma ridondante per spettatori, normalmente dotati di autonome facoltà percettive. La struttura, in realtà, non ha scopo comunicativo, ma puramente rappresentativo. È dotata di mezzi essenziali, emblematici. È costituita dal puro referente, alla cui sussistenza non occorrerebbe, peraltro, nominazione: essa ingloba, di fatto, attori e spettatori, ogni sorta di destinatario, vicino o lontano che sia, nel tempo come nello spazio. La integra e sostanzia, in realtà, una complessa forma verbale, la cui morfologia ha capacità molteplice di rappresentazione, di persistente sviluppo: di produrre una vera azione scenica, che in quanto evocata non può che giudicarsi illusiva.

Un tecnicismo, infatti, costituisce σεσάλευται [31]. In Soph. *OR* 23s., della città colpita si dirà, metaforicamente, che ἤδη σαλεύει. Non è in grado di sollevare la testa dal φοινίου σάλου: più che dal terremoto, è stravolta da un micidiale (anche nel *Prometeo*) connesso maremoto. Euripide sembra registrarne un solo esempio, nel dubbio *Rh.* 247ss. ὅταν ᾖ / δυσάλιος ἐν πελάγει / καὶ σαλεύῃ / πόλις, patentemente esemplato su Sofocle [32]. Il traslato verrà esteso a perso-

30. Eccezionale risulta la intera monodia, e non meno la usurpazione dell' ἔξοδος. Eschilo la ignora, due tardi esempi sono in Sofocle (*El.* 86ss., *OC* 237s.: il primo verrà parodiato da PHERECR. fr. 141 K.-A.). Di siffatti *exploits* si vanta Euripide in ARISTOPH. *Ran.* 944, cf., del resto, *Alc.* 393ss., 415ss., tuttavia strofiche, *Hipp.* 137ss., in libera composizione, sotto l'influsso del ditirambo, cf. *Or.* 1369-1502, il lacrimoso *report* del servo frigio, ostentatamente esemplato sulla ἀγγελικὴ ῥῆσις del superstite fantaccino nei *Persiani* di Timoteo (fr. 791 P.): una struttura epicizzante, in quanto extrascenici i contenuti, trasformata in un lirico, tormentato *assolo*, in ambedue i casi. Ma è il «ditirambico» Timoteo ad avere trasfusa in una tempestosa monodia la convenzionale struttura narrativa, primariamente escussa nei *Persiani* di Eschilo. L'ha «citarodizzata», con uno strumento così modificato (undici corde) da competere (l'effetto è straniante) con il flessibile, imprevedibile (perché mimeticissimo, e quindi spettacolare) αὐλός. Siffatte monodie sono, in genere, appannaggio di donne o di bambini, non di Titani. La sincopata peculiarità del v. 1081, risulta innovazione musica, piuttosto che drammatica: *effektvoll*, in ogni caso.

31. In AESCH. fr. 319 R. ricorre, in verità, ἀσαλὴς ... μανία. Palesemente connesso con σάλη, sua retroformazione. Si tratta di follia «incrollabile», che testimonia della antichità di questo tecnicismo. Cf., del resto, SOPHR. fr. 113 Kai., nonché HESYCH. α 7616 ἀσαλεῖν· ἀφροντιστῆσαι. σάλα γὰρ ἡ φροντίς (cf. σ 87).

32. Ma cf. LYS. VI 49, e soprattutto *AP* XI 83 (Lucil.) Ἐρασίστρατον ἡ μεγάλη γῆ, / πάντων σειομένων οὐκ ἐσάλευσε μόνον.

na, in Soph. *El.* 1074s. πρόδοτος δὲ μόνα σαλεύει / Ἠλέκτρα, ove par doveroso sottolineare la saffica allusione (fr. 168 B, 4 V. ἔγω δὲ μόνα κατεύδω, mentre πρόδοτος richiama la fedifraga ritardataria). Nel successivo Euripide (l'*Elettra* non sembra porsi prima del 422) non abbiamo che ricorrenze, per altro frequenti (6x), di σάλος. Tranne *IT* 46, ove l'eroina sogna un disastroso terremoto, χθονὸς δὲ νῶτα σεισθῆναι σάλῳ. Esso è palesemente affine al nostro *Prom.* 1081, di questo sembrerebbe perifrastica chiosa: salvo un comune modello. Il termine è verosimilmente marinaresco [33], non è improbabile, che apparisse già in Pitagora, a dire di Stob. III 1,29 (τὰς ἀγκύρας) οὐδεὶς χειμὼν σαλεύει.

Ma Anassagora spiegava (A 42,12 D.-K.), che i terremoti avvengono per il violento assalto di correnti aeree superne, contro quelle sottostanti alla terra. Sconvolte queste ultime, anche la terra che vi poggia sopra viene scossa: καὶ τὴν ὀχουμένην γῆν ὑπ' αὐτοῦ (sc. τοῦ ἀέρος) σαλεύεσθαι. Nel prospettare l'evento, del resto, lo stesso Prometeo compuntamente affermava (vv. 1044ss.):

> αἰθὴρ δ'
> ἐρεθιζέσθω βροντῇ σφακέλῳ τ' 1045
> ἀγρίων ἀνέμων· χθόνα δ' ἐκ πυθμένων
> αὐταῖς ῥίζαις πνεῦμα κραδαίνοι,
> κῦμα δὲ πόντου τραχεῖ ῥοθίῳ
> συγχώσειεν τῶν τ' οὐρανίων
> ἄστρων διόδους κτλ. [34].

Egli ormeggia quanto ulteriormente predicato da Anassagora (A 89, 31 D.-K.), a proposito dei terremoti: li ribadiva, infatti, scatenati dall'urto di violentissima corrente aerea, che, non potendo trovare sfogo, τρόμῳ τὸ περιέχον κραδαίνει. Che κραδαίνειν, come lo stesso σαλεύειν, ricorressero (nella loro peculiarità) testualmen-

33. FRISK, *GEW* II 673, lo ritiene tuttavia mutuato dal terremoto, sul fondamento del cit. EUR. *IT* 46. Significativo appare PLAT. *Leg.* 923b ἐν νόσοις ἢ γήρᾳ σαλεύοντας.

34. Il passo pullula di tecnicismi, tra cui spiccano σφάκελος (già nel v. 878, ma cf. EUR. *Hipp.* 1352, è generalmente ippocratico), ῥόθιος (sing. collect., qui unico, cf. EUR. *IT* 426), συγχώννυμι (prevalentemente erodoteo), δίοδος (Herodot., Thuc., Aristoph., *Corp. Hippocr.*). Peculiare è l'allineamento di ἄνεμος e πνεῦμα, che nei successivi vv. 1086s. si trasforma in un significativo ἀνέμων / πνεύματα πάντων. Alla radice di questo appare ANAXIMEN. fr. 2 D.-K. ὅλον τὸν κόσμον πνεῦμα καὶ ἀὴρ περιέχει.

te in Anassagora, è stato sospettato con fondamento. Ma la loro successiva scomparsa suggerisce, più che una vanitosa eco, letterale citazione di un Auctor, che tenda a porsi sul medesimo piano, linguistico e dottrinale, della «scienza nuova». La esibita citazione appare legittima sulle labbra di chi condivida le motivazioni, e soprattutto le devastanti premesse ideologiche dei fisiologi, le loro ateistiche deduzioni. Di Anassagora non si sarà discusso così vivacemente (e popolarmente), quanto in occasione del processo intentatogli per empietà [35]. È in quegli stessi anni, o immediatamente successivi, che dovrebbe pertanto collocarsi il duplice «omaggio» del *Prometeo*.

La forma σεσάλευται viene generalmente intesa come passiva, gli insegnamenti anassagorei confermerebbero questa ipotesi, che sottintende l'azione dei venti. Ad essi, tuttavia, verrà dato nei versi successivi ampio ed autonomo spazio: supporne l'anticipo, oltre che saccente, appare disorganico. Indicare la eventuale causa di σεσάλευται, significherebbe spiegarlo, condurlo precocemente su un piano intellettuale (nel v. 1087 motivatamente si userà ἀποδεικνύμενα), sottrarlo ad una realtà, che si intende rappresentare, precariamente evocare. È il «fattuale» sconvolgimento della terra che sbalordisce, la sua pura e performativa enunciazione, piuttosto che la sua dotta ragione. La nuova scena si identifica con la semplice azione (καὶ μὴν ἔργῳ), ha una immediata quanto fittizia realtà. Secondo la capacità del perfetto greco, il verbo intende esprimere un'azione compiuta, le cui conseguenze si registrano nel presente: una virtù attualizzante, che trasforma lo strumento descrittivo (ma in sostanza narrativo) in prospettico ingrediente scenico. Con tutta evidenza, questa forma verbale significa il verificarsi di un evento, ma soprattutto la risonanza del fenomeno nella coscienza del locutore. Si tratta, dunque, di un perfetto resultativo, la cui consistenza è esclusivamente percettiva: né intensiva (ma il raddoppiamento non esclude questa evenienza), e tanto meno descrittiva [36]. Il terremoto,

35. Egli muore a Lampsaco nel 428, ove si rifugiò dopo la condanna a morte, inflittagli nel processo per ἀσέβεια (promotore ne fu Cleone). Di non molto precedente, quindi, cf. DIOG. LAERT. II 12. *Suda* α 1981 informa, che si lasciò morire di fame (ἀποκαρτερήσας): palesemente avvilito, malgrado gli onori tributatigli dagli ospiti (cf. *AP* VII 94).

36. Le forme del perfetto medio-passivo, emergono solo con Erodoto, si affermano con Tucidide, indicano una situazione presente, cf. CHANTRAINE, *Histoire du parfait grec*, Paris 1927, 87ss. Nel v. 1088, concludendosi questa «descrizione», ricorre il parallelo ξυντετάρακται: le forme presenziali intermedie (v. 1082 παραμυκᾶται, v. 1083 ἐκλάμπουσι, v. 1085 εἰλίσσουσιν, σκιρτᾷ) significano, tuttavia, l'intenso impegno

insomma, è soltanto fenomeno allucinatorio, scoppia e si esaurisce nella immaginazione di Prometeo, si oggettiva attraverso questa singolare parola, potentemente «scenica». Ogni mediazione strumentale aumenterebbe i pur dubbi effetti scenografici, ma svuoterebbe il termine della sua capacità evocativa, teatralmente proiettiva.

Il lapidario v. 1081 non enuncia, ma evoca una scena, più che immaginaria puramente virtuale. Cinque segmenti successivi la provvedono delle necessarie quinte, altrettanto «verbali». La cui consistenza è nella enunciazione stessa: non narrano né descrivono, costituiscono, con seriale sequenza, una apocalittica (ma irrealizzabile) ribalta. Prometeo, per la protagonistica vocazione, non si pone come banale nunzio, né funge da sospetto cantore: è il «verbale» demiurgo, con cui si identifica la singolare prospettiva teatrale. Senza le sue fantasmagoriche parole, questa non sarebbe. Esibisce una fisionomia, oltre che interiormente drammaturgica, integralmente «scenica». Che dimostra una disinvolta, se non provocatoria, innovazione del suo Auctor: anticipa, inconsapevolmente, la epicità di un *Heldentenor*, si assume il carico esclusivo di uno stravagante (ma spettacolare) *canticum*.

Col v. 1082 riprende la serie, meno concitata, ma persistentemente emozionata, dei dimetri anapestici. Caratterizzati da una connettiva, quanto ossessiva marca: la ribattuta sequenza di δέ, tutti obbligati ad un significativo tempo presente. In linea con la desinenza presenziale del cardinale σεσάλευται, con la sua resultativa efficacia. Il primo *flash* rappresentativo è come gli altri di ordine sensorio, privilegiatamente acustico. All'evocato scotimento, che investe la intera sostanza corporea del locutore, si accompagna ineluttabile il brontolio del tuono. Di questo, tuttavia, appare improbabile, che si «realizzi» soltanto la percezione indiretta: la «eco», in quanto sotterranea si intende la asserita esplosione. È riservata perciò stesso al solo spazio scenico, risulta ovviamente negata agli spettatori, cui è dedicata la suppletiva notizia. La sua imperscrutabile profondità sembra espressa dall'eccezionale βρυχία, funzionalmente in prima posizione, per significar-

descrittivo. Esemplare, a questo proposito, è EUR. *Alc.* 78 τί σεσίγηται, inteso ad esprimere una persistente (epperò inquietante) situazione, la sperimentata assenza della voce umana. Il modulo viene ripreso in *Andr.* 1226 τί κεκίνηται: in ambedue i casi, il fenomeno avvertito è extrascenico, lo materializzano le parole della Corifea, tramite deputato con l'esterno. Il Maestro del *Prometeo* arditamente sostituisce la Corifea con il protagonista: ditirambicamente. Per il modello euripideo, qui forzato, cf. «MCr» XXIII-XXIV (1988-89) 146s.

ne la precipite dimensione. Si tratta di un preziosismo, già in Aesch. *Pers.* 397, legittimamente collegato ad ἅλμη, ripreso (*et pour cause*) dal ditirambografo Timoteo, cf. fr. 791, 85 P. βρύχιον ἅλμαν, nonché Apoll. Rh. I 1310 βρυχίης ἁλός (schol. τῆς ταραχώδους), ma già Hom. ε 319 ὑπόβρυχα, hapax (cf. ὑποβρύχιος *HH* XXXIII 12). Il suo valore, in realtà, è soltanto sonoro. La dimensione visuale, o altrimenti fisica, risulta interdetta a chi sia escluso dalla scena: al recettore pubblico, dalla cui fantasia si pretende, tuttavia, coinvolgimento, allucinatoria percezione. Onomatopeicamente βρύχιος esprime quel «ruggire», che già Omero attribuisce al mare, cf. ε 412s. ἀμφὶ δὲ κῦμα / βέβρυχεν ῥόθιον, che *Prom.* 1048 riadopererà, nel prefigurare questo sconvolgimento (κῦμα δὲ πόντου τραχεῖ ῥοθίῳ): ma risparmiandosi il più incisivo verbo, che produce il nostro βρύχιος, suo evidente succedaneo. Più che estensione profonda, il programmatico aggettivo marca (ancora prima di significare) il rimescolamento integrale di mare e terra, lo sconvolgimento che ne consegue, già annunciato nei vv. 994s. βροντήμασι / χθονίοις [37]. Ancora una volta, βρύχιος non denota, semplicisticamente: sono le connotazioni stilistiche, squisitamente letterarie, a fornire i fantastici ingredienti di una inferenziale significazione.

Perno centrale di siffatta quinta, primariamente sonoro, è ἠχώ. Par superfluo ricordare, che il termine non sempre esprime effetti di risonanza, ma innanzitutto un suono perentorio, come gli stessi *Prom.* 115, 133 (lyr.) insegnano, occorrenze tragiche confermano, obbligandolo a grida luttuose. Già omerica è la sua pertinenza marina, come il significativo (ma unico) A 157 θάλασσά τε ἠχήεσσα indica, B 209s. ἠχῇ ὡς ὅτε κῦμα ... / βρέμεται, σμαραγεῖ δέ τε πόντος ribadisce. Si sarebbe tentati di sostituire in *Prom.* 1082 il semplice ἠχῇ (cf. Hesiod. *Op.* 508 μέμυκε δὲ γαῖα καὶ ὕλη), se non ne sconsigliasse Eur. *Hipp.* 1201s. ἔνθεν (sc. πόντος Σαρωνικός) τις ἠχὼ χθόνιος ὡς βροντὴ Διὸς / βαρὺν

37. Di questi elementi, con tutta evidenza topici, sembra memore ARISTOPH. *Av.* 1750ss. (lyr.) ὦ χθόνιαι βαρυαχέες / ὀμβροφόροι θ' ἅμα βρονταί, / αἷς ὅδε νῦν χθόνα σείει: ridondano le piogge, che starebbero a pigione nell'apocalittico quadro di Prometeo. Con gli stessi sorprendentemente connesso appare EUR. *Hipp.* 1201s. ἔνθεν τις ἠχὼ χθόνιος ὡς βροντὴ Διὸς / βαρὺν βρόμον μεθῆκε, di cui diremo subito. La βροντὴ Διός, verosimilmente, provoca in *Prom.* 1089 la imbarazzante ῥιπὴ Διόθεν. Sebbene in Pindaro, non diversamente dal nostro luogo, ῥιπά venga prevalentemente associato con κύματα ed ἄνεμοι (*P.* IV 195, IX 48, *N.* III 59, fr. 33d3 Sn.-M.).

βρόμον μεθῆκε, φρικώδη κλύειν. Evidente è, tuttavia, la connessione con il nostro *Prometeo*, se non la rispettosa (e parafrastica) citazione [38] di una singolare *abusio*.

Un hapax è παραμυκάομαι, rilevante non tanto sul piano semasiologico (abbondantemente già definito), quanto su quello sintagmatico. Il preverbo esprime contiguità, spaziale e temporale. La nuova azione, proiettata più che espressa da μυκᾶται (qui la prima volta, quindi i soli Plat. *Resp.* 396b, 615e, et Aristot. *Meteor.* 368a25: un omerismo, tecnicamente rideterminato), viene contestualmente integrata nello sconvolgimento della terra, piuttosto che letterariamente coordinata. È la simultaneità dei due fenomeni, che qui si evidenzia, si mette «sintomaticamente» in atto, su una scena non più che immaginata. Malgrado le apparenze, questo muggito, in genere di bovini ed ovini ancora in Eschilo (cf. fr. 158,3s. R. μυκηθμοῖσι καὶ βρυχήμασιν / ... μήλων), viene insolitamente attribuito al tuono, per la prima volta. Con la debita e concinna antifona in bocca ad Hermes, già nel v. 1062 βροντῆς μύκημ' ἀτέραμνον, altrettanto isolato e stravagante per il tuono. Aristofane (*Nub.* 292) apparirà meno casuale, o banalmente letterario, quando identificherà con φωνή (l'equivalente del nostro ἠχώ) il fenomeno, tuttavia espresso da una βροντῆς μυκησαμένης θεοσέπτου (un «ditirambico» hapax, la cui matrice appare *Prom.* 1089 ῥιπὴ Διόθεν). Verosimilmente, egli recalcitra contro la nuova *agudeza* del nostro Autore, si fa beffe di altra e spericolata incongruenza, rimastagli nelle suscettibili orecchie. Si è vendicato, satiricamente: di una provocazione, che non si può supporre cronologicamente, ma anche ideologicamente (non importa la reciproca insofferenza), troppo lontana. Non sarebbe sufficiente, a motivare questa ripresa, la dilettosa evocazione letteraria, una allusività cui il comico non ricorre, se non per fastidio o malizia, parodiando il modello.

Non immediatamente perspicue, nella quinta incalzantemente edificata dopo la prima, sono le ἕλικες: un unicismo non solo di Eschilo (e di Sofocle). Giusto come εἱλίσσουσιν, che sembra chiudere (v. 1085) questa sezione, per così dire celeste, ossessivamente conclude (v. 1092 εἱλίσσων) il singolare *assolo* di Prometeo. Ulteriore forma di εἱλίσσω, in verità, ricorreva già nei vv. 138s. τοῦ περὶ

38. L'*Ippolito* è, notoriamente, del 428. Se la discendenza è esatta, il *post quem* per il *Prometeo* acquisisce una determinazione, che questa indagine confermerà (ed innumerevoli volte ha già suggerito), con spontanea insistenza.

πᾶσάν θ' εἱλισσομένου / χθόνα ... παῖδες / πατρὸς Ὠκεανοῦ, singolarmente ripresa in Eur. *Or.* 1377ss. Ὠκεανὸς ὃν (sc. πόντον) / ... ἀγκάλαις / ἑλίσσων κυκλοῖ χθόνα. Referente primario di queste spiraliformi saette sono dei riccioli: esplicitamente anticipate, nell'antifona dello stesso Prometeo (v. 1044), da un meno enigmatico πυρὸς ἀμφήκης βόστρυχος [39]. La insistenza sulla metaforica qualifica difficilmente può supporsi gratuita: la «spirale» cui si richiama, diventa cardine della «meteorologia» più nuova, come provano στρόμβοι ... εἱλίσσουσι, immediatamente successivi nei vv. 1084s., quelle stesse δῖναι, che li anticipano nel v. 1052. I materiali e gli strumenti oggi disponibili non consentono adeguate soluzioni, di prospettare «fisici» riferimenti. Suggestivo appare, tuttavia, [Aristot.] *Mund.* 395a28 τῶν δὲ κεραυνῶν ... λέγονται ... ἑλικίαι δὲ οἱ γραμμοειδῶς φερόμενοι. È improbabile, che le saette, pur tortuose, vengano definite «lineari»: si dovrà postulare, accanto ad οἱ, un più funzionale <οὐ>. Ed emendare l'insulso ἑλικίαι in ἕλικαι vel ἕλικες [40]. Che si conferma oscuramente glossematico, già chiosato verosimilmente come oggi in Aristotele.

Nella norma risultano le sequenze ἠχὼ ... βροντῆς, ἕλικες ... στεροπῆς ζάπυροι, malgrado gli enigmatici soggetti. Aesch. *Suppl.* 34 βροντῇ στεροπῇ τε si propone quale modello, riutilizzato mediante una duplice frattura. Il nesso è tuttavia tradizionale, basti citare Pind. *P.* VI 24 στεροπᾶν κεραυνῶν τε πρύτανιν (Zeus), nonché Aristoph. *Pax* 376 κεραυνοβρόντης, per rilevare la dissacrazione che qui si perpetra, nei confronti del mitico dominio [41]. Singolare è ἐκλάμπω, la cui matrice concettuale spicca

39. Un βόστρυχος εἱλιγμένος legittimamente ricorrerà in Eur. fr. 382, 7 N.^{2}, di cui non sembra ignaro Aristoph. fr. 348, 1 K.-A. ἑλικοβόστρυχος, attribuito alle Muse (cf. Hesych. ε 2084 ἑλίκωπες [an ἑλικοβόστρυχοι ?]· οὐλότριχες, ε 2090 ἑλίκωπας πλοκάμους· ἀντὶ τοῦ ἑλικούς). Si tratta di un omerismo, riservato alla poesia, ma cf. Plat. *Prot.* 342c ἰμάντας περιειλίττονται (i laconizzanti), verosimilmente parodico.

40. Sembra confermarne Aristot. *GA* 763a22 ἐπὶ τῶν στρομβωδῶν ταῖς ἑλίκαις. Per la traiettoria inizialmente *lineare*, nella caduta spiraliforme, di un cerchio lanciato in aria, cf. [Aristot.] *Probl.* 915a38. Da segnalare è Hesych. ε 2079 ἑλικόν· ὀρθὸν καὶ μέλαν περιφερές. Per la seconda parte, è da riferire a Callim. fr. 291, 1 Pf.

41. Emblematiche risuonano, in proposito, le parole di Seneca (*NQ* VI 3,1): *illud quoque proderit praesumere animo nihil horum deos facere nec ira numinum aut caelum converti aut terram. suas ista causas habent nec ex imperio saeviunt sed qui busdam vitiis ut corpora nostra turbantur, et tunc, cum facere videntur, iniuriam accipiunt.* Esse collimano con la ideologia prometeica: sono però ispirate dalla scienza ionica, da autori quali Anassagora, ma non meno dal suo scolaro Archelao, da Democrito, Diogene Apolloniate. Che

in quella che diciamo l'Antifona dello stesso Prometeo (v. 1044): πυρὸς ἀμφήκης βόστρυχος. Il lessema appare ignoto ad Eschilo e Sofocle, non ad Euripide (è in Herodot. VI 82, Xenoph. *Cyr.* VII 1,2, cf. Hippocr. *Epid.* V 83,2, VII 88,2 ἀστραπὴν ἐκλάμπειν). Eccezione è in Aesch. fr. 300, 3ss. R. †γαῖαν† κυλίνδει πνευμάτων ἐπομβρία, / ἐν ᾗ πυρωπὸν ἥλιος ἐκλάμψας φλόγα / τήκει πετραίαν χιόνα. La dottrina risulta anassagorea (cf. A 84 D.-K., ap. Aristot. *Meteor.* 369b14), ribadiscono i testimoni: alla medesima origine potrebbe aspirare ἐκλάμπω. È dal πυρός di *Prom.* 1044 (ma cf. vv. 667s. πυρωπὸν ἐκ Διὸς ... / κεραυνόν, chiaramente mutuato da Aesch. fr. 300, 4 R.), che si sviluppa ζάπυρος (*igneus*), uno schietto hapax. Ma il corrispettivo διάπυρος è termine verosimilmente tecnico, ἀστέρες μύδροι διάπυροι sono in Archel. A 15 D.-K., come in Diog. Apoll. A 12 D.-K. In Anassagora, del resto, ricorreva (A 1,8 D.-K.) ἥλιος μύδρος ... διάπυρος, cf. Aesch. fr. 307,1 R. (μύδρους), ma anche l'eccezionale *Prom.* 366 (μυδροκτυπεῖ, cf. Herodot. I 165 μύδρος bis, Eur. *HF* 992 μυδροκτύπον). La stessa luna è da lui ritenuta (A 77 D.-K.) uno στερέωμα διάπυρον. Nella satirica foga di Aristofane (*Nub.* 395), il suo ὁ κεραυνὸς ... λάμπων πυρί conserva verosimile quanto beffarda memoria del nostro ἕλικες ἐκλάμπουσι διάπυροι. I cui debiti nei confronti della meteorologia ionica appaiono evidenti, palesemente esibiti: perché di recentissima acquisizione.

Lo sconvolgimento del cielo (quello fisico) segue, o meglio si accompagna a quello della terra, secondo una linea, che Soph. *OC* 95 confermerà tradizionale, se non letterariamente convenzionale: ἢ σεισμόν, ἢ βροντήν τιν', ἢ Διὸς σέλας. Che qualcuno di questi fenomeni possa trovare scenica illustrazione, appare improbabile. La moderna regia si affretterebbe ad «eseguirli», trasformando in pezzi di bravura scenografica delle indicazioni, la cui natura si dimostra non più che sintomatica, di per sé eloquente e sufficiente. L'antica regia disponeva, in verità, di un κεραυνοσκοπεῖον, così come di un βροντεῖον: risulterebbe scarsamente funzionale, tuttavia, servirsene per sottolineare informazioni, che la parola ha già fornito, la sua peculiare capacità «scenica» ha già (mentalmente) concretizzato [42]. Segue, del resto, un ulteriore «quadro», che l'antica regia

si pongono nel più illuministico decennio (dalla morte di Pericle, noi diciamo, alla Pace di Nicia): lontani però da Eschilo, nello spirito e nella dottrina.

42. Un caso singolarmente analogo presenta Shakespeare, le cui vicende sceniche (strutturali, performative, decorative) non sono troppo diverse da quelle del dramma

non potrebbe «eseguire», un antico drammaturgo non poteva conseguentemente concepire. La sua più complessa e sconvolta sostanza

classico arcaico (si direbbe pre-platonico, se non pre-euripideo). All'inizio della *Tempesta*, campeggia una didascalia: «A tempestuous noise of thunder and lightning heard». Non è certo una annotazione originale, ma evidentemente concepita per un «lettore», che *sente* e *vede* soltanto nello stimolo della propria mente. Di sicuro non può «sentire» un *lightning*, nemmeno su un'autentica ribalta: si tratta di una endiadi, letteraria se non colloquiale, non differente dal greco βροντὴ στεροπή τε, che abbiamo già segnalato in AESCH. *Suppl.* 34. Siffatte indicazioni sono, in genere, grossolanamente estrapolate dal contesto. In *Jul. Caes.* II 2, la didascalia «Thunder and lightning» è palesemente ispirata dall'immediato incipit della scena: «Nor heaven nor earth have been at peace to-night». Ma costituisce un *omen* irrinunciabile, per la successiva considerazione (l. 31): «The heavens themselves blaze forth the death of princes». In *Temp.* I 1,7, infatti, ci si augura *Blow, till thou burst thy wind*, nella l. 14 si invita a *do assist* (fittiziamente!) *the storm*, nelle ll. 16s. si evocano (verbalmente) *these roarers*, nelle ll. 24s. si tenta di *command these elements to silence*, nelle ll. 41s. si maledice la ciurma urlante: *they are louder than the weather*. In I 2,26 Prospero rivendica a sé *the direful spectacle of the wrack*, in I 2, 149 non resta che *to cry to the sea that roar'd to us, to sigh / to the winds, whose pity, sighing back again, / did us but loving wrong*.

Magnifica è la «rappresentazione» della tempesta, che si dichiara *perform'd* (!) da Ariel, *to every article* (I 2,195). Nella struttura, nella funzione, nella proiettiva intenzione, non differisce troppo dalla apocalittica prospezione di Prometeo (I 2, 198-206):

> *I flam'd amazement: sometime I' d divide*
> *and burn in many places; on the topmast,*
> *the yards, and boresprit, would I flame distinctly,*
> *then meet, and join. Jove's lightnings, the precursors*
> *o' the dreadful thunder-claps, more momentary*
> *and sight-outrunning were not: the fire and cracks*
> *of sulphurous roaring the most mighty Neptune*
> *seem to besiege and make his bold waves tremble,*
> *yea, his dread trident shake.*

Non si tratta, evidentemente, di semplice narrazione, né di pura decorazione (di una «scenografia verbale», come frequentemente in *Romeo and Juliet*, cf. il prezioso M. D'AMICO, *Scena e parola in Shakespeare*, Torino 1974, cap. II, specialmente pp. 52-84). La icastica efficacia di questi componenti «verbali» ha virtù patentemente provocatoria, costituisce una possente *structure* scenica, sintomaticamente proiettata, attuata: nella mente (nella recettività fantasmatica) dello spettatore, dello stesso, ed aristotelico, lettore (cf. supra, n. 15). Lampi, incendi, tuoni terrifici, sulfurei scoppi, prima che decorativa *texture*, sono le dominanti di uno scenario, la cui sostanza è magicamente inconsistente, non diversa da quella dei sogni. In IV 1,156 Prospero proclama, di sé, dello spettacolo:

> *We are such stuff*
> *as dreams are made on, and our little life*
> *is rounded with a sleep.*

In II 2 precede, nuovamente, la peculiare didascalia: «A noise of thunder heard» (libera-

solo attraverso la pregnanza della «parola» trova adeguata rappresentazione, intellettualistica configurazione scenica.

Ad ogni passabile esecuzione si sottraggono, infatti, i successivi

ta questa volta dagli improbabili lampi). Essa è patentemente estrapolata da II 2,22, ove si «annuncia» un altro temporale. Lo anticipa il protagonista, collegandolo tuttavia col precedente, creando una tempestosa (quanto significativa) rete (ll.19ss.): *I hear / it* [*the storm*] *sing i' the wind: yond same black cloud, yond huge / one, looks like a foul bombard, that would shed his / liquor. If it should thunder as it did before, I / know not where to hide my head.* Ulteriore *thunder* suggerisce una ultronea didascalia in II 2,37, ribadita da un *thunderstroke* in II 2,116. Imperterriti *thunder and lightning* riappaiono nella didascalia, preposta a III 3,53, ove con un *quaint device* (emblematico strumento di queste «ingegnose» scenografie) si fa scomparire la (immaginaria!) suppellettile di un banchetto. In III 3,83 una nuova didascalia annuncia, che Ariel *vanishes in thunder: then, to soft music, enter the Shapes again* (Shelley canterà: *Music, when soft voices die, / vibrates in the memory*). In III 3,95ss. Alonso (*O, it is monstrous ! monstrous !*) si è immaginato (*methought*), che le onde parlassero, gli raccontassero, che persino i venti gli cantassero, che addirittura

> *the thunder,*
> *that deep and dreadful organ-pipe, pronounc'd*
> *the name of Prosper: it did bass my trespass.*

La metafora, evidentemente, *trespasses* se stessa: suggerisce, che — immagine a parte — un profondo suono di organo poteva, più che sottolineare, innescare la fisica *performance* di un rumore di tuono, provocare la immaginazione allucinatoria della *Tempesta*. Che è del tutto mentale, minacciata pertanto da realistiche esecuzioni, da registiche prevaricazioni. Capita oggi, che la natura fantasmatica di siffatte scenografie, la virtù proiettiva della «parola scenica» vengano agevolmente tradite, ma soprattutto inficiate, dalle sgargianti elucubrazioni di vanagloriosi mestieranti. In II 1,83ss. si affermava, emblematicamente:

(Antonio) *His word is more than the miraculous harp.*
(Sebastian) *He hath rais'd the wall, and houses too.*
(Adrian) *What impossible matter will he make easy next ?*

Nella conclusione della «commedia» (IV 1,148ss.), Prospero dichiara, onestamente, che *our revels now are ended*, gli attori si sono dissolti nell'aria, *into thin air* si ribadisce:

> *and, like the baseless fabric of this vision,*
> *the cloud-capp'd towers, the gorgeous palaces,*
> *the solemn temples, the great globe itself,*
> *yea, all which it inherit, shall dissolve,*
> *and, like this insubstantial pageant faded,*
> *leave not a rack behind.*

A dispetto di così scabre, umorose, ironiche indicazioni, in una pur celebrata messinscena milanese (1984), la *Tempesta* venne sconciata da grottesche innovazioni sceniche, turbolente, rutilanti, rumorose: all'inizio una prolungata mareggiata di azzurri teloni distesi sulla ribalta, uno sciame di servi di scena obbligati a rotolarvisi di sotto, flagelli di luci e

(ed inattesi) «turbini», che sollevano spirali di polvere. Assente dalla tragedia, né solo in Eschilo, è στρόμβος, sebbene la volgare trottola sia già nota all'unico Hom. Ξ 413 (στρόμβον δ' ὡς ἔσσευε

di fragori, intesi a mimare (con narcissistica invenzione) la tempesta. Ottenendo quel sollazzo della platea (ma si trattava di *sounds and lights* di ordinanza), che Platone denunciava come servilismo, furbesco espediente di bassa cucina, disgustevole gastronomia. Siffatti artifici vengono bollati in *Resp.* 396b-397a: ove si biasima l'imitare «cavalli che nitriscono, tori che muggiscono e fiumi scroscianti e mare fragoroso e tuoni e consimili cose», essendo sconsigliabile «sia il delirare, sia l'emulare i deliranti», raccomandandosi piuttosto una ridotta parte di mimesi nei confronti di più lunga esposizione. Quanto più uno è mediocre, tanto più si ingegnerà di rappresentare ogni cosa, senza nessun ritegno di sé, così da attentarsi ad imitare, con tutta serietà, a beneficio della massa, ciò di cui si è detto, i tuoni cioè e lo scrosciare dei venti e della grandine, lo stridore di assi e di carrucole, e fragori di trombe, flauti, zampogne e di ogni sorta di strumento, nonché le voci di cani, pecore, uccelli. Il «linguaggio» (λέξις) di costoro si attuerà imitando suoni e figure, riducendo a ben poco la vera rappresentazione. La più efficace «dizione» risulta, pertanto, scabra, austera, consegnata alla capacità verbale intrinseca, ad un concepire proiettivo, tutt'altro che naturalistico. Realistici supporti disturbano, dissipano la virtù evocativa, che rivendichiamo alla «parola scenica», cf., in proposito, infra, p. 240, n. 15.

Meritoriamente, P. D. ARNOTT, *Public and performance*, 93ss., assimila questo peculiare linguaggio ad un moderno «oral medium», il cui tramite comunicativo è di ordine esclusivamente uditivo, la cui efficacia proiettiva è affidata al destinatario, alla sua capacità, tutta mentale, di rappresentazione. Lo spettacolo classico, insomma, ha per lui la medesima specificità di un «radio-dramma». Ove la ὄψις è radicalmente interdetta, la λέξις la surroga, soggettivamente, fantasmagoricamente. La maschera scenica, acutamente sottolinea Arnott, costituisce l'emblema di una siffatta rappresentazione: abolisce totalmente la mimesi facciale, la supplisce con incisive, sintomatiche «parole». Scarta però, istituzionalmente, quel volgare inganno delle emozioni, cui il teatro si consegnò dopo Gorgia. Il linguaggio, argomenta incisivamente Arnott (pp. 94s.), «paints word-pictures on the blank stone of the *skene*, just as it paints emotions on the unchanging mask. Language extends the action in space and time». Non è un caso, conclude Arnott, che «il dramma greco può essere adattato per la radio con un minimo di cambiamento: di solito senza nessun cambiamento». Il tragediografo greco per lui assomiglia ad un «radio-writer *manqué*». Conseguentemente richiama l'analoga esperienza di Shakespeare, non distinguendo tuttavia tra «parola scenica» e «scenografia verbale», quale da noi metodicamente introdotta (cf. supra, n. 15). Ma Arnott ancora e pertinentemente avverte (pp. 114s.), come la peculiarità «sonora» di questa drammaturgia renda superflua la traduzione in immagini (non solo di alcune «scenografie verbali»), cui pur notevoli riduzioni cinematografiche hanno fatto ricorso, obbligate da un *medium*, peculiarmente (strutturalmente, se vero cinema è quello muto) visuale. «Parola o immagine sarebbero state rispettivamente autosufficienti: occorre o l'una o l'altra. La immagine visuale rende la descrizione ridondante». L'*Elettra* di Euripide, realizzata da Cacoyannis, «prende atto della differenza, si disfa del testo: le parole di Euripide non vengono illustrate da immagini visive, ma sostituite da queste». Drammaturgia della parola e della immagine comportano concezioni e mezzi diversi: anche performativi. Il finale della prometeica partita non opporrà nessuna difficoltà, se inquadrato (come noi tentiamo) in questa ottica scenografica, non più che pregnantemente, ma esclusivamente «verbale». Non potrà che rigorosamente escludere, per istitutiva incompatibilità, quella materiale ὄψις, che la λέξις

βαλών, περὶ δ' ἔδραμε πάντῃ) [43]. Si ha l'impressione, che dal piano rigorosamente rappresentativo si passi, già con questi elaborati dettagli, su quello banalmente reclamistico: patentemente letterario, descrittivamente concepito. Da σκιρτᾷ ad ἀποδεικνύμενα si trascorre, infatti, da un ultimo guizzo immaginativo ad un ambito audacemente motivazionale, scopertamente deduttivo (la pregnante forma mediale non ricorre prima di Erodoto, malgrado l'unico Pind. *N.* VI 48). L'uso metaforico di σκιρτᾶν è suggestivo, ma indulge ad una estrosa connotazione, si giova di rimandi estranei in genere al codice teatrale. Già ἔλικες, del resto, imbarazzava, non per la sua ambiguità, ma per la complessa mediazione che insidia la metafora. Unica è, d'altra parte, l'occasione di σκιρτᾶν, trasferito ai venti, quanto legittimo l'uso di σκίρτημα per la giovenca di *Prom.* 599, nonché 675. Siamo in presenza di altro *Lieblingswort* del nostro Autore: le cui uniche coordinate emergono in Eur. *Hec.* 526, *HF* 836, *Bacch.* 169.

Più singolare risulta la perifrasi ἀνέμων πνεύματα (ma cf. Eur. *HF* 102). La descrizione si fa evidentemente più analitica, tecnica: abbandona del tutto il regime simbolico, per introdurre una dedotta motivazione. In Erodoto (VII 16) si constata, sul piano metaforico, che neppure al mare è permesso di tenere fede alla propria natura, quando lo assalga il soffiare dei venti: τὴν ... θάλασσαν πνεύματά φασι ἀνέμων ἐμπίπτοντα οὐ περιορᾶν φύσι τῇ

provvede invece a suscitare ed animare sulla scena, indurre nella mente dello spettatore. Il teatro si conferma uno spettacolo, la cui peculiarità viene tuttavia realizzata dalla «parola», i cui effetti risultano esclusivamente commessi alla fantasia. Un meccanismo, cui risponde costitutivamente ogni sorta di teatro: autentico, se distinto, insofferente di spettacolarità.

43. Improbabile è στρό(μ)βον καταιγίζοντα in AESCH. fr. 195, 3 R., congettura del Wecklein, per il tràdito βρόμον: il successivo μή σ' ἀναρπάσῃ / δυσχειμέρῳ πέμφιγι κτλ., dovrebbe indurre, tuttavia, a riconsiderarlo. Il lessema è, in sostanza, raro nella letteratura greca. Ma cf. APOLL. SOPH. 145, 14 B. στρόμβος ῥόμβος· εἴρηται δὲ ἀπὸ τοῦ περιστρέφεσθαι, nonché HESYCH. σ 2025 στρόμβος· δ[ε]ῖνος, κόχλος, ῥόμβος, συστροφὴ ἀνέμου (immo ἀνέμων), κτλ., cf. LYCOPHR. 250. Nel successivo σ 2026 στρόμβιλον· περιδεδινημένον, Schmidt suggerì στρόβιλον: PLAUT. *Aul.* 264 etc. gli dà ragione, *Strobilus* è il nome del *servus currens* («Trottolino», cf. ARISTOPH. *Av.* 79 τροχίλος). È sfuggito, che *Prom.* 1085 σκιρτᾷ δ' ἀνέμων κτλ., trova puntuale chiosa in HESYCH. σ 1027 σκιρτᾷ· ἅλλεται, κινεῖται, ὀρχεῖται, τρέχει, ἀναστρέφεται, che si rivela pertanto uno «scolio fantasma». Inequivoco indizio ne è κινεῖται, ribadito negli scholl. superstiti, ma lo stesso ἀναστρέφεται, di cui gli stessi offrono il poziore συστρέφεται. PLAT. *Leg.* 716b σκιρτᾷ ταράττων πάντα ἅμα, sembra memore del nostro luogo, ma non meno di *Prom.* 994 κυκάτω πάντα καὶ ταρασσέτω, per cui cf. pp. 208ss.

ἑωυτῆς χρᾶσθαι (di cui dimostra compiaciuta memoria anche Polyb. XI 29, 9). Evidentemente, per Prometeo (trasformatosi, però, in «voce recitante») il mare costituisce «nuovo» (ed essenziale) orizzonte, dopo aver ricordato i vortici che spazzano la terra, il sisma che squassa aria e terra. Nel finale della descrizione (v. 1088) πόντῳ diventa esplicito referente, circolarmente riallacciandosi agli equorei connotati dell'iniziale (v. 1082) βρυχία, in una compiaciuta *Ringkomposition*. Il mare viene concepito per sua natura immobile, come Livio (su antiche fondamenta) sottolinea (XXVIII 27,11): *sicut natura maris per se inmobilis est*, come Solone già cantava (fr. 12 W.): ἐξ ἀνέμων δὲ θάλασσα ταράσσεται· ἢν δέ τις αὐτὴν / μὴ κινῇ, πάντων ἐστὶ δικαιοτάτη [44]. Altrettanto e funzionalmente mostruoso qui si descrive l'attuale sconvolgimento, sonoramente riecheggiando il più celebre Solone [45]. In realtà, al terremoto viene associato un violentissimo maremoto, quale per primo Tucidide (si badi !) descrisse, narrando quello che sconvolse radicalmente l'Eubea nel 426 (III 89). Se il *Prometeo* avesse il medesimo referente, la sua datazione riceverebbe una più strabiliante conferma.

Topica è la στάσις dei venti, da Alceo in poi (fr. 208, 1 V.) [46]. Il nostro Auctor, del resto, già ricordava la più famosa delle rivolte, quella che gli dei ordirono contro Zeus (vv. 199s.):

44. Non è un caso che il lat. *aequor* coincida con *aequus*, né solo morfologicamente, cf. WALDE-HOFMANN, *LEW* I 17s. In PIND. *P.* I 24 ricorre πόντου πλάκα. In LUCR. II 1 *suave, mari magno turbantibus aequora ventis*, oltre al modello formale palesemente topico, emerge una sensibilità peculiarmente italica, solo che si consideri il verso successivo (*e terra magnum alterius spectare laborem*, etc.). Da ricordare, infine, è VARRO, *LL* VII 23 *mare appellatum <aequor>* (un'aggiunta non necessaria, malgrado gli editori, già offerto dal *citatum*, che si intende chiosare), *quod a<e>quatum, cum commotum vento non est.*

45. Il *Prometeo* ignora θάλασσα, contro quattro ricorrenze di πόντος, altrettante di πόντιος. Usa 2x θαλάσσιος (vv. 364, 924), contro l'unico AESCH. *Pers.* 558. Cf., infine, θαλασσόπλαγκτος (v. 467), esemplato su θαλασσόπληκτος in *Pers.* 307: ma attinto da EUR. *Hec.* 782.

46. Il lessema viene qui frainteso, autorevolmente malinteso (sarebbe 'bonaccia', per lo stesso Page). Il furibondo affrontarsi dei venti viene recuperato in «Philol.» CXIX (1975) 31. L'omerico B 397 παντοίων ἀνέμων, ὅτ' ἂν ἔνθ' ἢ ἔνθα γένωνται è matrice, attraverso Alceo, del nostro ἀνέμων πνεύματα πάντων. GROENEBOOM ad l., opportunamente ricorda VERG. *Georg.* I 318 *omnia ventorum concurrere proelia vidi* (!). Lo stilema πνεύματα ἀνέμων emerge con HERODOT. VII 16. Ambiguo appare EUR. fr. 982 N.^{2} πολλοὺς δὲ βροντῆς πνεῦμ' ἄναιμον ὤλεσεν, variamente tentato. In realtà, con πνεῦμα si intende il solo soffio (non la ῥιπή, o lo ψόφος) della folgore: un uso presso che metaforico, già ricorrente nello stesso *Prom.* 883s. (anap.) λύσσης / πνεύματι μάργῳ.

ἐπεὶ τάχιστ' ἤρξαντο δαίμονες χόλου
στάσις τ' ἐν ἀλλήλοισιν ὠροθύνετο [47].

Con rinnovata audacia, egli ribalta il modello eroico, lo trasferisce agli dei: saccheggiando l'omerico (A 6) ἐξ οὗ δὴ τὰ πρῶτα διαστήτην ἐρίσαντε, a costo di svarioni [48]. E non senza un più grazioso imprestito, da *Pers.* 188s. τούτω (le due regine) στάσιν τιν' .../ τεύχειν ἐν ἀλλήλησι [49]. La omerica essenzialità viene palesemente smarrita nel *Prometeo*, né surrogata da quella tensione verbale, che caratterizza Eschilo. È innegabile, infine, che στάσιν ... ἀποδεικνύμενα, quale il valore dell'ingombrante verbo, costituisca espressione perifrastica, analitica, tecnica. Si tratta di un

47. Omerico è ὀροθύνω, ma del solo *Prom.* 200 la forma passiva. Il modello sembra SOPH. *Ant.* 259 λόγοι δ' ἐν ἀλλήλοισιν ἐρρόθουν κακοί. È generalmente sfuggito, che τάχιστα, dopo particella temporale, non è anteriore ad Erodoto (cf. I 27, 75, III 7, IV 134, V 24, VII 129), ignoto però alla tragedia. Altrettanto vale per ὡς τάχιστα, inaugurato da Erodoto (I 11, 19, 47, 65, 80, 128, 141, 213, etc.), ma prontamente utilizzato da *Prom.* 228 (ὅπως τάχιστα, cf. HERODOT. I 110). Devo anche questa indicazione a LSJ (1763, s.v. II 2b), i quali registrano, con puntualità ed acribia, ogni peculiarità (linguistica e stilistica) del *Prometeo*: in genere emergente capofila di innovazioni, disinvolte trasgressioni. Un sistematico regesto di siffatte denunce, instancabili, avrebbe fatto precocemente progredire la questione della prometeica autenticità, evidenziandone coordinate inoppugnabilmente trasgressive.

48. Con tutta evidenza, ἐξ οὗ δὴ τὰ πρῶτα genera il banale ἤρξαντο, trasformando l'enigmatico τὰ πρῶτα nel rozzo ἐπεὶ τάχιστα, mentre διαστήτην produce στάσις τ' ἐν ἀλλήλοισιν: quest'ultimo è indotto dal duale epico.

49. Va rilevato l'uso più frequente che στάσις, nella sua accezione politica, va conquistando dopo la metà del secolo. Significativo appare CRATIN. fr. 258 K.-A.:

> Στάσις δὲ καὶ πρεσβυγενὴς
> Χρόνος ἀλλήλοισι μιγέντε
> μέγιστον τίκτετον τύραννον κτλ.

Si tratta di Pericle, nato dalla discordia politica (cf. BERGK, *Comm. rell. com. Att. antiquae*, Lipsia 1838, 235s.: *Prom.* 200s. conferma il Κρόνος del Casaubonus, riproposto da V. TAMMARO, «MCr» XIII-XIV [1978-79] 207ss.). Non è improbabile, che l'intenzione antitirannica del *Prometeo* si coaguli, sinteticamente, in questo *Stichwort*, di cui è tuttavia innegabile l'ascendenza alcaica, primariamente politica. Ma paradigmatico appare, ancora una volta, SOPH. *Ant.* 127ss. Ove si afferma che Ζεὺς γὰρ μεγάλης γλώσσης κόμπους / ὑπερεχθαίρει (cf. *Prom.* 318s., infra, p. 446, n. 37), quindi παλτῷ ῥιπτεῖ πυρὶ βαλβίδων (v. 131), come quando il fulmine μαινομένᾳ ξὺν ὁρμᾷ / βακχεύων ἐπέπνει / ῥιπαῖς ἐχθίστων ἀνέμων (vv. 135ss.). Altra e più massiccia tempesta è in *Ant.* 586-92 ὁμοῖον ὥστε πόντιον / οἶδμα δυσπνόοις ... / ... πνοαῖς /.../ ... δυσάνεμοι / ... ἀκταί, di cui qui affiora scadente memoria. Va anticipato, che il τεύχειν della matrice (AESCH. *Pers.* 189) si trasforma nel τεύχουσα del v. 1090, mentre ἐν ἀλλήλησι produce εἰς ἄλληλα.

prosastico sintagma [50], che legittimamente ricorre ad esempio in Isocr. IV 79 τὰς στάσεις ἐποιοῦντο πρὸς ἀλλήλους, V 107 στάσεις καὶ ταραχὰς ... ἐμποιοῦντες. Ma tipico di una cultura fondata sulla dimostrazione, è ἀποδείκνυμι, con il valore primario di 'mettere in atto', che al medio dall'oggettivo *show forth* trascorre all'intenzionale (perché quantitativo, ideologicamente orientato) *exhibeo* (cf. lat. *pro-duco*). Nell'una e nell'altra accezione non risultano occorrenze prima di Erodoto (4x, metaph.), nessuna dopo. Al medio, sembrerebbe una peculiarità dello ionico, che *Prom.* 1087 condivide, con significative conseguenze [51]. Non è un caso, del resto, che il *Corpus Hippocr.* registri ben venti occorrenze di ἀποδείκνυμι (3x ἀποδεικνύω), che il modulo ἐγὼ φημί τε καὶ ἀποδείκνυμι ne costituisca stilema non infrequente. Innumerevoli e istitutive saranno le testimonianze di Platone ed Aristotele. Una griglia linguistica e stilistica, consentanea al *Prometeo*, del tutto estranea al vecchio Eschilo.

Singolare, ed anzi eccezionale, è ἀντίπνοον: verosimilmente ispirato da *Ag.* 147s. μή τινας ἀντιπνόους ... ἀπλοίας / τεύξῃ [52]. Ma da sottolineare è la diversa temperie di questi versi, la modesta capacità rappresentativa, che crolla dopo σκιρτᾷ, si abban-

50. Il sintagma στάσιν ... ἀποδεικνύμενα imbarazza. Costituisce, in realtà, una funzionale circonlocuzione, in cui la forma media marca lo spiccato interesse del soggetto, la sua stessa esclusività nell'azione, cf. i paralleli εἰρήνην, συμμαχίαν, σπονδάς, πόλεμον ποιήσασθαι. In particolare, cf. ἀποδείξασθαί τι, 'produrre da sé' (*perform*), quindi «automaticamente» (nella nuova ottica, quella «fisica»), detto con riguardo a ἔργον, γνώμην, δύναμιν: ma, con grande frequenza, da Erodoto in poi (III 134, 155, 160, VI 15,41, VII 24, 223, etc.), quindi negli oratori, cf. KÜHNER-GERTH, I 105s. Il caso di *Prom.* 1087 viene puntualmente segnalato da LSJ (195, s.v., B 1), in connessione con i soli storici. Significativa risulta la testimonianza, se non di THRASYM. fr. 1, 28 D.-K., soprattutto di GORG. fr. 11a, 36 D.-K. (ἀδικίαν ... αἰτίαν ἀποδείξαντες).

51. Il verbo (al medio) manca in Eschilo, incerto è in Sofocle (potius ἐπιδείκνυμι, cf. AESCH. *Suppl.* 52), parimenti ambiguo, ma cinque volte, in Euripide. In Tucidide ricorre solo due volte, in I 87 (= HERODOT. I 176, 207 ἀποδείκνυσθαι τὴν γνώμην), ed in VII 64, sottolineando la ostentazione. Abituale idiotismo è tuttavia in Erodoto ἀποδείκνυσθαι, integrato da ἔργα et simm. (*perform*), ἀρετάς, ὑβρίσματα et simm., ovvero σοφίην, δύναμιν, ῥώμην (*display*), come nel nostro caso da στάσιν. Emergeva nel cit. PIND. *N.* VI 48 (465 a.C. ?) ἀρετὰς ἀποδεικνύμενοι μεγάλας. Pindaro, con Bacchilide, registra più frequentemente ἐπιδείκνυμι. Anche in *Prom.* 1088 risultano vv. ll. ἐπιδεικνύμενα, vel ἐνδεικνύμενα. Un verbo, quest'ultimo, conosciuto in Eschilo dal solo *Prom.* 405 (v. l. ἀποδείκνυσιν).

52. Un lessema che non andrà smarrito: lo vedremo abilmente riadoperato nel riassun-

dona a ridondanza e sostanziale sciatteria. Chi ponga mente, tuttavia, a qualcosa come Antiph. Soph. fr. 29 D.-K. ὅταν οὖν γένωνται ἐν τῷ ἀέρι ὄμβροι τε καὶ πνεύματα ὑπεναντία ἀλλήλοις, τότε συστρέφεται τὸ ὕδωρ (e si ha quindi la grandine), non potrà non avvertire, nel prometeico ἀντίπνοον, una sofisticata ed allusiva intenzione di ambito scientistico. Sovrabbondante sembrerebbe ἀνέμων πνεύματα πάντων, che la qualificazione finale tinge di negligente genericità, carente essenzialità. Esuberante appare lo stesso ἀνέμων πνεύματα (diversamente motivato nel cit. Herodot. VII 16), ritarda e stride εἰς ἄλληλα, che sembra anticipare, reduplica e smorza il pur efficace ἀντίπνοον. Sconcerta ἀποδεικνύμενα, sospingendosi smaccatamente dal piano sensoriale (fantasmagoricamente allucinato) su quello intellettualistico, dalla ribalta teatrale trascendendo in ambito ostentatamente didascalico. Gli studiosi si indussero ad espungere lo scomodo ἀποδεικνύμενα, senza chiedersi quale particolare scopo o funzione possa competere al residuo monometro [53]. Né si è considerato, che questo finale *assolo* di Prometeo ha struttura analoga a quello che egli intonava a mo' di antifona, nei vv. 1040-53. I quattordici versi si svolgono in parallelo, l'unico monometro del v. 1081 non veniva anticipato nel corrispondente v. 1041, per difetto di circostanze o di esigenze drammatiche. Del tutto assenti, però, anche nel v. 1087, per altre e più formali ragioni imbarazzante.

Sotto molti aspetti, unico è ancora ξυντετάρακται δ' αἰθὴρ πόντῳ. Che LSJ suppongono forma passiva, mentre evidente, nonché intenzionale, è la mediale ed interessata iniziativa di αἰθήρ. Che agisce per proprio conto, sfuggendo al divino agente, cui la superstizione lo aveva finora obbligato. Una autonomia, la cui rivendicazione è polemicamente in atto: che l'intero *Prometeo*, soprattutto questi catastrofici versi si sforzano di «dimostrare». La forma media, del resto, è perfettamente parallela a quella sopra illustrata nel v. 1081, garantisce identica compiutezza all'azione, di cui nuovamente si registra la permanenza nella percezione: quanto dire il suo contenuto, secondariamente appercepito. Gli eventi qui riferiti stanno verificandosi fuori della scena, ma in vista della loro risonanza, di una

tivo τοιάδε ... τεύχουσα (*Prom.* 1089s.). Di ἀντίπνους ulteriori ricorrenze saranno in NONN. V 275, XI 438.

53. Il monometro, col suo precipite rilievo, segna di norma una cesura (cf. supra, p. 157). Qui esclusa dal connettivo δέ nel verso successivo, dalle conseguenze dirette, che esso (pittorescamente) descrive.

illusoria rifrazione scenica. Anche quando il (maldestro) locutore sia palesemente trasceso sul piano di considerazioni, diversamente funzionali: non riguardano, infatti, i fantasmatici referenti qui evocati, ma decantano (a gola spiegata) la ideologia che li ha promossi: illuministica, pomposamente liberatoria [54].

Malgrado le contrarie apparenze, ξυνταράσσω è già omerico (con nobilitante tmesi), Erodoto lo usa ideologicamente (I 59 τιμὰς τὰς ἐούσας συνταράξας, III 138 μὴ συνταράξῃ τὴν Ἑλλάδα). Come del resto Sofocle (*Ant.* 1080 συνταράσσονται πόλεις) ed Euripide (*Heracl.* 378ss. μὴ ... συνταράξεις / τὰν ... πόλιν, *IT* 557 ὦ συνταραχθεὶς οἶκος), cf. Xenoph. *HG* III 4,7 συντεταραγμένων ἐν ταῖς πόλεσι τῶν πολιτειῶν, nonché Aeschin. II 106 μὴ συνταράττειν ἡμᾶς πρὸς ἀλλήλας τὰς πόλεις. Aristofane ne ha tre esempi, due genericamente translati (*Nub.* 1037, *Lys.* 7), l'altro puntutamente politicizzato (*Pax* 319) [55]. Il lessema, in *Prom.* 1088, viene spinto ad un risultato insolito, quanto legittimo: quello di *misceri*, per cui non si rinvengono ulteriori esempi [56]. È del resto αἰθήρ che assurge a protagonistico ruolo, dopo l'insorgere procelloso dell'ἀήρ. I turbini sconvolgono gli strati inferiori dell'aria, con vortici furibondi, ma coinvolgono persino quelli superni, di norma concepiti immobili, emblematicamente sereni [57]. Questi si confonde-

54. La «scenografia verbale» tradisce una intenzione prevalentemente metaforica: la terminologia, i meccanismi fisici (e pertanto automatici) qui descritti, travalicano la «rappresentazione», si affrancano dalla stessa istanza performativa, di cui inizialmente si caricava la scena.

55. Per la connotazione aspramente «politica» (ed antitirannica) di ταράσσειν ed affini (κυκᾶν etc.), cf. infra, p. 201.

56. Virgilio sembra memore di *Prom.* 1088, cf. *Aen.* I 102s. *talia iactanti stridens aquilone procella / velum adversa ferit fluctusque ad sidera tollit*, nonché I 133s. *iam caelum terramque meo sine numine, venti, / miscere et tantas audetis tollere moles?* Ma già in LUCR. III 840 si imponeva, quale ἀδύνατον, *non si terra mari miscebitur et mare caelo*. Seguirà OVID. *Met.* XI 491 *bella gerunt venti fretaque indignantia miscent*, vv. 497s. *fluctibus erigitur caelumque aequare videtur / pontus et inductas adspergine tangere nubes*. Prototipico resta HOM. ε 317 δεινὴ μισγομένων ἀνέμων ἐλθοῦσα θύελλα.

57. Siffatta distinzione, tra *etere* (cf. αἴθω) ed *aere* (cf. ἄημι, in realtà **Fαι-Fήρ*, cf. αὔρα = *Luftzug*), sembra di Aristarco (cf. LEHRS, *Aristarchi stud. hom.*, 167, 175). Viene, tuttavia, respinta da LSJ, immotivatamente. Il primo esempio da loro addotto (p. 37) non fa che confermare: Ξ 288 (ἐλάτῃ) μακροτάτῃ πεφυκυῖα δι' ἠέρος αἰθέρ' ἵκανεν. L'etere è, per definizione, νήνεμος (cf. Θ 556), dominio dello «splendente» Zeus (N 837), dimora sua e degli altri dei (B 412 etc.). Zeus ebbe in sorte (O 192, cf. Π 365) οὐρανὸν εὐρὺν ἐν αἰθέρι καὶ νεφέλῃσι, un dominio dalla duplice estensione, in verità: quello splendido ed ἀνέφελος (cf. ζ 44s. αἴθρη / ...

ranno con il mare [58], ridotti alla loro materiale ed integrale fisicità. Però sottratti al controllo di Zeus (cf. Hom. B 412 etc. Ζεὺς αἰθέρι ναίων), una ultima e definitiva volta, sembrerebbe. Il soggetto (come, del resto, nell'intero *canticum*) resta polemicamente ambiguo, πνεῦμα come κῦμα tuttavia si sostituiscono, qui come nel corrispondente v. 1086, a Zeus, cui si rifiuta ulteriore riconoscimento (nel v. 1089 egli è irato vendicatore). La catastrofe annunciata, e puntualmente scatenatasi [59], esibisce una polemica, dissacrante autonomia. Quella che la scienza ionica rivendica, con razionali, irrefutabili motivazioni [60], una «democratica» cultura ha il diritto di pretendere, il dovere di diffondere, spettacolarmente.

ἀνέφελος), l'altro frequentemente invaso da nubi o foschia, ma da esso (malgrado LSJ, s.v. αἰθήρ) distinto. Siffatta meteorologia tradizionale è ancora registrata da ARISTOPH. *Nub.* 264ss., nella buffonesca preghiera di Socrate. Egli santifica Ἀήρ, che sostiene (anche dal di sotto, cf. ANAXAG. A 88 D.-K.), come una madia piatta (cf. PLAT. *Phaed.* 99b), la terra, quindi il luminoso Αἰθήρ e le Νεφέλαι, divenute loro (in luogo di Zeus) βροντησικέραυνοι. In realtà, questi elementi μετέωροι (v. 266, e già v. 228 μετέωρα πράγματα, cf. v. 1284) sono le novelle divinità, che hanno spodestato Zeus (cf. *Nub.* 381, v. 380 αἰθέριος δῖνος): secondo l'insegnamento di Anassagora e associati. Perché nel cit. *Nub.* 264 si abbia ἀμέτρητ' Ἀήρ, non ci si è chiesti. Lo spiega il cit. ANAXAG. fr. 1 D.-K. ἀήρ τε καὶ αἰθὴρ ... ἀμφότερα ἄπειρα ἐόντα, cf. fr. 2 D.-K. Aristofane finge di non intendere, che la dimensione fisica, tangibile di ἀήρ, traduce, pertanto, ἄπειρον con ἀμέτρητον ('incommensurabile'). In *Av.* 995 Metone annuncia: γεωμετρῆσαι βούλομαι τὸν ἀέρα, cf. v. 1004 μετρήσω, v. 1020 οὐκ ἀναμετρήσει σαυτὸν κτλ.; (per cui cf. HOM. μ 428 ἀναμετρήσαιμι).

58. Sembra persistere, nel v. 1088, un modello omerico, cf. Ξ 258 καί κέ μ' ἄϊστον ἀπ' αἰθέρος ἔμβαλε πόντῳ.

59. Va nuovamente sottolineato l'emblematico valore di κραδαίνω, che, per quanto omerico (N 504 etc.), appare *Stichwort* verosimilmente anassagoreo, per significare lo sconvolgimento terracqueo, prodotto dal sisma (cf. A 89, 33s. D.-K.). Il lessema, ignoto ad Erodoto (e Tucidide), ritorna in DION. HAL. XVI 6 κραδαίνει (τὴν πόλιν), nonché SYNES. *Epist.* LXI ἔσειεν ὁ θεὸς ... τὸ γὰρ ἔδαφος ἐκραδαίνετο. HESYCH. κ 3907 κραδαίνει· σείει, τινάσσει, ha tutta l'aria di essere uno scolio (fantasma) al nostro passo (sarà, di conseguenza, anche da emendare: κραδαίνοι, etc.). Il precedente κ 3906 κραδαίνειν· κραδεύειν, σείειν, τινάσσειν, è derivato da ARISTOPH. *Ach.* 965, cf. *Suda* κ 2314 κραδαίνων: σείων, δινῶν, σαλεύων. L'inesistente κραδ(εύειν) di HESYCH. κ 3906 va emendato con κραδᾶν (hom. κραδάων).

60. La implicazione dell' *aer violentus* nei terremoti notoriamente risale già ad Anassimene (cf. SEN. *NQ* VI 10), le loro connessioni verranno indagate da Anassagora (A 89 D.-K.). Ma è il suo scolaro Archelao (A 16a D.-K.), che sostituisce all'etere il tecnicistico πνεῦμα (lo adotta Aristotele), formulando la rivoluzionaria dottrina «pneumatica». Democrito (A 97 D.-K.) la sostituirà con una ipotesi «nettunica» (caverne sotterranee, sommerse dall'acqua e conseguentemente esplose), Antifonte (fr. 93 Bl.), ma già Empedocle (fr. 52, e soprattutto A 68s. D.-K.), con fuoco vulcanico. L'Auctor del

La forza di κῦμα ... πόντου aveva, nell'annuncio di Prometeo, una aggressività straripante, tale da confondere [61], con strepitosi flutti, persino il corso degli astri (vv. 1049s. τῶν τ' οὐρανίων / ἄστρων διόδους). Una iperbolica immagine, cui non sembra mancare classicistico seguito. A ben vedere, non il corso degli astri, ma la loro evidenza medesima dovrebbe venire coinvolta. Chi ricordi Apoll. Rh. III 533:

ἄστρα τε καὶ μήνης ἱερῆς ἐπέδησε κελεύθους,

porrà anche il luogo del *Prometeo* su questa più avanzata linea. Si tratta delle eclissi, primariamente del sole (ἄστρα è un plurale «poetico», qui per σελήνη), cui riesce una maga tessala (cf. Aristoph. *Nub.* 749ss., «MCr» XXI-XXII [1986-87] 153ss.). Nella sofistica tragedia, palesemente, il fenomeno riceve naturalistico automatismo, si accompagna all'esplodere delle onde marine, a sua volta non più che naturale evento, a dispetto di mitiche motivazioni. Non è un caso, che Aristoph. *Nub.* 583s. evochi, con parole ed immagini non troppo dissimili (consapevolmente satiriche, in verità), analoghi fatti:

βροντὴ δ' ἐρράγη δι' ἀστραπῆς,
ἡ σελήνη δ'ἐξέλειπε τὰς ὁδούς, ὁ δ' ἥλιος κτλ.

Una eclissi, accompagnata da terremoto, conosce del resto Tucidide, per l'anno 424 (IV 52): εὐθὺς τοῦ τε ἡλίου ἐκλιπές τι ἐγένετο

Prometeo risulta ancorato ad Anassagora, ma cita patentemente Archelao (v. 1083 ἕλικες, v. 1084 στρόμβοι, vv. 1085s. ἀνέμων / πνεύματα πάντων, vv. 1086s. εἰς ἄλληλα / ... ἀντίπνουν). Risulta, tuttavia, ignaro di Democrito nonché di Antifonte: è tra questi primi esponenti della evoluzione dottrinale che egli si pone. Quanto problematica fosse la questione, avverte il contemporaneo autore dell'ippocratico *Vet. med.* (I 17): sconsiglia dalle supposizioni, οἷον περὶ τῶν μετεώρων ἢ τῶν ὑπὸ γῆν.

61. In verità συγχώννυμι significa primariamente 'tumulare', quindi 'distruggere', cf. HERODOT. VIII 71 συγχώσαντες τὴν ... ὁδόν, IX 13 τῶν τειχέων ἢ τῶν οἰκημάτων ἢ τῶν ἱρῶν, πάντα καταβαλὼν καὶ συγχώσας. Col senso «generale» (LSJ) di *confundo*, è unico in *Prom.* 1049. Malgrado LSJ, l'erodoteo σ. τὴν ὁδόν significa non 'demolish', ma l'occasionale 'to block', che si dimostrerà nel nostro caso: da esso verosimilmente ispirato. Va segnalato, che δίοδος vale primariamente 'passaggio' (*Corpus Hippocr.* 19x), ma non prima di HERODOT. VII 201, IX 99. Nel senso di 'orbita', è nel solo *Prometeo*, suscitando perplessità: *ThGL* III 1510 lo interpreta, erroneamente, come «via quae per aliquem locum fert». EMPED. fr. 100,5 D.-K. ha un tecnicistico esempio di δίοδος, eguale a 'passaggio' dell'aria attraverso le narici. Significativi, al nostro scopo, sono due passi ippocratici: *Gen.* II 22 καὶ ὁδὸς καὶ δίοδος, *Hebdo.* I 59 τρίτην ἡλίου δίοδον.

περὶ νουμηνίαν καὶ τοῦ αὐτοῦ μηνὸς ἱσταμένου ἔσεισεν. La contiguità dei due fenomeni, non senza il corteggio di tempestosi venti, sarà canonizzata da Aristot. *Meteor.* 367b20ss. (ὁ σεισμὸς) περὶ τὰς ἐκλείψεις, ἄνεμοι πρὸ τῶν ἐκλείψεων, cf. *Probl.* 942a22 διὰ τί ἄνεμος γίνεται πρὸ τῶν ἐκλείψεων ὡς τὰ πολλά; Una unica linea, dipartendosi verosimilmente da Anassagora, formalizzata in Aristotele, va dunque dal *Prometeo* ad Apollonio, viene ridicolizzata (con parodici fuochi d'artificio) dalle *Nuvole* di Aristofane. Sembra incongruo coinvolgere Eschilo in siffatta temperie, quando Sofocle, e lo stesso Euripide, ne restano sostanzialmente indenni [62].

Lo sconvolgimento qui «rappresentato» è, nella sostanza, tradizionale. L'ira di Zeus contro l'altro Titano (Tifeo), si scatenava non diversamente, in Hesiod. *Th.* 839ss.:

> σκληρὸν δ' ἐβρόντησε καὶ ὄβριμον, ἀμφὶ δὲ γαῖα
> σμερδαλέον κονάβησε καὶ οὐρανὸς εὐρὺς ὕπερθεν
> πόντος τ' Ὠκεανοῦ τε ῥοαὶ καὶ τάρταρα γαίης [63].

Nessun elemento viene trascurato, nel finale *canticum*, salvo il non indispensabile Oceano [64], ed il pur attuale Tartaro. Che, nell'Antifo-

62. Da sottolineare è che δίοδος è altrimenti ignoto ai tragici, κέλευθος (nel nostro senso) affiora soltanto con SOPH. *Trach.* 130s. (chor.) οἷον ἄρ-/κτου στροφάδες κέλευθοι, è integralmente ignoto ad Erodoto. Per la questione, cf. «MCr» XXI-XXII (1986-87) 157ss.

63. L'intero brano esiodeo è qui coinvolto (vv. 836-56), emblematicamente introdotto quale ἔργον ἀμήχανον: a questa mitica impresa, sembra del resto alludere ἔργῳ κοὐκέτι μύθῳ, di cui abbiamo discusso sopra al v. 1080 (pp. 150s.). Tipico appare anche *Th.* 706s. σὺν δ' ἄνεμοι ἔνοσίν τε κονίην τ' ἐσφαράγιζον / βροντήν τε στεροπήν τε καὶ αἰθαλόεντα κεραυνόν. Da notare è che la tradizionale ἔνοσις (cf. v. 849), qui si trasforma nella (più democratica !) ed autonoma στάσις. Da confrontare è ulteriormente *Th.* 676ss. (vv. 681, 849 ἔνοσις). Memoria di questi versi appare in EUR. *Hel.* 1362s. ῥόμβου θ' εἱλισσομένα / κύκλιος ἔνοσις αἰθερία, ove ῥόμβου di Heath appare ultroneo (l. ῥόμβῳ), *IA* 1055 εἱλισσόμεναι κύκλια ... κόραι).

64. In realtà egli è in trasferta, proprio presso Prometeo: suo malgrado indisponibile, quindi. Il caso perfettamente analogo del *Don Giovanni*, sia di Molière che di Da Ponte-Mozart, è stato indagato sopra, p. 146, n. 16. La dimensione «visuale» risulta essenziale, se non esclusiva: ma intègralmente indotta, come nel *Prometeo*, involontario (?) prototipo. Ove la scena, le situazioni, i volti, sono ostensibilmente marcati da rappresentative «parole», non descritti, né realisticamente configurati o gestiti. Catastrofico sprofondamento, declinazioni spaziali e fin gestuali, vengono sommariamente profilati, mentalmente innescati. La stessa maschera (quella usata dal Titano!) provvede non a celare, ma

na di Prometeo (vv. 1050s.), veniva debitamente computato: ἔς τε κελαινὸν / Τάρταρον ἄρδην ῥίψειε δέμας / τοὐμὸν κτλ. (cf. v. 1029), a sua volta obbligato ad Hesiod. *Th.* 868 ῥῖψε δέ μιν θυμῷ ἀκαχὼν ἐς Τάρταρον εὐρύν. La sorprendente omissione del Tartaro è dovuta, a nostro giudizio, esattamente alla sua «inattualità»: di evento scenico *in fieri*, che si sta verificando. Che pertanto

a cancellare ogni articolazione individualizzante, banalmente naturalistica. Domina l'immaginazione, dello spettatore: organico, produttivo destinatario.

Altri sconquassi (cf. EUR. *HF* 907 τάραγμα ταρτάρειον) conosce, del resto, la tragedia greca, esclusivi di Euripide, ignoti all'apollineo Sofocle, del tutto *untimely* per Eschilo: ma non per il *Prometeo*, che si attenta ad una conclusiva «scena madre», autonoma, come già nel trasgressivo, ed esibizionistico, uso delle «macchine» sceniche. In *HF* 891-921 viene distrutta la reggia di Anfitrione (v. 905 θύελλα σείει δῶμα, συμπίπτει στέγη), con funzionale predizione nel v. 864 (καὶ καταρρήξω μέλαθρα καὶ δόμους ἐπεμβαλῶ), ricapitolazione nei vv. 919s. (λέγε, τίνα τρόπον ἔσυτο θεόθεν ἐπὶ / μέλαθρα κακὰ τάδε;), la narrazione surroga la visione, retroscenica però, soltanto potenziale. Non differentemente che nel *Don Giovanni* (supra, n. 16), ove in una scena supplementare sarà Leporello ad informare dei catastrofici eventi, tuttavia ignoti nonché agli spettatori, agli stessi attori. In *Bacch.* 585 viene invocata (<σεῖε> πέδον χθονός, Ἔννοσι πότνια, cf. nel cit. *HF* 905 σείει), quindi prospettata nei vv. 586s. (τάχα ... διατι- / νάξεται πεσήμασιν), sollecitata infine (v. 595 σύμφλεγε σύμφλεγε) analoga distruzione della casa di Penteo: con struttura progrediente, perfettamente identica a quella del *Prometeo* (vv. 1014ss. predizione della catastrofe, vv. 1040-53 ricezione dell'annuncio, vv. 1080-93 fattuale descrizione), con effetto drammaturgico abilmente sospeso, psicologicamente incalzante. Significative marche visuali innescano il primo episodio (*HF* 905, di cui abbiamo riferito sopra), marche verbali la accreditano riassuntivamente (v. 916 οὐκ ἄν τις εἶποι μᾶλλον ἢ πεπόνθαμεν; vv. 919s. sopra citati). Marche visuali prospettano il secondo, parimenti retroscenico, non visibile però che «sintomaticamente» (*Bacch.* 591s. εἶδετε λάινα κίοσιν ἔμβολα / διάδρομα τάδε; vv. 596ss. ἆ ἆ, πῦρ οὐ λεύσσεις, οὐδ' αὐγάζῃ, / ... ἱερὸν ἀμφὶ τάφον). L'appercezione di questo evento, non più che immaginario (e pertanto verbalizzato), viene addirittura messa in dubbio, trattandosi di donne barbariche, facile preda del terrore, incapaci di metabolizzare segni, che si confermano non più che sintomatici (vv. 605ss. citt. ᾔσθησθ', ὡς ἔοικε, Βακχίου / διατινάξαντος κτλ.). Il verosimile, con tutta evidenza, costituisce l'unica realtà, anche «scenica»: quella concreta risulterebbe superflua, in quanto suggestivamente già espressa, da «visionarii» elementi, di ordine intellettuale. Destinati a quei δόξης ὄμμασιν, di cui Gorgia sappiamo virtuoso inventore. La linea performativa qui abbozzata segue, nella sostanza, gli ingegnosi e tuttavia risolutivi suggerimenti di P. ARNOTT, *Greek scenic conventions in the fifth century b.C.*, Oxford 1962,123ss. J. KOTT, *Mangiare dio*. Una interpretazione della tragedia greca, Milano 1977, 252, li condivide integralmente, assegnandone tuttavia al Coro la esecuzione: «su un palcoscenico nudo, greco o moderno, il tremito della terra lo si rappresenta col tremito dei corpi». TAPLIN, *Stagecr.* 274, sottolinea, che il *Prometeo* è l'unica tragedia ad inscenare parodo ed esodo «immaginarii». Adeguato correttivo dovremo considerarne l'elemento musicale, quello melico, gestuale: in sostanza però «ditirambico». Non è marginale, infine, sottolineare che ARISTOPH. *Nub.* 1493ss. ἰοὺ ἰού. / ... / ἄνθρωπε, τί

potrebbe essere verbalmente evocato e (ovviamente) descritto, ma non rappresentato: se non «sintomaticamente», come ciascun elemento della qui decantata scenografia. Comporterebbe, altrimenti, una susseguente e mutata costruzione scenica, capace di inghiottire Prometeo, ma (con solidale compattezza) le Oceanine tutte. Un evento cui la tragedia non è comprensibilmente interessata, cui potrebbe obbligarsi il dramma successivo, se mai altro seguì nella presunta trilogia del *Prometeo*. Lo sprofondamento, con ogni evidenza, non può materialmente verificarsi: toglierebbe, quanto meno, la stessa voce al Titano, gli impedirebbe la edificazione, anche e soltanto verbale, delle vicarie quinte. Il dramma non si conclude secondo le linee pur annunciate, in realtà surroganti. Appare semplicemente sospeso, in una visione superbamente spettacolare, per quanto affidata a scabre (ed assieme patetiche) parole «sceniche». La natura schiettamente «visuale», in realtà gorgianamente allucinatoria, di questa catastrofe (però sofisticamente concepita) culmina nel marcato finale ἐσορᾷς: cardine performativo di una drammaturgia, che opera (cf. v. 1080 ἔργῳ) esclusivamente affidandosi alla «parola» (mistificatoria, epperò mitopoietica), celebra l'illusivo trionfo della ἀπάτη.

Non sfugge il valore fortemente «deittico» di τοιάδ(ε), che, riassuntivamente sembrerebbe, avvia alla conclusione. È, tuttavia, da sottolineare la capacità prospettica (più che epanalettica) di τοιόσδε, nei confronti di οὗτος: introduce, indiziariamente, quanto sta per verificarsi, esprime una attesa del locutore, una sua immaginazione [65]. Quella infernale quinta, che non si intende (né si può) mettere in scena, che resta pertanto affidata a strumenti non più che sintattici, ancora una volta intellettuali. Che l'azione debba (im-

ποεῖς; :: ὅ τι ποιῶ; τί δ' ἄλλο γ' ἢ / διαλεπτολογοῦμαι ταῖς δοκοῖς τῆς οἰκίας; (ma cf. XENOPH. *Cyr.* VII 5, 22) è strettamente connesso con EUR. *HF* 906 ἢ ἤ· τί δρᾷς, ὦ Διὸς παῖ, μελάθρῳ; Se ne costituisse parodia, la data dell'*Eracle* riceverebbe un supporto *ante quem*, malgrado il diffuso scetticismo nei confronti di una datazione alta, cf. G. W. BOND, *Eur. Heracles*, Oxford 1981, XXXss.

65. Cf. KÜHNER-GERTH, I 646: «Nel discorso continuato οὗτος, οὕτως, τοιοῦτος, τοσοῦτος e ὅδε, ὧδε, τοιόσδε, τηλικόσδε vengono di solito usati in modo che i primi si riferiscono a ciò che immediatamente precede, questi ultimi invece a ciò che immediatamente segue. (...) Più di rado, al confronto, e almeno nella prosa attica, ὅδε, τοιόσδε, τοσόσδε, ὧδε vengono riferiti a ciò che precede, come se il parlante se lo configurasse retroattivamente presente etc.»: è il caso, però innovativo, di *Prom.* 1089. Più adeguatamente ITALIE, *IA* 302, divide le ricorrenze di Eschilo, per altro numerose, in tre categorie, con chiare pertinenze al passato, al presente, al seguito: allinea la nostra col presente. Significative risultano, tuttavia, le 17 ricorrenze nel solo *Prometeo*: esprimono una enfasi, sonoramente melodrammatica, vistosamente gestuale.

maginosamente) intendersi *in progress*, conferma ῥιπή, significante la violenta procedura, piuttosto che la *res acta*. Un aulicismo, più propriamente usato anche ai vv. 125s. (ἐλαφραῖς / πτερύγων ῥιπαῖς), sull'esempio del realistico *Ag.* 892s. (λεπταῖς ὑπαὶ κώνωπος ἐξηγειρόμην / ῥιπαῖσι), metaforizzato (*impetus*) sul determinante modello di T 357s.:

> ὡς δ' ὅτε ταρφειαὶ νιφάδες Διὸς ἐκποτέονται
> ψυχραί, ὑπὸ ῥιπῆς αἰθρηγενέος Βορέαο [66].

È, del resto, ossessivo lessema il suo corrispettivo ῥίπτω: nel v. 1043 ἐπ' ἐμοὶ ῥιπτέσθω (πυρὸς ... βόστρυχος) costituisce premessa del nostro ἐπ' ἐμοὶ ῥιπή, congiunto (anche per il prosastico inizio) col v. 992 πρὸς ταῦτα ῥιπτέσθω μὲν αἰθαλοῦσσα φλόξ. Ulteriori risonanze sono riscontrabili nei vv. 312, 748, 1051. Sono cinque ricorrenze, sulle otto complessive di Eschilo: cui sono da aggiungere v. 738 ἐπιρρίπτω, v. 932 ἐκρίπτω.

Lo stilema (un aulicismo è il verbo) τεύχουσα φόβον [67] (v. 1090) contiene un richiamo, tuttavia innocente, allo scopo primario di questa e di ogni innovata tragedia: produrre φόβος, piuttosto che ricorrervi strumentalmente, scatenare un sentimentale ἔλεος. Realizzare un coinvolgente, popolaresco melodramma. La attuazione più che nominata (apparirebbe troppo precocemente estrapolata, dal binomio canonizzato da Aristotele), è *in rebus*, viene formalizzata, e spettacolarmente inscenata, nel verso conclusivo: ἐσορᾷς μ' ὡς ἔκδικα πάσχω [68]. Come abbiamo sottolineato (supra, pp. 141ss.),

66. Cf. l'analogo O 170s. Non andranno del tutto smarrite le νιφάδες, cf. *Prom.* 993 λευκοπτέρῳ δὲ νιφάδι καὶ βροντήμασι.

67. Da segnalare sono almeno AESCH. *Eum.* 125 τεύχειν κακά, e già *Pers.* 188s. τούτῳ στάσιν τιν(α) (!) ... / τεύχειν ἐν ἀλλήλῃσι, sicura matrice, del resto, di *Prom.* 1086-90.

68. Non è un caso, che delle 47 occorrenze eschilee di πάσχω, un terzo sono concentrate nel *Prometeo*: ideologicamente, bisogna constatare. Ne confermano stilemi euripidei, identicamente patetici, cf. *Ion* 963 ἄδικ' ἔπασχεν ἐξ ἐμοῦ, *Or.* 1227s. πάσχω ... / ἀδίκως, *Bacch.* 500s. καὶ νῦν ἃ πάσχω πλησίον παρὼν ὁρᾷ. :: ... οὐ γὰρ φανερόν, e già *Med.* 161 λεύσσεθ' ἃ πάσχω, verosimile matrice di *Prom.* 1093. Il finale v. 1093 ribadisce l'intento commiserativo, che attraversa l'intera tragedia, cf. v. 69 ὁρᾷς θέαμα δυσθέατον ὄμμασιν (*Sept.* 978 δυσθέατα πήματα), v. 92 ἴδεσθέ μ' οἷα πρὸς θεῶν πάσχω θεός, quindi v. 93 (cf. supra, pp. 42ss., n. 5) δέρχθηθ' οἵαις αἰκείαισιν, v. 119 ὁρᾶτε δεσμώτην με δύσποτμον θεόν, vv. 140s. δέρχθητ', ἐσίδεσθ' / οἵῳ δεσμῷ, vv. 304ss. δέρκου θέαμα, ... / ... / οἵαις ὑπ' αὐτοῦ πημοναῖσι κτλ., AESCH. fr. 193, 2s. R. *aspicite religatum asperis / vinctumque saxis*, cf. v. 20 *namque, ut videtis, vinclis constrictus* etc. La cui

questa consapevolezza del meccanismo tragico, e delle sue paradigmatiche (in realtà, sovradeterminate) finalità, risulta estranea non che a Eschilo, alla intera tragedia. Non ha altre coordinate che quelle sofistiche, le stesse che Gorgia proclama a proposito di altro e più corrente tipo di persuasiva educazione, quella rettorica [69]. Sarebbero stupefacenti, prima dell'iniziale decennio gorgiano, siffatto rovello, la sua lucida e duratura anticipazione.

Non è un caso, che perfino ἔλεος, pur omerico (ma è nell'unico, e patetico, Ω 44 ὣς Ἀχιλεὺς ἔλεον μὲν ἀπώλεσεν), ma ignoto ai lirici e a Pindaro, manchi del tutto in Eschilo e Sofocle, sia diffuso in Euripide. In Sofocle ricorre una sola volta ἐλεεινός, ma in *Phil.* 1130ss. ὦ τόξον φίλον, ... / ... / ... ἦ που ἐλεινὸν ὁρᾷς ... τὸν Ἡράκλειον κτλ. [70]. Esso attinge (significativamente) da *Prom.* 246 καὶ μὴν φίλοις ἐλεινὸς εἰσορᾶν ἐγώ, tenorilmente invocato dal protagonista medesimo: con l'identico verbo usato, a mo' di misericordioso emblema, nel verso finale. Da questa trama sottile di insorgenze, di astuti o piccati rimandi, è organicamente escluso il vecchio Eschilo, ostensibilmente però coinvolto il sofisticato *Prometeo*. Una consapevole presa di coscienza, che non manca di scandalizzare i filistei, di provocare Aristofane, ancora una volta attento e reattivo testimone di soprassalti culturali. Le già segnalate *Vespe* sono tutte intrise di questo esibito pietismo, sia giudiziario che spettacolare (cf. supra,

matrice comune appare in SOPH. *Ant.* 940ss. λεύσσετε ... / ... / οἷα πρὸς οἵων ἀνδρῶν πάσχω, / τὴν εὐσεβίαν σεβίσασα, ma soprattutto il cit. EUR. *Med.* 160s., nonché 1252s. κατίδετ', ἴδετε τὰν / ὀλομέναν γυναῖκα. Che nel prometeico (v. 1093) εἰσορᾷς μ' ὡς, debba ritenersi un imperativo, sull'esempio di EUR. *Med.* 161 (ma cf. SOPH. *Ant.* 940, e gli elencati esempi prometeici), e scrivere dunque εἰσορᾶθ' ὡς, è meritoria proposta dell'ultimissimo West. In generale, per gli esempi di οἷος, «cum in sententia σχετλίασις est», cf. i luoghi annoverati da ELLENDT-GENTHE, *LS* 521s.

69. Oltre a Gorgia (supra, p. 140, n. 6), Maestro nell' εἰς οἶκτον ἐγεῖραι ... καὶ ἐπισπᾶσθαι ἔλεον dei giudici fu TRASYMACH. fr. 6,19s. D.-K., di cui sono sfuggite le strette connessioni con ARISTOPH. *Vesp.* 967 (infra, p. 181), nonché v. 572 παιδὸς φωνὴν ἐλεήσας (an ἐλεῆσαι? Cf. schol. ἐλέησον, *Pax* 400 ἐλέησον). Il nome del sofista esplicitamente ricorre in ARISTOPH. fr. 205, 8 K.-A. (del 427 a.C.).

70. Che qui ἐλεινός sia per una sola volta attivo, era convinzione dell'Ellendt, ma superflua risulta l'allegata esclusione di un riferimento al successivo oggetto. Va segnalato, tuttavia, l'omerico prototipo in Ω 309 δός μ' ἐς Ἀχιλλῆος φίλον ἐλθεῖν ἠδ' ἐλεεινόν, nonché Ψ 110 νέκυν ἐλεεινόν. Il πάθος viene annoverato da Aristotele (*Poet.* 1452b11) accanto alla περιπέτεια ed alla ἀναγνώρισις, quale terzo componente del μῦθος. Egli usa il termine in senso forte (ed imbarazzante), sconsiglia infatti scene cruente e truculente (cf. HORAT. *Ars* 182ss.): una fenomenologia già rara nel teatro arcaico, incidentalmente però richiamata.

n. 69). Emblematico appare il v. 967, sarcasticamente invocato da Bdelicleone:

ὦ δαιμόνι', ἐλέει τοὺς ταλαιπωρουμένους.

I vv. 393, 572, nonché 967, in sostanza tutta la prima parte della commedia, ribadiscono buffonescamente questa compassionevole emergenza. È al «tragico», in realtà melodrammatico Euripide, che Diceopoli si rivolgeva, per intenerire lo spietato tribunale degli *Acarnesi* (vv. 412s.):

ἀτὰρ τί τὰ ῥάκι' ἐκ τραγῳδίας ἔχεις
ἐσθῆτ' ἐλεινήν; οὐκ ἐτὸς πτωχοὺς ποεῖς.

Una pratica, che gli verrà sdegnosamente rinfacciata in *Th.* 1063, nonché nelle *Rane*, in sede per così dire di giudizio estetico (vv. 1063s.):

πρῶτον μὲν τοὺς βασιλεύοντας ῥάκι' ἀμπισχών, ἵν' ἐλεινοὶ
τοῖς ἀνθρώποις φαίνοιντ' εἶναι κτλ. [71].

Una scelta, per lui non soltanto congeniale, ma programmatica. Significativamente, Eschilo lo invocherà (v. 842) πτωχοποιὲ καὶ ῥακιοσυρραπτάδη, col sarcastico disprezzo di chi rifiuta così pretestuose prassi. Egli non le ha mai professate, tanto meno potrebbe nel *Prometeo*: un pietistico *exploit*, obbligato ad una drammaturgia del «patetico», che Aristofane contestualmente biasima e ridicolizza [72].

Il conclusivo φανερῶς appare una marca scenica, provocatoriamente obbligata all'ambito visuale: il deittico τοιάδε, nel verso che precedeva, il successivo (v. 1093) ἐσορᾷς, ne confermano la esibizionistica virtù. Ma altrettanto indiscutibile è che esso conclude una singhiozzante considerazione di Prometeo (vv. 1089s.), finora più disposto al dedurre che alla sceneggiata, più interessato al «dimostrare»

71. Si tratta di personaggi regali, che (si assicura) Euripide introdusse in almeno nove delle sue tragedie, cf. STANFORD, ad *Ran.* 841s.

72. Diversa intenzione ha [EPICH.] fr. 34, 3 D.-K. τυφλὸν ἠλέησ' ἰδών τις, ἐφθόνησε δ' οὐδὲ εἷς. Di Elena e delle violenze inflittele, GORG. fr. 11, 7 D.-K. affermava: πῶς οὐκ ἂν εἰκότως ἐλεηθείη μᾶλλον ἢ κακολογηθείη; ... δίκαιον οὖν τὴν μὲν οἰκτῖραι κτλ. Sul dilagare di questa «compassionevole» poetica, che all'aspra reattività sostituisce lacrimosa, popolaresca commozione, esibizioni smaccatamente melodrammatiche di sentimenti ormai «passivi» (lo spettatore viene espropriato di ogni capacità, che non sia emotività), ci siamo intrattenuti nel cap. II, cf. in particolare p. 42, n. 5.

che al «mostrare». L'avverbio è legato al significato dell'azione (cf. v. 1080 ἔργῳ), piuttosto che al suo procedere scenico: introduce, evidenzia il senso della medesima. La sua valenza risulta prevalentemente logica, scarsamente spettacolare. Non è un caso, che esso sia di recentissimo corso: ricorre una sola volta in Erodoto (IX 71 φανερῶς ἀποθανεῖν), con il marcato senso di pubblico evento. Più frequente è in Tucidide (una ventina di volte), emblematico al nostro scopo risulta I 87: φανερῶς ἀποδεικνυμένους τὴν γνώμην. Offre la irrefutabile soluzione di un nodo linguistico (v. 1087 ἀποδεικνύμενα), che insufficienti parametri rendevano disperato: Dindorf, van Herwerden, Kiehl variamente espungevano gli elementi del verso, superflua menzione ne fa West, nell'apparato della sua recentissima edizione (o dilettandosi di catastale filologia, o reputando ancora funzionali siffatte ipotesi, rozzamente ottocentesche). Un uso che Platone ed Aristotele adeguatamente privilegeranno, sul piano dialettico [73]. Un idiotismo formalizzatosi in uno *Stichwort*, emblematico del sofistico disputare. Contro la scarsezza di ricorrenze tragiche [74], colpiscono le quattordici attestazioni dell'avverbio in Aristofane, di cui quattro nelle sole ed antisofistiche *Nuvole*, otto nelle prime e più misoneistiche commedie. Si tratta, con qualche verosimiglianza, di un intercalare dialettico, inteso ad accreditare la verità «lampante» delle proprie asserzioni: che diventano di pubblico domi-

73. Sintomatici sono HIPPOCR. *Flat.* III 14 (ἀήρ) ἐστί γε τῇ μὲν ὄψει ἀφανής, τῷ δὲ λογισμῷ φανερός· τί γὰρ ἄνευ τούτου γένοιτ' ἄν; *De vict.* 11 ἐκ τῶν φανερῶν τὰ ἀφανέα σκέπτεσθαι οὐκ ἐπίστανται. Essi evidenziano il metodo inferenziale, per cui emblematico è l'anassagoreo (fr. 21a D.-K.) ὄψις ... τῶν ἀδήλων τὰ φαινόμενα (ma τὰ ἀφανῆ τοῖς φανεροῖς τεκμαίρου risulta già sommariamente attribuito a Solone, in DIELS-KRANZ I 63, 22), cf. «MCr» XXII-XXIII (1986-87) 222s. Il senso di *manifestus* appare sistematico nel *Corpus Hippocr.*: ove l'aggettivo ricorre 50x, l'avverbio 7x, il sintagma φανερόν ἐστι risulta idiomatico (per la sua matrice dialettico-sofistica, cf. n. 74).

74. Affinità con il nostro luogo risulta in SOPH. *Phil.* 1291 τοὔργον παρέσται φανερόν. L'avverbio era una sola volta in Eschilo (*Eum.* 952: ma seguìto da ulteriore avverbio, τελέως, fu corretto dal Meineke in φανέρ' ὡς), una sola volta in Sofocle (*El.* 833 τῶν φανερῶς οἰχομένων, ispirato forse dal cit. HERODOT. IX 71 φανερῶς ἀποθανεῖν). Una *agudeza* è già rilevabile in *Tr.* 608s. πρὶν κεῖνος αὐτὸν φανερὸς ἐμφανῶς σταθεὶς / δείξῃ, come nei vv. 860s. ἁ δ' ἀμφίπολος Κύπρις ἄ-/ναυδος φανερὰ τῶνδ' ἐφάνη πράκτωρ. È, questa, patente spia della aguzza sensibilità esibita dal primo Sofocle, per fatti linguistico-culturali emergenti. Frequente sembra in Gorgia la *iunctura* predicativa ὅτι ... φανερόν (fr. 11a, 24 D.-K.), γενήσεται φανερόν (fr. 11a, 36), φανερὰ γένοιτ' ἄν (fr. 11a, 12), ταῦτα δὲ γινόμενα πᾶσιν ὑμῖν ἂν ἦν φανερά (fr. 11a, 8): allarma, tuttavia, la ricorrenza nella sola e sconcertante *Apologia di Palamede*.

nio. Uno stereotipo, che appare sospetto frutto di cattiva coscienza, a giudicare dalla intollerante satira, cui lo sottopone Aristofane. Impagabile, al nostro scopo, è l'omologo caso di *Vesp.* 921:

τὸ πρᾶγμα φανερόν ἐστιν· αὐτὸ γὰρ βοᾷ [75].

Si tratta del cane Labete, cui si imputa di essere μονοφαγίστατος, il cui misfatto «abbaia» da solo. L'espressione diventerà metaforico flosculo in bocca a Demostene (XIX 81): ἡ γὰρ ἀλήθεια καὶ τὰ πεπραγμέν' αὐτὰ βοᾷ. Alle sue spalle occhieggia un *Witz*, di sapore irrefutabilmente gorgiano [76].

75. L'affermazione è di Filocleone, protervo nelle innovazioni, soprattutto logiche. Il Figlio gli aveva prudentemente raccomandato (vv. 919s.): μὴ προκαταγίγνωσκε ... / πρὶν ἄν γ' ἀκούῃς ἀμφοτέρων (il Coro ha già richiamata la sentenza nei vv. 725s. ἦ που σοφὸς ἦν ὅστις ἔφασκεν· πρὶν ἂν ἀμφοῖν μῦθον ἀκούσῃς, / οὐκ ἂν δικάσαις). Questo verbo è di ambito giudiziario, ricorre eccezionalmente in THUC. III 53. La sentenza è classica, cf. [HESIOD.] fr. 338 M.-W., ap. CIC. *ad Attic.* VII 18, 4 *etsi illud* ψευδησιόδειον – *ita enim putatur* – etc., [PHOCYL.] *Sent.* 87 D., [MENAND.] *Mon.* 17 J., *CPG* II 759 (6), nonché EUR. *Andr.* 957s. (cui si ispira il cit. *Vesp.* 725s.), *Heracl.* 179s. È formale impegno sulla bocca degli oratori, cf. LYS. XIV 47, DEMOSTH. XXIV 151.

76. L'incomparabile αὐτὸ γὰρ βοᾷ, a quel che sembra, ha equivalenti in latino, cf. PLAUT. *Bacch.* 284s. *quom mi ipsum nomen eiius Archidemides / clamaret dempturum esse* (ove, in sostanza, si tratta di un ominoso *veriloquium*, imperniato su *-dem-, dempt-*, cf. *Pseud.* 653ss. *sed quid est tibi nomen ?* [...] *eo hoc nomen mihi est*), nonché *Cas.* 34 *Plautus cum latranti nomine.* La incisiva metafora ricorrerà in MARCELLIN. *Vita Thuc.* 43 St. J.-P. (octavus Thuc. lib.): ὁ χαρακτὴρ μόνον (immo μόνος) οὐχὶ βοᾷ. Cf., ancora in *Vesp.* 76, ἀφ' αὑτοῦ... τεκμαίρεται.

CAPITOLO V

IL SOFISTICO «PRINCIPIO DI UTILITÀ»

Le verosimili coordinate del *Prometeo* si obbligano ad una duplice griglia, formale e concettuale. Scarse o nulle le evidenze esterne, controversi gli oggettivi referenti, non soccorre che l'ausilio della cosiddetta «intertestualità». Quella tessitura comune, di lessemi, sintagmi, stilemi, ma anche di elementi topici specificamente formalizzati, di cui si nutre ogni letteratura, in particolare quelle classiche: competitivamente integrate, «allusivamente» compiaciute, irreversibilmente però storicizzate. Nei precedenti capitoli si è imposto, per così dire automaticamente, un siffatto rilevamento, univoche dimostrandosi le sequenze, come persistenti, solidali le distintive peculiarità. Ulteriori, emblematici esempi emergono, in una ricerca attenta alla innegabile (perché istituzionale) dinamica dei codici significativi, come degli eventi, e non meno delle ideologie, cui questi si ispirano.

Illuminante risulta il caso di Aristoph. *Eq.* 836-40:

Χορ. ὦ πᾶσιν ἀνθρώποις φανεὶς μέγιστον ὠφέλημα,
ζηλῶ σε τῆς εὐγλωττίας· εἰ γὰρ ὧδ' ἐποίσεις [1],
μέγιστος Ἑλλήνων ἔσει, καὶ μόνος καθέξεις
τἀν τῇ πόλει τῶν συμμάχων τ' ἄρξεις ἔχων τρίαιναν,
ᾗ πολλὰ χρήματ' ἐργάσει σείων τε καὶ ταράττων.

L'entusiasmo del Coro si esprime in una serie di burleschi (quanto aggressivi) giambi: di intonazione, si sottolinea, evidentemente paratragica. Ma è sfuggita la matrice, squisitamente epica, quale offerta da X 432ss.[2]:

1. Il vulgato ἐποίσεις fu corretto dal Kock con ἐποίσει, supponendo che l'attivo di ἐπιφέρω non sopportasse l'uso assoluto. A smentire questa presunzione sono THUC. I 141, II 74, etc., sebbene il medio abbia caratura più alta: emerge in Omero (O 743, cf. THUC. III 23, XEN. *Cyr.* II 4, 19, addotti dal Kock), è patentemente esposto a trivializzazioni. Cf. nel successivo v. 840 ἐργάσει, indiscutibile.

2. Il luogo è unico, ma già fortemente connotato in senso «politico». In realtà, la πτόλις qui è soltanto comunità (difensiva?) di uomini: primariamente interessata al κῦδος, piuttosto che alla «utilità» sociale. È valore aristocratico, del resto, la εὐχωλὴ κατὰ ἄστυ, di cui πᾶσί τ' ὄνειαρ ... κατὰ πτόλιν è complemento, tuttavia imperniato sul μέγα κῦδος. L'analogo di X 432ss. è in P 152s., cf. infra, n. 9.

ὅ μοι νύκτας τε καὶ ἦμαρ
εὐχωλὴ κατὰ ἄστυ πελέσκεο, πᾶσί τ' ὄνειαρ
Τρωσί τε καὶ Τρῳῇσι κατὰ πτόλιν, οἵ σε θεὸν ὣς
δειδέχατ'· ἦ γὰρ καί σφι μάλα μέγα κῦδος ἔησθα
ζωὸς ἐών.

Per la risonante struttura di *Eq.* 836 già significativa è questa aulica indicazione. Ma la gagliarda satira aristofanea non avrebbe altro senso che quello letterario, se non implicasse, e vistosamente, un tramite non meno ferocemente ideologico. Passa, infatti, per un celebre luogo euripideo (*Andr.* 445ss.), ove l'invettiva di Andromaca contro l'odiato Menelao e la sua genia ha il medesimo e fiammeggiante *incipit* (v. 445 ὦ πᾶσιν ἀνθρώποισιν ἔχθιστοι), che verrà beffardamente ribaltato in Aristofane (ἔχθιστος *vs.* μέγιστον ὠφέλημα, cf. *Eq.* 838 μέγιστος Ἑλλήνων). Altrettanto avviene per le successive ed incalzanti imputazioni, che Aristofane provvede a capovolgere, con ironici barbagli. Gli Spartani venivano, in realtà, apostrofati con una costellazione di ingiuriose qualifiche, quali è opportuno ritrascrivere (cf. supra, p. 103):

Ἀνδρ. ὦ πᾶσιν ἀνθρώποισιν ἔχθιστοι βροτῶν
Σπάρτης ἔνοικοι, δόλια βουλευτήρια,
ψευδῶν ἄνακτες, μηχανορράφοι κακῶν,
ἑλικτὰ κοὐδὲν ὑγιὲς ἀλλὰ πᾶν πέριξ
φρονοῦντες, ἀδίκως εὐτυχεῖτ' ἀν' Ἑλλάδα.
τί δ' οὐκ ἐν ὑμῖν ἐστιν; οὐ πλεῖστοι φόνοι; 450
οὐκ αἰσχροκερδεῖς, οὐ λέγοντες ἄλλα μὲν
γλώσσῃ, φρονοῦντες δ' ἄλλ' ἐφευρίσκεσθ' ἀεί;

Ognuna di esse risulterebbe perfettamente calzante per Cleone in ascesa (l'*Andromaca* si pone dopo il 429): «sofistica» come risulta la valenza dei peculiari lessemi e stilemi, lo stesso bersaglio riceve una investitura provocatoriamente *à la page*, irrefutabilmente truffaldina. La semplice riproduzione del modello avrebbe condotto ad una frigida, letteraria *Spielerei*. Agganciandosi al celebre attacco euripideo, Aristofane suscita nella memoria (in realtà nella sensibilità) dello spettatore l'intera ed irruenta sequela delle imputazioni: inaugura, con secoli di anticipo, la tecnica del «motto» incipitario, dal cui classico impatto muoverà Orazio, perseguendo elegantissime variazioni sul tema «citato». Ma Aristofane volge ironicamente in positivo le raffinate contumelie, toccando la vetta della comicità: fulmineamente pe-

rò satirica, distruttiva. Due puntelli finali garantiscono questa accensione, perfidamente «indotta». La γλώσση di *Andr.* 452, intenzionalmente ribadita (a rovescio) nel successivo v. 460 (γλώσσης ἀφήσω), ha significativo riscontro ancora in *Eq.* 837 (εὐγλωττία). Sarà tuttavia l'ulteriore γοργὸς ὁπλίτης φανείς (v. 458), ripreso con più classico stilema nel cit. *Eq.* 836, ad assicurare, conclusivamente, il micidiale corto circuito. Il finale *Andr.* 461 ἐπεὶ σὺ μὲν πέφυκας ἐν Σπάρτῃ μέγας, se visibilmente ispira *Eq.* 836 (μέγιστον), a sua volta ossequiosamente muove dal cit. X 434 (μέγα κῦδος), in una stringente catena di intertestualità, ossessiva, nostalgica trama di ogni impulso artistico.

Ancora e solennemente paratragico è, del resto, l'*incipit* di *Eq.* 837, uno stilema particolarmente amato dal primo Aristofane, cf. *Ach.* 1008 (lyr.) ζηλῶ σε τῆς εὐβουλίας, *Vesp.* 1450s. (lyr.) ζηλῶ γε τῆς εὐτυχίας / τὸν πρέσβυν, successivamente rovesciato in *Th.* 175 οὐ ζηλῶ σε τῆς παιδεύσεως, nonché v. 1118 οὐ ζηλῶσί σε. Esso è parodico, ripete un modulo inaugurato dal vecchio Eschilo: in *Pers.* 712 ricorre νῦν τέ σε ζηλῶ θανόντα, significativamente però preceduto (v. 709) dal paradigmatico attacco: ὦ βροτῶν πάντων ὑπερσχὼν ὄλβον εὐτυχεῖ πότμῳ, subito ribadito (v. 710) da un conseguente ζηλωτὸς ὤν, suggellato dal cit. v. 712. Lo stilema sarà reperibile ancora in Soph. *El.* 1027 (ζηλῶ σε τοῦ νοῦ, τῆς δὲ δειλίας στυγῶ), numerose volte in Euripide [3]. Ma è, palesemente, il più classico tragedo ad ispirare, sull'onda di un motivo ormai alla moda, l'ecolalico *Prom.* 330 ζηλῶ σ' ὁθούνεκ' ἐκτὸς αἰτίας κυρεῖς. La cui intonazione non è più liricheggiante, si assesta, con epesegetica ridondanza, sulle labbra del «sofistico» Titano [4].

Chiave di volta di *Eq.* 836ss. è costituita da εὐγλωττία. Un uni-

3. La drammaticità di THUC. V 105 (Dialogo con i Melii) οὐ ζηλοῦμεν τὸ ἄφρον (cf. II 37 χρώμεθα ... πολιτείᾳ οὐ ζηλούσῃ τοὺς τῶν πέλας νόμους) è evidentemente su questa linea. Il verbo è ancora ignoto ad Erodoto, sostanzialmente alla lirica, ARCHIL. fr. 19, 2 W. conosce lo ζῆλος (che egli nega nei confronti di Gige), più pedestremente dichiarerà (fr. 114, 1 W.): οὐ φιλέω μέγαν στρατηγὸν κτλ. Nei «presocratici», i lessemi ζῆλος, ζηλοῦν risulteranno esclusivi di Democrito, Crizia, Anon. Iamblichi.

4. La forma ὁθούνεκα (un poetismo, come del resto οὕνεκα) sembra unica in SOPH. *Ai.* 123, 553, etc., ove ha valore causale: è ancora isolata nello stesso (*El.* 47, 617, 1308, *Phil.* 634), con valore dichiarativo. Non sembra ricorrere altrove, salvo l'eccentrico *Prom.* 330. È opportuno ricordare, che il sintagma ἐκτὸς αἰτίας (all'apparenza sofocleo, cf. *Ant.* 614, 625 ἐκτὸς ἄτας, nonché *Phil.* 504) emergeva in AESCH. *Choe.* 1031 ἐκτὸς αἰτίας κακῆς, cf. HERODOT. IV 133.

cismo, tuttavia tecnico, concettualmente ridefinito da Euripide, cf. fr. 206, 4ss. N.[2] (*Antiopa*):

> ὃς δ' εὐγλωσσίᾳ
> νικᾷ, σοφὸς μέν, ἀλλ' ἐγὼ τὰ πράγματα
> κρείσσω νομίζω τῶν λόγων ἀεί ποτε [5].

Una tirata antisofistica, che sorprenderebbe nell'intraprendente tragico: sarà la convinzione di un filisteo, in uno dei consueti dibattiti sulla vecchia e nuova drammaturgia. Essa viene ironicamente rovesciata nell'impaziente Aristofane, provocato dalle emergenze culturali di un unico e peculiare tempo. È uno strepitoso πρᾶγμα, quello che il Salsicciaio si è impegnato a compiere. Per questo, ma non meno per la sua proterva, cinica dialettica, il Coro lo invidia: perseverando, egli diventerà il più forte dei Greci, soggiogherà l'intero mondo [6].

Anche φανείς appare *Lieblingswort* di Aristofane (quello più giovane), in una struttura vocativa, cf. *Ach.* 567 βοήθησον, ὦ γοργολόφα, φανείς, *Eq.* 149 ἀνάβαινε σωτὴρ τῇ πόλει καὶ νῷν φανείς, 457s. ὦ γεννικώτατον κρέας ψυχήν τ' ἄριστε πάντων, / καὶ τῇ πόλει σωτὴρ φανεὶς ἡμῖν τε τοῖς πολίταις [7]. Si tratta di uno stilema, patentemente tragico: emergeva nel vecchio Eschilo (cf. *Pers.* 354 φανεὶς ἀλάστωρ), Sofocle ne utilizzerà il modulo soltanto in *Phil.* 759s. ἰὼ ἰὼ δύστηνε σύ, / δύστηνε δῆτα διὰ πόνων πάντων φανείς, e quindi 1445s. ὦ φθέγμα ποθεινὸν ἐμοὶ πέμψας, / χρόνιός τε φανείς. Precocemente usato, però, da Euripide, cf. *Andr.* 891 ὦ ναυτίλοισι

5. In AESCH. *Suppl.* 775 ricorre l'eccezionale εὔγλωσσος, l'aggettivo torna in EUR. fr. 899, 1 N.[2], ed in ARISTOPH. *Nub.* 445 (anap.), allineato in una sequela di vergognose peculiarità sofistiche: θρασύς, εὔγλωττος, τολμηρός, ἴτης et simm. La opposizione (dialettica) ἔργῳ / λόγῳ è tipicamente sofistica, cf. p. 150, n. 17.

6. In *Nub.* 459ss. a Strepsiade, addestrato alla prevaricante dialettica dalle Nuvole, si promette: κλέος οὐρανόμηκες / ἐν βροτοῖσιν ἕξεις / ... / ζηλωτότατον βίον ἀνθρώπων διάξεις. Quanto a Cleone (il Salsicciaio ne costituisce il paradossale «doppio»), egli è ἑλληνοταμίας nel 427, dispone abilmente dell'intero tesoro interalleato, finanzia l'apparato militare, con strabilianti successi. Sarà στρατηγός solo nel 424, più efficace dimostrandosi il potere economico. La non resistibile ascesa del presunto «demagogo» viene instancabilmente denunciata dalla commedia, non solo aristofanea, cf. infra, p. 210, n. 31.

7. Evidente è la dimensione pragmatica di questi luoghi. Essi discendono, topologicamente, dal segnalato X 432ss., ma ne mutano la vanagloriosa genericità in puntuale (quanto beffarda) salvazione. L'invocato «tiranno» si propone come emergente, quindi inalienabile, strumento di salvezza. Una prerogativa, per così dire istituzionale, finora mai smentita.

χείματος λιμὴν φανείς, quindi *El.* 578s. ὦ χρόνῳ φανείς, / ἔχω σ' ἀέλπτως. La matrice linguistica (ma non meno stilistica) ancora una volta spicca in Omero, cf. ι 230 οὐδ' ἄρ' ἔμελλ' ἑτάροισι φανεὶς ἐρατεινὸς ἔσεσθαι. Ma la elaborazione del modello appare squisitamente tragica, fornisce salvezza insperata a chi si trovi allo stremo. Aristofane verosimilmente dipende da qualche peculiare luogo, pungentemente significativo. Che più di altri lo abbia irritato, per la sua incredibilità, la protervia: non meno per la sua unicità.

Ma anche ὠφέλημα colpisce, per collocazione e qualità. È ignoto, del resto, all'arcaico Eschilo, sarà reperibile nel solo Soph. *OC* 259 [8], ma risulta due e indicative volte in Euripide. In *Hyps.* fr. 60, 12 B. ὠφέλημ' ἐμοὶ μέγα ricorre quale *explicit*, in *Tro.* 703 Astianatte viene invocato, *et pour cause*, Τροίᾳ μέγιστον ὠφέλημα: con un predicativo, che, identico nei *Cavalieri*, eventualmente discenderà da un esemplare comune [9]. Non è un caso, del resto, che il reboante stereotipo sia riecheggiato in Xenoph. *Ag.* VII 2 ἐν τοῖς μεγίστοις δὲ ὠφελήμασι τῆς πατρίδος, ed attribuito ad Agesilao, instancabile (si dice poco prima), ὅπου ᾤετο τὴν

8. Sofocle, in verità, avrà ὠφέλεια (*El.* 944), ὠφέλησις (*El.* 1031, *OC* 401), l'astratto ed il *nomen actionis*, dunque, nonché *rei actae* (*OC* 259). Conosce ὠφελήσιμος (*Ai.* 1022), usa di frequente ὠφελεῖν. Euripide ha anche ὠφελία. Da segnalare è δημωφελής, che in DEMOCR. fr. 282 D.-K. si trova usato, in linea con ἐλεύθέριος, per un imbarazzante «gentiluomo». Diversa carica politica questo sembra avere in PHILOD. *Rh.* II 92ss. S., ma non in PLUT. *Sull.* 30, dove si affianca ad ἀριστοκρατικός, per elogiare l' ἡγεμών di turno (Silla). Significativo è che φιλάνθρωπος ricorra nei soli *Prom.* 11, 28, e mai più nella tragedia: salvo EUR. fr. 953, 41 N.^{2} Emblematico risulterà ISOCR. *Ep.* V 2 φιλάνθρωπος καὶ φιλαθήναιος καὶ φιλόσοφος κτλ. L'oppositivo μισάνθρωπος emerge con PHRYN. fr. 3, 3 K.-A.

9. Soltanto con *Prom.* 613 ὠφέλημα è detto di persona, come nei citt. EUR. *Hyps.* fr. 60, 12 B. et *Tro.* 703. Per il modulo, cf. SOPH. *Ant.* 1 ὦ κοινὸν αὐτάδελφον Ἰσμήνης κάρα. La ὠφελία si costituisce in nuovo, pragmatico, dunque laico valore, già nel cit. SIMON. fr. 542, 34 P., si afferma con i primi sofisti (Protagora, Gorgia, Prodico, Antifonte, Anon. Iamblichi), trova larga illustrazione in Senofonte. Ne assurge a massimo campione Socrate, cui si fa risalire la stessa identità tra ὠφελεῖν ed ὠφελεῖσθαι, poiché gioverebbe anche a se stesso, chi giovasse agli altri (cf. PLAT. *Resp.* 346c, memore di P 152, di cui infra). Un principio, che Aristofane pone puntualmente (e burlescamente) in atto, nel nostro *Eq.* 836ss.: la generosa disponibilità dell'Anticleone avrà una fruttuosa ricaduta su di lui. Egli diventerà μέγιστος Ἑλλήνων, con allettante contorno di potere e ricchezza. Sorprendente è il cit. P 152 (ὅς τοι πόλλ' ὄφελος γένετο, πτόλεΐ τε καὶ αὐτῷ), che, pur ormeggiando X 432ss., sembra anticipare il medesimo principio della «circolarità», che Socrate riconosce nella ὠφέλεια. Si tratta, in realtà, di una particolare «solidarietà», limitata (ed imprescindibile) al campo di battaglia.

πατρίδα τι ὠφελήσειν. Sia il prosastico ὠφελία, che il suo supporto ὠφελεῖν, non emergono (e timidamente) che con Erodoto, ricorrono soltanto nella tragedia successiva ad Eschilo, dilagano in Tucidide. Rappresentano una responsabilizzata concezione, strettamente sociale e quindi politica, che la nuova cultura va costruendo con determinazione, a dispetto di fideistiche, ritardatarie coscienze [10]. Indicano, in sostanza, una superiore «ragion di stato», accreditano una nuova, comunitaria etica. La cui formulazione è dovuta, come sappiamo, a Simon. fr. 542, 34s. P., si identifica nell' ὑγιὴς ἀνήρ, in quanto εἰδώς γ' ὀνησίπολιν δίκαν.

È su questa più avanzata e di sicuro più tarda linea, che si pongono le clamorose ricorrenze del *Prometeo*. Salvo *Pers.* 842, è la sola tragedia supposta eschilea che rechi testimonianze patentemente ossessive (quindi «attuali») del pertinente verbo, cf. vv. 43s.[11], 222, 342, 507. Lo stesso ἀνωφελής, del resto, è unico in *Prom.* 33, sarà condiviso da Sofocle (*El.* 1159, nonché Eur. fr. 48, 4 N.[2]), quindi da Tucidide [12]. Ma prelibato *Eigenwort* della eccentrica opera, si dimostra l'assoluto ὠφέλημα. In *Prom.* 251 è ancora il Coro (con riconoscenza) ad esclamare:

μέγ' ὠφέλημα τοῦτ' ἐδωρήσω βροτοῖς [13].

10. È singolare, che la posizione di Sofocle (nel primo stasimo dell'*Antigone*, cf. vv. 155ss.) possa apparire più arcaica, se non retrograda, nei confronti della integrazione sociale già in atto nel *Prometeo*, che si pretende di Eschilo. Se questa tragedia si sposta (come risulta sempre più innegabile) negli anni Venti, l'aporia, accusata significativamente dai sociologi, viene risolta: con irrefutabile vantaggio della storia. Cf., in proposito, GILLI (di cui infra, n. 14), 447s.

11. Ove si tratta di espressione proverbiale: ἄκος γὰρ οὐδὲν τόνδε θρηνεῖσθαι· σὺ δὲ / τὰ μηδὲν ὠφελοῦντα μὴ πόνει μάτην, la cui struttura appare esemplata su SOPH. *Ai.* 852 ἀλλ' οὐδὲν ἔργον ταῦτα θρηνεῖσθαι μάτην, e già in AESCH. *Choe.* 926. La medesima ricorre in *Prom.* 342s. μάτην γὰρ οὐδὲν ὠφελῶν / ἐμοὶ πονήσεις, εἴ τι καὶ πονεῖν θέλεις: con sospetta, reclamistica insistenza. La peculiarità del nesso εἰ καί, qui emergente, non sembra rilevabile prima di EUR. *Andr.* 1079, SOPH. *OR* 305, cf. DENNISTON, *GP* 303.

12. In AESCH. *Choe.* 752 è ἀνωφέλητος, condiviso da SOPH. *Ant.* 645, *El.* 1144.

13. Lo stesso δωρέομαι (un omerismo, cf. K 557) è esclusivo del *Prometeo*, ove ricorre anche nel v. 778 δυοῖν λόγοιν σε θατέρῳ δωρήσομαι. Sarà tuttavia della sola prosa, da Erodoto in poi. I δισσοὶ λόγοι, qui implicati, sono di marca spudoratamente sofistica, di una rinnovata, democratica concezione della politica, di sicuro sconosciuti al vecchio Eschilo. L'espressione δυοῖν ... θατέρῳ, che ricorre anche in *Prom.* 867, è ignota alla tragedia (ma cf. EUR. *Phoe.* 951s.), in quanto costitutivamente prosastica, cf. THUC. IV 28, VII 24 (Senofonte la ignora, come Erodoto, di cui cf., tuttavia, I 186), PLAT. *Phaed.* 102d, *Gorg.* 475a. Evidente è la sua intollerante struttura dialettica, il duale significa atticismo.

Un verso, di cui risulta memore Aristoph. *Eq.* 836, qui in discussione. L'arduo lessema viene ripetuto in *Prom.* 501, detto dei metalli (κεκρυμμέν' ἀνθρώποισιν ὠφελήματα), e ribadito dal successivo v. 507 (μή νυν βροτοὺς μὲν ὠφέλει καιροῦ πέρα: un costrutto, quest'ultimo, non anteriore a Soph. *OR* 74), con una *iunctura* evidentemente analoga. Ritorna, infine, nel trionfale v. 613 (detto dalla sventurata Io):

ὦ κοινὸν ὠφέλημα θνητοῖσιν φανείς.

Che appare innegabile matrice della parodica ripresa di Aristofane: per la struttura, per la peculiarità del lessico, per la comune, coinvolgente ideologia. Banalizzato sembrerebbe soltanto il κοινὸν ... θνητοῖσιν, sostituito da πᾶσιν ἀνθρώποις, integrato dallo stesso e tipicamente tragico μέγιστον, che viene ribattuto conclusivamente (v. 838), con una concinna *Ringkomposition*.

Sembrano sfuggire, al pur aguzzo Aristofane, le pregnanti e tuttavia avveniristiche implicazioni politico-sociali contenute in κοινόν [14]. Per quanto già sostantivo in Aesch. *Suppl.* 366, esso ap-

14. L'aggettivo κοινός è estraneo all'epica, nell'unico Hesiod. *Op.* 723 emerge un δαιτὸς ... ἐκ κοινοῦ. Appare imbarazzante in Alcm. fr. 17, 7 P. (καινά: em. Casaubonus), ricorre nell'improbabile Simon. fr. 107, 2 D., si generalizza con Pindaro. Secondo G. A. Gilli, *L'origine dell'eguaglianza. Ricerche sociologiche sull'antica Grecia*, Torino 1988, 483ss., la nozione di utilità (qui dibattuta) appare altamente normativa, un «principio politico» di primissimo piano, «per tutta l'antichità». Ma la sua stessa indagine dimostra, in questo raffinato ambito, solo una progressiva definizione ed affermazione del concetto: smentisce la supposta immanenza, cui frequentemente indulgono visuali «sociologiche». Egli sottolinea, del resto, la necessità di una indagine sistematica sul lessico post-omerico, «le cui voci presentano notevoli differenze di significato, e oscillazioni per una stessa voce, anche in uno stesso autore». Il che è inesatto (ma anche rudimentale), imponendosi, persino ad un osservatore sommario, una linea marcatamente evolutiva. Gilli ribadisce, d'altra parte, che la nozione di utilità costituì un potente veicolo di modernizzazione etc., da Senofane in poi. La vetta di questa elaborata coscienza viene (indirettamente) da lui stesso indicata (p. 489), in Thuc. VI 85 ἀνδρὶ δὲ τυράννῳ ἢ πόλει ἀρχὴν ἐχούσῃ οὐδὲν ἄλογον ὅ τι ξυμφέρον κτλ. Che trascriviamo, in quanto ne spicca piuttosto il machiavellico principio, di cui si sostanzia (e giustifica?) la natura del «tiranno». Secondo una concezione, che affiora con tutta evidenza, e contestualmente, sia nel luogo del *Prometeo* da noi esaminato, sia nel parodico rovesciamento, che Aristofane ne effettua nei *Cavalieri*. Giustamente Gilli conclude (pp. 492ss.), tuttavia, che «nessun altro parametro poteva, meglio della utilità, sancire il definitivo riconoscimento delle τέχναι». Cita, a questo proposito, esattamente il nostro *Prom.* 613, che sta quindi a coronare un processo, la cui consapevolezza risulta integralmente sofistica. Che la percezione di tale modello fosse già omerica (cf. X 432), potrebbe confermare la asserita continuità (o immanenza?) dell'assunto: la morale epica, in realtà, è idealisticamente (e retoricamente) ispirata, quella polemicamente elaborata e protestata

pare istituzionalizzato solo da Erodoto in poi (cf. I 67, etc.), imposto alla pubblica sensibilità con Antipho, III 2, 3 (τὸ κοινὸν ὠφελεῖται), Xenoph. *Cyr.* II 2, 20, etc. Sarà soltanto con Thuc. VI 80, che si perviene alla formalizzazione di una κοινὴ ὠφέλεια [15]. Lisia non farà che magnificarla, cf. XIX 62 ὅσα φαίνεται ἀνηλωμένα εἰς τὴν πόλιν ... ὀλίγα κατὰ μικρὸν παρασκευάσασθαι εἰς τὰς κοινὰς ὠφελείας. In Platone è fraseologica, ormai, una espressione come ἴσως γάρ τοι ὠφελεῖ τὴν μεγίστην ὠφελίαν (*Euth.* 275e). Diventa un assioma (*Resp.* 346c), volto a ribadire anche la socratica «circolarità» dell'utile, da noi già richiamata (supra, n. 9): ἤντινα ἄρα ὠφελίαν κοινῇ ὠφελοῦνται πάντες οἱ δημιουργοί, δῆλον ὅτι κοινῇ τινι τῷ αὐτῷ προσχρώμενοi ἀπ' ἐκείνου ὠφελοῦνται. Palesemente, il *Prometeo* si pone su questa più avanzata, produttivistica linea della «utilità», di cui si alimentano e giustificano rinnovati, se non rivoluzionari, meccanismi societari. Risulta, né solo in ambito letterario, largamente sopravanzarla: con una pragmatica fiducia, che tutta la tragedia ignora, soltanto gli oratori, con loro Tucidide e Senofonte, dimostrano consapevolmente. Aristofane sembra avvertirne la universalistica portata, su una linea all'apparenza trasversale. C'è tuttavia da sospettare che, a dispetto della sua aspra reattività, egli resti legato alla contingenza politica più spicciola. Che offra una immagine

dagli autori dell'ultimo quinto secolo (la cui vetta è Socrate) è pragmatica, oltranzistica coscienza sociale, prima che istanza politica, o vanagloriosamente letteraria. La stessa opera di Tucidide (è qui da notare), in quanto massimo portato di una intellettualistica τέχνη, si dichiarerà redditiziamente soddisfatta, solo se gli strumenti (metodici) da lui elaborati saranno giudicati ὠφέλιμα (I 22). È da lamentare, soprattutto a carico dell'Editore, il triviale andazzo di translitterare il greco. Chi non lo conosce (il sociologo), non lo riconoscerà di sicuro, sotto latinizzate spoglie. Chi lo conosce, non lo riconoscerà più agevolmente, nel gratuito (o snobistico?) camuffamento.

15. Cf., inoltre, III 14 κοινὴν δὲ τὴν ἐκ τοῦ κατορθῶσαι ὠφελίαν ἅπασι δώσοντας, ἔτι δὲ κοινοτέραν τὴν βλάβην, PLAT. *Resp.* 332d. Va ricordato DEMOCR. fr. 282 D.-K. χρήσιμον εἰς τὸ ἐλευθέριον ... καὶ δημωφελέα. PLAT. *Phaedr.* 227d trasferisce l'aggettivo ai λόγοι, il sostantivo viene riusato dal cit. PHILOD. *Rh.* II 92s. Il cit. HESYCH. δ 893 reca δημωφελής· δῆμον ὠφελῶν (ex Democr.?). La matrice concettuale è, tuttavia, nel cit. SIMON. fr. 542, 34s. P. εἰ- / δώς γ' ὀνησίπολιν δίκαν. Né va dimenticato ARISTOPH. *Nub.* 205 τὸ γὰρ σόφισμα δημοτικὸν καὶ χρήσιμον, che allude al medesimo *slogan* politico, registrato da Democrito. Il cui beneficiario più alto sembra Solone, a giudicare da PHILEM. fr. 3 K.-A. (cf. vv. 2s. μόνον / δημοτικόν ... πρᾶγμα καὶ σωτήριον): a lui viene, gratamente, riconosciuta la istituzione della πάνδημος Ἀφροδίτη (cf. PLAT. *Conv.* 181a).

di Cleone, patentemente frantumata [16]: non più che emotivamente fruibile. Un protervo, spettacolare, quando non fittizio δημιουργός, se confrontato con la esplosione socio-politica, che si intuisce dal pur vituperato (e beffardamente schernito) «manifesto», di cui irrefutabilmente testimonia il *Prometeo*.

Che ὠφέλημα, ed il modulo stilistico che lo introduce, costituiscano un marchio linguistico riservato, e magari vantato dallo stesso Cleone (si sarà atteggiato a «Salvatore della Patria», della intera umanità), che la parodia di Aristofane colpisca un più diretto e definito bersaglio, non solo circostanziale ma formale, dimostrano i versi successivamente indirizzatigli dal Coro (*Eq.* 838ss.). L'Anticleone, come il suo avversario e modello, ambisce alla tirannide. Con oratoria spregiudicata e perversa, si impadronirà presto dei beni della Città e degli alleati: ne diverrà padrone assoluto (μόνος καθέξεις), despota ingordo, spietato. Impugnando lo scettro del potere (τρίαιναν), egli si arricchirà smisuratamente: σείων τε καὶ ταράττων (in Aesch. *Choe.* 289 κινεῖ, ταράσσει, era specifico del μάταιος ἐκ νυκτῶν φόβος). Il parodico elogio si conclude con un protervo binomio, tutt'altro che metaforico.

Che si dimostrerà, infatti, peculiare ed esclusivo di Cleone, del suo deleterio operare: risulterà aguzzamente richiamato e variato dal giovanissimo Aristofane [17]. Una parola d'ordine, già usata allo stesso scopo e con la identica finalità politica, contro il nuovo signore del-

16. Nel nostro luogo si tratta, in verità, del Salsicciaio: che non è l'Anticleone, ma tale solo in quanto Supercleone. Egli ne usa e moltiplica le stesse tattiche, ha i medesimi tratti, radicalizzati, caricaturali. Tutto ciò che distingue il neocampione è deformazione, però speculare, dello stesso Paflagone.

17. Che σείω sia peculiare di Posidone, è superfluo sottolineare (cf. HERODOT. VII 129 etc., PLAT. *Crat.* 403a). Viene altra volta trasferito al Paflagone, cf. *Pax* 639 ἔσειον τοὺς παχεῖς καὶ πλουσίους, cui appare connesso TELECL. fr. 2 K.-A. λῷστοι σεῖσαι καὶ προσκαλέσασθαι, / παύσασθε δικῶν ἀλληλοφάγων. Con questo frammento veniva tramandato (dalla medesima fonte) anche ARISTOPH. fr. 228, 1s. K.-A. ἔσειον, ἤτουν χρήματ', ἠπείλουν, ἐσυκοφάντουν / πάλιν (immo πάλαι). Ove si tratta di una setta infame: di avventurieri, corrotti e ricattatori, di cui maestro e donno risulta Cleone. «Salvatore della patria» egli è detto in *Eq.* 149, 458, della comunità in *Eq.* 836, ma προστάτης τοῦ δήμου è tribunizia qualifica in *Eq.* 1128, *Ran.* 569, cf. *Pax* 684. Come, del resto, ἐπίτροπος / ἐπιτροπεύω, in *Eq.* 212, 426, 949, *Pax* 686, persino κύων in *Eq.* 1023, addirittura Κέρβερος in *Eq.* 1030, *Pax* 313 (idem PLAT. COM. fr. 236 K.-A.). Verosimilmente, il conio di così benemeriti appellativi è dovuto alla fervida fantasia dell'interessato, alla disponibilità dei suoi accoliti, queruli, innumerabili (cf. *Vesp.* 1033s. = *Pax* 756s., di cui infra, p. 211, n. 31).

l' Olimpo, da un inflessibile Prometeo. La sfida lanciata in *Prom.* 994 (κυκάτω πάντα καὶ ταρασσέτω), verrà riutilizzata infatti da Aristoph. *Pax* 320 (ὡς κυκάτω καὶ πατείτω πάντα καὶ ταραττέτω): ostensibilmente contro non dissimile nemico, il medesimo «usurpatore». La storia di quella particolare temperie, almeno fino ad oggi, non offre incisivi indizi, oltre al fantasmagorico profilo di Cleone. La identificazione, ancora una volta, confida nella deduzione: la verità è costituita da un trasparente, identico barbaglio verbale (ma non intertestuale!), il parallelismo delle fonti risultando innegabile [18]. Che la esperienza politica e sociale del *Prometeo* (quale Aristofane riproponeva, con irridente coscienza, ad una *audience* evidentemente comune), che siffatta testimonianza possa attribuirsi al vecchio Eschilo, appare nuovamente paradossale [19].

18. Diretto quello tra *Prom.* 994ss. e *Pax* 320s.: indiretto l'altro, tra *Prom.* 613 ed *Eq.* 836ss. Di quella connessione tratteremo nel prossimo capitolo. Nel *Prometeo*, evidentemente, il rappresentante degli emergenti δημιουργοί è ancora, nonché ambiguamente, mitico. Che debba ritenersi «patrono» dei ceramisti, è integrale invenzione, nessuna organizzazione religiosa di professioni artigianali è reperibile in età classica, come ha lucidamente dimostrato P. PISI, *Prometeo nel culto attico*, Roma 1990. Reale, realistico, oltranzistico capo di un «sindacato» ormai robusto sarà invece Cleone. È su questo, sul suo incalzante «doppio» (il Salsicciaio), che Aristofane trasferisce la beatifica sigla, verecondamente inaugurata da Prometeo. Un eroe però fittizio, ispirato dalla realtà, spettacolarmente sollecitato dalla teatralità.

19. Il parallelo tra *Eq.* 836 e *Prom.* 613 è notorio, già segnalato da P. BURMANN (Secundus) nella edizione aristofanea del 1760. Gli studiosi non sembrano, tuttavia, allarmarsene eccessivamente. Lo stesso GRIFFITH, *Auth.* 11, pur sospettoso (e meritorio) indagatore della apocrifa tragedia, ne sottolinea la «probabile» rilevanza, conclude però che, ove non si rivelasse puramente «accidentale», si tratterebbe di una «rimarchevole» coincidenza. Persistente dubbio in proposito viene espresso alla p. 218, per analoga concordanza: «Ar. *Knights* 759 parodying *Prom.*?» (si tratta di *Prom.* 59).

CAPITOLO VI

I SOFISMI DELLA DEMAGOGIA

Un complesso meccanismo generativo abbiamo evidenziato nel capitolo precedente. Punto di arrivo era un feroce passo aristofaneo (*Eq.* 836-40), il cui antecedente più diretto si dimostra un trionfale verso del *Prometeo* (v. 613, anticipato dal v. 251), ironicamente ripreso. Un riecheggiamento speculare, la cui tagliente efficacia presuppone contiguità, sia culturale che ideologica: una schermaglia politica, insomma, che si attua soltanto sulla medesima pedana cronologica. Nel *Prometeo*, l'elogio del Titano, la sua consacrazione a Salvatore della Patria, si esprimono attraverso un peculiare *slogan* (ὠφέλημα), che risulta coniato da una aggressiva, «socialistica» rivoluzione. Aristofane lo raccoglie con fulminea prontezza, lo ribalta beffardamente: lo restituisce però al metaforizzato Cleone, ai suoi radicali sostenitori, al suo ludicro emulo. A cui patrono con ogni evidenza si atteggiava Prometeo (*malgré lui*), demiurgico sospite di un nuovo ordine. Concettualmente, il modello risaliva ad Omero (X 432): non senza vistosi tramiti ed opportuni adeguamenti, il cui picco emerge con Simon. fr. 542 P. (supra, cap. III).

La utilitaristica esplosione si verifica in ambito nuovamente socratico. La «circolarità» politica dell'utile costituisce scoperta antisofistica, abilmente formalizzata ed esaltata da Platone. *Prometeo* e *Cavalieri* risultano, pertanto, indissolubilmente agganciati, testimoniano (con efficacia reciproca) la medesima idealità. Sul piano strutturale è, tuttavia, il primo Euripide a fornire un articolato modulo, stilistico, verbale, referenziale. Senza *Andr.* 445ss. (alle spalle di queste combinate occorrenze) non si genererebbe né *Prom.* 613, né Aristoph. *Eq.* 836ss. Senza contiguità immediata, i ribattuti significanti retrocederebbero a gelido *lusus* letterario: sarebbero futile preda di gratificante «intertestualità». Perderebbero la esplosiva carica, che soltanto un contiguo ed attuale interesse assicura, esalta.

Non meno rilevante (e metodicamente produttivo) è il caso di altra e irridente testimonianza aristofanea, cui abbiamo accennato alla fine del precedente capitolo (supra, p. 194). Il modulo che abbiamo evidenziato dimostra, infatti, più aguzza, folgorante virtù: ancora una volta garantita dal riuso immediato, ma di nuovo e ferocemente ribaltato, di un irripetibile *Schlagwort*. È il caso di Aristoph. *Pax* 320s.:

> ὡς κυκάτω καὶ πατείτω πάντα καὶ ταραττέτω·
> οὐ γὰρ ἂν χαίροντες ἡμεῖς τήμερον παυσαίμεθ' ἄν.

Trigeo ha scongiurato il Coro (vv. 318s.): se questo non smetterà di urlare, il Paflagone schizzerà fuori (ἐκδραμών), e πάντα ταυτὶ συνταράξει τοῖν ποδοῖν [1]. Speculare è la risposta: πατείτω πάντα (sc. τοῖν ποδοῖν) καὶ ταραττέτω, mentre l'iniziale κυκάτω significa l'effetto del violento irrompere sulla scena del maledetto personaggio. Egli non ha soltanto la voce di una χαράδρα (cf. *Vesp.* 1034 = *Pax* 757) ὄλεθρον τετοκυῖα, ma possiede la sua stessa e devastante forza [2]. L'esplosiva gioia del Coro, per la imminente liberazione della Pace, è irrefrenabile. Trigeo teme (vv. 309s.) che, μὴ περιχαρεῖς τῷ πράγματι, con i loro urli i Coreuti riattizzino [3], dopo Polemo, anche quest'altro mostro (cf. *Eq.* 1030 κύνα Κέρβερον). Essi espongono le ragioni del proprio χαίρομεν (v. 311), della ἡδονή che li eccita (v. 324), si dichiarano incontenibilmente χαίροντες (v. 321). Trigeo li supplica di non gioire per adesso (v. 337 μή τι καὶ νυνί γε χαίρετε), ma quando avranno finalmente liberata la dea (vv. 338s. τηνικαῦτα χαίρετε / καὶ βοᾶτε καὶ γελᾶτε: con un trinomio, pari a quello che stiamo esaminando nel v. 320). La medesima gioia, del resto, che Trigeo aveva selvaggiamente espresso all'annuncio della fatidica liberazione, facen-

1. PLATNAUER (ad v. 319) intende, che soggetto di ἐκδραμών sia ancora Polemos, di cui al v. 310: altrettanto SOMMERSTEIN (1985), ma non ROGERS (1913). In realtà, dopo il v. 313 esplicitamente ci si riferisce a Cleone, come sa lo schol. Del resto, νυν qui indica una seconda, attuale occasione (*nunc vero*, cf. KÜHNER-GERTH, II 117), dopo la cautela non più dedicata alla Pace (Paley), ma giusto a Polemos. Lo stesso ἐκεῖνον ha valore distintivo («l'altro»), prima che enfatico («quel famigerato»), cf. KÜHNER-GERTH, I 648s. Che ἐκδραμών sia da integrare con un eventuale ἐκ τῆς οἰκίας, è arbitraria supposizione dello stesso Platnauer, da cui conseguono i gravi fraintendimenti strutturali, drammaturgici, storici, che le nostre opposte conclusioni intendono evidenziare. Il verbo, d'altra parte, significa «sloggiare», come in *Av.* 991, o «fare una sortita», come in *Vesp.* 1081, ma più esplicitamente in THUC. IV 25 ἐκδραμόντες ἄφνω ἐκ τῆς πόλεως προσπίπτουσι τοῖς Μεσσηνίοις. L'ἐσδραμών del Blaydes è (come non di rado gli interventi dell'infaticabile studioso) ulteriormente deleterio.

2. In *Eq.* 136s. Cleone viene definito βυρσοπώλης, ὁ Παφλαγών, / ἅρπαξ, κεκράκτης, Κυκλοβόρου φωνὴν ἔχων, cf. *Pax* 314 παφλάζων καὶ κεκραγώς, nonché *Ach.* 381, *Eq.* 256, 277, 286s., *Vesp.* 36, 1228. In *Vesp.* 596 risulta κεκραξιδάμας, cf. ARISTOT. *Ath. Pol.* XXVIII 3 (*Cleon*) ὃς δοκεῖ μάλιστα διαφθεῖραι τὸν δῆμον ταῖς ὁρμαῖς, καὶ πρῶτος ἐπὶ τοῦ βήματος ἀνέκραγε καὶ ἐλοιδορήσατο, καὶ περιζωσάμενος ἐδημηγόρησε, τῶν δ' ἄλλων ἐν κόσμῳ λεγόντων. PLUT. *Nic.* VIII 6 trasmetterà la medesima informazione.

3. Il composto ἐκζωπυρέω è unico, il verbo semplice è in ARISTOPH. *Lys.* 682, in un contesto affine. Il preverbo ha, evidentemente, valore ablativo, non iterativo: o ambedue?

do concorrenza al barbarico Dati (v. 291 ὡς ἥδομαι καὶ χαίρομαι κεὐφραίνομαι) [4]. Egli sarà degnamente imitato, e superato, dal nostro Corifeo (v. 335 ἥδομαι γὰρ καὶ γέγηθα καὶ πέπορδα καὶ γελῶ): il cui livello di felicità, ossessivamente marcato da χαίρω, si sublima in un buffonesco quadrinomio. In un intempestivo ἰοῦ ἰοῦ il Coro era già esploso nel v. 317: che, dalla diffida immediata di Trigeo, deve considerarsi non esclusivo del Corifeo (v. 318 εἰ μὴ τῆς βοῆς ἀνήσετε). Solo ad impresa compiuta, insiste Trigeo (v. 345), sarà lecito ἰοῦ ἰοῦ κεκραγέναι. Esprimere, esclamativamente, la gioia.

Non meno singolare appare il trinomio κυκάτω καὶ πατείτω ... καὶ ταραττέτω: sia per la rilevata struttura, sia per la ribattuta affinità espressiva di ciascun termine, sia per le evidenti rime ed assonanze. Nella articolata e tuttavia ribadita compattezza, suggerisce qualcosa come un riconosciuto stereotipo, una sorta di aggressivo «manifesto»: la cui portata non appare soltanto rettorica, ma virulentemente ideologica, visibilmente politica. Il Corifeo (e per esso Aristofane) lancia una sfida, acconciamente formulata, fornisce dignità, e letteraria efficacia, ad una serie di incisivi *Schlagworte*, costituendoli in un patente «motto». Egli non fa che raccogliere, furiosamente rilanciare delle autentiche parole d'ordine: intese a denunciare la violenza guerrafondaia, a rifiutarla, con esasperata determinazione.

È termine epico κυκᾶν, ma peculiare del torrenziale Scamandro, che (Φ 212 χωσάμενος προσέφη ποταμὸς βαθυδίνης) [5] ingiunge ad Achille di fermarsi (Φ 221 ἀλλ' ἄγε δὴ καὶ ἔασον), giusto come Trigeo intima agli scatenati Coreuti, cf. v. 321 οὐ γὰρ ἂν ... παυσαίμεθ' ἄν, v. 326 ἀλλὰ παῦε παῦ' ὀρχούμενος, v. 327 καὶ δὴ πέπαυμαι :: φῄς γε, παύει δ' οὐδέπω [6]. Achille non

4. Sul δατισμός, inaugurato in questo celebre passo, cf. PLATNAUER, ad l. L'offesa linguistica, in verità, è verificabile soltanto nei medesimi contesti geografici, storici, stilistici: con l'ellenismo il limite fra le due diatesi si confonde, così che il neogreco ha il solo χαίρομαι, cf. WACKERNAGEL, *VüS* I 123s. Non impossibile è, tuttavia, la pressione delle contestuali (ma antiche!) forme mediali sul consueto, e più debole, χαίρω, cf. W. HAVERS, *Handb. d. erklärenden Syntax*, Heidelberg 1931, 75.

5. Segue a Φ 212 un verso palesemente epesegetico: ἀνέρι εἰσάμενος, βαθέης δ' ἐκφθέγξατο δίνης. Parte della tradizione significativamente lo ometteva. Rilevante è (ἐκ)φθέγξατο, ponendosi come cardine della reminiscenza di Aristofane: faceva parte della *vulgata* a lui coeva.

6. Costituisce elemento essenziale dell'episodio il verbo παύειν, cf. ancora Φ 249 ἵνα μιν παύσειε πόνοιο (segue un ulteriore verso ascitizio, epesegetico del precedente μιν, giustamente omesso da una parte della tradizione), Φ 314 ἵνα παύσομεν ἄγριον

cesserà, tuttavia, dalla strage (Φ 224 οὐ πρὶν λήξω ... ἐναρίζων), prima di aver intrappolato il nemico (Φ 225 πρὶν ἕλσαι κατὰ ἄστυ): parallelo diniego esprime il Corifeo, con analoga struttura sintattica (v. 321 οὐ γὰρ ἂν ... παυσαίμεθ' ἄν), compuntamente banalizzando. Al protervo assalto di Achille ὁ δ' ἐπέσσυτο οἴδματι θύων, / πάντα δ' ὄρινε ῥέεθρα κυκώμενος (Φ 234s.); lo Scamandro straripa furentemente, rimescola i cadaveri innumerevoli uccisi da Achille, li sputa sulle rive, muggendo come un toro, risparmia i vivi, nascondendoli in profondi vortici. Nuovamente (Φ 240) δεινὸν δ' ἀμφ' Ἀχιλῆα κυκώμενον ἵστατο κῦμα, / ὤθει ... πίπτων ῥόος. Il duello fra la divinità provocata ed il mortale Achille è di una fragorosa, epica bellezza. L'eroe viene sopraffatto (Φ 264 θεοὶ δέ τε φέρτεροι ἀνδρῶν), lamenterà di dover soccombere nella fiumana, ὡς παῖδα συφορβόν (Φ 282), una ignobile fine.

Più tremendo sarà l'assalto dello Scamandro, quando si accorgerà del divino soccorso, che Zeus invia ad Achille. Invoca l'aiuto del Simoenta, suo tributario (Φ 324): καὶ ἐπῶρτ' Ἀχιλῆϊ κυκώμενος, ὑψόσε θύων, infuria, finché il fuoco di Efesto non lo domerà. In tutto l'episodio, il verbo κυκᾶν esprime il profondo, integrale sconvolgimento, cui soggiace un εὐρὺ ῥέων ποταμός (Φ 304): ricorre tre volte (vv. 235, 240, 324), debitamente coniugato al passivo (presso che in esclusiva) [7]. L'*Odissea*, con calibrata pertinenza, non conosce che una sola e doppia ricorrenza dell'espressionistico lessema

ἄνδρα, Φ 372s. ἀλλ' ἤτοι μὲν ἐγὼν ἀποπαύσομαι ... / παυέσθω δὲ καὶ οὗτος, Φ 383s. οἱ μὲν ἔπειτα / παυσάσθην, Φ 432 τῶ κεν δὴ πάλαι ἄμμες ἐπαυσάμεθα πτολέμοιο. Significativo, a questo proposito, è ARISTOPH. *Lys.* 565 παῦσαι τεταραγμένα πράγματα.

7. È singolare, che HESYCH. κ 4489 rechi: κυκῶν· ταράσσων, ἀναζέων (an ἀνασείων?), cf. EUST. 620, 5 ἀντὶ τοῦ ταράττειν καὶ στρέφειν (immo στροφεῖν, coll. ARISTOPH. *Pl.* 1154). Ma cf. anche HESYCH. κ 4454 κυκᾷ· ταράσσει, κ 4459 κύκημα· τάραχος, κ 4460 κυκηθήτην· ἐταράχθησαν, δυϊκῶς (Λ 129), κ 4461 κύκηθρον· ταραχήν (ARISTOPH. *Pax* 654). Alla base della costellazione deve ritenersi l'emblematico ARISTOPH. *Eq.* 692 ὠθῶν κολόκυμα καὶ ταράττων καὶ κυκῶν (affine ad *Ach.* 707), per mezzo di un rinnovato processo di «coppia contigua», presente, del resto, anche in schol. *Prom.* 994 κυκάτω· ταρασσέτω, di cui ci occuperemo in seguito. Da segnalare sono, ulteriormente, *Suda* κ 2635 ... κυκήσω, ἀντὶ τοῦ ταράξω (ARISTOPH. *Eq.* 363), nonché κ 2639 κύκηθρα: ταραχή, συμφορά, σκυθρωπότης (quest'ultimo è unicismo ippocrateo, affiancato ed opposto ad εὔχροια, cf. *Coac.* 210). Da aggiungere sono, ancora, *Suda* κ 2640 (ARISTOPH. *Ran.* 710) κυκησιτέφρου: ταραττούσης τὴν τέφραν, nonché *Ach.* 315 ταραξικάρδιον. Cf., infine, schol. *Ach.* 298 ἐμισεῖτο γὰρ ὁ Κλέων ὡς συνταράττων τὰ κοινά.

(μ 237s.): λέβης ὡς ἐν πυρὶ πολλῷ / πᾶσ' ἀναμορμύρεσκε κυκωμένη. Si tratta in realtà di un formidabile paragone, per descrivere il ribollire del mare tra Scilla e Cariddi. L'immagine verrà efficacemente ripetuta, per illustrare, nel rigurgito delle acque, il violento tracimare della schiuma, cf. μ 241 πᾶσ' ἔντοσθε φάνεσκε κυκωμένη. La turbolenta foga dello Scamandro viene trasferita a Scilla: attraverso la metafora (rovesciata) di una caldaia, che su un grande fuoco ἀναμορμύρεσκε (μ 238). Ma palesemente estesa al medesimo Paflagone, altrove già paragonato (dal solo Aristofane?) ad una devastante, micidiale χαράδρα: con una ossessiva persistenza, non solo tematica. Nel nostro luogo, egli può continuare a sconvolgere «ogni cosa», giusto come il furibondo Scamandro [8]. L'aristofaneo κυκάτω ... πάντα, discende però dall'iliadico (Φ 235) πάντα δ' ὄρινε ῥέεθρα κυκώμενος (cf. μ 241 πᾶσα ... κυκωμένη). Non senza un vitale tramite: che vedremo ancora una volta offerto dallo stravagante *Prometeo*, attribuito ad Eschilo.

Ascendenza meno aulica ha πατεῖν, eccetto il significativo Δ 157 κατὰ δ' ὅρκια ... πάτησαν. La presenza di questo verbo nei poeti eolici [9], sia a livello primario che metaforico, ne accredita l'antica, anche se non privilegiata diffusione. Rilevante al nostro scopo è Alcae. fr. 74, 3 V.]κ κεφάλας, μάτει, grazie ad un eloquente scolio marginale: ὑμεῖς δὲ σιγᾶτε ὥσπερ ... ο[ὐ]δὲν δυνάμενοι ἀντιστῆναι τῷ τυράν[νῳ [10]. Il lessema si confermerà emblematico, per designare coloro che «calpestano» la libertà, le sue istitu-

8. Schol. *Vesp.* 1034 reca, del resto, PHERECR. fr. 56 K.-A., in cui un terroristico interlocutore (ὡς?) χαράδρα κατελήλυθεν. *Adesp. com.* 893 K. reca un significativo παντοκύκη γυνή (Lobeck), cui sarà da preferire ποντοκύκη del Bekker, considerando che il testimone (PHRYN. *PS* 105, 11 De B.) lo chiosa con οὕτω πανοῦργος, ὡς καὶ τὴν θάλατταν κυκᾶν. È di sicuro memore della ποντοχάρυβδις di ipponattea memoria (fr. 128, 1 W.), cui il primo Bergk suggerì di sostituire παντοχάρυβδις. A difesa della oceanica dimensione, gioca verosimilmente il richiamo del mare, nel quarto verso del citato frammento. LSJ recano l'emendamento del Bergk, per quanto da lui abbandonato nelle successive edizioni: l'erroneo lemma è sfuggito ai solerti revisori.

9. Cf. ALCAE. frr. 74, 3 et 200, 3 V., cui va aggiunto l'attuale *inc. auct.* fr. 16, 3 V. Si tratta, in realtà, di SAPPH. fr. 93, 3 D. πο<ί>ας τέρεν ἄνθος μάλακον μάτεισαι, immotivatamente rifiutato da Lobel, da noi vanamente rivendicato (*Studi di poesia eolica*, Firenze 1958, 109 n. 3). Per ulteriori elementi a favore di questa attribuzione, cf. E. CAVALLINI, «MCr» X-XII (1975-77) 67ss., 196s.

10. Al v. 6 si riferisce altro scolio, spiegando che significa «finché non tiranneggerai più», quel monco testo che sembra integralmente parafrasare: ἀλλά, ὦ Μυτιληναῖοι, ἕως ἔτι καπνὸν μόνο[ν] ἀφίησι τὸ ξύλον. L'invettiva libertaria risulta violentemente esasperata.

zioni. Noto alla tragedia, ma non ad Euripide, è in Aristofane che trova più congeniale utenza, in contesti politicamente marcati. Basti l'esempio di *Eq.* 166 βουλὴν πατήσεις καὶ στρατηγοὺς κλαστάσεις, dove per battere Cleone si formula un programma, se possibile, più oltracotante del suo. Si rinforza il già forte πατεῖν con l'espressivo κλαστάζω, un unicismo, attinto dalla ignobile pratica dei vinattieri (cf. *pampino*, κλαστάζω è frequentativo di κλά(σ)ω) [11]. In *Vesp.* 377s. μὴ πατεῖν τὰ / τοῖν θεοῖν ψηφίσματα, opposto a Bdelicleone, il lessema dimostra precedenti non soltanto epici (cf. Δ 157 cit.), ma significativamente tragici, cf. Aesch. *Ag.* 1356s. οἱ δὲ τῆς μελλοῦς κλέος / πέδοι πατοῦντες (precede, nel v. 1355, un esorcismo della tirannide), ma soprattutto *Choe.* 641ss. τὸ μὴ θέμις, ... / λὰξ πέδοι πατουμένας, / τὸ πᾶν Διὸς σέβας παρεκ- / βάντας οὐ θεμιστῶς, *Eum.* 110 λὰξ ὁρῶ πατούμενα (cf. v. 540s. κέρδος ἰδὼν ἀθέῳ ποδὶ / λὰξ ἀτίσῃς, nonché *Ag.* 371ss.: ma l'ascendente primario è in Archil. fr. 79a, 15 D.^{3} ὅς μ' ἠδίκησε, λ̣[ὰ]ξ δ' ἐφ' ὁρκίοισ' ἔβη). Da cui discende Soph. *Ant.* 745 οὐ γὰρ σέβεις, τιμάς γε τὰς θεῶν πατῶν. Ma Soph. fr. 683 R. appare molto più prossimo al luogo della *Pace*: nessuna città può dirsi sicura, ἐν ᾗ τὰ μὲν δίκαια καὶ τὰ σώφρονα / λάγδην πατεῖται, κωτίλος δ' ἀνὴρ λαβὼν / πανοῦργα χερσὶ κέντρα κηδεύει πόλιν. Princìpi, che risalgono a Solone (fr. 36, 20 W.) e Teognide (vv. 847ss.), vengono segnalati in questi versi: i quali assicurano al luogo di Aristofane una identica valenza etica e sociale, energicamente si levano, come nel caso di *Pax* 320s. qui in esame, contro la «tirannide». *Leitfaden*, è, patentemente, πατεῖν, che designa la violenza tipica del tiranno, ne stigmatizza la sacrilega oltranza. Dovunque risuoni questo verbo, minacciosamente aleggia la figura di un prevaricatore [12].

Ancora più marcato, nei confronti di κυκᾶν e dello stesso

11. L'imbarazzo degli scolii, sul significato di κλαστάσεις, appare eloquente. Qui il «potare» avrà senso osceno, giusto come il finale λαικάσεις, cf. ARISTOPH. *Pax* 1338 (lyr.) τρυγήσομεν αὐτήν (sc. Εἰρήνην), etc.

12. Il cit. ARCHIL. fr. 79a, 15 D^3. attiene, verosimilmente, alla sfera privata, più che a quella pubblica. Da segnalare sono, tuttavia, SOPH. *Ant.* 1275 (Creonte), e PHERECR. fr. 144 K.-A. (λακπατεῖν), nonché LUCIAN. *Lexiph.* 10 (cf. LSJ 1025). HESYCH. λ 216 (= PHOT. I 272 N.) reca: λακπατῆσαι· λακτίσαι κτλ. Cf. SOPH. l.c. λακπάτητον (hapax) ... χαράν (λαξπάτητον, immo λὰξ π., codd. quidam, EUST. 625, 21; 796, 5).

πατεῖν, appare ταράσσειν. La cui ascendenza è anch'essa epica, sia che si tratti di sconvolgere il mare (cf. ε 291, 304, Archil. fr. 105, 1 W., etc.), l'olimpico banchetto (A 579), e più semplicemente i cavalli (Θ 86), o che, pertinentemente al nostro scopo, resti sconvolta l'assemblea, cf. B 95 τετρήχει δ' ἀγορή, H 346 (ἀγορὴ) δεινὴ τετρηχυῖα. Pindaro e la tragedia attingono al repertorio epico, con moderazione: ma non Euripide, che sfrutta ταράσσειν in ambito sentimentale. È di nuovo Aristofane ad abusarne, sul piano politico, e, ancora una volta, nelle prime e più battagliere commedie. Significativo è già *Ach.* 688, ove un giovanissimo aspirante al potere (a fini terroristici ed eversivi) usa sconvolgere la più vecchia generazione:

ἄνδρα Τιθωνὸν σπαράττων καὶ ταράττων καὶ κυκῶν.

Un trinomio patentemente non solo rettorico, ma di forte impatto politico: con raffiche di ribattuti semantemi e fonemi, denuncia la brutalità dilagante. La Città è sconvolta da una *nouvelle vague*, prima che culturale, ideologica. Armi ne sono minacciosa improntitudine, protervo cinismo, sconvolgente oratoria. Campione ne è un giovane demagogo: egli ha interrotto ogni continuità con il passato, ha introdotto nei suoi confronti spregio irridente, iconoclastica volontà [13].

13. Giovinezza, sprezzante demolizione del passato, irrisione di convinzioni tradizionali, richiamate quanto meno in chiave comica dalla stessa conservazione, sono tappe obbligate di ogni progressistico itinerario. Marx (*MEW* I 382) ne era certo: «La storia agisce con radicalità, e, per seppellire un invecchiato assetto, passa attraverso svariate fasi. L'ultima fase di un modello storico ne è la commedia. Gli dei della Grecia, che già furono – sotto forma tragica – feriti a morte nel *Prometeo incatenato* di Eschilo, dovettero morire una seconda volta – in forma comica – nei *Dialoghi* di Luciano. Perché la storia procede in questo modo? Al solo scopo, che l'umanità si separi gioiosamente dal suo passato». L'itinerario, indicato da Marx, appare incontrovertibile. Egli stigmatizza l'*ancien régime* tedesco, come niente altro che la caricatura (*Komödiant*) di un ordine storico, i cui reali «eroi» sono morti. La comicità, l'oggettivo essere ridicoli, noi crediamo, costituiscono l'estremo spalto sulla frontiera del passato: sottolineano quanto vi è di incongruo, sia a carico dei conservatori, sia a disdoro degli innovatori. Per la parodia dell'Olimpo, la Grecia tuttavia non aspetterà Luciano: Aristofane ne è reverente schernitore, quanto Socrate sornione adoratore. Ma difesa del passato, nonché impudente eversione, risultano comicamente tratteggiate già nel *Prometeo*: il suo Auctor sembra privo di fede come di speranza, ironicamente incerto in un groviglio, di cui gli sfugge in apparenza il significato storico. Egli ingaggia, in verità, una disperata, fin tragica battaglia, contro il compromesso, per così dire «storico», cui sembrano acconciarsi (dopo il colpo di stato) le due linee dominanti: ancora una volta, in termini attuali, gli «opposti estremismi». La intellettualistica mediazione è dovuta a Socrate: malgrado il formale ottimismo, essa tradisce la propria vocazione reazionaria. Con inopinata lucidità (epocale è, tuttavia, il

I lessemi fin qui evidenziati hanno dolorosa ascendenza, nella memoria civile e culturale dei Greci. In questa congiuntura si assommano e compattano, per designare il nuovo e più odioso demagogo: marcano, senza ambiguità, né eventuali equivoci, Cleone. Già in *Ach.* 688 ταραττων καὶ κυκῶν, rinforzato dall'esplosivo σπαράττων, inaugura un battagliero «motto», che non ha altro referente se non Cleone [14]. A sua volta σπαράττω è indicativo di una deleteria

modello euripideo, già fornito dalla *Medea*, cf. supra, pp. 14ss., n. 17), il rettorico, non di rado truculento *Prometeo* individua la impossibilità di ogni razionalistica (epperò manovrabile) soluzione, rivendica la libertà della coscienza individuale, ne attua la irrinunciabile difesa. A dispetto di ogni e teatrale orpello, di illusionistiche tentazioni e sperimentazioni: è innegabile, infatti, che egli si abbandoni alla spettacolarità, galleggi su consunti scenari, si inebri di melodrammatica enfasi. Con quasi un secolo di anticipo su Aristotele, lo abbiamo veduto Maestro di φόβος e ἔλεος: è scolaro, in realtà, di Gorgia.

14. Il cui soprannome più frequente è Παφλαγών: ben venticinque volte nei soli *Cavalieri*, unica ripresa in *Nub.* 581. Il verbo corrispettivo, secondo schol. *Pax* 314, significherebbe τὸ λαλοῦντά τινα κρατεῖσθαι καὶ ἀνακόπτεσθαι <ἀκούοντας> (ma il testo appare incomprensibile: che si debba leggere τιν<ος> κρατεῖσθαι, rinunciando ad <ἀκούοντας>?). Cf. EUB. fr. 108 K.-A. παφλάζει ... λαλήματι, che mi viene opportunamente segnalato da F. Conti Bizzarro. La medesima fonte motiva l'epiteto διὰ τὸ ταραχῶδες τοῦ Κλέωνος, precisando, che παφλάζειν implica τὴν κεκινημένην θάλατταν (cf. HOM. N 798). CRATIN. fr. 327 K.-A. γλῶττάν τε σοι / ... / ἢ πάντα κινήσεις λέγων, detto verosimilmente di Pericle, costituisce antecedente tutt'altro che letterario, o ludicramente «intertestuale». Modello di Cleone, non solo politico ma non di rado comportamentale, risulta Pericle (cf. «puzzare», abietto qualificativo di più recente despota). I Paflagoni erano, innocentemente, popolazione dell'Asia Minore, citati già dalla *Iliade*: con l'unica, agli occhi di Greci, stravagante peculiarità, di corti stivaletti, corte picche, piccoli scudi (cf. HERODOT. VII 72). La paretimologia, con ogni verosimiglianza operata da Aristofane (in ALCAE. fr. 72, 5 V. già Pittaco, sembra che νύκτι παφλάσδει), ne trasferisce il nome su Cleone, di cui è noto il παφλάζειν, cf. *Eq.* 919, *Pax* 314, fr. 514 K.-A. (ἔτνος). Ancora per CRATIN. fr. 220 K.-A., il verbo ha senso primario, per così dire civile, piuttosto che politico: τοῖς λωποδύταις ὁ πόρος ... παφλάζει. Che possa darsi un bersaglio diverso, ma perfettamente omologo, appare improbabile. F. STOESSL, *Der Prometheus d. Aischylos als geistesgesch. u. theatergesch. Phänomen*, Stuttgart 1988, 85, pur sottolineando la genericità delle istanze poetiche rappresentate nel *Prometeo* (che ne fanno, tuttavia, opera di portata universale), «suppone» che in Eschilo siffatte convinzioni (*Gedanken*) siano «maturate attraverso la osservazione della vita politica quotidiana». Ma così minuto coinvolgimento è del tutto estraneo per Eschilo (e il suo tempo), anche per quello che una petizione di principio postula «giovane». Nessuna pertinenza hanno, del resto, le occasioni specificamente indicate da Stoessl: conflitto tra Atene e Sparta, tramonto di Temistocle ed ascesa del (conservatore!) Cimone, gli avvenimenti di Sicilia, quali sperimentati (negativamente) da Eschilo. Egli suggerisce addirittura Ierone, tiranno di Siracusa, come adeguato referente per così infiammata tragedia (il munifico *Gastgeber* di Simonide, Pindaro, Bacchilide, Epicarmo, dello stesso Eschilo!). Il contributo del compianto studioso risulta però sommario, la *Geistesgeschichte*, programmaticamente invocata, non fornisce che

attività: in *Eq.* 729 lo stesso Demo lamenta, che i suoi augurali simboli vengano frantumati (κατεσπαράξατε) da una genia anche peggiore dei seguaci di Cleone. *Pax* 641 non fa che ribadire: τοῦτον ὥσπερ κυνίδι' ἐσπαράττετε. Se ne ricorderà Plat. *Resp.* 539b, sottolineando come i giovani (!), una volta assaporata l'eloquenza, ne fanno uso sfrenato, χαίροντες ὥσπερ σκυλάκια τῷ ἕλκειν τε καὶ σπαράττειν τῷ λόγῳ τοὺς πλησίον ἀεί (*Ach.* 688?). Eschilo e Sofocle ignorano questo verbo [15], Euripide lo usa raramente [16]. Non lo ignora l'Auctor del *Prometeo*, che lo attribuisce a Zeus, novello tiranno: emulo, si direbbe, di Cleone, cf. v. 1018 πατὴρ σπαράξει τήνδε (φάραγγα). Un peculiare *Stichwort*, con tutta evidenza: intempestivo però, ma anche insensato, nel più vecchio tragico, atrocemente attuale nella esulcerata temperie, già rilevabile negli *Acarnesi* [17].

Esclusivo marchio di Cleone appare, dunque, lo stridulo binomio. In *Eq.* 691ss., così ne annuncia l'arrivo, il suo avversario Salsicciaio:

> καὶ μὴν ὁ Παφλαγὼν οὑτοσὶ προσέρχεται,
> ὠθῶν κολόκυμα καὶ ταράττων καὶ κυκῶν,
> ὡς δὴ καταπιόμενός με· μορμὼ τοῦ θράσους.

aleatorie occasioni per mettere a fuoco l'inquietante oggetto. Le coincidenze istituite fra questo e le elaborazioni parallele (letterarie, soprattutto archeologiche, che costituiscono il meritorio nerbo della indagine) hanno rilevanza non più che sostanziale (tematica), di ordine innegabilmente culturale, ma in nessun caso filologico. La stessa *Theatergeschichte*, obbligata a sostegno di una più fragile *Geistesgeschichte*, resta un proposito, di rado pertinente.

15. AESCH. *Pers.* 195 conosce διασπαράσσω, con senso primario, cf. inoltre fr. dub. 451s.: 10(a), 1 R. (σπαρακτός). In PIND. fr. 111, 4 Sn.-M. è, tuttavia, σπάραξε πλευράς, cf. EUR. *Med.* 1217.

16. Cf. σπάραγμα, in EUR. *Andr.* 826, ed il frequentissimo σπαραγμός: ambedue noti anche a Sofocle. SOPH. *Tr.* 778, 1254, ma già AESCH. fr. 169 R., hanno σπαραγμός, tecnicismo per *convulsio*, sostanzialmente ignoto ad Ippocrate (σπαράττω solo in *Coac.* VII 546, 12 L.). Significativo è GORG. fr. 11, 16 D.-K. ἐταράχθη καὶ ἐτάραξε τὴν ψυχήν, indicando la sofistica prerogativa del lessema, nella commedia come nel *Prometeo* (in un codice ἐτάραξε è m^2 per ἐσπάραξε).

17. Con tipica ritorsione della sua strategia, in *Eq.* 729 sarà il Paflagone ad invocare il soccorso del padrone Demo. Denuncia la prevaricazione degli avversari (v. 727 περιυβρίζομαι), interviene Demo, chiede chi di loro gli ha scompigliato (v. 729 κατεσπαράξατε, il verbo ha valore soprattutto simbolico) l'iresione, chiede, infine: τίς, ὦ Παφλαγών, ἀδικεῖ σε; L'impunito risponde: διὰ σὲ τύπτομαι / ὑπὸ τουτουὶ καὶ τῶν νεανίσκων. Alla sua generazione, evidentemente, è subentrata altra e più immatura genìa: quella di cui emblema è il Salsicciaio, cf. *Eq.* 164ss., infra, n. 19, ed il cit. *Ach.* 688. Che Demo (v. 730) usi le parole, quali Afrodite da lei invocata rivolge a Saffo, sembra sfuggito alla Voigt (cf. fr. 1, 19s. V. τίς σ', ὦ / Ψάπφ', ἀδίκησι;).

Ribadisce, ostensibilmente, lo *slogan* inaugurato dagli *Acarnesi*, lo integra con l'epica immagine del «cavallone», usa di un unicismo (κολόκυμα), il cui sostanziale archetipo insorge nella *Iliade* (Φ 234ss.). Già in *Eq.* 65s., il medesimo Paflagone viene introdotto come περιθέων τοὺς οἰκέτας. Di lui si precisa, che αἰτεῖ, ταράττει, δωροδοκεῖ κτλ.: con un rinnovato, risonante trinomio lessicale. I servi gli cedono, in quanto πατούμενοι dal padrone [18], istigato dal mostro (v. 69). Non resta, agli sventurati, che ritorcergli contro le sue stesse armi [19]. In *Eq.* 247ss., il Corifeo inciterà i Cavalieri a colpire, ripetutamente, il criminale ταραξιππόστρατον, gli confermerà la prerogativa del ταράσσειν, che egli esercita a danno di aristocratici patrioti [20]. Ne ribadisce, ossessivamente, la delinquenza (4x πανοῦργος), ai Coreuti ingiunge disperato (vv. 251s.):

> ἀλλὰ παῖε καὶ δίωκε καὶ τάραττε καὶ κύκα
> καὶ βδελύττου, καὶ γὰρ ἡμεῖς, κἀπικείμενος βόα.

Da persecutore, Cleone diventerà perseguito, sarà lui annientato dalla paura, dalle materiali percosse, da urla pari alle sue. Egli ha, patentemente, la forza di un novello Zeus, se risulta, per sua stessa vanteria (v. 431), ὁμοῦ ταράττων τήν τε γῆν καὶ τὴν θάλατταν εἰκῇ. Provoca uno sconvolgimento, i cui prodromi già sembra di avvertire in *Prom.* 1088 ξυντετάρακται δ'αἰθὴρ πόντῳ (in D.-K. II 413 ricorre πάντα συνταράσσονται, sc. Δισσοὶ Λόγοι,

18. In questa cornice, πατούμενοι ha senso primario, ma significa soprattutto la sopraffazione politica: tradizionale, come abbiamo visto, da Alceo in poi.

19. In *Vesp.* 1285s., il Poeta ricorderà quando Κλέων μ'ὑπετάραττεν ἐπικείμενος / καί με κάκιστ' ἔκνισε, provocandone legittime urla (μέγα κεκραγότα): ribadisce gli ingredienti del tiranno. La lacuna di un verso, indicata dal van Leeuwen (pedissequamente seguito dal Coulon) fra καί e με κάκιστα, costituisce, più che arbitraria, cervellotica iniziativa. La strategia della ritorsione, che abbiamo vista attuata in *Eq.* 727ss. (cf. n. 17), ed ulteriormente in *Eq.* 358, 902 (ripreso dal v. 290) ritornerà in *Pax* 641.

20. Cf., per σπαράσσω, Eur. *Med.* 1217, *Andr.* 1209, *IA* 1458, nonché fr. 597, 3s. N.^{2} τὸν δ' ἄνω τε καὶ κάτω / ῥήτωρ ταράσσων πολλάκις λυμαίνεται. Valckenaer emendò con σπαράσσων, ignorandone la significativa citazione, costituita da *Eq.* 866s. ἐὰν δ' ἄνω τε καὶ κάτω ... κυκῶσιν / ... ἢν τὴν πόλιν ταράττῃς. Poco prima (v. 836) il Corifeo usa un verso patentemente attinto da *Prom.* 613: lo riecheggia con beffarda polemica, ritorcendolo contro chi (una stagione prima?) lo aveva pregnantemente proclamato, cf. supra, p. 191. Va segnalato, che nel *Corpus Hippocr.* ταράσσω ha 89 ricorrenze, ταραχή 42, ταραχώδης 59.

cf. p. 190). Sempre per opera del giovane Zeus, emblematico perturbatore, terroristico eversore: violento, irresistibile usurpatore. Lo stesso Salsicciaio, del resto, si impossesserà degli strumenti che orrendamente caratterizzano Cleone, se nel citato *Eq.* 358 proclama λαρυγγιῶ τοὺς ῥήτορας καὶ Νικίαν ταράξω [21]. Il Corifeo gli riconosce questa abilità (v. 840), sicuro che il malfattore è destinato ad arricchirsi, σείων τε καὶ ταράττων [22] (cf. supra, p. 193). Mutato il vento, è il Paflagone che rinfaccia all'avversario (v. 902):

οἵοισί μ', ὦ πανοῦργε, βωμολοχεύμασιν ταράττεις.

Constata, che quel ταράττειν ... τὰ πράγματα ἅπαντα, consigliatogli dal servo di Demo nei vv. 214s., è felicemente in atto. Lo strumentale βωμολοχεύμασιν ci riconduce sul piano scenico, l'unico dove la fantasia comica può celebrare la fulminea sconfitta del tiranno: ottenuta con le medesime e, se possibile, più spregevoli armi.

Ma già in *Eq.* 860ss. al Paflagone, che vanta di avere sventate congiure contro la Città, con un prorompente urlo (v. 863 κέκραγα), il Salsicciaio ribatte con un malizioso «paragone» [23]: i cercatori di

21. PLUT. *Nic.* IV 6 cita questo verso, pronunciato da Cleone. Si ha l'impressione che, non solo a proposito del demagogo, egli non abbia altra fonte che la commedia, verosimilmente le medesime opere di Aristofane a noi pervenute, sommari *excerpta* di altre, cf. IV 4 λαβεῖν δὲ περὶ τούτων μαρτυρίαν καὶ παρὰ τῶν κωμικῶν ἔστι. Il καί è, ovviamente, avverbiale. ATHEN. I 21f, del resto, sottolinea, a proposito di innovazioni orchestiche e drammaturgiche di Eschilo (cf. *TrGF* III 67 R.), che miglior testimone ne è Aristofane: παρὰ δὲ τοῖς κωμικοῖς ἡ περὶ τῶν τραγικῶν ἀπόκειται πίστις.

22. Il primo verbo è peculiare di Posidone, cf. *Ach.* 511 (σείσας ἅπασιν ἐμβάλοι τὰς οἰκίας), metafora politica esprime già in PIND. *P.* IV 272 (πόλιν), cf., in particolare, SOPH. *Ant.* 163. Significativo è *Pax* 637 (ἐώθουν ... κεκράγμασιν), nonché v. 639 (ἔσειον τοὺς παχεῖς καὶ πλουσίους). In *Eq.* 307ss. (ὦ / βορβοροτάραξι καὶ τὴν πόλιν ἅπασαν ... ἀνατετυρβακώς), si tratta emblematicamente di Cleone, già definito (*Eq.* 247) ταραξιππόστρατος.

23. Non sempre il «paragone» (che si dice «burlesco») ha virtù comica, da ultimo V. J. PROPP, *Comicità e riso*, Torino 1988, 43ss., ha giustamente sottolineato, che il gioco dell'«assimilazione» non è di per sé matrice di riso: lo genera soltanto quando si producano quelle circostanze (prima «ignote», improvvisamente quindi «scoperte»), per cui di norma sgorga la risata. Nel paragone qui discusso, verosimilmente, è la viltà stessa dei riferimenti (anguille, torbido, avventuriero) a disvelare la maliziosa intenzione dell'autore, a sbeffeggiare con allusiva intelligenza ciò che, tra apparenza formale e sostanziale verifica, risulta incongruo. Per l'essenza, la struttura, la (presso che esaustiva) esemplificazione di questo provocatorio εἰκάζειν, del gioioso εἰκασμός, cf. G. MONACO, *Paragoni burleschi degli antichi*, Palermo 1966[2]. Che il lessema possa emblematicamente

anguille usano pescare nel torbido, riescono nel loro intento solo ἐὰν δ' ἄνω τε καὶ κάτω τὸν βόρβορον κυκῶσιν [24]. Allo stesso

indicare la pratica della «congettura», o della inferenza filologica, piuttosto che volenterose, più spesso farsesche analogie, è convinzione di imprudenti, quanto vanagloriosi filologi.

24. Ma cf. *Eq.* 307ss. citt., per cui vanno ricordati, oltre a *Vesp.* 257, *Pax* 1007, SOPH. fr. 838 R. τυφλὸς γὰρ ... οὐδ' ὁρῶν Ἄρης / συὸς προσώπῳ πάντα τυρβάζει κακά, nonché fr. 783 R. πολὺς δὲ πηλὸς ἐκ πίθων τυρβάζεται, indicati dal NEIL, ad *Eq.* 310. Conviene, tuttavia, sottolineare, che soggetto è Ares, la guerra «esterna» quindi, caratterizzato da una singolare metafora (ὗς), per significarne la imprevedibile «stupidità» (cf. *sus Minervam*). Nel finale κακά, che Reiske e Wakefield avevano incredibilmente emendato con καλά, appare inevitabile suggerire κακῶς, cf. ARISTOPH. *Nub.* 41 ἀπολέσθαι κακῶς (claus.), etc. In *Nub.* 616 abbiamo ἄνω τε καὶ κάτω κυδοιδοπᾶν, con un unicismo analogo a κυκᾶν. Questo non verrà più utilizzato, perché strettamente connota Cleone: ne è personalissimo, inconfondibile marchio. Il sintagma ἄνω τε καὶ κάτω (cf. HERACLIT. fr. 60 D.-K. ὁδὸς ἄνω κάτω μία καὶ ὠυτή) acquisisce una forte caratura politica: è già in AESCH. *Eum.* 650s. πάντ' ἄνω τε καὶ κάτω / στρέφων τίθησιν, descrive la cieca violenza di Zeus (cf. fr. 311, 3 R. δονοῦσα καὶ τρέπουσα τύρβ' ἄνω κάτω, ma cf. PIND. *O.* XII 6), cui si ispira ARISTOPH. *Eq.* 860ss., cf. EUR. *Tro.* 1242s. θεὸς / ἔστρεψε τἄνω περιβαλὼν κάτω χθονός. Significativa conferma è nel programmatico «manifesto» di Cambise, in HERODOT. III 3 τὰ μὲν ἄνω κάτω θήσω, τὰ δὲ κάτω ἄνω. L'uso euripideo è larghissimo, conseguentemente quello di Aristofane. Per il «politico» DEMOSTH. IX 36, esso costituisce un efficace stereotipo: νῦν δ' ἀπολωλὸς ἅπαντα λελύμανται καὶ ἄνω καὶ κάτω πεποίηκε (il tirannico Filippo) τὰ τῶν Ἑλλήνων πράγματα (cf. il cit. EUR. fr. 597, 2ss. N.^{2}, di cui supra, n. 20). La generalizzazione è inevitabile, senso osceno riceve siffatto ribaltamento in ARISTOPH. *Lys.* 773, cf. v. 667. Menandro ne registra la ormai compiuta proverbialità, cf. fr. 447 K.-Th.:

> τὸ λεγόμενον τοῦτ' ἔστι νῦν
> τἄνω κάτω, φασί, τὰ κάτω δ' ἄνω.

Egli cita, ostensibilmente, le parole di Cambise sopra ricordate (dopo νῦν si impone pertanto un *dicolon*). Meineke espunse φασί, Thierfelder si dissocierebbe. In realtà Menandro non fa che (onestamente) citare PLAT. *Theaet.* 153d πάντα ... ἂν διαφθαρείη καὶ γένοιτ' ἂν τὸ λεγόμενον ἄνω κάτω πάντα; Come in altra occasione, cf. fr. 140 K.-Th. παροιμία, ἄνω κάτω πάντα, ἐπὶ τῶν τάξιν μεταστρεφόντων, ove πάντα, secondo il modulo che abbiamo dimostrato già omerico dello sconquasso «totale», appare indispensabile. È Platone, dunque, che cita Erodoto, ambedue vengono richiamati da Menandro (φασί). La παροιμία, segnalata dallo schol. PLAT. *Theaet.* 153d (con i due *excerpta* menandrei), non è registrata tuttavia nel *CPG*. In ARISTOT. *Cael.* 277a22 ricorre una puntuale definizione del binomio (ἀντίκειται δὲ κατὰ τόπον τὸ ἄνω τῷ κάτω). La connotazione politica si esprime nell'italiano «sovvertire, sovversivo, sovversione», il cui modello francese emerge nella imminenza della Rivoluzione (1780). Non si tratta, dunque, di elementi topici o stereotipi. Che si esprima un incubo politico, formalizzato in termini ossessivi, dimostra, nuovamente, EUR. fr. 597 N.^{2}:

modo procede il criminale: ha successo, ἣν τὴν πόλιν ταράττη(ς) (v. 867). Le due azioni, del κυκᾶν e del ταράττειν, sono strettamente connesse, di nuovo designano un unico ed inconfondibile personaggio: il binomio si conferma riservata ed esclusiva sigla, concettuale e linguistica, di Cleone [25]. In *Pax* 651ss., per quanto morto, ma tuttavia temibile, egli viene definito da Trigeo, in un vibrante cantico, quale πανοῦργος, nonché λάλος e συκοφάντης (un nuovo, ed esaltante trinomio). Ma soprattutto, e compendiariamente, è promosso a κύκηθρον καὶ τάρακτρον, per eccellenza [26]. Due squillanti unicismi (in assoluto), che ferocemente ne riassumono le odiose capacità, ne significano la quintessenza: si impongono nella

τρόπος δὲ χρηστὸς ἀσφαλέστερος νόμου·
τὸν μὲν γὰρ οὐδεὶς ἂν διαστρέψαι ποτὲ
λόγος δύναιτο, τὸν δ' ἄνω τε καὶ κάτω
ῥήτωρ σπαράσσων πολλάκις λυμαίνεται.

La capacità di διαστρέψαι è prerogativa «gorgiana» del λόγος, strumento di politici rivoluzionari. Ma la potenza del retore di sconvolgere e di sovvertire, di distruggere (v. 3 λόγος δύναιτο, allude a GORG. fr. 11,8 D.-K. λόγος δυνάστης μέγας: nel v. 3 Meineke mutò in λόγος il tràdito λόγοις), trova usbergo nell'emergente τρόπος χρηστός, esclusivo soggetto. L'opposizione τρόπος / νόμος affiora in THUC. II 39. La tradizione recava nel v. 4 il corretto ταράσσων, l'emendamento di Valckenaer è da respingere, cf. supra, n. 20.

25. In CRAT. IUN. fr. 7, 3 K.-A., il binomio, tuttavia rovesciato (ταράττειν καὶ κυκᾶν), viene banalizzato, e riferito a certe forzature dei Tarantini, più esibite che sofistiche. Si tratta di verbali, ma ormai borghesi sopraffazioni: il tràdito διαπειρώμενον fu emendato dal Kock con -ους. Sarebbe opportuno, noi crediamo, διαπειρώμενοι, piuttosto che il διαπειρωμένοις di I. Scaliger. Oggetto della violenza, nel frammento, è lo sprovveduto profano, che non potrebbe dare alcuna prova di forza: ma soltanto subirla, da parte dei Tarantini («soggetto logico» di διαπειρώμενοι). Per siffatte strutture sintattiche, cf. KÜHNER-GERTH, II 26-29. Schol. ARISTOPH. *Plut.* 309ss. reca ancora ἀνακυκῶσαν ... ἀναταράττουσαν.

26. Nella postuma invettiva si allineano, tra gli altri, πανοῦργος e λάλος: due ulteriori epiteti, dunque, di Cleone. In SOPH. fr. 683 R. (coevo dell'*Ippolito* euripideo?), par di vedere una testimonianza parallela, una identica denuncia del demagogo per eccellenza, il medesimo Cleone: cf. *Eq.* 249 καὶ πανοῦργον καὶ πανοῦργον, preceduto da τὸν πανοῦργον καὶ ταραξιππόστρατον nel v. 247, seguìto nel v. 250 da πανοῦργος πολλάκις τῆς ἡμέρας, concluso nei vv. 251s. dalla emblematica ingiunzione: ἀλλὰ παῖε καὶ δίωκε καὶ τάραττε καὶ κύκα, nonché v. 684 ὁ πανοῦργος ... πανουργίαις, etc. Oltre al πατεῖται (v. 3), coincide però κωτίλος con λάλος, medesima è la qualifica di πανοῦργος. Che in Sofocle andrà corretto, restituendo χερσὶν πανοῦργος (che vedo già suggerito dal Blaydes). Si tratta della sua sigla, soggettiva. Che κύκηθρον indichi, non lo strumento, ma il luogo, è invenzione (non sorprendente) del VAN LEEUWEN, ad l.

storia, non soltanto linguistica, di questo esplosivo decennio, come un sanguinolento marchio. Il binomio, antonomasticamente, designa lui, l'irrefrenabile demagogo. Ne è la inconfondibile firma [27].

In *Prom.* 987ss. il Titano respinge, sdegnato, le profferte di Hermes, lancia una ennesima ed intemerata sfida al «nuovo tiranno». Nulla potrà costringerlo a rivelare il suo segreto. Pertanto (vv. 992ss.), scatti la incandescente vampa, con i suoi alati, lividi bagliori, con i sotterranei tuoni. Imperversi pure (vv. 994ss.):

> κυκάτω πάντα καὶ ταρασσέτω·
> γνάμψει γὰρ οὐδὲν τῶνδέ μ' ὥστε καὶ φράσαι,
> πρὸς οὗ χρεών νιν ἐκπεσεῖν τυραννίδος.

Il binomio κυκᾶν e ταράσσειν viene esplicitamente legato ad una particolare tirannide, caratterizzata da una totalizzante (πάντα) violenza [28]. Il contestatore non se ne spaventa, non recederà dai suoi propositi. La vicenda viene immediatamente ripresa nel distico della *Pace*, sopra discusso. Se ne ripetono circostanze e tematica, consuonano le strutture sintattiche. Al γὰρ οὐδέν di *Prom.* 995, corrisponde οὐ γὰρ ἄν di *Pax* 321, per esprimere la medesima ed inconcussa pervicacia. Ma linguisticamente, e fin morfologica-

27. AESCH. *Sept.* 572ss. conosce anche ταράκτωρ, altrettanto unico, che LSJ definiscono «poetismo» in luogo di ταράκτης: il che è da dimostrare. Si tratta di Tideo, descritto come:

> τὸν ἀνδροφόντην, τὸν πόλεως ταράκτορα,
> μέγιστον Ἄργει τῶν κακῶν διδάσκαλον,
> Ἐρινύος κλητῆρα, πρόσπολον φόνου,
> κακῶν δ' Ἀδράστῳ τῶνδε βουλευτήριον.

Un ritratto dell'eversore, che certamente insiste nella coscienza, non solo linguistica, di Aristofane e dei suoi destinatari, come già di EUR. *Andr.* 445ss., di cui supra, pp. 186s.

28. Il sintagma ἐκπεσεῖν τυραννίδος, enunciato nel v. 756 (πρὶν ἂν Ζεὺς ἐκπέσῃ τυραννίδος) e ribadito nel v. 757, non è ancora eschileo: appare una prima volta in SOPH. *Ai.* 1177 (ἐκπέσοι χθονός), ricorre quindi in Erodoto, Tucidide, Lisia: è anche in GORG. fr. 11a, 21 D.-K. Eschilo, del resto, ignora lo stesso ἐκπίπτω, che ricorre ben cinque volte nel *Prometeo*, sempre col medesimo costrutto ablativo. Risulta un significativo *Schlagwort*: una parola d'ordine politica (controrivoluzionaria), incontrovertibilmente «datata». Una metafora, il cui ascendente primario è sonoramente iliadico, cf. E 585 = N 399 ἔκπεσε δίφρου, Λ 179 ἔκπεσον ἵππων. Sul mirabolante binomio «ταράττειν und κυκᾶν», ha richiamato l'attenzione H.-J. NEWIGER, *Metapher*, 27-30. Di cui non viene, tuttavia, indagata la continuità storica e letteraria, né la esplosiva (e mirata) pregnanza politica. Tanto meno segnalata la coincidenza, qui evidenziata, con *Prom.* 987ss.

mente, si ribatte la identica sfida, con l'ossessivo, martellante binomio, costituito da κυκάτω ... καὶ ταραττέτω: parimenti integrato dal radicale πάντα [29]. Persino la posizione nella frase (pur differenti i *metra*) viene rispettata: se al secondo posto è κυκάτω, in clausola resta ταραττέτω, in ambedue i casi preceduto da πάντα [30]. La persistente struttura esprime una ripulsa, con ogni plausibilità non puramente (o casualmente) analoga. Lo Zeus del *Prometeo* ha le medesime peculiarità dell'emergente «tiranno», combattuto da Aristofane. Il sospetto, che si tratti dell'identico ed attuale bersaglio politico, appare (ancora una volta) quanto meno legittimo.

29. Il totale sconvolgimento sostanzia gli stilemi fin qui analizzati, li radicalizza: dall'epico (Φ 235) πάντα δ' ὄρινε ῥέεθρα κυκώμενος all' eschileo (immo *Prom.* 994) κυκάτω πάντα. ARISTOPH. *Eq.* 215 fu espunto dal Bergk, in quanto omesso da **R** (ma in fine pagina!): il suo iniziale ἅπαντα, connesso col precedente τάραττε ... τὰ πράγματα, ne diffida. Il binomio κυκάτω πάντα καὶ ταρασσέτω di *Prom.* 994 era integrato a distanza da un ulteriore ῥιπτέσθω (v. 992), il nesso πρὶν ἄν... viene, puntualmente, rappresentato nel v. 991. Unico è, in *Pax* 320, l'imperativo introdotto da ὡς, un sintagma reperibile soltanto in DEMOSTH. XX 14, cf. KÜHNER-GERTH, I 239, A. 2: di ordine enfatico, ma evidentemente suggerito dalla diversità del metro. GRIFFITH, *Prom. B.* 262, sul fondamento di alcuni fra i *loci similes* anche da noi riferiti (ARISTOPH. *Pax* 320, *Ach.* 688, nonché *Eq.* 251, 692, CRATIN. fr. 7, 3 K.-A.: ma qui si tratta di Cratino il Giovane), ritiene la emblematica coppia una sorta di «abbinamento formulare», tipico del «linguaggio comune». Un giudizio di pura modalità, cui sfugge la forza di una evidente «parola d'ordine», facendo coincidere la vicenda storica con impregiudicate verbalizzazioni letterarie. Se ne riduce la ricostruzione a mediocre esercizio filologico: in margine ai testi, al servizio della casualità.

30. Nel tardo *Pluto* di Aristofane, Zeus minaccia, sempre per bocca di Hermes (vv. 1108ss.): εἰς ταὐτὸν... συγκυκήσας τρύβλιον / ἁπαξάπαντας εἰς τὸ βάραθρον ἐμβαλεῖν. Il totalizzante κυκᾶν (συν-!) torna in auge, si abbina con il distruttivo εἰς τὸ βάραθρον ἐμβαλεῖν: contraddistingue la medesima tirannide, miticamente simbolizzata. È ulteriore merito di G. CERRI cit., 122ss., di avere evidenziato la strutturale analogia tra *Prometeo* e *Pluto* (Zeus *vs* Prometeo / Pluto, contrattacco e riscatto della borghesia agraria, vittima di una demagogica rivolta, reintegrazione della aristocrazia illuminata), di avere inoltre indicato (pp. 113ss.) la sostanziale connessione tra *Prometeo* e *Ploutoi* di Cratino. I quali, però, si dimostrano una verosimile risposta della commedia ad un evento tragicamente denunciato: risultano concepiti, come le prime commedie di Aristofane, strettamente a ridosso di un'opera, anche perciò *toto caelo* lontana da Eschilo. Come di consueto (cf. supra, n. 7), gli scholl. *Pl.* 1108 chiosano, ripetutamente, συγκυκήσας con συνταράξας. In realtà, per Aristofane è peculiare del tiranno il rabido κυκᾶν. Significativo è che, in *Ach.* 531, altro ed analogo despota

ἤστραπτ', ἐβρόντα, ξυνεκύκα τὴν Ἑλλάδα.

Esattamente come operano Zeus e poi Cleone. Si tratta di Pericle, significativamente detto Οὐλύμπιος, per i suoi decreti da barzelletta: capostipite, dunque, del potere violento, imperioso, tirannico, tragicamente stupido.

Le conseguenti deduzioni, di ordine logico, potrebbero trasformarsi in evidenze storiche, presso che inattese: ma non del tutto inverosimili [31].

31. La «serietà» (e quindi la storicità) degli attacchi aristofanei viene ridiscussa, confidentemente riaffermata, tra gli altri, da L. EDMUNDS, *Cleon, Knights, and Aristophanes' Politics*, Lanham-New York-London 1987. Al Comico più frequentemente, infatti, si usa riconoscere buffoneria, o sublimata poeticità, ignorandone le sanguigne radici, le sanguinose incursioni nel sociale. Al *Prometeo*, che sottende uno scontro politico del tutto parallelo (con marche linguistiche e spie ideologiche irrefutabili), Edmunds non dedica che marginale attenzione (quattro citazioni, trasversali). Né alcun sospetto del genere è reperibile in M. HEATH, *Political comedy in Aristophanes*, Göttingen 1987. L'Autore sottolinea la tenacia degli attacchi a Cleone (oltre ai *Cavalieri*, in *Vesp.* 1030-5, *Pax* 752-8), ma li suppone di impronta non più che «teatrale», privi di seguito nella vita politica, se il Paflagone, come del resto Socrate e i Socratici, poterono continuare imperterriti nelle rispettive missioni. La ricezione tuttavia innocua di simili *exploits* è giudicata tipicamente «popolare», destinata pertanto ad esaurirsi a livello di godibilità spettacolare: non costituirebbe, secondo Heath, nessun paradosso. Il processo intentato da Cleone ad Aristofane non viene affatto ricordato, inconcusso si continuerà a supporre quello che viene definito il suo «purely comic and fantastic realm». Egli afferma (p. 42), infatti, che il poeta «è e non è politico», dimostrandosi privo di ogni e concreto disegno operativo. A scongiurare il rischio dell'estetismo, per lo stesso sarebbe sufficiente la fede in un «historically rooted reading», quale ritiene di esercitare. Aristofane (ma persino Euripide, cf. ib. n. 50) vengono ridotti a disarmati, anche se loquaci qualunquisti: avveduti, soprattutto «moderati» operatori, baciati quindi dalla popolarità. Ideologica proiezione ritiene D. LANZA (*Il Tiranno ed il suo pubblico*, Torino 1977, XIIIs.) questa figura: una sorta di esorcismo contro chi incarni illibertà, dismisura, empietà, irrazionalità. Con Berve, egli è convinto che «la città ha bisogno della controimmagine del tiranno, per affermarsi essa stessa». La folla di concrete, risentite, atterrite informazioni dissolve il pur sagace modello interpretativo, la sofferenza di un Aristofane lo smentisce, con irridente sdegno, storica problematicità.

Quanto a Cleone, le nostre fonti sono indirette, frammentarie, contraddittorie (le imputazioni di ARISTOPH. *Eq.* 427, 440, 790, 802, 923, 966 etc. non trovano alcun riscontro in Tucidide, cf. G. BUSOLT, *Griech. Staatskunde*, 901, n. 2), in genere ostili, quando non scopertamente faziose. Alla sua disambigua «dittatura» concorrono le vittorie in strepitosi processi, nell'esclusivo interesse del Popolo (cf. *Eq.* 1023 ἐγὼ μέν εἰμ' ὁ κύων· πρὸ σοῦ γὰρ ἀπύω, novello Cerbero, come in HOM. Θ 368 κύνα... Ἀΐδαο, etc.), che si tramandano da lui intentati al grande Pericle, al consociato Anassagora, allo stesso Protagora, allo sconfitto Tucidide, infine ad Aristofane (con sfortuna): la «tirannide» di Pericle durò i quindici anni della ininterrotta strategia, crollò in tribunale. La condotta politica perseguita da Cleone nei confronti di Mitilene, della pur democratica Corcira, significano oltranzismo lucido, inflessibile, radicalismo precocemente «giacobino». Egli assume la eredità di Pericle da sinistra, con la determinazione dell'uomo nuovo, in una temperie di ribollente populismo. Nel 427 risulterebbe ἑλληνοταμίας (cf. J. K. DAVIES, *Athen. propertied families*, Oxford 1971, 319), gestendo con tecnocratica, imprenditoriale competenza il potere industriale, cui sposerà (dopo la beffarda impresa di Pilo) quello militare, tre anni più tardi: prefigurando quell'«industrial-military complex», che

si è rivelato imbattibile strumento di predominio (aggressivo, ricattatorio) nella recente storia americana, non diversamente da quella sovietica.

È nel luglio del 426, che i successi della prima spedizione siciliana lo favoriscono, conducono alla mancata rielezione dei precedenti strateghi (ivi compreso il «militarista» Demostene): questa segna, con ogni verosimiglianza, una svolta irreversibile. Significa un fattuale *golpe*, attuato con tattiche inedite, ma sconvolgenti. Né il consueto gruppo di congiurati, né un glorioso militare (i generali sono ormai in disarmo, in THUC. IV 27 Cleone rinfaccia al gallonato Nicia: εἰ ἄνδρες εἶεν οἱ στρατηγοὶ, concorda EUP. fr. 384,4ss. K.-A. ἀλλ'ἦσαν ἡμῖν... πρῶτον ... οἱ στρατηγοὶ, /.../ οἷς ὡσπερεὶ θεοῖσιν ηὐχόμεσθα· καὶ γὰρ ἦσαν /... νυνὶ δὲ .../ στρατευόμεσθ' αἱρούμενοι καθάρματα στρατηγούς, cf. fr. 219, ma soprattutto ARISTOT. *Pol.* 1305a13) sovvertono lo stato, ma un cittadino inflessibile si nomina (di propria, non resistibile iniziativa) προστάτης τοῦ δήμου, instaura un regime personale, in nome delle democratiche libertà (cf. ARISTOPH. *Ran.* 569 ἴθι δὴ κάλησον τὸν προστάτην Κλέωνά μοι, cui richiama, a dispetto degli editori, ARISTOT. *Rhet.* 1408b25, nonché DEMOSTH. XV 30 προστάται τῆς πάντων ἐλευθερίας), si esibisce formalmente alieno da quella tirannide, cui è inevitabile che approdino siffatti «tribuni» (cf. PLAT. *Resp.* 565d ὅτανπερ φύηται τύραννος, ἐκ προστατικῆς ῥίζης καὶ οὐκ ἄλλοθεν ἐκβλαστάνει). Non si registrano scoperte violenze, tanto meno attentati alle istituzioni. Di cui Cleone si serve con allucinante determinazione (tribunali, ellenotamia, strategia), democratica osservanza: eliminando però avversari e non meno già amici, gestendo autocraticamente pur legittimi poteri, attuando un *golpe* bianco, che sconvolge la aristocratica «cultura» ateniese, la rinnova dall'interno. Ma innegabile è la «rivoluzione», nell'ossequio delle salvaguardie costituzionali. Al consolidarsi della nuova autocrazia, ai suoi trionfi militari e giurisdizionali, conclamatamente ideologici, si oppongono disordinatamente i relitti dell'*ancien régime*, la indignazione del perbenismo tradizionale, la passione implacabile di un Aristofane, la «malignità» postuma di un Tucidide. Il sovvertimento, nella sostanza tuttavia brutale, è registrato, con pari ostinazione rifiutato, dal *Prometeo*: metabolizzato in forme mitiche, simbolizzato in una palingenesi radicale (giovanilistica: ossessiva marca del *Prometeo*, risulterà il *putsch* degli sbarbatelli, non diversamente però dai contestuali *Cavalieri* e *Nuvole*, cf. infra, p. 425, n. 3). Intrinsecamente tutt'altro che odiosa, conseguenza di una civiltà e di una cultura non più elitarie, ma «dialetticamente» schierate per la causa delle minoranze di fatto, non sommariamente populistica. Intollerabile però, quando si trasformi in fazione, in potere che ripudia gli stessi sodali, ne punisce la pertinacia, perché lucida, convinta della necessità «politica», non dell'esercizio sempre più aspro del potere.

Prometeo non fa che protestarsi intemerato sospite del nuovo corso, si proclama creatore della tecnocrazia trionfante, cui fornisce «basica» struttura. Senza il suo consiglio, egli contesta, una titanica, belluina controrivoluzione avrebbe frantumato i dissennati conduttori dello strisciante colpo. Di cui rifiuta il totalitarismo sfrenato, adolescenziale (cf. EUP. fr. 104 K.-A. καὶ μηκέτ' .../ ἐάσατ' ἄρχειν μειράκια κινούμενα, / ἐν τοῖν σφυροῖν ἕλκοντα τὴν στρατηγίαν, nonché ARISTOPH. *Eq.* 166), nient'affatto l'essenza ideologica, in fin dei conti risentitamente morale. Egli tiene a distinguersi dalla caterva degli adulatori (cf. ARISTOPH. *Vesp.* 1033s. = *Pax* 756s. ἑκατὸν δὲ κύκλῳ κεφαλαὶ κολάκων ... ἐλιχμῶντο / περὶ τὴν κεφαλήν), dai διάκονοι vecchi e nuovi del regime, dai subdoli alleati della conservazione (i Socratici, precoci «bonapartisti»?). È un ribelle sicuro della vittoria, conclusiva e personale, di un nuovo e più giusto ordine, fondato sulla libertà individuale (cf. v. 50 ἐλεύθερος γὰρ οὔτις ἐστὶ πλὴν Διός, ammoniva Kratos, trionfante): la vecchia δίκη non ricorre che due volte nel *Prometeo*, su labbra repressive significando rancorosa pena (cf. v. 9 ἁμαρτίας... θεοῖς δοῦναι δίκην), o in un sintagma avverbiale (v. 614 τοῦ

δίκην, v. l. χάριν!). Emblematico, a tal proposito, è *Prom.* 186s. οἶδ' ὅτι τραχὺς καὶ παρ' ἑαυτῷ / τὸ δίκαιον ἔχων Ζεύς, ove δίκαιον è l'unica occorrenza «forte» (perché antiquata) dell'aggettivo, banalizzata nell'ulteriore v. 611 (ὥσπερ δίκαιον), un sintagma non anteriore a SOPH. *Ai.* 1126, *Tr.* 495, 1116, nonché HERODOT. I 39 etc. Diffida la nuova cricca dal farsi illusioni (vv. 955s. νέον νέοι κρατεῖτε καὶ δοκεῖτε δὴ / ναίειν ἀπενθῆ πέργαμα), assicura che ha già visto cadere una coppia di tiranni, cadrà quindi anche il terzo «usurpatore» (v. 989 αἴσχιστα καὶ τάχιστα, cui fa sospetta eco ARISTOPH. *Ach.* 756 τάχιστα καὶ κάκιστα). In termini storici, non vicariamente mitologici, egli allude ai proverbiali Ippia ed Ipparco, predice il fallimento del supponente dittatore. In perfetta sintonia però con Aristofane, cf. *Vesp.* 417, 464ss., 487ss., 495ss., 507, e, per il famigerato Ippia, v. 502 (ἤρετ' εἰ τὴν Ἱππίου καθίσταμαι τυραννίδα, cf. *Prom.* 305 τὸν συγκαταστήσαντα τὴν τυραννίδα, quale si vanta il medesimo Prometeo, per quanto ormai pentito), ribadito in *Lys.* 619, con le «ippiche» variazioni erotiche dei vv. 676ss. La singolare *pièce* rappresenta, in sostanza, il dramma della libertà popolare, conquistata e subitamente conculcata. Come tale verrà riassunta dall'Illuminismo in poi. Della libertà essa propugna una coscienza precocemente etica, individualizzante, quale soltanto tempi nuovissimi (per noi stessi indecifrabili, né integralmente ricostruibili) potevano maturare ed esprimere. Un epocale rivolgimento, che unicamente il rifiuto assurdo di Aiace, la ribellione di Antigone, l'intimo rovello di Medea, la disperante lucidità di Edipo, sapranno, più che rappresentare, produrre.

Il *golpe* del 426 rischia di passare inosservato, per la recondita strategia, la morbida ingegneria istituzionale, messe in atto da Cleone, suggerite da tracotanti paradigmi comportamentali (τὸν ἥττω λόγον κρείττω ποιεῖν). Aristofane non potrà reagire che con i *Cavalieri*, quindi le *Vespe*, con l'attesa virulenza. Non sono reperibili negli *Acarnesi* (lenaici) di pochi mesi successivi all'evento, che sporadici e tuttavia feroci fendenti, gonfi di antico odio, di freschi risentimenti giudiziarii (vv. 6, 377, etc., ma per rimaneggiamenti successivi tutt'altro che ipotetici, di cui infra, p. 222, n. 10). Il contrattacco, del tutto parallelo ed omologo, del *Prometeo*, dovrebbe pertanto collocarsi a ridosso dell'evento, salvo supporre altri e più traumatici accadimenti, di cui non resta traccia, non impelle necessità. Di non comune rilievo è, in proposito, la indagine di W. R. CONNOR, *The new Politicians of the fifth-century Athens*, Princeton 1971. Uno storico aguzzo, equilibrato, soprattutto munito di modelli operativi, quali moderni (e modernissimi) vicende politiche forniscono. La temperie, per così dire *soft*, di siffatta rivoluzione, viene ricostruita con sobri ed incontrovertibili tratti, il *revirement* successivo a Cleone, la finale (ma provvisoria) disgrazia cui si avvia Atene, traggono lucida motivazione dal paradigma escogitato ed attuato da Cleone, dal Connor lucidamente ricostruito. Perplessità suscitano le analogie, palesemente forzate, con Pericle (lo stesso Nicia ne risulta omologato), la netta separazione convintamente sostenuta tra la *new wave* politica e quella culturale: tra ῥήτορες, insomma, e «dialettici», che dovremmo di conseguenza supporre assoluti, astorici operatori «culturali». Par sufficiente la implacabile testimonianza di Aristofane, per unificare i due fenomeni, ridurli ad una sola, intellettualistica, per ciò stesso progressistica istanza.

CAPITOLO VII

SOFISTICHE DESTREZZE

Testimone privilegiato del *Prometeo* si dimostra il giovanissimo Aristofane: soprattutto nei *Cavalieri* e nelle *Nuvole*, per le rispettive (ma anche comuni) assunzioni politiche nonché filosofiche, reattivamente intellettuali. Della sbalorditiva tragedia egli condivide tensioni, strutture, *iuncturae* innumerevoli, le parodia ferocemente: ne elegge peculiari, idiosincratici tratti quale bersaglio della propria, incandescente intolleranza. Con procedimenti, che sarebbe ingenuo (o pretestuoso) ricostruire per linee sommarie, casuali, secondo la desultoria prassi della *Quellenforschung*.

Le interferenze, che attivano, stravolgono, arricchiscono questa linea, che si rivela «generativa», operano infatti a livelli profondi, come tali latenti, solitamente inconsapevoli, della coscienza. Si identificano però con il suo stesso patrimonio, con i suoi baluginanti contenuti, la ideativa funzionalità. Ne costituiscono la potenziale enciclopedia, che la formalizzante oggettivazione ha eletto ad unica, quanto spontanea depositaria. Una memoria occulta, che le più sincretiche arti musiche e visive ostensibilmente coltivano e rigenerano, dei cui fervidi barbagli si nutrono ed illuminano. Una fertilissima sensibilità, integralmente letterata, perché preletteraria, al riparo dagli intellettualistici recuperi di poeti precocemente filologi, da intertestuali filologismi. Radicali connessioni, quindi, tanto numerose quanto impalpabili, imprevedibili, provocano reazioni altrettanto intime epperò globali, esplodono secondo percorsi inconseguenti, in cui si intrecciano allusive menzioni, *geistreiche* distorsioni, folgoranti innovazioni.

E tuttavia germinalmente, inestricabilmente connesse: costituiscono un prodotto squisitamente culturale (creativa miscela è, del resto, ogni cultura), rampollano dal più oscuro sostrato, non si esauriscono in diafani tratti formali. Agiscono su un piano fulmineamente analogico, connotativo, costituiscono un virtuale, ma sovranamente pervasivo «macrotesto». Hanno un denominatore comune, perché intrinseco, concettuale, gelosamente affidato alla emozione, al creativo flusso della invenzione. Scaturiscono da una matrice storica totalizzante, da cui germinano prodotti consanguinei, prima che configurabili quali frigidi moduli, esemplari ed esemplati. Costituiscono un prepotente intreccio, la cui superficiale fenomenologia non esaurisce e tanto meno surroga motivazioni e significati. Sconsiglia, nella sua organica

funzionalità (una sorta di comune *langue*, concettuale, oltre che morfologica), da acrobazie intertestuali, virtuosisticamente filologiche.

Paradigmatico, si offre un ulteriore caso aristofaneo. Quello di *Ach.* 659ss.:

> πρὸς ταῦτα Κλέων καὶ παλαμάσθω
> καὶ πᾶν ἐπ' ἐμοὶ τεκταινέσθω·
> τὸ γὰρ εὖ μετ' ἐμοῦ καὶ τὸ δίκαιον
> ξύμμαχον ἔσται, κοὐ μή ποθ' ἁλῶ
> περὶ τὴν πόλιν ὢν ὥσπερ ἐκεῖνος
> δειλὸς καὶ λακαταπύγων.

Questi versi costituiscono il vibrante inizio di un esemplare πνῖγος (cf. schol. ad l., nonché l'analogo *Pax* 765ss.), in serrati dimetri anapestici (suggellano i tetrametri della Parabasi). Il luogo aristofaneo è, del resto, paratragico. Attinge ad un rinomato passo di Euripide (fr. 918 N.^{2}, dal *Telefo*, cf. Rau, *Paratragodia*, 187), come verosimilmente avrà segnalato una annotazione in margine agli *Acarnesi*, duplicemente recepita dalla *Suda* (α 1404, cf. π 40) :

> πρὸς ταῦθ' ὅτι χρὴ καὶ παλαμάσθων
> καὶ πᾶν ἐπ' ἐμοὶ τεκταινέσθων·
> τὸ γὰρ εὖ μετ' ἐμοῦ
> καὶ τὸ δίκαιον ξύμμαχον ἔσται,
> κοὐ μή ποθ' ἁλῶ κακὰ πράσσων.

Nel cui v. 1 sarà da leggere ὅ τι χρῇ, cf. Xenoph. *Cyr.* IV 3, 17 τὸ δέον παλαμᾶσθαι, e per il sintagma iniziale *Prom.* 297, 1067, Herodot. III 78, Plat. *Euth.* 4c, etc. In ξύμμαχον ἔσται del v. 4 è sfuggito un saffico ribobolo, cf. fr. 1,28 V. (σύμμαχος ἔσσο). Nel finale κακὰ πράσσων (καλὰ test.) è un evidente compendio di quanto parallelamente esplicitato nella parodia aristofanea. La cui distorsione risulta evidente, per quanto la coscienza del protagonista resti e si dichiari intemerata. Con la consueta finezza, Cicerone ne interpreta la corretta angolazione, ormeggiando sommariamente l'ormai proverbiale detto (*Attic.* VI 1, 7s.): *sit sane, quoniam ita tu vis, sed tamen cum eo credo quod sine peccato meo fiat.* (...) *itaque irascatur qui volet, patiar*: τὸ γὰρ εὖ μετ'ἐμοῦ. In VIII 8, cita integralmente i primi versi, a suo giudizio emblematici di un mancato eroe: *fulsisse mihi videbatur* τὸ καλόν *ad oculos eius et exclamasse ille vir qui esse debuit*: πρὸς ταῦτα ὅ τι χρὴ καὶ παλαμάσθων κτλ. La rilevata personalizzazione induce (contro il generico παλαμάσθων) a restituire παλαμάσθω sia in Cicerone,

sia in *Suda* α 1404: ne garantiscono il più corretto *Suda* π 40 (παλαμάσθω ... παλαμάσθω ... τεκταινέσθω), nonché la funzionale ripresa operata da *Ach.* 659. Interconnessioni, che infine sottraggono l'enfatico nesso incipitario (né solo iniziale) agli obblighi causali o consequenziali, comunemente attribuitigli (persino in Cicerone: *itaque*).

Spiccata articolazione garantisce il πρὸς ταῦτα introduttivo. Si tratta di un sintagma, tendenzialmente colloquiale: viene tuttavia inteso in riferimento, cronologico e quindi logico, a quanto precede. È innegabile, anche nell'emblematico passo aristofaneo, la prima funzione: introduceva (v. 628) la perorazione del Coro un marcato ἐξ οὗ (è tipico di ogni «mitica» narrazione, cf. già Hom. A 6 ἐξ οὗ δὴ τὰ πρῶτα), seguiva (v. 636) un significativo πρότερον, il cui epilogo (v. 641) era costituito da ταῦτα ποήσας. Le conseguenze (attuali) sono puntualmente introdotte da τοιγάρτοι νῦν (v. 643). Concludono, tuttavia, finali esortazioni e promesse: le prime col supporto di ἀλλὰ ... τοι (v. 655), le altre servendosi di un oracolare φησὶν δέ (vv. 656ss.).

Problematico resta, pertanto, πρὸς ταῦτα: con ogni evidenza (e già lo stacco metrico ne avverte), esso apre tutt'altro ordine di considerazioni, che dalle precedenti non traggono spunto, ne prendono per così dire atto. Ripiegano nervosamente sul soggetto, ne annunciano decisioni imprescindibili, assolute: fortemente drammatiche [1]. Si tratta, in realtà, di una vivacissima marca di transizione, in sostanza una cesura. Bruscamente segnala, non sul piano logico, ma su quello comportamentale, e quindi rappresentativo, un esibito, sof-

1. La pura conseguenza (cronologica, logica) viene in genere indicata dagli studiosi, cf. *ThGL*, s. v. πρός (VII 1838s.): 'propter haec, propterea, idcirco', citando tra l'altro anche *Prom.* 915, 992. Ma commentando, conclusivamente, che «videtur tamen πρὸς ταῦτα et alium usum habere interdum». Da ultimi, LSJ s. v. πρός (1498, C III 2): «πρὸς ταῦτα, *therefore, this being so*, HERODOT. V 9, 40, AESCH. *Prom.* 915, 992, SOPH. *OR* 426 etc.». Ma, più correttamente, s. v. οὗτος (1276, C VIII b): «πρὸς ταῦτα, *so then, therefore*, prop. used in indignant defiance, AESCH. *Prom.* 992, 1043, SOPH. *Ai.* 971, 1115, 1313, *OR* 426, *OC* 455 etc.», ove significativa è la connessione del *Prometeo* col più antico Sofocle. Che πρὸς ταῦτα non significhi una ulteriore, epperò generica aggiunta, sembra dimostrare il concorrente e più corretto πρὸς τοῖσι (già in HOM. κ 68) vel πρὸς τούτοις, cf. *Prom.* 321 πρὸς τοῖς παροῦσι δ' ἄλλα προσλαβεῖν θέλεις (cf. EUR. *IA* 1536s. ἄλλην ξυμφορὰν ἥκεις φέρων / πρὸς τῇ παρούσῃ), cui risponderà *Comp. Men. et Phil.* I 260 (= III 40 J.) πρὸς τὴν παροῦσαν πάντοθ' ἁρμόζου τύχην. Il nostro sintagma dimostra separata (e separativa) natura. Poco prima, in ARISTOPH. *Ach.* 652, continuandosi la concitata serie argomentativa, ricorre un funzionale, ed altrettanto incipitario διὰ ταῦτα.

ferto passaggio. Indica, insomma, un nuovo atteggiamento, piuttosto che ulteriori deduzioni. Significa una mutata strategia di chi comunica: apre un diverso scenario (almeno mentale), invita l'interlocutore, il destinatario, a spostare su questo la sua attenzione. Ha valore non più linguistico, ma semiotico: fornisce indizi tipicamente scenici, operativi, non riflessivi. Il sintagma, del resto, viene frequentemente integrato da uno o più imperativi, sostenuto però da ulteriori, quanto autonome motivazioni. Il cardine, del tutto soggettivo, nel nostro caso viene espresso da un provocatorio ἐπ' ἐμοί (v. 660), παλαμάσθω e τεκταινέσθω sono gli attesi esortativi. Il finale τὸ γὰρ εὖ ... ἔσται ne garantisce le ragioni, che l' immediatamente successivo κοὐ μή ποθ' ἁλῶ provvede a ribadire, anche *e contrario*.

Ma del tutto recente è l'uso della singolare struttura. Eschilo ne conosce qualche esempio, cf. *Pers.* 170s. (πρὸς τάδ(ε) ... σύμβουλοι ... γένεσθε), 829 (πρὸς ταῦτ' ἐκεῖνον ... πινύσκετ(ε)), *Suppl.* 520 (πρὸς ταῦτα μίμνε), 1006 (πρὸς ταῦτα μὴ πάθωμεν), nonché *Eum.* 545, che merita più adeguata considerazione. Non senza aver sottolineato, tuttavia, la dirimente struttura del cit. *Pers.* 170s.: dopo l'introduttivo πρὸς τάδε, segue infatti un segmento irrefutabilmente epesegetico, che prende malinconicamente atto di una situazione (ὡς οὕτως ἐχόντων τῶνδε), per quindi balzare ad autonome, imperative determinazioni (γένεσθε) [2]. Paradigmatica al nostro scopo è, tuttavia, la struttura offerta da Aesch. *Eum.* 538-48:

2. Si deve al COBET, *Novae lect.* 271s., il merito di avere indicato nella struttura una connotazione sostanzialmente stilistica. Nell'oscuro EUR. *Heracl.* 978, egli attribuisce πρὸς ταῦτα a chi, «obfirmato animo quidvis se perpeti malle dicit, quam a proposito desistere». Cita, esclusivi esempi eschilei, *Prom.* 992 et 1043, ma anche SOPH. *Ai.* 971, 1115, 1313, *OR* 343, 426, *OC* 455, *El.* 820, *Ant.* 658, nonché EUR. *Med.* 1358, *Phoe.* 521, infine il nostro ARISTOPH. *Ach.* 659, oltre a *Vesp.* 1386. Rifiuta la corrente identificazione con *propterea, quamobrem, idcirco*, suggerisce l'equivalente di ὡς τούτων οὕτως ἐχόντων, desunto da strutture deliberative, quali *Prom.* 1030 (πρὸς ταῦτα βούλευε), PLAT. *Charm.* 176c, THUC. IV 87, SOPH. *El.* 383, già rappresentate in AESCH. *Pers.* 170s., e nell'analogo SOPH. *Ai.* 971s. Da siffatta determinazione discenderebbe, a suo parere, l'eventuale uso dell'imperativo. La medesima decisione produrrebbe per R. A. NEIL (ad *Eq.* 622) quel «defiant sense», che caratterizza in genere la *iunctura*. Per lui l'imperativo sembra d'obbligo nell'attico. Noi scomponiamo il sintagma integrato dall'imperativo, ne rileviamo la natura e la funzione drammatica, gli riconosciamo un protervo intento oppositivo: qualcosa come «dem zu Trotz». KÜHNER-GERTH, I 520, pur non trattando di πρὸς ταῦτα, evidenziano l'eventuale equivalenza di πρὸς ταῦτα col lat. *contra*, se questo «suppone un confronto, nell'intento di opporre cosa ad altra cosa»: una petizione di principio.

ἐς τὸ πᾶν δέ σοι λέγω,
βωμὸν αἴδεσαι Δίκας·
μηδέ νιν
κέρδος ἰδὼν ἀθέῳ ποδὶ λὰξ ἀτίσῃς·
ποινὰ γὰρ ἐπέσται.
κύριον μένει τέλος.
πρὸς τάδε τις τοκέων σέβας εὖ προτίων
καὶ ξενοτίμους
ἐπιστροφὰς δωμάτων
αἰδόμενός τις ἔστω.

I suggerimenti iniziali sono, evidentemente, di prammatica: continuano quelli della strofa precedente. Ma nel v. 545 segue un nuovo e più familiare ordine di idee, lo introduce il fatidico πρὸς τάδε, puntualmente integrato dal finale ἔστω, robustamente rilevato. Nei versi successivi (vv. 549ss.) si provvedono le motivazioni, le prospettive anche di quanto soggettivamente protestato, si direbbe *ex abrupto* [3].

La fortuna dell'arrogante (e non additiva) struttura appare modesta, risulta più congeniale alla tragedia ed alla commedia, a drammatiche innervature. Eschilo ne conosce altri esempi (*Pers.* 829, *Suppl.* 520, 1006, *Sept.* 57, 312), anche se non tutti limpidi, integrati talvolta da omologhi dell'imperativo (infinito, ottativo). Sofocle ne usa più frequentemente, con le medesime sfumature (*Ai.* 971, 1066, 1115, 1313, *Ant.* 658, *OR* 343, 426, *El.* 383, 820, *OC* 455, 956), Euripide molto meno (*Med.* 1358, *Heracl.* 978, *Phoe.* 521, fr. 688 N.^{2}). Aristofane, ma solo il più giovane autore, ce ne riserba qualcuno, il cui intento si dimostra palesemente paratragico (*Ach.* 659, 701, *Eq.* 622, 760, *Nub.* 1030, *Vesp.* 648, 1386, *Pax* 305, 1315, *Eccl.* 486) [4].

3. Nel v. 539 la maiuscola (il vecchio Murray la ometteva) è indispensabile. Δίκα è, del resto, nel v. 525 (σέβοι Δίκαν), nel v. 511 si invoca ὦ Δίκα, in *Ag.* 383s. ricorreva μέγαν Δίκας / βωμόν. Nel v. 545, in luogo di τις, che doppia gratuitamente il finale τις ἔστω (v. 548), sarà da scrivere πᾶς. Per il sintagma πᾶς τις et imperat., cf. KÜHNER-GERTH, I 85s., e, più generalmente, THEOGN. 621, SOPH. *Ai.* 28, *El.* 954, HERODOT. I 50.

4. Una indagine sistematica (e criticamente orientata) di queste ricorrenze presso i tragici e gli oratori, sarebbe opportuna. Solo per Sofocle disponiamo della attentissima disamina di ELLENDT-GENTHE, *LS* 661s.: essa testimonia del solo πρὸς ταῦτα, non di πρὸς τάδε, il cui unico parametro interpretativo era costituito dai convenzionali 'propterea, qua de re', ovvero 'proinde, sic igitur'. L'uso figurato, che πρός assume nel sintagma, non è ancora omerico, cf. CHANTRAINE, *GH* II 133. SCHWYZER-DEBRUNNER, 511,

Ma l'unico *Prometeo* ne esibisce quattro ricorrenze, in soli cinquanta versi: tutte alla fine della tragedia, sospettamente ecolaliche, in un emotivo *crescendo*, palesemente melodrammatico. La prima contro Zeus, alla cui fulminante potenza il Titano irride, platealmente (vv. 915ss.):

> πρὸς ταῦτα νῦν
> θαρσῶν καθήσθω τοῖς πεδαρσίοις κτύποις,
> πιστὸς τινάσσων τ' ἐν χεροῖν πύρπνουν βέλος [5].

Quindi ai vv. 992ss., facendosi nuovamente beffe delle minacce, speditegli dal nubiloso tiranno, ed usando espressioni né significative, né diverse: πρὸς ταῦτα ῥιπτέσθω μὲν αἰθαλοῦσσα φλόξ, / λευκοπτέρῳ δὲ νιφάδι καὶ βροντήμασι / χθονίοις κυκάτω πάντα καὶ ταρασσέτω. Il passo esige più particolare attenzione, ne abbiamo trattato a suo luogo (pp. 208ss.). Ma il sintagma ritorna nei vv. 1030s., ove ad usarlo è tuttavia Hermes: che invoca, ad ogni buon conto, la volontà del ribelle (πρὸς ταῦτα βούλευε), cui segue, ritualmente, σὺ δὲ πάπταινε καὶ φρόντιζε, μηδὲ ... ἡγήσῃ ποτέ (vv. 1034s.), secondo una modalità, confusamente rilevata dagli studiosi [6]. Esso risulta, però, deprivato della più peculiare valenza scenica, di quel drammatico impatto, che ci siamo sforzati di recuperargli.

non gli dedicano alcuna attenzione, fraintendendo l'unico *Prom.* 915, da loro segnalato, spiegandolo con un banale «angesichts».

5. Non è senza peso, che in *Prom.* 915 πρὸς ταῦτα νῦν abbandoni la strutturale posizione incipitaria, si collochi in clausola, praticando un *enjambement*, che sappiamo estraneo ad Eschilo, usuale vezzo di Sofocle. Va, inoltre, segnalato l'uso di τινάσσω, unico in Eschilo: ma soprattutto il mostruoso (v. 924) θαλασσίαν τε γῆς τινάκτειραν νόσων (νέμων Askew), con il v. 917 consonante, ma del tutto improbabile senza il precedente di SOPH. *Tr.* 502 (Posidone!) τινάκτορα γαίας. L'ignobile minaccia finale (v. 919) πεσεῖν ἀτίμως πτώματ' οὐκ ἀνασχετά, sarebbe altrettanto impossibile, senza il (sobrio) modello di SOPH. *Ant.* 1045s. πίπτουσι ... πολλὰ ... πτώματ' αἰσχρά, cui consuoneranno, significativamente, EUR. *Heracl.* 77 πτῶμα δύστηνον πίτνεις, *El.* 686 πτῶμα θανάσιμον πεσῇ, infine PLAT. *Lach.* 181b ἔπεσε ... τοιοῦτον πτῶμα. Ossessivo (3x) è l'eolismo πεδάρσιος nel *Prometeo*: unico antecedente in AESCH. *Choe.* 590.

6. Dal Cobet, di cui alla n. 2, né solo per il disordinato accumulo degli esempi. Più significativi appaiono il cit. AESCH. *Pers.* 170s. πρὸς τάδ' ὡς οὕτως ἐχόντων τῶνδε, σύμβουλοι λόγου / τοῦδέ μοι γένεσθε, THUC. IV 87 πρὸς ταῦτα βουλεύεσθε εὖ, PLAT. *Charm.* 176c πρὸς ταῦτα σὺ αὖ βουλεύου ὅτι ποιήσεις, rinnovata esortazione, tuttavia, del precedente τί βουλεύεσθον ποιεῖν. Sorge legittimo il dubbio, che in questi esempi non si tratti di opposizione dispettosa, ma di ambiti diversamente tematici.

Clamorosamente, infine, la modulare struttura viene sbandierata nei vv. 1043ss., con puntigliosa, ma riccioluta manipolazione:

> πρὸς ταῦτ' ἐπ' ἐμοὶ ῥιπτέσθω μὲν
> πυρὸς ἀμφήκης βόστρυχος, αἰθὴρ δ'
> ἐρεθιζέσθω βροντῇ σφακέλῳ τ'
> ἀγρίων ἀνέμων [7].

Il sintagma è in posizione incipitaria, assicurandosi rilievo, incisiva

7. Va osservato, che σφάκελος è sconosciuto ad Eschilo, ma torna (come spesso in questa ossessionata tragedia) in *Prom.* 878s. ὑπό μ' αὖ σφάκελος καὶ φρενοπλῆγες / μανίαι θάλπουσ(ι) κτλ. Ricorre ancora, tra i tragici, in EUR. *Hipp.* 1352 κατά τ' ἐγκέφαλον πηδᾷ σφάκελος, in sintonia con HIPPOCR. *Aër.* X 81, cf. *Morb.* II 23, 1, etc. È termine evidentemente medico, di recentissima acquisizione, se ritorna 8x nel *Corpus Hippocr.*, oltre alle 16x di σφακελισμός, e le 23x di σφακελίζω: ma è solo 3x in Erodoto (2x σφακελίζω, 1x ἀποσφακελίζω), nessuna in Tucidide, notoriamente meno esposto a siffatti influssi. L'uso metaforico di σφάκελος risulta unico in *Prom.* 1045. «Sfacelo», quale termine figurato, riemergerà nell'italiano del XVII secolo. Questo uso si diffonde nell'Ottocento: il tramite latino non viene, tuttavia, indicato dagli etimologisti. La prima ricorrenza del termine appariva nella erronea tradizione di EPICH. fr. 148, 5 Kai. ἐκ δὲ καταδίκας πέδαι τε καὶ σφάκελος καὶ ζαμία, sostituito dal Bochart con σφαλός: converrà piuttosto φάκελος (an φάκελοι?), cf. HERODOT. IV 62, 67, EUR. *Cycl.* 242, puntuale distinzione dei due lessemi è in PTOL. ASCAL. 406, 22 Heylbut. In realtà, σφακελίζω emergeva in CRATIN. fr. 384 K.-A. ἀπορεῖν καὶ σφακελίζειν τῷ δεινῷ, dove all'incongruo τῷ δεινῷ Bergk (*Rell.* 258) sostituì un asciutto τῷ δίνῳ: a ragione, come insegnano quattro esempi del medesimo termine in Ippocrate. Tra cui il rilevante *Vuln. cap.* XIV 40 τὸν ἄνθρωπον εἰ δῖνός τε ἔλαβε καὶ σκότος, cf. *Mul.* I 8, 18 καὶ πρὸ τῶν ὀφθαλμῶν ζόφος ἔσται οἱ καὶ δῖνος. Ulteriore esempio è, del resto, in PHERECR. fr. 85, 4 K. -A. κἄτα σφακέλιζε καὶ πέπρησο καὶ βόα, in conseguenza di improbabili vezzi gastronomici. Si tratta di una serie di sintomi patologici (vertigine, febbrilità, urla), in perfetto accordo con Cratino e con l'ambito ippocratico. Sembra sfuggito, che l'enigmatico σκοτοδινιῶ di ARISTOPH. *Ach.* 1219 (ma cf. v. 1218 εἰλιγγιῶ κάρα λίθῳ πεπληγμένος) risulta letteralmente ispirato da contesti quali HIPPOCR. *Vuln. cap.* XIV 40, sopra citato. In realtà lo stesso Ippocrate dispone dei formalizzati σκοτοδινέω, σκοτοδινίη, σκοτόδινος, σκοτοδινιάω (cf. PLAT. *Theaet.* 155c, *Leg.* 663b, nonché *Soph.* 264c, *Leg.* 892e σκοτοδινίαν ἴλιγγον), per complessive 14 ricorrenze (AESCH. *Ag.* 51 ha στροφοδινέομαι, già in HOM. Π 792 è στρεφεδίνηθεν, nome di etera sarà Σκοτοδίνη, cf. *RE* VIII 1359). Il burlesco σκοτοβινιῶ, che Aristofane immediatamente (*Ach.* 1221) oppone a σκοτοδινιῶ, e che si ritiene un desiderativo (cf. SCHWYZER, I 732 μαθητιάω, βινητιάω, χεζητιάω, etc.), risulta in realtà esemplato sul denominativo già esibito da Ippocrate (σκοτοδινιάω). La cui pressione, concettuale e linguistica, è almeno altrettanto evidente in *Prom.* 878, ove σφάκελος deve sottintendere, per chi della nuova medicina abbia esperienza, τῆς κεφαλῆς: come sempre in Ippocrate. La distanza di questa costellazione, non soltanto terminologica, dal vecchio Eschilo, appare incommensurabile. L'esibizionismo dell'intellettualistico Auctor del *Prometeo* è altrettanto innegabile: si attenta ad enciclopedico, in realtà populistico divulgatore.

efficacia [8]: ma soprattutto si colloca quale perentorio cardine, concettuale e drammaturgico. Dopo una rassegnata considerazione sullo stato delle cose (cf. il paradigmatico Aesch. *Pers.* 170 ὡς οὕτως ἐχόντων τῶνδε), Prometeo si affida ad una sesquipedale, ma dispettosa tirata, in realtà una precoce «cavatina», dal gusto inconsapevolmente comico, per l'esibito «virtuosismo». Come è noto, è agli inizi del XVIII secolo che l'italico melodramma escogitò un siffatto ed «arioso» monologo: il cui testo (generalmente sentenzioso) concludeva un corrente «recitativo», esprimeva «intenso fervore sentimentale, tradotto in canto senza ornamenti». Prometeo infila, uno dopo l'altro, quattordici dimetri anapestici, di rango non soltanto «lirico», ma palesemente «operistico». Personalmente surroga, con analoghe composizioni «liederistiche», istitutive pertinenze corali: sia all'inizio che alla fine della tragedia, spinge l'edificio drammaturgico su un piano a dir poco avveniristico (o, semplicemente, ditirambico?). Si propone, infatti, spericolati, coinvolgenti effetti, si «apre al canto» (F. De Sanctis): di cui appare indubbio l'accompagnamento strumentale (quanto meno l'αὐλός, il liuto nell'arcaico melodramma). Procede a forzature sceniche, oltre che melodiche, sviluppa, tuttavia, prospettive essenziali alla economia dell'opera, concede rilevante ampiezza al disegno architettonico, arricchendolo di svolte e di incidenti, imponendogli inedite responsabilità dal punto di vista drammaturgico.

Egli costruisce, con strabiliante anticipo, una autentica «aria», la cui carica è appassionata, fino intimistica, tutt'altro che occasionale: comunica, trasfigurandoli sul piano incontestabilmente lirico, contenuti imprevedibili, quanto sostanziali. Li costringe in un «pezzo chiuso», rigorosamente concepito, arditamente vocalizzato. Prometeo punta integralmente sul *pathos*, prospetta terrifici, compassionevoli eventi: preferisce annunciarli (non potrebbe, né potrà realmente «rappresentarli»), inaugura quella viscerale tragedia delle emozioni,

8. La cui matrice funzionale appare in Soph. *Ai.* 971 πρὸς ταῦτ' Ὀδυσσεὺς ἐν κενοῖς ὑβριζέτω. Dove rilevante non è solo la struttura, ma il suo contenuto per così dire morale: ἐν κενοῖς costituisce sintagma peculiare, a significare la inanità dell'avversario, pur violento, la ineluttabile vittoria del ribelle. Speculare modello del nostro luogo risulta in Soph. *Ant.* 658s., con un pietoso scongiuro, in luogo del rabido esorcismo: πρὸς ταῦτ' ἐφυμνείτω Δία κτλ. Non meno sorprende, quello che affiora in Aesch. *Sept.* 312ss.: ove con πρὸς τάδε si oppone al precedente altro ordine mentale, scongiurando gli dei cittadini di distruggere gli assalitori, ἀνδρολέτειραν / κάκαν, ῥίψοπλον ἅταν, / ἐμβαλόντες ἅροισθε / κῦδος κτλ. Non diverso, malgrado la baluginante allusione, è l'invocato «bombardamento» (ῥιπτέσθω ~ καταρρίψοπλον, ἐρεθιζέσθω), del tutto analoga la passione.

destinata a grande seguito (non solo antico), col disgustato biasimo di Aristotele (*Poet.* 1452b11, cf. p. 1, n. 1). Il sobrio schema evidenziato nelle *Eumenidi* (vv. 538ss.) persiste, ma si infioretta di immagini barocche quanto stereotipe, si compiace di espressive marche sintattiche, più volte ribadite, con tenorile controcanto. All'eschileo πρὸς τάδε (*Eum.* 545) faceva rapida, conclusiva eco un secco ἔστω: nella clausola. In *Prom.* 1043, dopo πρὸς ταῦτα, non seguono soltanto i due sonanti imperativi, che abbiamo sottolineati, ma tre catastrofici ed inquietanti ottativi (v. 1047 κραδαίνοι, v. 1049 συγχώσειεν, v. 1051 ῥίψειε), conclusi da un plateale futuro (v. 1053 οὐ θανατώσει). Che intende ribadire, con un finale acuto, la titanica certezza nella vittoria. La sfida [9], non più che verbale, sostituisce in realtà la singolare «catastrofe» di questa opera: a dir poco *impromptue*, nel rigoroso quadro della drammaturgia classica.

Situazione, struttura, metro, strumenti verbali e sintattici, la esasperazione tuttavia ribalda dei soggetti, risultano analoghi: sia nel passo degli *Acarnesi*, sia nel *Prometeo*, ostensibilmente legato all'ormai classico modello del *Telefo*. La sfida dell'aristofanico Coro (che si identifica strettamente col protagonista, in verità con lo scalpitante Autore), l'angosciato e assieme bellicoso *canticum* (consegnato agli impazienti anapesti), la stessa proterva, perché intemerata ripulsa dell'avversario, affiancano verosimilmente i due luoghi. Sembrano suggerire un rapporto diretto ed immediatamente vissuto: una parodia in atto, dei reboanti ululati di Prometeo. È la incredibile magnificazione di una distorta personalità che colpisce Aristofane, fino alla stizza. Lo indurrebbe a rifargli il verso, spinto da una provocazione, che deve però supporsi recente. È animato da un eguale odio, contro i nuovi despoti: abbiamo visto, che la spietata aggressività di Cleone è identica a quella di Zeus, metaforico quanto emergente tirannello. Ai nascosti, se non contorti simboli dell'ambiguo Tragico, Aristofane non può che sostituire il nome e la persona stessa dell'usurpatore, contrattaccare «a viso aperto»: al *deridere* occorrono scoperti bersagli, già il nominarli è colpirli, annientarli. Demolendo l'avversario politico, ma anche (e soprattutto) quello letterario, che sospetta cultural-

9. Tipico dello «sfidare» è ἐρεθίζω, già in Omero (A 32): il verbo non è in Eschilo, ma solo in *Prom.* 1045 e già v. 181. Significativamente, esso ricorre 7x nel *Corpus Hippocr.*, integrato da nove ricorrenze di ἐρεθισμός, tre di ἐρεθιστικός. Ma ricorreva unicamente in SOPH. *Ant.* 965 (ἠρέθιζε, che Musgrave tentò di emendare con ἠθέριζε), 3x in Euripide (tra cui un singolare πνεῦμα ἠρεθισμένον, in *Med.* 1119). Sarà 2x in Erodoto, nessuna in Tucidide, 4x in Aristofane (cf. *Nub.* 312 ἐρεθίσματα).

mente corrivo (a dispetto di tardivi distinguo), socialmente deleterio. Fatta salva la comune dipendenza dall'infocato *Telefo*, egli ridicolizza la già «nuova» tragedia, patetica e sofistica assieme: il «melodramma», insomma, a suo (viscerale) giudizio alienato dalla storia degli uomini [10].

Gli elementi fin qui rilevati rischiano di apparire vaghi o casuali, se non si sottolinea altro cardine essenziale, in questa duplicata disfida: è costituito da ἐπ' ἐμοί. Una egocentrica indicazione, privilegiatamente espressa (subito dopo πρὸς ταῦτα) dall'esuberante Titano,

10. Il «prometeico» assillo, veicolato da πρὸς ταῦτα (quattro volte, a brevissima distanza, abbiamo rilevata la dispettosa marca, con identiche forme e identico scopo), risulta in realtà una ossessione ecolalica, ai limiti del grottesco. Essa caratterizza il chisciottesco Prometeo, avrà stupito il pubblico, e con esso Aristofane, in un'unica, puntuale occasione. Se il *Prometeo* fosse coevo degli *Acarnesi* (come a pp. 210ss., n. 31 si prospetta), la identità topica, strutturale, stilistica resterebbe innegabile: si riconduce al paradigmatico *Telefo*, ribadisce non contiguità, ma congiunta ricezione e gusto per ricorrenti moduli (ideologici e formali), nel dubbio Tragico come nel risentito Comico. Analoga coincidenza, motivata però da comune fonte (HIPPOCR. *Aër.* XVIII Σκυθέων ἐρημίη), è tra *Prom.* 2 ed *Ach.* 704, cf. pp. 276ss., n. 11. Ma ampi rimaneggiamenti sono da ipotizzare per gli *Acarnesi*, testimoni di peculiari eventi (almeno cinque), successivi al 425, cf. M. SORDI, *La data degli Acarnesi di Aristofane*, «Athen.» XXXIII (1955) 47-54. Irrefutabile appare, ad esempio, che in *Ach.* 593 Lamaco ricordi, con offesa irritazione, di essere στρατηγός, nel v. 598 precisi di essere stato eletto a questa carica (ἐχειροτόνησαν γάρ με), ottenendo dal protagonista debita, anche se sarcastica conferma: un evento verificatosi esattamente la successiva estate. Che già sotto Pericle egli fosse stratego (negli anni Venti risulta ancora un giovanotto, due ulteriori strategie otterrà nel decennio successivo), è gratuita illazione da PLUT. *Per.* XX (cf. KAHRSTEDT, *RE* XII 538, il quale immagina possibili gli attacchi degli *Acarnesi*, solo in quanto l'interessato non era generale!). Che, secondo schol. ARISTOPH. *Ran.* 1039, Lamaco ἦν ἐπὶ τῶν χρόνων Αἰσχύλου καὶ Ἀριστοφάνους, costituisce informazione (cronologica) ancora da sanare. Nessun altro Comico lo ricorda, si tratterà di leggere Ἀ(λκιβιά)δου, cf. *Suda* λ 81 Λαμάχων: ... στρατηγὸς..., οἱ Ἀθηναῖοι ἐχειροτόνησαν (cf. *Ach.* 598 cit.) μετὰ Ἀλκιβιάδου καὶ Νικίου (ex THUC. VI 8, eletto στρατηγὸς αὐτοκράτωρ, per la spedizione di Sicilia). C. F. RUSSO, *Aristofane autore di teatro*, Firenze 1984², 51s., respinge con sdegno il «compitino cronosofico» della studiosa, ne smonta plausibilmente un paio di argomenti. Non si esprime, tuttavia, su Lamaco, la cui precoce esibizione «strategica» resta lapalissianamente incongrua. Incontestabile, come C. F. Russo sottolinea, è che la sostanza degli *Acarnesi* risalga al 425: ma il finale trionfo sull'esibito *Capitaine Merdaille* postula modifiche strutturali (quali già le *nostre* seconde *Nuvole* sopportarono), tutt'altro che lievi. L'espressione γυμνῇ τῇ κεφαλῇ è, notoriamente, in PLAT. *Phaedr.* 243b, seguita da καὶ οὐχ ὥσπερ τότε ὑπ' αἰσχύνης ἐγκεκαλυμμένος. PLATON. *Diff. char.* 14 Kai. la definisce proverbiale (cf. *CPG* II 65 L.-Schn., nec non adnn.), la attribuisce a Cratino, impavido fustigatore di criminali (CRATIN. T 17 K.-A.), cf. PLAUT. *Capt.* 475s. *ipsi de foro tam aperto capite ad lenones eunt / quam in tribu sontes aperto capite condemnant reos.*

spostata poco oltre (gli preme esorcizzare, immediatamente, l'odiato Κλέων) da Aristofane. La maliziosa e bruciante allusione obbliga (in questo come in altri ed innumerevoli casi aristofanei) a tempi brevissimi. Un maggiore distacco dal bersaglio, comporterebbe l'estinguersi della ardente vendetta, l'attenuarsi dello stesso ricordo nella coscienza (civile e letteraria) degli Ateniesi. Perché la sarcastica (ma quanto fulminea!) ripresa agisca, riaccenda gli animi, sarebbe indispensabile che il *Prometeo* risultasse immediatamente a ridosso dei baldanzosi *Acarnesi*. La comune matrice euripidea funge, comunque, da catalizzatore: il citatissimo *Telefo* (la tragedia è coeva dell'*Alcesti*) costituisce vistoso, intollerato bersaglio dei medesimi *Acarnesi*, che più correttamente ricalcano la struttura euripidea.

Del tutto analogo, e non meno significativo, risulta il caso di Aristoph. *Eq.* 758s.:

ποικίλος γὰρ ἀνὴρ
κἀκ τῶν ἀμηχάνων πόρους εὐμήχανος πορίζειν.

Il Coro incita il Salsicciaio, lo mette in guardia contro l'avversario: non solo astuto, ma singolarmente *versutus*, addestrato a cavarsi anche da irresolubili impacci. Non si tratta di un generico profilo, ma dell'incisivo, e soprattutto aggiornato ritratto di un mascalzone. Ognuno dei termini usati ha, infatti, puntuali referenti polemici, costituisce aspra denunzia di emergenti, ma sofistiche abilità. Del resto, nei due versi che precedevano, oltre a normali capacità e coraggio, al carnazziere si raccomandava di mettere in opera λόγους ἀφύκτους, con cui sopraffare il protervo, ma soprattutto esperto avversario. Risulta specifico termine dell'argomentare dialettico ἄφυκτος, cui viene significativamente integrato ὑπερβάλλειν [11].

L'aggettivo ποικίλος (un aulicismo) definirà l'agonistico Odisseo in Eur. *IA* 526, secondo uno stereotipo, che deriva dall'omerico ποικιλομήτης, non risultando mai adoperato metaforicamente, per i mortali [12]. Determinante è, tuttavia, il riuso cui lo piega Esiodo

11. Si cita, opportunamente, AESCHIN. III 17 πρὸς ... ἄφυκτον λόγον, ὃν φησι Δημοσθένης κτλ., nonché LUCIAN. *Hermot.* 79 οἶδεν ὡς χρὴ ἐρέσθαι καὶ σοφίσασθαι καὶ πανουργῆσαι καὶ ἐς ἄφυκτα ἐμβαλεῖν: quest'ultima *iunctura* sembra parafrasare il nostro luogo. Da segnalare è che il peculiare aggettivo, già in SOLO, frr. 4, 17 et 13, 64 W., nonché SIMON. fr. 520, 4 P. (θάνατος), ha ricorrenze in Pindaro. È due volte nel *Prometeo*, anticipato dal significativo AESCH. *Eum.* 776 (πάλαισμα). In Platone è due volte (su tre) con ἐρωτᾶν.

12. Soltanto Λ 482 (di odissiaca derivazione, cf. γ 163 etc., ν 293), in realtà, conosce

(*Th.* 510s.) Προμηθέα / ποικίλον αἰολόμητιν, e la rideterminazione, che lo stesso metterà in opera poco più avanti (vv. 521s.): δῆσε δ'ἀλυκτοπέδῃσι Προμηθέα ποικιλόβουλον / δεσμοῖς ἀργαλέοισι κτλ.[13]. Da cui discende, con dichiarata allusione, *Prom.* 307s. ὁρῶ, Προμηθεῦ, καὶ παραινέσαι γέ σοι / θέλω τὰ λῷστα καίπερ ὄντι ποικίλῳ. È da ἀλυκτοπέδῃσι, che concettualmente scaturisce il singolare ἄφυκτος di *Eq.* 757, è dalla emblematica ποικιλία di Prometeo, che deriva anche quella del Paflagone. Non in Odisseo egli trova pertanto la sua matrice, ma nell'odioso, emblematico Titano: sua goffa, populistica reincarnazione. Romanzeschi *feuilletons, serials* cinematografici, televisivi, comunque «fumettistici», lo confermano cardine di un «immaginario» primordiale, rudemente acculturato.

Sofisticata è la opposizione fra ἀμηχάνων ed εὐμήχανος, come la sonante figura etimologica sbandierata in πόρους ... πορίζειν, con sagace incastro inserite nel v. 759. Si tratta di due concetti, d'altra parte, con tutta evidenza in auge: qui clamorosamente offerti all'attenzione, ma soprattutto allo spregio del *commoner* [14]. La μηχανή è risorsa, strumento della umana intelligenza, presto caduta in sospetto: sintomaticamente, Hesiod. *Th.* 146 ἰσχύς τ' ἠδὲ βίη καὶ μηχαναὶ ἦσαν ἐπ' ἔργοις [15], la allinea con suoi omologhi,

ποικιλομήτης, attributo di Odisseo. In *HAp.* 322 viene attribuito a Zeus, in *HMerc.* 514 (cf. v. 155) ad Hermes, di cui si è poco prima sottolineato (v. 511), che αὐτὸς δ' αὖθ' ἑτέρης (palesemente eufemistico) σοφίης ἐκμάσσατο τέχνην. In ALCAE. fr. 69, 7 V. ποικιλόφρων è qualifica della volpe (o di chi le assomiglia), inverosimile variante è in SAPPH. fr. 1, 1 V., detto di Afrodite, se nel v. 2 viene immediatamente definita δολόπλοκος.

13. Il ποικιλόβουλον sembra connesso con PIND. *N.* V 28 πείσαισ' ἀκοίταν ποικίλοις βουλεύμασιν. Significativo è il verso successivo: ψεύσταν δὲ ποιητὸν συνέπαξε λόγον, cf. *O.* I 29 ψεύδεσι ποικίλοις.

14. All'apparenza, seriore concordanza offre *adesp. trag.* 566 K.-Sn. πάντας σοφὸς νοῦς ἐξ ἀμηχάνων ἄγει / καὶ πάντα κηλεῖ κτλ. Il testimone (THEM. XVI, p. 297, 27 Dow.) opportunamente richiama HOM. Ψ 315 μήτι τοι δρυτόμος μέγ' ἀμείνων ἠὲ βίηφι. Il brano intesse un lungo elogio alla μῆτις, alla capacità di affrancare l'uomo dalla sua condizione (fisica, sociale) inferiore: un lucido anticipo della cosiddetta sofistica.

15. Curiosamente, μηχανή è 13x in Eschilo, ma ricorre nel solo *Prom.* 206. Che preferisce il più sonoro μηχάνημα, cf. v. 989 (connesso con αἶκισμα, esclusivo di questa tragedia, come del resto αἰκεία, vv. 93, 177, 599), nonché v. 469: esso è 2x in Eschilo, 1x in Sofocle, 4x in Euripide. In *Prom.* 606 è μῆχαρ, 3x in Eschilo, mai in Sofocle ed Euripide. Da notare è che εὐμήχανος ricorre in Eschilo soltanto in *Eum.* 381 εὐμήχανοι ... σεμναί (il protervo soccomberà ἀμηχάνοις δύαις, nei vv. 561ss., cf. v. 779 ἀμηχάνοισι ... δυσπραξίαις). Da segnalare, infine, è *Pers.* 722

a favore (si fa per dire) dei Ciclopi, ὑπέρβιον ἦτορ ἔχοντες (v. 139). Del resto, già nella *Odissea* (cf. σ 143, vel γ 207, etc.) μηχανάω / -άομαι acquisisce valenza negativa. Fraseologiche, e raramente ben intenzionate, sono espressioni quali μηχανὰς προσφέρειν, ἐπεισάγειν, εὑρεῖν, πλέκειν, πορίζεσθαι, ἐκπορίζειν, ζητεῖν [16].

Affine alla μηχανή è il πόρος, con il connesso πορεῖν. La cui concettualizzazione sembrerebbe tarda. Né in Eschilo, né in Sofocle si ha, infatti, il traslato [17]: πόρος costituisce soltanto il materiale passaggio, il guado o l'attraversamento. Significa al massimo *effugium*, come in *Suppl.* 806 πόρον τέμνω, condiviso dal solo *Prom.* 59. Come, del resto, in Tucidide, ma non in Erodoto [18]. Molto vicino al precoce Aristofane appare Euripide, fra i cui numerosi esempi si distingue *Med.* 260 ἦν μοι πόρος τις μηχανή τ'ἐξευρεθῇ [19],

μηχαναῖς ... ποθμὸν ... πόρον. Significativo è PLAT. *Leg.* 908d σοφιστῶν ... ἐπικαλουμένων μηχανή. Fin troppo evidente è la ascendenza del binomio formato da Κράτος e Βία connessi alle μηχαναί, la cui esclusività par destinata a Prometeo.

16. In realtà, la neutrale μηχανή (cf. il ted. *machen*) è sostanzialmente obbligata all'artificio, se non alla manipolazione (e fin «macchinazione»), di cui si ingegna l'uomo. EUSTATH. 1841, 37 (ad σ 183) sottolineava, che il lessema ha connotazione «espressiva» (παθητικῶς ἐκφωνεῖσθαι), la sua valenza è negativa. In 482, 32, μηχανή viene detta εὐφημότερόν τι δόλου.

17. Eccetto AESCH. *Suppl.* 806s. πόρον / ... γάμου λυτῆρα, contestualmente garantito. Il *Prometeo* ha 5x πορεῖν, che invece è unico in AESCH. *Sept.* 738: ma 8x in Sofocle, mai in Euripide. Solo in *Prom.* 904 è πόριμος, altrimenti ignoto alla tragedia. Rilevante è, tuttavia, EUR. fr. 886, 3 N.^{2} (= ARISTOPH. *Ran.* 1429), che detesta il cittadino πόριμον αὑτῷ, τῇ πόλει δ'ἀμήχανον, utilizzando i medesimi *Stichwörter*. Echi, addirittura verbali, del *Prometeo*, GRIFFITH, *Auth.* 218, avverte in GORG. fr. 11a, 30 D.-K. (*Palam.*) τίς γὰρ ἂν ἐποίησε τὸν ἀνθρώπειον βίον πόριμον ἐξ ἀπόρου κτλ.; Si tratta, malgrado le assonanze, di luogo comune: da Protagora in poi. Che ARISTOPH. *Eq.* 759 costituisca parodia del cit. *Prom.*, per il Griffith resta, tuttavia, dubbio, cf. n. 30.

18. Ove risultano solo due esempi traslati, col senso di «method» («meccanismo»), cf. III 156 οὐδεὶς πόρος ἐφαίνετο τῆς ἁλώσιος, chiarito dal successivo ἐπίσταμαι δ' αὐτοῦ πάσας τὰς διεξόδους τῶν βουλευμάτων (cf. EUR. *Hec.* 744 ἐξιστορῆσαι σῶν ὁδὸν βουλευμάτων), e già II 2 ὡς οὐκ ἐδύνατο πυνθανόμενος πόρον οὐδένα τούτου ἀνευρεῖν, ... ἐπιτεχνᾶται τοιόνδε. Erodoto ignora, tuttavia, πορεῖν come πορίζειν. Numerose sono in Tucidide le attestazioni di πορεῖν.

19. Vanno comunque segnalati, perché funzionali alle nostre deduzioni, EUR. *Alc.* 213s. τίς ἂν πᾷ πόρος κακῶν / γένοιτο καὶ λύσις τύχας; cf. v. 1162 τῶν δ' ἀδοκήτων πόρον ηὗρε θεός, nonché *IT* 876 τίνα σοι πόρον εὑρομένα, *IA* 356 τίνα δὲ πόρον εὕρω πόθεν; Cf., ancora, SOPH. *Ant.* 360 παντοπόρος· ἄπορος, cui risponde al v. 370 ὑψίπολις· ἄπολις, con identica frattura, ed opposizione, sintattica (dicolon).

per la evidente, ideologica specificità. Ma sulla stessa e più avanzata linea si pone il *Prometeo*, con ripetute, intenzionali ricorrenze. La prima, più squillante celebrazione, è sulle labbra del ribelle (vv. 110s.), ove la fiamma viene esaltata, in quanto:

ἡ διδάσκαλος τέχνης
πάσης βροτοῖς πέφηνε καὶ μέγας πόρος [20].

Un binomio, su cui insisterà (vanagloriosamente) ancora Prometeo, nel v. 477 οἵας τέχνας τε καὶ πόρους ἐμησάμην. Più grande fra tutte la medicina, cui vengono dedicati interi sei versi, significando il contestuale trionfo ippocrateo, che Tucidide sembra registrare con imbarazzante ritardo [21]. Singolare è, del resto, *Prom.* 904:

ἀπόλεμος ὅδε γ' ὁ πόλεμος, ἄπορα πόριμος.

Che è significativamente affine, né solo per il gusto rettorico (addirittura raddoppia l'ossimoro), ad Eur. *HF* 1133: ἀπόλεμον, ὦ παῖ, πόλεμον ἔσπευσας τέκνοις [22]. Ma scandaloso appare l'uso ribadito (e presso che ignoto ad Eschilo) di πορεῖν: non ricorre, infatti, che in *Sept.* 738, ove costituisce, tuttavia, un cospicuo aulicismo, frequentissimo in Pindaro. Nel *Prometeo* viene sbandierato, si direbbe con puerile (in realtà demagogico) impulso: nei citt. vv. 107s. (γέρα / πορών), nel v. 616 (πόροις ἄν ... δωρειάν), nel v. 631 (μοῖραν δ' ἡδονῆς ... πόρε), nel v. 934 (ἄθλον ... πόροι), nei vv. 945s. (ἐφημέροις / πορόντα τιμάς). L'omerismo, pur celebre,

20. Significativa consonanza è in Eur. *HF* 1252 εὐεργέτης βροτοῖσι καὶ μέγας φίλος, detto di Eracle, prototipico «salvatore» della umanità. A *Prom.* 110s. sembrano preordinati i precedenti vv. 107s. θνητοῖς γὰρ γέρα / πορῶν (!) ἀνάγκαις ταῖσδ' ἐνέζευγμαι τάλας (il verbo torna una ultima volta nel v. 579, ma non ha ricorrenza immediata che in Soph. *OR* 718 ἐνζεύξας ποδοῖν). Stretta connessione, se non spiegazione, questi versi trovano in Plat. *Gorg.* 519c φάσκοντες (!) ... ἀρετῆς διδάσκαλοι εἶναι (οἱ σοφισταί). Per la sostanza, cf. *Prom.* 477 οἵας τέχνας τε καὶ πόρους ἐμησάμην, il cui ascendente sembrerebbe Eur. *Med.* 260 ἦν μοι πόρος τις μηχανή τ' ἐξευρεθῇ.

21. In realtà, non più che nella descrizione della peste (II 47–48) e negli introduttivi assiomi (I 1, nonché 22) sulla funzione della storiografia: esemplandoli sulla predittività «inferenziale», inaugurata da Ippocrate. Che si tratti di resipienti addizioni, appare evidente.

22. Non va trascurato, per la significativa concomitanza, Aristoph. *Ran.* 1465 πόρον δὲ τὰς ναῦς, ἀπορίαν δὲ τὸν πόρον, ma anche *Ran.* 1429 καὶ πόριμον αὐτῷ, τῇ πόλει δ' ἀμήχανον, dedicato ad ogni e novello Paflagone (cf. supra, n. 17). Matrice formale di questi luoghi appare, tuttavia, il cit. Soph. *Ant.* 360 (supra, n. 19), che registra un *Gleichklang*, tipicamente sofistico.

viene riassunto quale *Machtwort*: politicamente riqualificato. Il termine diventa corrusco emblema di una cultura, che soggettivizza e celebra l'ingegnosità: la promuove a truffaldina capacità di mistificare, prevaricare. Esso già appare nella mitologia arcaica, ne testimonia il nuovo Alcmane, che lo assimila a Chaos [23]. Riaffiorerà in Platone (*Conv.* 203b), quale emblematico figlio di Μῆτις, in opposizione a Πενία. Una linea squisitamente letteraria, esente dalle furbesche distorsioni, ottenute dalla speculazione sofistica: più aggressiva, sfacciata, come risulta, negli anni delle primissime commedie di Aristofane.

In realtà, *Eq.* 758s. non è che la risentita, puntuale ripresa di *Prom.* 59 :

δεινὸς γὰρ εὑρεῖν κἀξ ἀμηχάνων πόρον.

È detto del Titano, immediatamente però qualificato come σοφιστής (v. 62): un termine eccezionale in Eschilo [24], ma ripetuto nel v. 944, non diversamente da σόφισμα, isolato in *Prom.* 459, 470, 1011. Esso è carico di uno spregio, ignoto ad Eschilo, come la

23. Cf. schol. A in ALCM. fr. 1, 14, nonché fr. 5, fr. 2 col. II 3–20 P.: in proposito, *RE* XXII 270s.

24. Esso ricorre, tuttavia, anche in AESCH. fr. 314 R. (= ATHEN. XIV 632c), ove si tratta della παλαιὰ τῶν Ἑλλήνων σοφία τῇ μουσικῇ μάλιστα ... δεδομένη ...· καὶ πάντας τοὺς χρωμένους τῇ τέχνῃ ταύτῃ σοφιστὰς ἀπεκάλουν, ὥσπερ καὶ Αἰσχύλος ἐποίησεν (lo riferisce all'inventore della cetra). Su una linea, che è già di Pindaro, cf. *I.* V 28 (ca. 478), persiste in SOPH. fr. 906 R. (*citharoedus*), la cui pertinenza è specificamente tecnica. L'*Ippolito* euripideo (è del 428) ci fornisce un modificato quadro di riferimento, almeno per intendere questi luoghi del *Prometeo*. Cf. vv. 916ss. (degli uomini stolti):

ὦ πόλλ' ἁμαρτάνοντες ἄνθρωποι μάτην,
τί δὴ τέχνας μὲν μυρίας διδάσκετε
καὶ πάντα μηχανᾶσθε κἀξευρίσκετε;

per quindi esclamare (vv. 921s.):

δεινὸν σοφιστὴν εἶπας, ὅστις εὖ φρονεῖν
τοὺς μὴ φρονοῦντας δυνατός ἐστ' ἀναγκάσαι.

Nel v. 920, la costrizione veniva anticipata dallo emblematico διδάσκειν. Il prometeico lessema è 6x in Euripide. Opportunamente, *Suda* σ 814 specifica, tra l'altro: καταχρηστικῶς δὲ Ἀριστοφάνης ἐπὶ πάσης τέχνης ἔλαβε τὸ τῶν σοφιστῶν ὄνομα. E. R. DODDS, in un pur celebre saggio (in *The ancient concept of progress*, Oxford 1973, 26ss.: «The *Prometheus Vinctus* and the progress of scholarship», 35, n. 1), afferma: «The typical concepts of sophistic anthropology, 'need' and 'utility', are significantly missing from the *P.V.*». Che è falso, cf. supra, cap. V.

moralità espressa in *Suppl.* 453s. (θέλω δ' ἄιδρις μᾶλλον ἢ σοφὸς κακῶν / εἶναι) basterebbe a dimostrare [25]. La sua connotazione emergente viene registrata dalle *Nuvole* in poi (vv. 331, 1111, 1309), con i connessi σοφίζομαι (vel σοφίζω) e σόφισμα (v. 205). Il δεινός iniziale sembra riecheggiato, con il medesimo spregio e sulla medesima linea, da Plat. *Conv.* 203d, giusto nel passo in cui si narra di Πόρος, figlio di Μῆτις (con Πενία, paradossali genitori di Ἔρως), θηρευτὴς δεινός, ἀεί τινας πλέκων μηχανάς, καὶ φρονήσεως ἐπιθυμητὴς καὶ πόριμος, φιλοσοφῶν διὰ παντὸς τοῦ βίου, δεινὸς γόης καὶ φαρμακεὺς καὶ σοφιστὴς κτλ.[26]. In realtà, solo con Erodoto il termine δεινός acquista una valenza specialistica, intesa ad esaltare il σοφός, cf. l'unico V 23s. ἀνδρὶ Ἕλληνι δεινῷ τε καὶ σοφῷ ..., τοῦτο δὲ οὐ λόγοισι ἀλλ' ἔργοισι κτλ.[27]. Tale specificità è ignota, ovviamente, al vecchio Eschilo, non al tardo Sofocle (cf. *Phil.* 440 (φωτὸς) γλώσσῃ δὲ δεινοῦ καὶ σοφοῦ, nonché *OC* 1651, memori del cit. Erodoto), e tanto meno ad Euripide.

Di cui si impone una imbarazzante concordanza (*Suppl.* 902s.):

> οὐκ ἐν λόγοις ἦν λαμπρός, ἀλλ' ἐν ἀσπίδι
> δεινὸς σοφιστὴς πολλά τ' ἐξευρεῖν σοφά [28].

25. Ripreso in EUR. *Bacch.* 489 δίκην σε δοῦναι δεῖ σοφισμάτων κακῶν.

26. Cf. AESCH. fr. 373 R. δεινοὶ πλέκειν τοι μηχανὰς Αἰγύπτιοι. Ove δεινός ha la medesima valenza tecnica, che emerge soltanto col cit. Erodoto (cf. PLAT. *Prot.* 341a). Ma è sfuggito, che δεινός, con la completiva all'infinito, ha la sua prima testimonianza in SOPH. *OR* 545, cf. ARISTOPH. *Nub.* 243. I due supposti esempi eschilei (*Prom.* 59, fr. 373 R.) appaiono dubbi, per la duplice anomalia, semasiologica e sintattica.

27. Si è richiamata l'attenzione sulla formalizzata antitesi λόγῳ / ἔργῳ, che qui emerge modularmente, cf. p. 150, n. 17. È ancora ignota a Pindaro come ad Eschilo, scarsa pertinenza spettando, come abbiamo segnalato, a *Sept.* 847 (ove λόγος, isolato, è quello dell' ἄγγελος, ripetuto nel verso successivo, sebbene smentito da ἐξέπραξεν nel v. 840, da εἰργάσασθε nel v. 845). La testimonianza tragica più alta è reperibile in SOPH. *Ai.* 813s., cf. il cit. EUR. *Alc.* 339: ma due volte ricorre nel *Prometeo* (vv. 336, 1080), generalizzata risulta nella recente tragedia. L'invocato EPICH. fr. 39 D.-K. è in realtà anonimo, primeggia invece ANAXAG. fr. 7 D.-K. HEINIMANN cit., 43s., opportunamente sottolinea l'uso dei dativi modali, altrimenti seriori, nelle due ricorrenze del *Prometeo*.

28. Ingiustamente trascurato appare il vecchio emendamento del Toupius (anche del Valckenaer, sembra, cui si deve un protervo παλαιστής pro σοφιστής): σοφός invece di σοφά. Che costituisce banale qualificazione di πολλά (ci attenderemmo qualcosa come πολλὰ καὶ σοφά) dopo σοφιστής, mentre σοφός fornisce il perno predicativo, quale il parallelismo con i primi due membri della frase (λαμπρός / δεινός) esige anche nell'ultimo. Il modulo è già nel cit. HERODOT. V 23, parallelo errore è in ARISTOPH.

Si tratta di Tideo, di cui viene intessuto un confuso elogio, di sofistica impronta. Viene specificato, inoltre (vv. 905s.), che ha pari nome διὰ τέχνης δορός, / εὑρὼν ἀκριβῆ μουσικὴν ἐν ἀσπίδι (ἀκριβής è termine tecnico-sofistico, non anteriore all'unico Herodot. VII 72, ma prontamente condiviso da *Prom.* 328 ἀκριβῶς ... περισσόφρων, un lessema a sua volta unico, il cui senso sfuggirebbe, se non obbligato al solare Eur. *Hipp.* 445 περισσὸς καὶ φρονῶν μέγα). Un Archiloco redivivo, se allo stesso tempo è θεράπων di Enialio, καὶ Μουσέων ἐρατὸν δῶρον ἐπιστάμενος (cf. fr. 1, 2 W.). Si ribadisce, tuttavia (*Suppl.* 907s.), che ha, parimenti:

φρόνημα δὲ
ἐν τοῖσιν ἔργοις οὐχὶ τοῖς λόγοις ἴσον.

I versi da noi evidenziati coincidono sorprendentemente con *Prom.* 59s., concordano col finale v. 1080 καὶ μὴν ἔργῳ κοὐκέτι μύθῳ. Sono variamente discussi, l'intero passo è sospettato, castigato dagli studiosi [29]. Esso è innegabilmente in parallelo con il *Prometeo*, sembra da questo ispirato, su questo verosimilmente conformato in seguito. Perché tale allusività (cui si mescola, con scontato richiamo, Archiloco) incidesse, occorre il presupposto della stretta contiguità fra i due testi. La evocazione di materiali, visibilmente disomogenei, non sarebbe altrimenti ricevibile. C'è scoperta, forse ironica imitazione di un modulo, che si muoveva nella medesima temperie, culturale e teatrale. Le *Supplici* sono, infatti, non troppo distanti dal 424 a.C., lo stesso anno dei *Cavalieri* di Aristofane. L'evento, cui ambedue reagiscono, non deve supporsi lontano. Ogni altro indizio congiura a porre il *Prometeo*, provocatorio modello, non troppe stagioni prima: se non nelle immediate adiacenze.

Non è un caso, che la rilevante coincidenza tra Aristoph. *Eq.* 758s. e *Prom.* 59s. venga puntualmente segnalata dagli scoli (ad *Eq.* 759). Con una brevissima, perentoria annotazione: ταῦτα δὲ παρὰ τὰ ἐν Προμηθεῖ Αἰσχύλου. Che l'ossimorico ἐξ ἀμηχάνων

Eq. 759, ove εὐμηχάνους πορίζων fu corretto già dal Bentley con εὐμήχανος πορίζειν. Il singolare λαμπρός (significa 'vigoroso', detto del vento è già in HERODOT. II 96, cf. AESCH. *Ag.* 1180, ma anche ARISTOPH. *Eq.* 430, che ne consegue, nonché DEMOSTH. XXV 57) ricorda il λαμπρὸς εἰς τὸν ἄνδρα di ARISTOPH. *Eq.* 760. Quest'ultimo inizia con uno sferzante πρὸς ταῦτα.

29. Il Bruhn vi riscontrò, con geometrico acume, una trittografia. Diggle, malgrado perplessità, onestamente dichiarate, si induce ad espungere i vv. 902-6, ancora scrive in EUR. *Suppl.* 903 πολλά τ' ἐξευρεῖν σοφά.

πόρον costituisca una espressione «quasi» proverbiale, suggerisce con evidente imbarazzo Griffith, *Prom.* 95 [30]. Non è improbabile, che la chiosa a noi pervenuta costituisca l'inerte residuo di più motivata argomentazione: intesa a chiarire il rapporto tra i due passi, a indicarne la corretta genesi. L'antica filologia, malgrado le apparenze, rifuggiva da pratiche vanitosamente catastali, non di rado funzionalizzava i suoi reperti, li prospettava in una cornice storica, non futilmente intertestuale.

30. Lo stesso GRIFFITH, *Auth.* 11s., definiva il parallelo «obvious enough», supponeva, che in *Prom.* 308 ποικίλῳ, per quanto separato da 250 versi, «might be felt to be decisive» (?). Gli apparivano non più che fraseologici, esempi quali DION. HAL. *AR* VII 36 δεινὸς ἀνὴρ τά τ' ἄλλα καὶ πόρους εὑρεῖν ἐν ἀπόροις, nonché EUR. *IA* 356 τίνα δὲ πόρον εὕρω πόθεν; oppure PLAT. *Conv.* 203d (cf. 203b, da noi cit. alla n. 23: ma si tratta di πενία, sostanziata di ἀπορία). Desolante è per lui la mancanza di supporto, in cui ci lascerebbe (a questo fine) la singolare tragedia, si rincuora per il più frequente sostegno offerto da Aristofane. Suppone, tuttavia, che si tratti di «variazioni o adattamenti», di «un processo più o meno inconscio», oppure di burlesche riprese «rispondenti ai personali scopi» del Comico. Non sospetta, che oltre ai frigidi automatismi, a letterarie *agudezas* o *Witze*, possa trattarsi di puntiglioso ζῆλος o, più frequentemente, di aguzza polemica: non di allusivi artifici, ma di insofferenti repulse per un identico vissuto, di incontrovertibile satira, nel bene e nel male. Di cui necessaria premessa è la stretta contiguità temporale: una medesima esperienza (almeno nella *polis*), non soltanto culturale. Nella commedia è in gioco una provocazione politica, ideologica, temperamentale, cui rispondono immediata irritazione, spregio. Di segno inverso sono le concomitanze tragiche esibite dal *Prometeo*: i cui contenuti vengono non più che didascalicamente citati, persino con eleganza. È nella natura del «melodramma» ammantarsi di aulici orpelli, per il proprio decoro, per lusingare (attraverso allusive scorciatoie) attese drammaturgiche di consumistica estrazione. Tipicamente «ditirambica» è la espressionistica caricatura di siffatti reperti, più spesso surrogati da fantasiose contraffazioni.

CAPITOLO VIII

I SOFISMI DELLA SCENOGRAFIA

Non sempre le connessioni «intertestuali» hanno (per il moderno lettore) immediata evidenza. Più che a stilemi, sono affidate talvolta a pregnanti marche verbali, che assumono la funzione di segnali, piuttosto che di letterari segni. I precedenti capitoli hanno indagato il restringersi ed irrigidirsi di siffatti elementi significativi: un fulmineo *Schlagwort* si sostituisce, infatti, al più ampio (sebbene più complesso) *remake* del modello originale, un compendiario processo, rintracciato nel recupero e sarcastico riuso di una sferzante *parole*, illustrato nel precedente capitolo. Sono sufficienti alcuni e puntuti significanti, perché non soltanto paradigmatici testi vengano ripresi, ma le loro più tipiche situazioni (e sorprendenti azioni) richiamate, eventualmente parodiate, satirizzate, attualizzate. Ne indagheremo un ulteriore e provocatorio esempio, del tutto innocuo a prima vista (e pertanto frainteso), perfidamente legato, nella rievocazione di Aristofane, ad un luogo da lui giudicato irritante: perché incredibile e tuttavia acclamato, riconosciuto quale esempio di sofistica «evoluzione».

Il rapporto, per quanto improvviso e folgorante, non si rivela tuttavia semplice, unilineare: si giova, con progrediente malignità, di svariati e connessi tramiti, sia di ordine ascendente (Omero), sia di più immediata contiguità. Il «meccanico» volo di Trigeo, vedremo in seguito, non è concepibile senza il modello di Medea, ma soprattutto di Bellerofonte. Ma anche, ed in misura non inferiore, di quello realizzato da Oceano nel *Prometeo*, illusoriamente «indotto», con fantasiosa forzatura del modulo stesso, dalle evanescenti (in realtà sconcertanti) Oceanine. Colpisce e provoca, di queste scene, la gorgiana premessa di una ἀπάτη, soprattutto estetica e quindi scenica, feriscono le plateali incongruenze, cui si abbandonano il Maestro del *Prometeo*, i suoi accoliti, i suoi certo numerosissimi «fans» (cf. Gorg. fr. 11, 2 D.-K. ἡ .... τῶν ποιητῶν ἀκουσάντων πίστις). Una proterva realtà, imposta a ribalte però coeve, frutto di una (rivoluzionaria) temperie sociale, palesemente demagogica. Che esclude l'innocente Eschilo, postula un ambiguo, irridente manipolatore: quanto meno uno spregiudicato innovatore.

Si consideri, pertanto, Aristoph. *Pax* 180s.:

Ἑρμ. πόθεν βροτοῦ με προσέβαλ'; ὦναξ Ἡράκλεις,
τουτὶ τί ἐστι τὸ κακόν;
Τρ. ἱπποκάνθαρος.

Hermes, il guardiano dell'Olimpo, è stupefatto. Avverte nell'aria (circostante: la gestualità provvede a designarne la prossemica estensione) la insolita presenza di un mortale, non riesce ad intenderne la scaturigine, la sostanza medesima. Non di meno intriga la collocazione spaziale: intuitiva se non ovvia, nella fattispecie scenica. Essa è determinata, fittizia, convenzionale, non solo agli occhi degli spettatori [1]. Un allarme più che giustificato, dunque: che diventa ter-

1. Il πόθεν costituisce un generico interrogativo, di natura causale più che ablativa. Lo spazio scenico costituisce elemento convenuto, non arbitrariamente, ma funzionalmente deputato: è perciò schematico, fisso. Nella nostra tragedia, sul (muro di) fondo è inchiodato Prometeo, l'azione si svolge davanti a lui, si offre in integrata compagine all'attenzione della platea. Gli spettatori sono gli unici ed esclusivi destinatari di ogni vicenda scenica, delle successive *entrées*. Ciascuna delle quali, sia singola che corale, non può supporsi effettuata che per le usuali (e codificate) vie di accesso. Lo stesso uso della μηχανή, che arricchisce il teatro della terza e rivoluzionaria dimensione, quella verticale, non può che puntare sullo spazio antistante a Prometeo, effettuare i mirabolanti atterraggi al centro della scena: unica, significativa ribalta. Dislocazioni diverse vengono puntualmente accompagnate da pertinenti segni, che nella fattispecie sono totalmente assenti. Lo sbarco di Trigeo, che vedremo buffonescamente concepito sul prometeico modello, non ha differente struttura e procedura. L'apparentemente generico πόθεν ... με προσέβαλε significa la fulmineità di questo atterraggio, la epifania del macchinoso congegno. A ben vedere, esso non ha intrinseca significazione. Costituisce piuttosto un segnale, consueto nella drammaturgia: il φόβος suscitato da una insolita, improvvisa apparizione è lo strumento per significarne la scenica attuazione. Provvede a sottolinearla ed imporla (emotivamente) nella fantasia degli spettatori, soprattutto quando la sostanza ne sia approssimativa, se non largamente immaginaria. Di norma è il Corifeo ad operare da intermediario fra l'ambito extrascenico e quello scenico: segnala, con pronta e peculiare reazione, una impreveduta *entrée*. Prometeo, ardimentosamente, inverte i termini, si sostituisce alla Corifea, di cui annuncia addirittura l'arrivo, ne espropria la convenzionale πάροδος, che una lunga, ma del tutto incondita serie di liricizzanti metri (i vv. 114-127 costituiscono prassi peculiarmente «ditirambica», già inaugurata con i vv. 88ss.) ha provveduto a scandire, sia sull'asse temporale che nel prosieguo spaziale. Attraverso questa duplice partitura, il Coro ha avuto modo di entrare in scena, di occuparla (con mimetica coreografia), secondo una concezione drammaturgica, tuttavia insopprimibile.

Prometeo non può, di conseguenza, che fare suo il rituale spavento (v. 127 φοβερόν), che la nuova arrivata provvede, prontamente, ad esorcizzare (v. 128 μηδὲν φοβηθῇς). Ne discende che, malgrado la grottesca generalizzazione (πᾶν μοι φοβερόν), il terrore risulti puntualmente finalizzato: esplode alla vista, ormai inequivoca, del nuovo interlocutore, coincide e pertanto segnala il suo materiale approdo sulla scena. Che viene però definito da τὸ προσέρπον, connotato da valenze non più ed inquietantemente caratteriali, ma scenicamente prescrittive: *quod mihi advenit*, allo stesso tempo indicativo, è solo metaforicamente sbalorditivo. Aristofane appare pienamente consapevole di questa sconvolgente inversione, di ruoli e di psicologie. L'Hermes della sua *Pace* si fa, analogamente, oltre che buttafuori di un personaggio inatteso, addi-

rore all'apparire non di Trigeo (una vecchia conoscenza), ma del mostruoso Ippocantaro. Lo sconcerto iniziale, provocato da indizi ambiguamente extrascenici (l'avvicinarsi del protagonista, a cavallo di una macchina teatrale), cede a disperato panico, appena l'ordigno si dimostrerà materialmente atterrato.

Sulla natura dell'incerto segnale (βροτοῦ με προσέβαλε), non sembra che gli studiosi si siano interrogati [2]. Nella precedente tirata, Trigeo ha giusto concluso con una fetida minaccia. È sconvolto dal volo, premette che l'avvertimento non risponde a buffonesca finzione (v. 173 κοὐκέτι σκώπτων λέγω). Annuncia infatti (vv. 174ss.):

> ὦ μηχανοποιέ, πρόσεχε τὸν νοῦν, ὡς ἐμὲ
> ἤδη στρέφει τι πνεῦμα περὶ τὸν ὀμφαλόν,
> κεἰ μὴ φυλάξεις [3], χορτάσω τὸν κάνθαρον.

La scatologia non sarà rimasta sul piano puramente verbale. Fetido è,

rittura «portinaio», responsabile insomma di ogni arrivo in scena. Parallelamente egli passa dalla genericità delle prime sensazioni (v. 180 πόθεν βροτοῦ με), dalla fulminante sorpresa (προσέβαλε), al terrore che ὦναξ Ἡράκλεις provvede ad esorcizzare, alla realistica individuazione (si direbbe δακτυλόδεικτος) dell'ominoso avvento (v. 181 τουτὶ τί ἐστι τὸ κακόν;). Con meccanismo tipicamente drammaturgico, ma con ogni evidenza beffardamente ricalcato sul paradossale modello del *Prometeo*, egli provvede ad introdurre altro e terrificante (perché indecifrabile) arrivo, ne scandisce il materiale approdo sulla scena. Identicamente però «aereo»: questa volta non più supposto, o indiziariamente suggerito, ma buffonescamente attuato.

2. Van Herwerden lamentava la eccezionale ellissi, suppose quale *determinatum* di βροτοῦ il termine φωνή, oppure ὀσμή: che era la ingenua convinzione degli scolii. Reiske addirittura suggerì ὀδμή. Ma scrivere φωνὴ βροτοῦ μοι προσέβαλε appare violenza di un disinvolto grecista. Più cautamente, Platnauer suppone una preterizione dopo βροτοῦ. Quanto alla sostanza, van Herwerden asseriva, che come gli uomini avvertivano la presenza degli dei «peculiari quodam odore», reciprocamente gli dei erano in grado di subodorare quella dei mortali. Per l'apparente ellissi, cf. infra, n. 45. Identico interrogativo (un evidente *comodema*) si era imposto nei vv. 38ss., antifrasticamente sfruttando la olezzante aura, che connota ogni divinità: μιαρὸν τὸ χρῆμα καὶ κάκοσμον ... / χὤτου ποτ' ἐστὶ δαιμόνων ἡ προσβολὴ / οὐκ οἶδ'· Ἀφροδίτης μὲν ... οὔ μοι φαίνεται, / οὐ μὴν Χαρίτων γε. :: τοῦ γάρ ἐστι; Il modello sarà ripreso da SOPH. *Phil.* 201ss. (Chor.), i cui cardini sarà sufficiente evidenziare graficamente: προὐφάνη κτύπος, / φωτὸς σύντροφος ὡς τειρομένου <του>, / ἤ που τῆδ' ἢ τῆδε τόπων. / βάλλει βάλλει μ' ἐτύμα / φθογγά του ... / ἔρποντος, οὐδέ με λά-/θει βαρεῖα τηλόθεν αὐ-/δὰ τρυσάνωρ· διάσημα γὰρ θροεῖ.

3. Il φυλάξει di Reiske è la corretta forma mediale attica: va qui restituito. Per il pur discusso ὡς ἐμέ del v. 174, basterà confrontare ARISTOPH. *Nub.* 237, di conseguenza anteporgli *dicolon*.

del resto, il singolare volatile (v. 132 κάκοσμον ζῷον): si nutre con gli escrementi del padrone (v. 139 τούτοισι τοῖς αὐτοῖσι τοῦτον χορτάσω), della familiare latrina (vv. 1ss.). Il rifornimento in volo qui appare in atto, anche se fuori programma. Fisiologica risposta alla terrifica avventura è, dunque, il ventilato πνεῦμα. Sembrerebbe una metafora comica, se dopo questa eccezionale ricorrenza il peculiare termine dovrà attendere, per trovare conferma, Eubulo [4].

4. Cf. fr. 106, 6 K.-A., ove si celebra un tale, designato πρωκτός: conclusivamente, già indicato (vv. 2s.) come οἰκείων ἀνέμων ταμίας (cf. HOM. κ 21 ταμίην ἀνέμων, detto di Eolo). È nominato, del resto, πνευμάτων πολλῶν φύλαξ, evidentemente rifatto su AESCH. *Ag.* 914 δωμάτων ἐμῶν φύλαξ. Ma presente sarà lo stesso *Pax* 176 κεἰ μὴ φυλάξει κτλ. Quanto alla *iunctura* στρέφει τι πνεῦμα περὶ τὸν ὀμφαλόν, oltre agli ovvii ARISTOPH. *Th.* 484, *Pl.* 1131, nonché ANTIPH. fr. 177, 3s. K., sembra sfuggito il prezioso ARISTOPH. fr. 477 K.-A.:

> οἴμοι τάλας, τί μου στρέφει τὴν γαστέρα;
> βάλλ' ἐς κόρακας· πόθεν ἂν λάσανα γένοιτό μοι;

Palmare è la coincidenza iniziale, la richiesta di salvifici λάσανα appare altrettanto conseguente. Il testimone (POLL. X 44) riferisce questo lessema (precisando che l'attrezzo è prerogativa dei soli «padroni») sia all'arnese fisso, sia a quello montabile e smontabile (καὶ ἐπὶ τοῦ τιθεμένου καὶ ἀναιρουμένου): una sorta di *selle*, insomma, quei λάσανα, che in HESYCH. λ 352 si dichiarano disponibili per emergenze estreme, non diverse (sembrerebbe) da quelle di Trigeo. Il «comodo» portatile luculentemente ricorre in HORAT. *Sat.* I 6, 108s. *quinque sequuntur / te pueri lasanum portantes* (in viaggio!). F. Conti Bizzarro opportunamente mi segnala, che gli *Stichwörter* (soprattutto aristofanei) risultano di ordine peculiarmente tecnico. Richiama HIPPOCR. *Epid.* VI 8, 19 στρόφοι περὶ τὸν ὀμφαλὸν καὶ ὀδύναι (che è riecheggiato in *Aphor.* IV 11 στρόφοι καὶ περὶ τὸν ὀμφαλὸν πόνοι, cf. *Acut. Sp.* II 438 L. στρόφος ἢ πόνος κοιλίης), cui devono aggiungersi *Epid.* V 42, 2 ὀδύνη εἶχετο τὴν γαστέρα καὶ στρόφος ἐς τὸ ἔντερον ... πνεῦμα δέ, *Aphor.* V 41, 3 κἢν μὲν στρόφος ἔχῃ περὶ τὴν γαστέρα nonché *Intern.* VI 16 βρέμει ἡ κοιλίη καὶ στρέφει καὶ βορβορύζει, *Vet. med.* X 15 καὶ φῦσα καὶ στρόφος καὶ ἡ κοιλία καταρρήγνυται, cf. ARISTOPH. *Nub.* 236ss. Una patetica istoria di conversevoli ἀποπαρδεῖν e connessi πνεύματα è in DIOG. LAERT. VI 94. Il referente specificatamente tecnico di ARISTOPH. *Pax* 174ss. conferma, di nuovo, che anche le più sgargianti βωμολοχίαι del Comico nascondono in realtà un puntuto, perché informato e burlescamente dissimulato, *deridere*: partecipano di ironia e di satira, si alimentano di passione civica e culturale. Il διεντέρευμα sull' ὀρροπύγιον delle zanzare, e la connessa πνοή (*Nub.* 156ss.), hanno motivate connessioni, non solo ipotetici (o buffoneschi) referenti. Su questa medesima linea, ambiguamente metaforica (in realtà satirica), si pone l'analogo esempio di PLAT. *Crat.* 440d ὑπὸ ῥεύματός τε καὶ καταῤῥου πάντα τὰ χρήματα ἔχεσθαι. La condizione degli eraclitei viene assomigliata a quella dei «catarrosi» (immediatamente prima nominati, οἱ κατάῤῥῳ νοσοῦντες): il cui tecnicistico lessema, ricorrente 33x nel *Corpus Hippocr.*, viene usato da Platone, per la prima ed unica volta, quale ingiurioso traslato. Un precedente appare, tuttavia, in ARISTOPH. fr.

Chi, tuttavia, consideri Eur. *Hipp.* 1391 ἔα· ὦ θεῖον ὀδμῆς πνεῦμα, dovrà postularvi un verosimile antecedente, qui sottoposto (come si dimostrerà a suo luogo, infra p. 303) a scoptica parodia.

Hermes ha prontamente ricevuto il «messaggio». Che, schifosamente affidato all'olfatto (v. 182 βδελυρέ, cf. l'analogo *Ran.* 465s., ove il μιαρέ dei codd. è insipida anticipazione dal verso successivo), viene decrittato dall'esperto. Egli lo pone a carico di un uomo, di quei mortali per altri versi odiosi. Ma deve correggersi, all'apparire dell'ancora più fetida bestia [5]: contro questo κακόν, chiede l'aiuto di Eracle. La battuta del dio è ostensibilmente paratragica. Ma risulterebbe più che banale, se non riprendesse un celebre luogo di Euripide, con malizia inesausta. Il più antico Euripide, ovviamente. Si tratta di *Alc.* 420s.:

> ἐπίσταμαί γε, κοὐκ ἄφνω κακὸν τόδε
> προσέπτατ(ο) [6].

Un rimando, che apparirà meno tenue ed indecifrabile, se sarà possibile evidenziare il più complesso (e raffinato) gioco intertestuale, che lo sostanzia. Ancora una volta, appare difficile che Aristofane citi una tragedia di un quindicennio anteriore, in maniera a dir poco trasver-

156, 12s. K.-A. ξυλλαβὼν / ὁ τῆς διαρροίας ποταμὸς οἰχήσεται. La διάρροια è sprezzante metafora per il fiume letteralmente escrementizio, di cui in *Ran.* 145s. βόρβορον πολὺν καὶ σκῶρ ἀείνων, cui sono (parimenti, ma κειμένους) destinati gli *aficionados* di Cinesia e delle ῥήσεις di Morsimo. Il lessema è squisitamente tecnico, ricorre 68x nel *Corpus Hippocr.*, da cui penetra in THUC. II 49 (διαρροίας ... ἀκράτου), PLAT. *Tim.* 85e διαρροίας καὶ δυσεντερίας καὶ τὰ τοιαῦτα νοσήματα. Angela Andrisano mi fa opportunamente notare, che nella conclusione del cit. fr. 156, 13 si dovrà leggere ξυλλαβὼν ... ἐξοίσεται del Boissonade, contro l'insulso οἰχήσεται di Dawes (il fiume non «prende cappello»), condiviso dagli ultimi editori.

5. Il termine Ἱπποκάνθαρος è unico, una eccezionale *Augenblicksbildung* di Aristofane, dunque. Lo scolio lo dice esemplato su ἱπποκένταυρος, di cui si favoleggia in XENOPH. *Cyr.* IV 3, 17s. (ove precede il significativo νομίζω, ἢν ἱππεὺς γένωμαι, ἄνθρωπος πτηνὸς ἔσεσθαι). Da privilegiare è, piuttosto, il famigerato ξανθὸς ἱππαλεκτρυών di AESCH. fr. 134 R., cf. ARISTOPH. *Ran.* 932, 937, nonché *Pax* 1177, *Av.* 800. La natura dell' ἱπποκένταυρος viene descritta da LUCIAN. *Prom. verb.* 5, quale μῖξις nient'affatto ἐναρμόνιος καὶ κατὰ τὸ σύμμετρον: un animale, dunque, tutt'altro che ἐπέραστον, anzi καὶ ὑβριστικώτατον, dedito al vino e alle stragi. Non lontana è la memoria di SOPH. *Tr.* 1095s. (*Centauri*) διφυῆ τ' ἄμικτον ἱπποβάμονα στρατὸν / θηρῶν, ὑβριστήν, ἄνομον, ὑπέροχον βίᾳ.

6. Sulla natura della metafora, cf. DALE, ad EUR. *Alc.* 420. Va sottolineato, che προσπέτομαι è ossessivo nel *Prometeo*, cf. vv. 115, 555, 644.

sale. Il legame diventa più plausibile, e come tale fruibile, quando lo si dimostri tramite di più ampie connessioni. Elemento di una costellazione letteraria, cui si obbligano, istituzionalmente si direbbe, tragedia e commedia assieme.

Qualcosa di analogo, infatti, è da segnalare in *Prom.* 114s.:

> ἔα ἔα·
> τίς ἀχώ, τίς ὀδμὰ προσέπτα μ' ἀφεγγής;

È altra «divinità», che riceve visite inattese: con analoga struttura (v. 117 ἵκετο τερμόνιον ἐπὶ πάγον, cf. vv. 20, 270), giusto come Hermes nella *Pace* (v. 184 πῶς δεῦρ' ἀνῆλθες; v. 193 πῶς ἦλθες;). Il Titano chiede a quale scopo (v. 118 ἢ τί δὴ θέλων; non esclude però che si tratti di un semplice curioso, cf. il precedente θεωρός): non diversamente dal burlesco collega (*Pax* 192 ἥκεις δὲ κατὰ τί;). Se nel capovolto contesto comico l'epifania è di un uomo, «mitici esseri» (sorprendenti, ma tutt'altro che numinosi o risolutivi) sorprenderanno, fino al terrore, il tenorile semidio, nella dissacrata, in realtà «ditirambica» tragedia. Alla sorpresa di Prometeo verrà fornita più ampia e motivata, quanto paludata, articolazione: come si addice alla invenzione tragica, in realtà all'integrale prototipo. La brevità della ripresa comica non è, patentemente, dovuta al disinteresse formale, ma alla maligna e (di necessità) fulminea distorsione, cui viene sottoposto il «prometeico» intuito: la sua esemplare capacità di argomentare, solo movendo da indizi sensoriali, da sintomatici segni (ἀχώ, ὀδμά, ἀφεγγής), è il vero bersaglio della ripresa comica. Non più che condimento d'uso è la degradazione, la stercorea traduzione, soltanto in apparenza improvvisata. Nell'esibito dilemma di Prometeo, Aristofane coglie una sofistica belluria: la protervia di una nuova scienza, che alle folgorazioni *d'antan* sostituisce l'inferenza, le mirabolanti capacità della ragione.

La scena del *Prometeo* costituisce, d'altra parte, un imbarazzante *unicum*, per la concezione, per la sorprendente (e tuttora indecifrabile) esecuzione. È anomalo, almeno in Eschilo, che il protagonista si faccia annunciatore altrui: introduca addirittura il Coro, invertendo un collaudato ruolo strutturale [7]. Ma inusitata, quanto meno in

7. Al v. 941 Prometeo, con analoga innovazione, annunzia l'arrivo di Hermes. Eschilo affidava, correttamente, al Coro il compito di introdurre gli agonisti. In Sofocle non di rado saranno questi ad annunciare nuovi personaggi, cf. *Tr.* 58ss., 229, *OR* 84ss., *El.* 80, *OC* 19, 311ss., 722, 1522. Solo nel più tardo Euripide ricorrono siffatti annunci (in

Eschilo, è la marca iniziale: l'esclamativo ἔα. Esso indica, primariamente, impaurita sorpresa. Unica eccezione è *Choe.* 870 ἔα ἔα μάλα (il Coro, in risposta al precedente ἒ ἔ, ὀτοτοτοῖ di Egisto), altrettanto eccezionale risulterà in Soph. *OC* 1478s. (ἔα ἔα, ἰδοῦ μάλ' αὖ-/θις· κτλ., ancora del Coro). Solo Euripide ne farà larghissimo uso, reduplicando l'avverbio, ma più spesso trasformandolo in frenetico interrogativo. Su questa linea, tardivamente formalizzata, si colloca l'eclatante caso di *Prom.* 114. Ancora ed unicamente con Euripide (*Med.* 1005, *Hec.* 1116, etc.), il sintagma si pone, come nel nostro caso, addirittura *extra versum.* Parodicamente seguìto da Aristoph. *Pax* 60, *Av.* 327, *Th.* 699. Particolare attenzione merita *Pax* 60s.:

> ἔα ἔα·
> σιγήσαθ', ὡς φωνῆς ἀκούειν μοι δοκῶ.

La cui struttura non differisce troppo dal prometeico (vv. 114s.) ἔα ἔα, / τίς ἀχώ, dalla sua immediata (vv. 124s.) variazione: φεῦ φεῦ, τί ποτ' αὖ κινάθισμα κλύω / πέλας οἰωνῶν; Conoscendo lo schiavo l'urlo maniacale di Trigeo, sarà da escludere, che con ἔα (almeno in *Pax* 60) esprima soltanto sorpresa, cf. del resto *Av.* 1495 ἔα· τουτὶ τί ἦν; Sembra piuttosto inteso a richiamare l'attenzione dell'interlocutore, e primariamente dello spettatore: giusto come nel *Prometeo* (cf. Aristoph. *Nub.* 1259). Il cui antecedente comune si propone in Eur. *Med.* 96ss., ove ancora insiste, tuttavia, ἰώ, in luogo di ἔα [8]. Va comunque rilevato, che analoghe scene epifaniche vengono in prevalenza introdotte da ἔα (cf. Eur. *Hipp.* 1391, *Ion* 1549) vel ἔα ἔα (*HF* 815, *Rh.* 885) [9]: Aristofane avrà otto occorrenze di ἔα.

tetr. troch.), cf. *Phoe.* 1307, *Or.* 1549. Ancora del tardo Euripide è l'uso di una monodia ad integrazione della Parodo: nella *Elettra* di Sofocle, ancora un esempio (vv. 85-121). Per le conclusioni di ordine cronologico (la inautenticità del *Prometeo*), cf. TAPLIN, *Stagecr.* 246s.

8. La verosimile etimologia suggerisce una derivazione dalla II imperat. di ἐάω (cf. ἐπίσχες, «fermati», «bada»), cf. FRISK, *GEW* I 432, SCHWYZER, «KZ» LX (1912) 141s. Particolare attenzione merita il disperato *canticum* di Medea (vv. 96ss.), cui di sicuro è ispirato ARISTOPH. *Pax* 64ss., cf. *Med.* 98 τόδ' ἐκεῖνο ~ *Pax* 64 τοῦτ' ἔστι τουτὶ τὸ κακόν, *Med.* 103 ἄγριον ἦθος κτλ. ~ *Pax* 65 παράδειγμα τῶν μανιῶν, *Med.* 108 τί ποτ' ἐργάσεται ~ *Pax* 78 ἀλλ' ὅ τι ποεῖ. Ma soprattutto *Med.* 131ss. ἔκλυον φωνάν, ἔκλυον δὲ βοάν ~ *Pax* 60s. ἔα ἔα· σιγήσατ', ὡς φωνῆς κτλ.

9. EUR. *Andr.* 1226 (ἰὼ ἰώ), pur differendo per l'esclamativo iniziale, è contiguo: per l'immediato τί κεκίνηται, che potrebbe avere ispirato il singolare κινάθισμα di *Prom.* 124.

Deve dirsi di gusto spiccatamente euripideo la sua ossessiva frequenza nell'unico *Prometeo*. Ricorre, infatti, nel nostro v. 114, ribadendo lo sdegnoso ἆ ἆ del medesimo protagonista: con altrettanto icastico raddoppio (gli farà il verso Aristoph. *Vesp.* 1379). Ritorna nei vv. 298s., formale ripresa del luogo qui in esame (ἔα· τί χρῆμα; καὶ σὺ δὴ πόνων ἐμῶν / ἥκεις ἐπόπτης ~ v. 117s. ἵκετο .../ πόνων ἐμῶν θεωρός). È infine nel v. 687, nuovamente reduplicato: sulla bocca del Coro, ma in significativo contatto con Eur. *Andr.* 896 ἔα· τί χρῆμα (puntualmente espropriato dal cit. *Prom.* 298). Ricorre, verosimilmente, anche in *Prom.* 566 (v. l. ἆ ἆ, ἦ ἔ), in Aesch. fr. 46a, 7s. R. ἔα· τί φῶ τόδ' εἶναι, di nuovo *extra versum*. Esso risulta limitate volte in Aristofane, con intento (almeno inizialmente) paratragico, cf. *Nub.* 1259s. (ἰώ μοί μοι :: ἔα· τίς οὗτός ἐσθ' ὁ θρηνῶν;), il cit. *Pax* 60, *Av.* 327, 1495 (ἔα· τουτὶ τί ἦν;), *Th.* 699ss. (ἔα ἔα· /τί τόδε δέρκομαι / νεοχμὸν αὖ τέρας;), 1009 (ἔα· θεοί, Ζεῦ σῶτερ), 1105 (ἔα· τίν' ὄχθον τόνδ' ὁρῶ, integralmente attinto da Eur. fr. 125, 1 N.^{2}, dall'*Andromeda*, cioè, che appare ispirato a Aesch. *Eum.* 406, cf. Eur. *Cycl.* 222), *Pl.* 824 (ἔα· τίς ἐσθ' ὁ προσιὼν οὑτοσί;). Ognuna di queste riprese si lascia agevolmente ricondurre al modello riscontrato in *Prom.* 114: o, quanto meno, ad un modulo, che si dimostra esclusivo in Euripide [10], vigorosamente esclude il vecchio Eschilo.

Il dato acustico sembra prevalere, nella allarmata coscienza di Prometeo. Con ἀχώ non si esprime tuttavia l'eco: ma acuta risonanza, forse già in Saffo (fr. 44, 26s. V. ἄειδον μέλος ... ἵκανε δ' ἐς αἴθερα / ἄχω θεσπεσία) [11]. Eschilo, nell'unico caso disponibile (*Pers.* 391, ove esso risponde ad ἠχῇ del v. 388), ignora così rarefatto azzeramento. Due analoghi casi saranno riscontrabili in Sofocle (*El.* 109, *Phil.* 189 ἀχὼ τηλεφανής), più numerosi ne ricorrono in Euripide, soltanto due in Aristofane (*Av.* 215, ispirato a Sapph. cit.,

10. Nessuna attenzione dedicano gli studiosi a questa marca, macroscopicamente discriminante. Il cui abuso nel *Prometeo* mai sfiora la curiosità di Griffith, pur attento osservatore dell'ambigua tragedia. SCHWYZER-DEBRUNNER, II 600 n. 4 segnalano un fantomatico AESCH. *Eum.* 841 ἰοὺ ἰού, αἰαῖ, ἔα ἔα, φεῦ, οἰοῖ. Si tratta di interiezioni, tendenzialmente bisillabiche nel greco, o quanto meno reduplicate, come οἰοῖ, reperibile unicamente in AESCH. cit. (la nota è folta di refusi tipografici).

11. Sorprendente, ai nostri fini, è EUR. *Heracl.* 73s. ἔα ἔα· τίς ἡ βοὴ βωμοῦ πέλας / ἔστηκε; Eschilo, sappiamo, non offre che un esempio (*Choe.* 870), ancora uno soltanto il tardo Sofocle, cf. *OC* 1478 ἔα ἔα· ... ἀμφίσταται διαπρύσιος ὄτοβος.

Th. 996). Ma ancora (ed immediatamente) in *Prom.* 133 è rilevabile un ulteriore esempio, sebbene κτύπου γὰρ ἀχώ suggerisca una più vistosa forzatura del termine. È il Coro questa volta ad adoperarlo, rispondendo a Prometeo. Di cui, puntualmente, riecheggia impressioni e parole (v. 127 πᾶν μοι φοβερόν ~ v. 128 μηδὲν φοβηθῇς, v. 130 προσέβα τόνδε πάγον ~ vv. 115-7), ricorda il risuonare dei ferrei colpi, che hanno inchiodato il Titano. Sembra generalizzare il tipo di rumore che alla fine della tragedia, detto di sotterranei tuoni, diventa rimbombo assordante (vv. 1082s. βρυχία δ' ἠχὼ παραμυκᾶται / βροντῆς) [12]. Un rumore, quello asserito da Prometeo, che meglio si configura col suo avvicinarsi (v. 125 πέλας). Viene assomigliato (v. 124 τί ποτ' αὖ ... κλύω) ad un espressionistico κινάθισμα ... οἰωνῶν, l'aria (v. 126), al frullare impetuoso delle ali, ὑποσυρίζει. In Aristofane, la rozza divinità non potrebbe apprezzare simili preziosità linguistiche: formalmente liriche, ma nella sostanza argomentative, inferenziali [13]. All'Ippocantaro non vengono assegnate che primordiali prerogative, cui il protagonista assicura adeguato contrappunto [14].

Dal piano sonoro (sommariamente percepito, ma non interpretato), si trascorre immediatamente a sensazioni olfattive. Ambedue surrogano, con realistica verosimiglianza (più pregnante e corposo si dimostra il messaggio olfattivo), quello visuale. Ha particolare rilevanza l'aggettivo ἀφεγγής, a dispetto della tenue sostanza significativa: al contrario, in virtù della sua rilevata «carenza», esso ha un'alta capacità rappresentativa. Non designa ambiguità, o eventuale difetto di trasparenza, come nel caso di Aesch. *Choe.* 816 (ἄσκοπον δ' ἔπος λέγων). Né indica impossibilità di essere visti da Prometeo, supponendo che la incombente presenza insorga alle sue spalle: a parte la improbabilità strutturale, avremmo più espliciti, se non argo-

12. Cf., negli analoghi vv. 125s., αἰθὴρ ... / ... ὑποσυρίζει, ad ulteriore precisazione del fenomeno. Va sottolineata l'alternanza di ἀχώ in *Prom.* 115, 133, con ἠχώ in *Prom.* 1082: dorismi che marcano il carattere squisitamente lirico, attenuato però nel finale, immune da analoghi segnali, malgrado la persistenza strutturale del monologo (o monodia?). Il lessema è unico nel *Prometeo*, 2x nel tardo Sofocle, frequente in Euripide.

13. Il cui innegabile precedente appare in EUR. *Hipp.* 1201s. ἔνθεντις ἠχὼ χθόνιος ὡς βροντὴ Διός, / βαρὺν βρόμον μεθῆκε, φρικώδη κλύειν. In *Prom.* 115-28, di cui discutiamo, cardini paralleli sono τίς ἀχώ, κλύω, φοβερόν.

14. Un hapax è κινάθισμα (di cui a p. 259), altrettanto ὑποσυρίζω, salvo coeve ricorrenze tecniche nel *Corpus Hippocr.*: sono cinque. Eccezionale in *Prom.* 355 è συρίζων φόβον, cf. tuttavia AESCH. *Sept.* 386, cf. infra, nn. 47, 48.

mentati segnali. Il termine ἀφεγγής non compare prima del nostro luogo, lo utilizzeranno il tardo Sofocle (*OC* 1481, 1549), ed Euripide (soltanto in *Phoe.* 543), secondo la ragione etimologica, o metaforicamente.

L'Auctor del *Prometeo* sembra adoperarlo in funzione scenografica. Non vuole sottolineare la semplice mancanza di luce e di conseguente percepibilità, come in genere si intende: fornisce una informazione all'apparenza circostanziata, strettamente indiziaria. Surroga una sorta di didascalia, interna al testo [15]: che implicitamente avverta, come nella successiva rappresentazione nulla risulti materialmente visibile, tutto dovrà essere supplito, invece, con l'intelletto. Grazie al

15. Che ὀδμά sia «not visible to the eye», è piattitudine purtroppo accreditata da LSJ, s.v. ἀφεγγής (287,2). Costituisce, semplicemente, l'opposto di AESCH. *Pers.* 387, detto della λευκόπωλος ἡμέρα, quindi εὐφεγγὴς ἰδεῖν. Cui si oppone il significativo θάλασσα δ' οὐκέτ' ἦν ἰδεῖν, del successivo v. 419 (cf. vv. 390s. ἀντηλάλαξε ... πέτρας / ἠχώ· φόβος ... παρῆν). Da segnalare è anche SOPH. *Phil.* 189 ἀχὼ τηλεφανής. Sulle «didascalie interne», una serie di acute distinzioni è in G. CHANCELLOR, *Implicit stage directions in ancient Greek drama: critical assumptions and the reading public*, «Arethusa» XII (1979) 133-52. L'indagine si muove, tuttavia, in un'ottica persistentemente letteraria. Siffatte indicazioni, innegabili quanto deliberate, non sono concepite né a favore della messa in scena, né a vantaggio di lettori, esclusi dalla scena. Hanno carattere strutturale, scandiscono e producono nuova scena: evocativamente. Non la suggeriscono, né materialmente, né suppletivamente. Si tratta di «parole sceniche», cellule immediatamente generatrici di scena: per via sintomatica, che esclude pertanto esecuzioni puntuali, ricostruzioni mentali. La pratica del teatro di Shakespeare meglio (ed esaustivamente) chiarisce questa peculiarità «tettonica», fantasmagoricamente costruttiva. Che è caratteristica del vero teatro: pervicacemente simbolico, allusivo (quando è povero!). Abbiamo veduto (supra, pp. 164ss., n. 42) come *La Tempesta* inizi con uno spaventevole naufragio: in atto, ma non realmente né figuratamente. È che ciascuna parola, fin dalla prima scena, costruisce (oltre che l'azione) integralmente lo scenario. Il tuono, ingrediente tipico, è onnipresente: ma nel solo dialogo, in maniera raramente diretta. Soltanto nell'atto terzo (3, 98s.) esso viene nominato, perché identificato con una «deep and dreadful organ-pipe». È possibile la materiale, realistica sottolineatura di siffatto βροντεῖον. Ma non necessaria: può trattarsi di una barocca metafora, piuttosto che di una improbabile istruzione performativa. Svariate didascalie, fin dall'inizio, impongono tuttavia «a tempestuous noise of thunder and lightning heard (!)». Forniscono informazioni, più che superflue, tautologiche. Esse non risalgono, di sicuro, a Shakespeare: soccorrono lettori, che si continuano a supporre sprovveduti. Per una puntualizzazione ulteriore di questi problemi, cf. «MCr» XXI-XXII (1986-7) 65-71, con ulteriori riferimenti metodici e bibliografici. Da segnalare è anche TAPLIN, *Stagecr.* 250ss., che ricorre opportunamente al «word-tableau», quale unica ed immaginifica struttura della stessa arcaica. Shakespeare, del resto, raccomandava (*Henry V*, Prol. 17ss.): «*on your imaginary forces work. /.../ Piece out our imperfections with your thoughts. /.../ Think when we talk of horses that you see them. /.../ For 'tis your thoughts that now must deck our Kings*, etc.».

pregnante ἀφεγγής (una parola generosamente «scenica», quindi), il mirabolante approdo delle Oceanine si dovrà intendere non «visibile», né realisticamente effettuato, non più che virtuale. Si tratterà di una *parodos* audacemente mimata: non nella sostanza dei personaggi (un Coro «mascherato» usurperebbe una prerogativa della commedia), ma nelle modalità del loro ingresso. Addirittura nella assunzione di provocatorii strumenti e di innovative procedure sceniche, per così dire magnificate e moltiplicate: l'uso della μηχανή, cui ricorrerà poco dopo l'intemerato Oceano, verrebbe (per opera di fantasiosi critici) equitativamente esteso ed anticipato anche alle di lui figliole. Difficoltà tecniche, palesemente insormontabili, impediscono siffatta *performance*: comunque inaudita, in sostanza però antiteatrale, circense. Essa rimane affidata alla esclusiva immaginazione dello spettatore «classico», che ne otterrà la più efficace delle realizzazioni, solo attuandola (fantasmagoricamente) davanti agli occhi della propria mente [16].

Analoghe apparizioni vengono, tuttavia, istituzionalmente marcate nei loro connotati «visuali». In Eur. *HF* 817, il Corifeo si chiede smarrito (ma funzionalmente, diremmo epesegeticamente): οἷον φάσμ' ὑπὲρ δόμων ὁρῶ; Nel connesso Eur. *El.* 1233ss. ἀλλ' οἵδε δόμων ὕπερ ἀκροτάτων / φαίνουσι τίνες ...; / ... / ... τί ποτ' ἐς φανερὰν / ὄψιν βαίνουσι βροτοῖσιν; l'epifania viene opportunamente strutturata, consegnata a funzionali parole e stilemi, squisitamente «scenici». Viene formalmente attuata in *Ion* 1549s., con elementi ormai repertoriali, ma indiscutibilmente traducibili sulla scena: ἔα· τίς οἴκων ... ὑπερτελὴς / ἀντήλιον

16. L'espressione è, notoriamente, di Aristotele (*Poet.* 1455a23 δεῖ δὲ τοὺς μύθους συνιστάναι καὶ τῇ λέξει συναπεργάζεσθαι, ὅτι μάλιστα πρὸ ὀμμάτων τιθέμενον), che alla «parola» rivendica la capacità sovrana di intellettualistica (e non realistica) comunicazione. Ma anche un'esaustiva abilità di «immaginaria» rappresentazione: non differente da quella dei sogni, cf. *Somn.* 1458b23 ἄλλο τι παρὰ τὸ ἐνύπνιον τίθεσθαι πρὸ ὀμμάτων. Il principio, ancora una volta, risale a Gorgia (fr. 11, 13 D.-K.), che agli «scienziati» (μετεωρολόγοι) riconosce, come δόξαν ... ἐνεργασάμενοι τὰ ἄπιστα καὶ ἄδηλα φαίνεσθαι τοῖς τῆς δόξης ὄμμασιν ἐποίησαν. Sarà alla metafora, che lo stesso Aristotele (*Rhet.* 1411b25) rivendica identica abilità, precisando: λέγω δὴ πρὸ ὀμμάτων ταῦτα ποιεῖν ὅσα ἐνεργοῦντα σημαίνει. La ipotesi della μηχανή è già negli scolii, cf. ad v. 128a ταῦτα δέ φασιν διὰ μηχανῆς ἀεροδονούμεναι κτλ. Ragionevolmente però contraddetto da schol. v. 272a οὐ γὰρ ἠδύνατο προσφωνεῖν ἐκείνας εἰς ὕψος πετομένας. Difficilmente sarà da attribuire a tardive rappresentazioni del *Prometeo*, di cui non si hanno notizie.

πρόσωπον ἐκφαίνει θεῶν; [17]. Nulla di tutto ciò è rilevabile per lo spettacolare arrivo delle Oceanine, con questo schema evidentemente connesso, ma non meglio identificabile. La sua tipicità risulta evidentemente di maniera, non esige rappresentazione (del resto inattuabile), ma immaginazione: attua una poetica innegabilmente illusionistica, spinge però la finzione al limite della falsità. È sulla ἀπάτη, del resto, che Gorgia ha fondato il suo credo, è della finalizzata manipolazione che la sofistica fa privilegiato scopo: non solo dialettico, ma (con tutta evidenza) anche scenico e scenografico. La «illusione» acquisisce uno statuto, per così dire metafisico, che investe esperienza e sensibilità dell'uomo (sofisticamente acculturato). Per Gorgia (fr. 23 D.-K.), chi sappia abbandonarsi a siffatto incanto, si dimostra σοφώτερος del suo opposto. Addirittura δικαιότερος (non capovolgerà, beffardamente, il notorio paradigma socratico, cf. Plat. *Gorg.* 479e ἀεὶ τὸν ἀδικοῦντα τοῦ ἀδικουμένου ἀθλιώτερον εἶναι?), chi condivida l'arte del «sedurre», nei confronti dello sprovveduto. Conclude: εὐάλωτον γὰρ ὑφ' ἡδονῆς λόγων τὸ μὴ ἀναίσθητον. Dove abbiamo suggerito (supra, p. 141) di leggere τὸ<ν> μὴ ἀναίσθητον: il soggetto rimane identico (cf. Plut. *Sert.* 10 οὔτε ὑφ' ἡδονῆς οὔτε ὑπὸ δέους εὐάλωτος), riceve privilegiata, ossessiva attenzione. L'infinitiva è solo apparentemente sospesa, viene retta dall'introduttivo φησίν, la cui ellissi non disturba, cf. Kühner–Gerth, II 544, A. 1. Gorgia, in realtà, ritiene preminente, se non esclusivo, il momento (oltre che soggettivo) edonistico dell'arte (notorio è il platonico biasimo, cf. *Leg.* 700d βακχεύοντες καὶ μᾶλλον τοῦ δέοντος κατεχόμενοι ὑφ' ἡδονῆς). Una finalità solo parzialmente tragica (cf. Aristot. *Poet.* 1462b13 δεῖ γὰρ οὐ τὴν τυχοῦσαν ἡδονὴν ποιεῖν κτλ.), integralmente però «ditirambica».

Resta, dunque, il solo messaggio olfattivo. A differenza di quello «visuale», appare sommamente consistente (è, del resto, in positivo), nei confronti di quello sonoro dimostra sconvolgente complessità e persistenza. Anche se, come il primo, aggredisce subitaneo, terrorizza. Con προσέπτα si esprime aoristico impeto e sorpresa, che verrà (apparentemente) sfumata nelle successive parole del Coro (nel v. 130 προσέπτα diventa προσέβα). Esse provvedono a motivare la miracolosa, quanto ominosa irruzione (v. 132): κραιπνοφόροι

17. Ove sarà, probabilmente, da leggere ἀντηλίων ... θεῶν, come suggeriscono AESCH. *Ag.* 519, EUR. fr. 538 N.^{2} (= HESYCH. α 5360 ἀντήλιοι θεοί). Per la problematica identità di questi demoni, cf. la nota di E. FRAENKEL, ad *Ag.* cit.

δέ μ' ἔπεμψαν αὖραι. Intendono, in realtà, accreditare una mirabolante πάροδος: introdotta da un monologo (in realtà, una monodia) del protagonista, effettuata non più che illusionisticamente. Si direbbe *in absentia*, se non del Coro e del suo luogo deputato, delle sue convenzioni istituzionali, sia orchestiche che sceniche. La sequenza verbale costituita dagli aoristici προσέπτα, προσέβα, ἔπεμψαν, allude innegabilmente al fantasioso movimento: rinunciando perciò stesso alla descrittiva rappresentazione di una *entrée*, che nella stessa definizione veniva fisicamente attuata, progressivamente declinata, ritualmente e rispettosamente ordinata, lungo l'asse temporale, piuttosto che spaziale.

L'apparizione delle Oceanine si dimostra, ancora una volta, non solo inattesa, ma allucinatoria: non perché rinunci alla fisica esecuzione, ma in quanto obbligata a modalità patentemente illusive. Ogni e supposta epifania, del resto, già in Omero è affidata alle αὖραι, si identifica e addirittura sostanzia di queste. In ζ 20, ἡ (la Glaucopide) δ' ἀνέμου ὡς πνοιὴ ἐπέσσυτο δέμνια κούρης, si muove con la velocità del vento, fornisce alla apparizione delle nostre Oceanine protocollari cardini (ἐπέσσυτο᾽,cf. *Prom.* 115s. προσέπτα ... / θεόσυτος, v. 135 σύθην δ' ἀπέδιλος κτλ.)[18]. Il peculiare προσπέτομαι, evidente poetismo [19], ricorreva una prima volta in Soph. *Ai.* 282 (τίς γάρ ποτ' ἀρχὴ τοῦ κακοῦ προσέπτατο), che appare virtuosisticamente ripreso nell'unico, ma al nostro scopo significativo, Eur. *Alc.* 420s. (ἄφνω κακὸν τόδε /

18. Per l'espressione, basti citare Hom. α 98 = ε 46 ἅμα πνοιῇς ἀνέμοιο, riferita ai miracolosi calzari (καλὰ πέδιλα), che fulmineamente muovono Hermes (v. 51 σεύατο, con polemico scopo la Corifea dichiarerà σύθην δ' ἀπέδιλος, cf. v. 135), su mare e terra. Altrettanto gli accade già nell'«odissiaco» Ω 342. In Eur. *Phoe.* 164, il pedagogo si augura: ἀνεμώκεος εἴθε δρόμον νεφέλας ποσὶν ἐξανύσαιμι δι' αἰθέρος. Emblematico è il cit. Hesych. η 200 ἠεροφοῖτις Ἐρινύς· ἡ ἐν τῷ ἀέρι φοιτῶσα ... ἢ ἀοράτως (!) φοιτῶσα ἢ ἀεροπλάνος. Cf., ulteriormente, il nostro *Probl. om.* 199s. Significativo è ποδήνεμος, iliadica qualifica di Iride, quindi epiteto di veloci atleti in Simon. 519, fr. 131, 2 P. (?), Bacchyl. VI 13, Crat. Com. fr. 32, 3 K.-A. (ποδάνεμοί τε καὶ τανύπτεροι λύκοι).

19. È assente in Erodoto, che lo surroga con προσπίπτειν, detto di ἄτη, εὐτυχίαι, συμφοραί. Quest'uso è ignoto ad Eschilo, non al più tardo Sofocle (*Phil.* 46, 156), né ad Euripide (*Med.* 225 ἄελπτον πρᾶγμα προσπεσόν, frr. 505, 964 N.^{2}, nonché *IT* 1229). Quanto a προσπέτομαι, esso è ignoto a tutto Eschilo, salvo i reiterati *Prom.* 115, 555, 644. Dall'unico Eur. *Alc.* 420s. ἐπίσταμαί τοι, κοὐκ ἄφνω κακὸν τόδε / προσέπτατο, verosimilmente discende *Prom.* 555s. τὸ διαμφίδιον δέμοι μέλος προσέπτα / τόδ' ἐκεῖνο. Un hapax è διαμφίδιον, cf. Hesych. δ 1175 (= schol. *Prom.* 556).

προσέπτατο). Il nostro *Prom.* 115 si pone su questa scia, la amplifica e varia, pomposamente. Sembra inaudito, come abbiamo evidenziato (supra, n. 1 et pp. 49s., n. 15), e partitamente specificheremo (infra, pp. 260ss.), che il protervo Titano dichiari alla fine del *canticum* (v. 127): πᾶν μοι φοβερὸν τὸ προσέρπον. Ricorrendo per la forma verbale ad un unicismo, significativamente ribadito nel successivo v. 272. Siffatto poetismo, già pindarico (cf. *P.* I 57, *N.* VII 68 ποτιέρπω), risulta assente in Eschilo, unico in Sofocle, sulle smarrite labbra di un Corifeo (*Ai.* 227s. οἴμοι φοβοῦμαι τὸ προσέρ-/πον), ignoto ad Euripide. Risuona comunque incongruo, se non grottesco, sulle indomite labbra del Titano: soprattutto se inteso come estensione di una trepida angoscia esistenziale. Aristotele (*Rhet.* 1382a21, *EN* 1115a9), con la consueta finezza, analizza e definisce la soggettiva apprensione, in cui si identifica un certo tipo di paura, non lontano dalla viltà. Di cui, precocemente, si ammanta il melodrammatico Prometeo.

Ma è sfuggito un significativo documento di questa vicenda, non solo semasiologica o stilistica, tutt'altro che pettegolmente «intertestuale». In Aristoph. *Ach.* 865s., il protagonista esclama, infastidito:

> πόθεν προσέπτονθ' οἱ κακῶς ἀπολούμενοι
> ἐπὶ τὴν θύραν μοι κτλ.;

Lamenta il medesimo accidente, maledetto in Sofocle (*Ai.* 282) ed Euripide (*Alc.* 421s.), tra loro connessi e già esemplari. Si lega formalmente ai due luoghi tragici, attraverso l'espressionistico verbo, ma anche esplicitando la negativa qualità dell'evento (κακῶς). Sembra verosimilmente passare attraverso *Prom.* 115: ove la oggettiva indicazione dell'accaduto viene sonoramente (ed intellettualisticamente) personalizzata. Le tre risposte alternative, che Prometeo suggerisce con virtuosistica induzione nel v. 116, appaiono ludicramente riassunte dal Comico con l'iniziale πόθεν [20], identicamente riutilizzato in *Pax* 180. Porre al culmine di questo ordinato diagramma (non solo letterario o scenico) il vecchio Eschilo, è improponibile. Men che mai vi resisterebbe il fragile *Prometeo*, che per altri ed innumeri motivi si offrirà, più congruo e scoppiettante bersaglio, agli umori del giovanissimo Aristofane.

20. Aristofane conosce bene il suo autore, è da una parallela ripresa di questo *canticum* (*Prom.* 644 ὅθεν μοι σχετλίᾳ προσέπτατο, congiunto al v. 116 da un più esplicito θεόσσυτον, parimenti in *incipit* nel verso precedente), che ha tratto ispirazione per πόθεν, solo in apparenza volgare.

Il termine ὀδμά costituisce un ulteriore arcaismo, per l'attico ὀσμή. Notoria è la sua accezione negativa, da Omero in poi. Già in Ξ 415 si legge δεινὴ δὲ θεείου γίγνεται ὀδμή: uno stilema, che giunge fino ad Aristoph. *Pax* 753 βυρσῶν ὀσμὰς δεινάς, passando verosimilmente attraverso Aesch. *Eum.* 253 ὀσμὴ βροτείων αἱμάτων με προσγελᾷ, variato nel v. 909 da τῶν βροτείων σπερμάτων [21]. Si ha l'impressione, che il protocollare θέειον venga frainteso, che in luogo dello zolfo si installi l'omofono θεῖος, da cui discendono le opposizioni «mortali», segnalate in Eschilo (riprese dall'aristofanico πόθεν βροτοῦ, an πνεῦμα?). Che questo sia il percorso, dimostra già Eur. *Andr.* 1226s.:

ἰὼ ἰώ.
τί κεκίνηται; τίνος αἰσθάνομαι
θείου;

Che «tipicamente» precorre la nostra scena, trattandosi di Tetide, madre delle Oceanine, contrassegnata dal medesimo (e verosimilmente inebriante) effluvio [22]. Ma, più chiaramente, la situazione si sviluppa nel contiguo Eur. *Hipp.* 1391ss.:

ἔα·
ὦ θεῖον ὀδμῆς πνεῦμα· καὶ γὰρ ἐν κακοῖς
ὢν ἡσθόμην σου κἀνεκουφίσθην δέμας.
ἔστ' ἐν τόποισι τοισίδ' Ἄρτεμις θεά.

La tragedia è immediatamente successiva all'*Andromaca* (quindi 428 a. C.). Costituisce la plausibile matrice del prometeico luogo. Identiche sono, infatti, le strutture della scena, la disperata situazione del protagonista, la inattesa epifania: il cui unico segnale è destinato

21. Cf. AESCH. *Ag.* 1309ss. φόνον δόμοι πνέουσιν αἱματοσταγῆ· / :: καὶ πῶς ; τόδ' ὄζει θυμάτων ἐφεστίων. / :: ὁμοῖος ἀτμὸς ὥσπερ ἐκ τάφου πρέπει. In SOPH. *Ant.* 412s. ὀσμὴν ἀπ' αὐτοῦ (sc. νεκροῦ) κτλ. è altrettanto congruo. Barrett (seguito da Diggle) in EUR. *Hipp.* 1391 (di cui subito) emenda il tràdito ὀδμῆς nel volgare ὀσμῆς. Ma si tratta di una commossa invocazione, ὀδμή è comune ad Omero ed Erodoto (uno ionismo?), ricorre in Pindaro, Empedocle, Democrito, Antifonte Sofista, e già Senofane. POLL. II 76, lodando la bellezza di ὀδμή, lo ribadisce di uso poetico. Che si tratti di un arcaismo, persistente a livello letterario come popolare, ipotizzava MAHLOW, *Neue Wege*, 171. È da questo ὀδμῆς πνεῦμα, linguisticamente marcato, che risulterà discendere il peculiare ὀδμὰ ... βρότειος di *Prom.* 115s., tuttavia unico.

22. Uno stereotipo appare τί κεκίνηται, se effettivamente ribalta EUR. *Alc.* 77s. τί ποθ' ἡσυχία ...; / τί σεσίγηται...; Per questa peculiare connessione (un manieristico *calembour*), cf. «MCr» XXIII-XXIV (1988-89) 147 n. 39.

all'olfatto. Di ἔα, sintomatica marca di questi episodi, si è già detto, ma θεῖον, anch'esso anticipato da θείου in *Andr.* 1227, irrefutabilmente discende dall'iliadico θεείου ... ὀδμή, sottoposto a virtuosistico *calembour*. Persino πνεῦμα di *Pax* 175, che poteva apparire scatologica invenzione di Aristofane, riceve motivazione, e paratragico documento. Esplicito segnale di questa «impalpabile» percezione è ᾐσθόμην (scaturisce dall'emblematico αἰσθάνομαι di Eur. *Andr.* 1227), il cui seguito, si direbbe fisiologico, è pertinenza del Corifeo (cf. l'analogo *Or.* 218). Nel terzo verso non è una semplice constatazione, ma si deduce quanto il θεῖον ὀδμῆς πνεῦμα ha provocato nello sventurato protagonista. Attraverso l'unico senso, le sole narici, egli raggiunge la sicurezza della divina epifania: la correttezza della percezione viene prontamente confermata dalla divinità stessa (v. 1394 ὦ τλῆμον, ἔστι). Apparizioni del genere sono un vecchio *topos*, già epico [23]. Nel paradigmatico ζ 149ss. Odisseo è incerto, se ha davanti una divinità o un mortale:

γουνοῦμαί σε, ἄνασσα· θεός νύ τις ἢ βροτός ἐσσι;

Riflette, ad alta voce, incapace tuttavia di concludere. Non ha rilevato specifici segnali (era forse incapace, a differenza del più evoluto Prometeo, di scrutarli, selezionarli). Non può risalire, da significativi indizi, alla identità. Non dispone di addestramento «semiologico», come accadrà ad Ippolito, e più vistosamente a Edipo, intellettualistico sovrano: ma soprattutto a Prometeo, un ippocratico *ante litteram* si direbbe, dotato di sofistica induzione [24].

A ben vedere, la istituzionale incertezza provocata da uno straordinario incontro, abbandona nell'*Ippolito* il primordiale schema alternativo, punta spedito ad una conferma, non sulla specificità della apparizione, ma sulla medesima sussistenza del fenomeno. La cui ricezione si identifica con «positiva» certezza (v. 1393 ἔστι ... θεά, ribadito nel successivo v. 1394), le cui caratteristiche, non più sintomatiche, conducono e razionalmente obbligano al riconoscimento. In siffatte circostanze, esso non sarà che univoco. È recente l'affermarsi

23. Per la cui struttura mitica e letteraria funzione, cf. *Probl. om.* 313.

24. Lo ha colpito in verità il grido, sfuggito alle ancelle di Nausicaa (ζ 117 αἱ δ' ἐπὶ μακρὸν ἄϋσαν). Non ha inizialmente dubbio, che si tratti di mortali (v. 119 τέων αὖτε βροτῶν ἐς γαῖαν ἱκάνω;), solo nel v. 123 interferisce, surrettiziamente, l'ipotesi di eventuali Ninfe. Nel finale, tuttavia, prevale la certezza di ἀνθρώπων ... αὐδηέντων. Sulle disinvolte incongruità di questo luogo (esso discende dalla Κυκλώπεια!), cf. *Probl. om.* 276.

di αἰσθάνεσθαι quale verbo tecnico, malgrado le impressionistiche premesse. È assente del tutto in Eschilo (salvo il «cognitivo» *Prom.* 957), ha valenza primaria (il solo *audio*) in Sofocle (non nei seriori *El.* 1476, *Phil.* 75, 445), il traslato dilaga in Euripide, è saldamente testimoniato da Tucidide. Indica, in questo rivoluzionario torno di tempo, la elaborazione dei dati sensoriali, pariteticamente impegnando ὄψις, ἀφή, ἀκοή, ῥίς, γλῶσσα. Ippocrate (o chi per esso, cf. *Offic.* I 4s.) assicura, che per loro tramite si ottiene conoscenza di uomini e cose, è per loro mezzo che la ψυχή si dimostra ταχέως αἰσθανομένη τῶν προσπιπτόντων (*De vict.* I 35, 90) [25]. In realtà γνῶναι, contestualmente indagato, indica appercezione, il riconoscimento (si direbbe di tipo gestaltico) del vissuto, in quanto già acquisito nella precedente esperienza. Pregresse vicende consentono, pertanto, rilevamenti competenti perché razionali, costituiscono ipotesi per future verifiche, di fatti in sostanza riconosciuti analoghi [26]. Nello stesso passo di Ippocrate, del resto, γνώμη viene allineata agli altri sensi, ne conclude significativamente la serie: viene assunta quale contenuto stesso del γνῶναι, ne identifica la sostanza intellettuale e verbale. Si identifica con la medesima αἴσθησις, la cui capacità viene ora assunta sul piano logico [27].

25. Per lo specialistico προσπέτομαι, adottato però dal solo *Prom.* 115, cf. supra, n. 19. Il valore «evenemenziale» di προσπίπτω non è anteriore ad Erodoto (I 32 etc.), emerge significativamente con Eur. *Alc.* 250, *Med.* 225 etc.

26. Chantraine, *DELG* 224, sottolineava in γιγνώσκω la realizzazione di un processo cognitivo, per mezzo di sforzi ripetuti, rimandando al significativo ψ 469s. οὐ γὰρ ἔγωγε / εὖ διαγιγνώσκω.

27. In Hippocr. *Epid.* VI 8, 17, al γνῶναι ed al suo *nomen actionis* γνώμη, si sostituisce il λογισμός, il cui esito (ellitticamente annotato nel testo, che è dunque sano) è il καταμανθάνειν: una diagnosi «scientifica», perché catalogicamente distinta e differenziata, «dedotta». Va ribadito, che Eschilo ignora αἰσθάνομαι, salvo *Prom.* 957 (ma cf. *Ag.* 85 ἐπαισθομένη): con una costruzione, il cui parallelo sarà soltanto in Thuc. I 47. Il passaggio di αἰσθάνομαι dalla sfera sensoriale a quella concettuale, non è sorprendente. Esistono, com'è noto, due sistemi separati nel trattare i messaggi chimici (odori, sapori, profumi) nei primati superiori, l'uomo compreso: il primo ormai latente, ma di scatenante effetto, l'altro capace di elaborare lo stimolo (il meccanico segnale), di interpretarlo (quale segno) inferenzialmente. Il nostro «fiutare» ha un duplice senso, ma si dimostra non solo metaforico quello supplementare. Rispondono, infatti, a due meccanismi distinti di chemioricezione. Va precisato, che αἰσθάνομαι (assente nella lirica), è solo due volte in Erodoto (III 87 *olfacio*, VII 220 *animadverto*). In Thuc. VII 75 (innumerevoli sono le ricorrenze nello storico) si legge il significativo ξυνέβαινε τῇ τε ὄψει ἑκάστῳ ἀλγεινὰ καὶ τῇ γνώμῃ αἰσθέσθαι. Lo adopera Sofocle, con valenza primaria (il solo *audio*), eccetto i seriori *El.* 1476, *Phil.* 75, 445, ne abusa, metaforicamente, Euripide. Nei cosiddetti Presocratici non si riscontra mai come *Inbegriff* dei

Ostensibilmente, Prometeo procede per vie indiziarie. Sembra privilegiare l'olfatto, per quanto aguzzo si dimostrasse il sonoro allarme. Atetizza la vista, perché a livello scenico gli elementi visuali risultano, piuttosto che tenui, non ancora pertinenti: provvede ad espungerli, sommariamente negandoli. Nessuna ulteriore informazione verrà di conseguenza fornita su questo versante, pur istituzionale. È ὀδμή lo straordinario cardine dell'episodio, malgrado volgari connotazioni ne sconsiglierebbero. Siffatto privilegio (di cui si indignerà, scurrilmente, Aristofane) ha motivazioni, oltre che intellettualistiche, squisitamente letterarie. Oltre all'esibito «paradigma indiziario», infatti, è in gioco un classico e pertinentissimo modello, trattandosi di favolose creature marine. È in Hom. δ 406, che delle foche si diceva:

πικρὸν ἀποπνείουσαι ἁλὸς πολυβενθέος ὀδμήν [28].

Nei successivi vv. 441s. si insisteva: τεῖρε γὰρ αἰνῶς / φωκάων ἁλιοτρεφέων ὀλοώτατος ὀδμή. Interveniva la salvifica Eidotea, che nel v. 446 ὄλεσσε δὲ κήτεος ὀδμήν, riversando nel naso dei compagni di Menelao miracolosa ambrosia, che (contrastivamente) viene detta ἡδὺ μάλα πνείουσα. Prometeo realizza la identità delle Oceanine, tuttora per lui fantasmatiche, «subodorandone» il peculiare indizio: unico ed indiscutibile «sintomo», sfuggente com'è quello sonoro, del tutto assente ogni altro segno visuale. Una volta in scena, può salutarle (v. 136) quali Τηθύος ἔκγονα, epperò figlie di Oceano (cf. Ξ 201, 302), di cui contestualmente intona strumentali elogi (vv. 138ss.) [29]. Ha dato, in realtà, prova non di fine olfatto, ma di un suo più fine e sofisticato uso: intende dimostrare, che vera co-

cinque sensi, cf. H. LANGERBECK, *Doxis epirhysmie*, Berlin 1935, 44. Ma la identità di νοεῖν con αἰσθάνεσθαι sembra sostenere per primo Democrito (A 105 D.-K.), convinto della inscindibilità della ψυχή. Secondo la testimonianza di Crizia (fr. 39 D.-K.), fu esattamente Ippocrate a συγκεχρῆσθαι ... τῇ τοῦ αἰσθέσθαι φωνῇ ... κατὰ τῆς γνώμης. Significativo è un aforisma dello stesso Crizia (ib.): μήτε ἃ τῷ ἄλλῳ σώματι αἰσθάνεται μηδὲ ἃ τῇ γνώμῃ γιγνώσκει. Nei Δισσοὶ Λόγοι (IX 2 D.-K.) emblematica è ormai una espressione, quale ἃ γνώμα μᾶλλον αἰσθησεῖται (?). Il medesimo testimone di questi due documenti (GALEN. *in Hippocr. De offic.* I 1ss., da cui abbiamo preso le mosse) informa, che gli antichi, col termine γνώμη, intendevano sia νοῦς che διάνοια, se non addirittura ἐννόησις. Non è indifferente, che αἰσθάνεσθαι sia primariamente connesso con ἀΐω («wahrnehmen, hören»), in sostanza con *audio*, cf. FRISK, *GEW* I 45. Significativo è che nel *Corpus Hippocr.* αἰσθάνομαι ha 43 ricorrenze, αἴσθομαι 5. Cf. p. 304, n. 54.

28. Con un uso strutturalmente congiunto dei basici (ἀπο)πνεῖν ed ὀδμή.

29. Cf. EUR. *Or.* 1377ss. πόντον, Ὠκεανὸς ὃν / ταυρόκρανος ἀγκάλαις / ἑλίσσων κυκλοῖ χθόνα, che sappiamo memore del prometeico passo.

noscenza, fondata su una selettiva percezione sensoriale, si identifica con la discoverta inferenza.

L'apparizione, almeno nelle sue eccentriche modalità, risulta priva di ogni contrassegno visuale. Il tempo della sua messa in scena (si tratta pur sempre di una πάροδος) viene scandito e supplito dalle elucubrazioni, strutturalmente incondite, di Prometeo. Con l'allusivo ὀδμή, egli si incarica di segnalare la marina estrazione del Coro (insufficientemente travestito, quindi?). Si tratta, in realtà, di un termine ad alta connotazione, fisiologica e mentale, oltre che letteraria. La primazia, di cui dispone ὀδμή nell'ambito sensoriale dei Greci, si ribadisce sul piano metaforico, identificandosi con termini siffatti peculiarità fisiche, e per così dire etiche (πνεῖν, ma anche ὄζειν con l'accusativo, ricalcato dai Latini, cui risulta come a noi estraneo) [30]. Con la dominante mediazione della *Odissea*, l'indizio acutamente olfattivo rimanda a straordinari eventi, a mitici scenari, di cui basta richiamare la struttura convenzionale. La ricostruzione filologica induttivamente rintraccia procedure, che lo spettatore greco possiede per la educazione del suo percepire, prima che del sentire letterario. Identifica tracciati non meramente formali, né astutamente allusivi, ma profondamente culturali (e cioè storici), malgrado la anamorfica evoluzione del loro manifestarsi. Dimostra, che la cosiddetta «intertestualità» consiste in un tessuto vitalmente germinativo, motivatamente quanto imprevedibilmente riproducentesi.

Sorprende, che Prometeo si ponga, a differenza del modulo e degli stessi modelli omerici, non due ma tre ipotesi, circa la identità di chi sprigiona l'inconfondibile sentore (v. 116):

θεόσυτος ἢ βρότειος ἢ κεκραμένη;

Egli è, in realtà, un essere semidivino, non un mortale. Non si aspetta, come il prototipico Odisseo, una semplice e tuttavia obbligata

30. Lungo tutta la letteratura greca, dagli omerici μένεα πνείοντες in poi. Per ὄζειν, basti rimandare ad ARISTOPH. *Nub.* 398, 1007. Per il sintagma (che ricorre anche col genitivo), cf. KÜHNER-GERTH, I 309 et 356, nonché le considerazioni espresse in «MCr» XVIII (1983) 125. La dominante pregnanza di ὀδμή, dei suoi connotati come delle sue funzioni, è dimostrata dal precoce prodursi in suffissoide, quell' -ώδης, che nella incontrollata generalizzazione finirà con lo smarrire la primaria sensorialità, per qualificare pertinentemente. Persino il latino ha formazioni analoghe, cf. NAEV. fr. 10 Mor. *vestemque citrosam* (ex HOM. ε 264 etc. εἵματα ϑυώδεα), non necessariamente secondarie, come dimostrano aggettivi in *-olentus*, derivati da *-olens*, cf. *vin-olentus, fraud-ulentus* (nonché *puteolens, puzzolente*). Attingo questi dati da D. OP DE HIPT, *Adjekt. auf -ώδης im Corpus Hippocr.*, Hamburg 1972, 2ss.

scelta, si prospetta, secondo norma, una visita innanzitutto divina. Sarebbe meno interessato, del resto, a quella di un umano. Euripide, qualche anno dopo (422 a. C. ?), incombendo analoga epifania dei Dioscuri, farà porre dal Coro (*El.* 1233ss.) il quesito reciproco:

> ἀλλ' οἵδε δόμων ὕπερ ἀκροτάτων
> φαίνουσι τίνες, δαίμονες ἢ θεῶν
> τῶν οὐρανίων;

L'alternativa è quella usuale, vengono immediatamente esclusi i mortali, perché è loro interdetta ogni procedura epifanica (ἥδε κέλευθος), ci si chiede, formalizzando, il motivo che spinge la divinità ad una simile φανερὰν / ὄψιν (vv. 1235ss.) [31].

Prometeo avanza anche una ipotesi intermedia, più conforme alla natura mista, che caratterizza il suo essere medesimo. La esibita capacità estrapolatoria, correttamente, si fonda sui parametri acquisiti con l'esperienza che gli è peculiare. Non soltanto la ragione semiotica, ma quella drammaturgica, esigono tuttavia una soluzione inconvenzionale. Un suo involontario compare, Enea, si chiederà, letterariamente coinvolto in analoghe ambagi (Verg. *Aen.* I 327ss.), se nella incombente epifania (della madre) dovrà supporre una *virgo*, una *dea*, oppure una *nympha* [32]. Egli è (ovviamente) meno perspicace del sofistico Prometeo, si limita a scimmiottarlo (improbabilmente). Ma la sua incertezza risulta in perfetto parallelo col modello tragico:

> *namque haut tibi voltus*
> *mortalis nec vox hominem sonat: o dea certe,*
> *an Phoebi soror, an nympharum sanguinis una?*

L'impasto è sostanzialmente epico (cf. ζ 149ss.), ma il terzo elemento suggerisce un «prometeico» ancoraggio, pur diversamente motivato e giustificato, e peculiarmente formulato.

31. Più significativo rilievo acquista, al contrario, la ὁδμὰ ... ἀφεγγής, scenicamente sostitutiva in *Prom.* 115. Quanto a κέλευθος, esso è primariamente «percorso», l'uso metaforico di questo poetismo è soprattutto pindarico (*I.* V [IV] 23, cf. *O.* VI 23), quindi in Bacchyl. V 31. Significativo è Γ 406 θεῶν δ' ἀπόεικε κελεύθου (la variante ἀπόειπε κελεύθους è volgare, oltre che incongrua).

32. Lo schema, per così dire tripartito, è già tardo-epico, cf. *HMerc.* 143ss. οὐδέ τίς οἱ ... ἀντεβόλησεν / οὔτε θεῶν μακάρων οὔτε θνητῶν ἀνθρώπων (= ι 521), / οὐδὲ κύνες λελάκοντο, virtuosisticamente ripreso nei vv. 219ss., ove delle orme rintracciate da Apollo, si afferma (baroccamente), che βήματα δ' οὔτ' ἀνδρὸς τάδε γίγνεται οὔτε γυναικὸς / οὔτε λύκων πολιῶν οὔτ' ἄρκτων οὔτε λεόντων (vv. 222s.).

La basica alternativa ricorre ulteriormente, nello stesso *Prom.* 765: la sventurata Io chiede, se deve attendersi un matrimonio θέρτον ἢ βρότειον. Opposizione fra uomini ed esseri «misti» (pertanto mostruosi) ritornerà soltanto in Eur. *Bacch.* 542s. ἀγριωπὸν τέρας οὐ φῶ-/τα βρότειον, detto dei Giganti (ma cf. Aesch. *Suppl.* 568s. μειξόμβροτον ... τέρας, ed il parallelo Eur. *Ion* 1161 μιξόθηρας φῶτας, nonché fr. 997 N.[2] ταύρου μεμῖχθαι καὶ βροτοῦ διπλῇ φύσει, fr. 996 N.[2] σύμμικτον εἶδος). Singolare risulta, quindi, la analitica tripartizione già nello schema: ove la alternativa esibisce un'imbarazzante forzatura, tipicamente sofistica. In realtà, fin da Omero (ι 221s.) si distinguevano, tra le pecore, le πρόγονοι, quindi le μέτασσαι, infine le ἔρσαι. A ben vedere, si enunciava una serie continua, si elaborava una omologia, il cui discrimine era costituito dalla età. Il termine μέτασσαι, prima di significare qualcosa di «intermedio», si riferiva agli elementi che «seguono» ai progenitori, in *HMerc.* 125 τὰ μέτασσα sono gli eventi non intermedi, ma «successivi», come μεταδόρπιος, già in Omero (δ 194) e Pindaro (fr. 124a.b, 2 Sn.-M.), significa il *Nachtisch* [33]. La posizione «intermedia» è indicata da μεταίχμιος, proprio degli armati, che si collocano fra due schieramenti opposti, cf. Eur. *Phoe.* 1361 ἐς μέσον μεταίχμιον (cf. v. 1279 τὰ μεταίχμια). Uso metaforico è, tuttavia, in Aesch. *Choe.* 63 ἐν μεταιχμίῳ σκότου, risulta già concettualizzato in *Sept.* 197:

ἀνὴρ γυνή τε χὤ τι τῶν μεταίχμιον.

Col valore di *intermedius*, il lessema è ancora in *Choe.* 589s. (πεδαίχμιοι / λαμπάδες πεδάοροι), senza coinvolgere tuttavia la sostanza dei referenti, indicandone non più che la collocazione relativa: secondo uno spazio, evidentemente, ancora bidimensionale.

La mistura, in quanto prodotto risultante, sarà esplicitamente designata da Eur. *Cycl.* 218:

μήλειον ἢ βόειον ἢ μεμειγμένον.

Si tratta ancora di volgarissimo latte, delle cui specie si offre una scelta, eventualmente rimescolata, all'intenditore. Una miscela del

33. Un hapax è μέτασσαι, il cui *determinatum* viene suggerito da πρόγονοι, suo prototipo: sta per μεταγενέστερος (MENAND. fr. 142 K.-Th.), cf. ἔπισσαι.

tutto occasionale (cf. n. 34), il cui parallelo più alto, dal punto di vista formale, è in Pind. *N.* III 77s. μεμιγμένον μέλι λευκῷ / σὺν γάλακτι, κιρναμένα δ' ἔερσ' ἀμφέπει. Nel κεκραμένη, unico in *Prom.* 116, non si indica, in realtà, sommaria mescolanza, né quella occasionale mistura, per cui già da Omero si provvede a mitigare il robustissimo vino con l'acqua (ω 363 etc., nonché Aesch. fr. 55, 3 R. τὴν δευτέραν γε κρᾶσιν κτλ.), o a raffreddare acqua troppo bollente (κ 362). Si specifica, piuttosto, un incrocio genetico, un genere del tutto nuovo, autonomo, quantificabile. Un primo esempio è ancora in Pind. *N.* XI 33ss. τό τε Πεισάνδρου πάλαι / αἶμ' ἀπὸ Σπάρτας ... / ... / καὶ ... κεκραμένον / ἐκ Μελανίπποιο μάτρωος, cf. fr. 111, 1 Sn.-M. In Thuc. VI 5 ricorre un φωνὴ μὲν μεταξὺ τῆς τε Χαλκιδέων καὶ Δωρίδος ἐκράθη [34]. Peculiare esempio offrirà Platone (*Resp.* 501b), che illustra come gli omerici θεοειδές

34. Ove il verbo è unico, salvo il più comune VI 32 κρατῆράς τε κεράσαντες. Anche in Erodoto non abbiamo che ὥρας ... κάλλιστα κεκρημένας (III 106). Unico sarebbe κεράννυμι in Eschilo (ma cf. *Choe.* 578 ἄκρατον αἷμα), manca in Sofocle, tre esempi ne ricorrono in Euripide, di cui cf. *Ion* 1016s. Esso, in realtà, è infrequente anche in Omero (unico in Δ 260, 7x *Odissea*), sempre obbligato al vino, come del resto nelle scarse testimonianze liriche. Sul più corrente μείγνυμι si affermerà nel V secolo, esprimendo calibrata perché razionale mescolanza, opposta ad indiscriminate e casuali misture. È con la rivoluzione «ippocratea», che il concetto di «contemperamento» si impone, trascorre dalla filosofia (Alcmeone, Anassagora, Empedocle, Democrito) alla medicina, alla farmacologia, alla meteorologia. Galeno (*Hippocr. Nat. hom.* XV 49 K.) affermava: πρῶτος ὧν ἴσμεν Ἱπποκράτης ἀπεφήνατο κεράννυσθαι τὰ στοιχεῖα, pur segnalando le differenze che lo distinguevano da Empedocle (suo ispiratore, quindi?). Ma la più alta testimonianza «tecnica» è giusto in *Prom.* 482 (κράσεις ... ἀκεσμάτων), che sarebbe stolto anticipare alla prima metà del secolo: il Titano vanta l'invenzione di siffatte misture («galeniche»), a difesa di *tutte* le malattie. Non diversamente da HIPPOCR. *Vet. med.* V 17 εὗρον (!) τὰ ῥοφήματα μίξαντες κτλ., cf. W. J. DEN DULK, *ΚΡΑΣΙΣ*. Bijdrage tot de Grieksche Lexicographie, Leiden 1934, 21. W. SCHWABE, *Mischung und «Element» im Griech. bis Plato*, «Archiv f. Begriffsgesch.», Suppl. 3, Bonn 1980, 27, richiama ancora HIPPOCR. *Nat. hom.* IV, pur sostenendo (contro l'evidenza), come da questo ambito il concetto di κρᾶσις passi nella filosofia. Agli stessi circoli «sofistico-medici» egli attribuisce la elaborazione del concetto di στοιχεῖον, che ritiene più attardato. Ma anche per questo lessema (i tragici lo ignorano), le due prime testimonianze sono in *Prom.* 484 (στοιχίζω, cf. l'unico XENOPH. *Cyr.* VI 8), v. 230 (διαστοιχίζομαι, hapax): con la esibita anticipazione, di cui si diletta il nostro Auctor (la sua larga sudditanza nei confronti di Ippocrate è da tempo acclarata). Da segnalare è E. MONTANARI, *ΚΡΑΣΙΣ e ΜΙΞΙΣ*. Un itinerario semantico e filosofico, Firenze 1979, le cui pretensioni metodologiche fanno aggio sulle acquisizioni linguistiche e storiche. Significativo, infine, è che nel *Corpus Hippocr.*, contro 170 ricorrenze di μείγνυμι, se ne rilevano 69 di κεράννυμι: di queste, 51 sono riservate al morfema κεκραμένον, patentemente riecheggiato da *Prom.* 116. Soltanto 10 sono le ricorrenze di κρῆσις: si tratta di lessemi, con tutta evidenza, *in progress*.

e θεοείκελον si ottengano συμμειγνύντες τε καὶ κεραννύντες ἐκ τῶν ἐπιτηδευμάτων τὸ ἀνδρείκελον. Il Maestro del *Prometeo* sembra anticipare questo incrociato processo. Palesemente riecheggia, con misurato sproposito, formulazioni scientifiche, che i «fisici» scoprivano e divulgavano, in quel progredito momento storico. Ancora una volta, si atteggia a popolaresco diffusore di una rivoluzionaria cultura.

Siamo, dunque, in presenza di uno schema interpretativo squisitamente analitico, interessato ad identificare ciascun elemento di un «composto», a indicare la natura del finale esito, sul piano tecnico. Il concetto «intermedio» si emancipa dal primitivo obbligo spaziale e seriale, si costituisce quale risultanza non ipotetica (cf. il cit. Aesch. *Sept.* 197), ma positivamente accertabile. Un dato nuovo della esperienza, però, la cui prospezione è puramente razionale. Non sorprende, che con Aristotele (*HPl.* 815a21) si indaghi e finalmente si cataloghi il γένος κεκραμένον τῶν φυτῶν: si adoperi un modello operativo, precocemente «mendeliano». In realtà, lo schema risulta ripetutamente evidenziato in *Cael.* 268b17 ἢ εὐθεῖα ἢ κύκλῳ ἢ ἐκ τούτων μικτή (cf. 268a21), nonché 288a23 οὔτε ... ἀρχὴ οὔτε πέρας οὔτε μέσον αὐτῆς ἁπλῶς. La ὁδμὰ ... κεκραμένη, che Prometeo (novello σοφιστής) istituisce e definisce, si dimostra su questa rivoluzionaria via, non soltanto pragmatica, ma euristica istanza. Molto significativo è, che più tardi (412 a.C.) Euripide riprenda *Prom.* 116, in *Hel.* 1137. Lo riduce, in realtà, e riconduce a puro schema mentale, logico ed addirittura ontologico (per quanto, pessimisticamente, riferito alla «natura» della inquietante eroina):

ὅτι θεὸς ἢ μὴ θεὸς ἢ τὸ μέσον.

Non più arcadiche apparizioni, dunque, ma dialettiche, articolate ipotesi sulla sostanza del divino (cf. il successivo v. 1142s. ἀντιλόγοις / ... τύχαις), sofisticamente esaustive, se non ironiche (come, inverosimilmente, già nel *Prometeo*).

In κεκραμένη è, dunque, una formulazione provocatoriamente tecnica. Stride, e di proposito, con il pomposo θεόσυτος, che designa con adeguato stile la ipotesi divina. In realtà, il lessema è pura invenzione del nostro Auctor: ne farà uso ancora nel v. 596 (lyr.), a proposito di una θεόσυτος ... νόσος, altrettanto singolare, nel v. 643 (con identico referente) θεόσυτον χειμῶνα, più analitico modulo è da segnalare in Eur. *Ion* 787 ἐκ θεοῦ συθείς. Concettualmente, esso sarà anche nel binomio θέορτον ἢ βρότειον

(v. 765), da noi già richiamato: sebbene θέορτος fosse invenzione pindarica (*O.* II 36). Sono vezzi del *Prometeo*, formazioni siffatte: nei soli vv. 279 e 600 ricorrono, rispettivamente, κραιπνόσυτος e λαβρόσυτος [35], due unicismi assoluti. Non si tratta di intento letterario, ma di consumistico uso di privilegiati scampoli *d'antan*. Una procedura tipicamente (quando non grottescamente) melodrammatica.

Ricercato è βρότειος, che emergeva nell'unico τ 545, dove una ominosa aquila φωνῇ δὲ βροτέῃ κατερήτυε φώνησέν τε, offrendosi involontario modello al *Prometeo*. La sua pertinente connessione con ὀδμή abbiamo già segnalato in Aesch. *Eum.* 253 [36], nel v. 909 viene connesso con σπέρματα, ancora nel v. 568 ricorre una σάλπιγξ βροτείου πνεύματος πληρουμένη (lyr.), che non appare priva di rilievo nel nostro caso. Su questa linea generativa, πνεῦμα περὶ τὸν ὀμφαλόν e πόθεν βροτοῦ με προσέβαλε di Aristoph. *Pax* 175 et 180 (testimonianze da cui abbiamo preso le mosse), si rivelano, ancora una volta, tutt'altro che occasionali, o volgare invenzione di un comico sprovveduto. Sono cariche di allusiva, burlesca dissacrazione. Pur frequente in Eschilo, oltre che in Pindaro (7x, ma già Archil. fr. 17 W., Simon. fr. 581, 6 P.), questo termine è assente in Sofocle, salvo *OR* 709 (βρότειον οὐδέν), ma frequente in Euripide, che presenta *iuncturae* singolarmente concordi con il nostro stilema [37]. Tra i casi più rilevanti, è da segnalare *Hipp.* 618 εἰ γὰρ βρότειον ἤθελες (sc. Zeus) σπεῖραι γένος, matrice di *Prom.* 232s. γένος / τὸ πᾶν (!) ἔχρῃζεν ἄλλο (!) φιτῦσαι νέον? Cui risponderà l'analogo *Hel.* 1339 θεοῖς βροτείῳ τε γένει, singolarmente prossimo al nostro caso, per l'alternativa, ma soprattutto per l'implicito concetto che γένος, a questo punto, è in grado di esplicitare. Come, del resto, nel fr. 898, 13 N.^{2} δι' ὧν βρότειον ζῇ τε καὶ θάλλει γένος.

35. Sua invenzione è anche κραιπνοφόρος, nel v. 132 (lyr.). È da segnalare αὐτόσυτος in Aesch. *Eum.* 170 (lyr.), suo modello strutturale, ripreso in Soph. fr. 559 R., nonché παλίσσυτος, invenzione di Soph. *OR* 193 (lyr.), ricalcato in Eur. *Suppl.* 388. In Eur. *Hipp.* 572s. ricorreva φήμα ... / ... ἐπίσσυτος: la cui matrice è, tuttavia, in Aesch. *Ag.* 887, 1150, *Eum.* 924.

36. Solo l'autentico Eschilo è capace di un sardonico ὀσμὴ βροτείων αἱμάτων με προσγελᾷ, che non appare privo di rilievo nel nostro caso (nei vv. 246s. la Corifea, esultante per l' ἐκφανὲς τέκμαρ del v. 244, recita: ὡς κύων νεβρὸν / πρὸς αἷμα καὶ σταλαγμὸν ἑκματεύομεν, che scaturisce da *Ag.* 1309ss.). Innegabile è la derivazione di *Prom.* 115, con audace quanto goffo *calembour* (ὀδμὰ προσέπτα με).

37. Nessun esempio ne risulta in Aristofane.

La struttura identificata in *Prom.* 116 è, innegabilmente, topica. Nella concezione, nell'articolazione, nella funzione, già letteraria, ormai drammaturgica. Suo cardine è un etereo segnale: ricco di impreveduti e (Aristofane insegni) imprevedibili effetti. Il modello epico prevedeva identiche, quanto di per sé ambigue voci femminili. Già Odisseo si era chiesto, infatti (ζ 121s.):

ἦε φιλόξεινοι, καί σφιν νόος ἐστὶ θεουδής;
ὥς τέ με κουράων ἀμφήλυθε θῆλυς ἀϋτή.

È significativo, che la tradizione fosse incerta tra ἀϋτή ed ἀϋτμή, tra il puro *clamor* e quel *flatus*, che la analoga tematica nel greco tende a confondere. Cerca di sostituire ἀϋτή, che in ambito iliadico risulta obbligato alla battaglia, a guerreschi clamori [38]. Una operazione ultronea, in quanto l'imbarazzante ἀϋτή è già ed opportunamente sovradeterminato (cf. v. 117 ἄϋσαν) dai contestuali, e precedenti, κουράων nonché θῆλυς, ulteriormente specificato dal successivo (v. 123) νυμφάων. La tradizione, in realtà, ha smarrito la capacità di cogliere la trasparente sostanza di simili strutture, stilisticamente progredite, argutamente riutilizzate. Chi giudichi, consapevole di questo processo «generativo», che la matrice (con ogni verosimiglianza non soltanto logica) del discutibile ζ 122, sia costituita da μ 369:

καὶ τότε με κνίσης ἀμφήλυθεν ἡδὺς ἀϋτμή,

si renderà conto del prezzo, ad orecchie moderne sproporzionato, che comporta siffatto riuso [39]. Che di secondario adattamento si tratti,

38. Più teneramente, altro ramo della tradizione offre ἀοιδή. È notorio, che ἀϋτή risulta verosimilmente connessa con ὑγή (lat. *iubilum*), mentre ἀϋτμή con ai. *vatah* (vento). In ambedue i casi, una evidente emissione di fiato. È da segnalare già AESCH. *Choe.* 564 γλώσσης ἀϋτὴν Φώκιδος, ed il ditirambico MELANIPP. fr. 757, 2 P. † τὰν αὐτὰν † γυναικείαν εἶχον, dove il lessema risulta incongruamente crocefisso. Dal punto di vista topico, in realtà strutturale, significativo è EUR. *Hipp.* 585ss. ἀχὰν μὲν κλύω, σαφὲς δ' οὐκ ἔχω· / γεγώνει δ' ὅπα / διὰ πύλας ἔμολεν ἐμολέ σοι βοά. Almeno per intendere *Prom.* 115s., indicarne il subordine. Si tratta però del Corifeo, corretto recettore di segnali extrascenici, pertinente divulgatore dei medesimi: come abbiamo ripetutamente sottolineato, nel suo ruolo viene audacemente surrogato dal protagonista, Prometeo.

39. Evidente risulta, che θῆλυς, funzionalmente sovradeterminato, è fonico *calembour* suggerito dall' ἡδύς del prototipo. Di questo caso ho trattato in *Il problema omerico*, 276-78. Le mie argomentazioni suscitarono confuso imbarazzo, più confuse (e bassamente strumentali: si proponevano, su commissione, di demolire «il gigante dai piedi di argilla») discussioni. Mi occupai di obiezioni e di obiettori, in «A&R» NS III (1956) 141-67 (= op. cit., 435-41), dissipandone paralogismi ed approssimazioni, non certo i pregiudizi.

dimostra l'unicismo, formalmente costituito da ἀμφήλυθεν: nei due luoghi della *Odissea* in cui ricorre, si dimostra pertinente, se connesso con κνίση, incongruo, se meccanicamente imposto ad ἀϋτή, a ciascuna delle sue varianti. Non la voce, ma un qualsivoglia «effluvio» può aggredirci, avvolgerci da ogni parte.

L'ascendenza, piuttosto che epica sofisticatamente letteraria, di *Prom.* 115s., appare evidente: la connessione di ἀχώ e di ὀδμά risulta meno gratuita, o altrimenti funzionale. Risale senza dubbio all'odissiaco passo, ma riproduce, esplicitandola, la ambiguità di ἀϋτή, il suo specchiarsi (si direbbe «sinesteticamente») con ἀϋτμή, il suo motivarsi nel prototipico κνίση. Un percorso innegabilmente intricato, sul piano logico, filologico, ma non per questo inverosimile: immediato, invece, nella viva esperienza, o piuttosto in quella che la convenzione culturale del greco ha codificata [40]. Lo stesso elemento olfattivo, più che risalire meccanicamente alle omeriche foche, si inquadra, una volta concepito, in una cornice circostanziale, a sua volta tipica. È notorio, infatti, che le epifanie vengono «marcate» da peculiari segnali, non esclusi quelli olfattivi [41]. Non in Omero, tuttavia, ma già nell' *Inno a Demetra* (vv. 277s.), della quale si dice, che ὀδμὴ δ' ἱμερόεσσα θυηέντων ἀπὸ πέπλων / σκίδνατο. Nell'*Inno a Dioniso* (vv. 36ss.), non soltanto si sottolinea il gocciolare del vino, ἡδύποτος ... εὐώδης, ma, corrispondentemente, ὤρνυτο δ' ὀδμὴ / ἀμβροσίη, per segnalare, con ulteriori portenti, l'apparire della divinità. Alla nascita di Apollo, Teognide convenzionalmente rievoca (vv. 8s.), πᾶσα μὲν ἐπλήσθη Δῆλος ἀπειρεσίη / ὀδμῆς ἀμβροσίης. Il luogo in cui è nascosto Hermes non è diversamente caratterizzato, nell'omonimo *Inno* omerico (vv. 231s.): ὀδμὴ δ' ἱμερόεσσα δι' οὔρεος ἠγαθέοιο / κίδνατο [42].

40. La sequenza (gerarchica) ἀχώ / ὀδμά appare perfettamente in linea con quanto accertato da ARISTOT. *Anim.* 421a9 τὴν αἴσθησιν ταύτην (sc. ὀσμήν) οὐκ ἔχομεν ἀκριβῆ, ἀλλὰ χείρω πολλῶν ζῴων. Da cui consegue, che οὐ γὰρ δῆλον ποῖόν τί ἐστιν ἡ ὀσμή, οὕτως ὡς ὁ ψόφος ἢ τὸ χρῶμα.

41. Un pertinente esempio è «rappresentato» (più che illustrato) dal cosiddetto Trono Ludovisi. La centrale «Nascita di Afrodite» risulta affiancata sia da una suonatrice di flauto, sia da una ancella addetta all'incenso: la epifania si verifica, quindi, tra l'effondersi di suoni e di profumi, sicuramente dolcissimi. Anche se il monumento non è autentico (è difficile credere il contrario), la tematica ne è, più che verosimile, documentabile.

42. Se ne ricorda PIND. fr. 129, 8 Sn.-M. ὀδμὰ δ'ἐρατὸν κατὰ χῶρον κίδνανται: ma si tratta di perenni sacrifici sugli altari degli dei, nell'isola dei Beati. A ben vedere, non sembra improbabile, che siffatto aroma sia emanato da odorosi ceppi,

Prometeo, con tutta evidenza, rifunzionalizza elementi e strutture tipiche, ne articola componenti pur convenzionali: procede sul piano della sofisticazione, concettuale prima ancora che letteraria. La ἀχώ, la ὀδμά, di epica ascendenza, favoriscono due sensi altrimenti inferiori, perché la «vista», nel nostro caso, risulta scenicamente inopportuna. Essa, pur privilegiata in Aristotele [43], qui agisce *in absentia*: semplicemente non si dà. Con ἀφεγγής, si vuole evidenziare la rinuncia ad ogni elemento visuale (del resto impraticabile), stimolare ad una scenografia, e di conseguenza ad una azione, non più che visionaria, interamente a carico del fruitore. Nessun elemento scenico, per quanto inusuale, caratterizza l'ingresso del Coro [44]. Surrogano, certo realisticamente, altri segnali, sospettamente descrittivi (cf. vv. 124-7). Che sembrano integrare una «scenografia verbale», costruire una scena sostanziata di sole parole, non più che cerebrali: sicuramente non descrittive né esornative, ma proiettivamente evocatrici di una immaginosa realtà. Altrettanto, ed unicamente verbali, appaiono i segnali olfattivi, pur preminenti: essi significano non oggettivamente, rimandano a particolari «paradigmatici», che lo spettatore (memore di oceanine entità) ha il gratificante compito di integrare, con la propria fantasia. Nessun indizio, né segno visuale, è quindi prevedibile: a costruire la scena (o, piuttosto, le sue incondite modalità), hanno provveduto parole, di drammaturgica pregnanza. Quando la πάροδος, non altrimenti e in nessun modo contrassegnata, si dovrà intendere compiuta, una volta pervenuta alla «ribalta» la schiera delle salmastre Coreute, la loro funzione (e mirabolante apparizione) tornerà integralmente «visuale». Vengono, autocompassionevolmente, definite da Prometeo θεωροί (ispirato da Aesch. *Choe.* 246,

quali ardono all'interno, sul più esplicito modello della grotta di Calipso, cf. ε 59ss. Profumati effluvi contraddistinguono, comunque, le dimore degli dei, cf. *RE* I A 268, e, per la passione della grecità arcaica nei confronti degli aromi, HELBIG, *Das homerische Epos* [2], 257s. La festosa mescolanza di profumi ed aromi, in occasione delle Nozze di Andromaca, è celebrata da SAPPH. fr. 44, 30 V. μύρρα καὶ κασία λίβανός τ' ὀνεμείχνυτο (!). Il corteggio nuziale del novello Zeus, alla fine degli *Uccelli* aristofanei (vv. 1715ss.), è caratterizzato da una ὀσμὴ ... ἀνωνόμαστος, sul καλὸν θέαμα spirano θυμιαμάτων ... αὖραι.

43. Cf. *Metaph.* 980a1: non soltanto ai fini dell'azione, ma anche quando nulla ci accingiamo a fare, τὸ ὁρᾶν αἱρούμεθα ἀντὶ πάντων ὡς εἰπεῖν τῶν ἄλλων.

44. Segnale acustico, patentemente interiettivo, è nel v. 114: da escludere, tuttavia, che possa ricondursi alle Oceanine. Duplice ἆ ἆ è nell'unico ARISTOPH. *Vesp.* 1379, sulla bocca del meravigliato protagonista. La sequenza ἆ ἆ ἦ ἦ ricorre ancora in *Prom.* 565, pronunciata dal Coro.

fr. 289 R.), al loro pietoso occhio sarà ingiunto: ὁρᾶτε δεσμώτην με (v. 119, cf. 141ss.). Una istigazione di gusto popolare, indirizzata palesemente a più emotive, friabili platee. Intesa a vellicarne compiaciute identificazioni, secondo una lusinghevole poetica. Il cui conio sappiamo estraneo ad Eschilo, al dignitoso Sofocle.

Aristofane si pone al termine di questa complessa tradizione: con un unico e beffardo verso (*Pax* 180). Egli non si propone una operazione parodica, cui adeguata estensione appare in genere indispensabile, per evidenziarne il modello. Si limita a scagliare una frecciata unica, profonda: al cuore di quello, che umorosamente egli giudica un esiziale bersaglio. La coincidenza della *Pace* con il *Prometeo* è di una divampante efficacia. Con aguzzo intuito Aristofane identifica l'equivoco centro di questa scena, improbabilmente tragica. Ne rifiuta la pretensione letteraria, il mistificatorio, sofistico apparato drammaturgico: risponde alla sfida, ai suoi occhi gratuita, incomprensibile. Conduce alle estreme conseguenze le ambiguità, volontarie o inducibili, dell'originale. Prende alla lettera ὀδμά, attraverso l'equivoco πνεῦμα lo torce *in malam partem*, lo trasforma in materiale scurrilità. Non gli occorre ordinare o nominare singolarmente gli elementi di questa esplosiva miscela: il corto circuito perderebbe ogni effetto, quello peculiarmente comico, se venisse analiticamente costruito. L'ellissi di ὀδμά, in questa beffarda ripresa, esaspera magistralmente la ambiguità, moltiplica la multiplanarità, il conseguente rischio del fraintendere, di cui si alimenta la comicità. La rende possibile un sincopato contesto, referenziale e sintattico [45]. Sono gli accidentati πόθεν, προσέβαλε, e soprattutto βροτοῦ, ad innescare la maligna implosione. Non esploderebbe, se la πορδή, o eufemistici, metaforici surrogati qui soccorressero [46]: manifestamente,

45. Come abbiamo visto (supra, n. 2), è dubbio che βροτοῦ presupponga un *determinatum* quale ὀδμά. Risulta piuttosto un «ablativo», che πόθεν da una parte, dall'altra l'impersonale (e più espressivo, in quanto indefinito) προσέβαλε, efficacemente motivano, cf. KÜHNER-GERTH, I 382s., 394s. Lo schol. *Pax* 180 soltanto secondariamente suggerisce la ellissi di ὀδμή vel φωνή, dichiarandola «attica»: in realtà di raffinato uso letterario, un atticismo *honoris causa*. Primariamente annotava, ἀντὶ τοῦ αἴσθησις ἀνθρώπου εἰσελήλυθεν.

46. Va segnalato, che πορδή è unico in ARISTOPH. *Nub.* 394. Analogo è in *Ran.* 1074 προσπαρδεῖν γ' ἐς τὸ στόμα τῷ θαλάμακι, ma cf. il corrente πέρδεσθαι (10x), nonché ἀποπέρδεσθαι in *Eq.* 639, *Vesp.* 394, *Av.* 792, *Ran.* 10, *Pl.* 699, καταπέρδεσθαι in *Vesp.* 619, *Pax* 547, *Pl.* 618. La prima testimonianza di siffatta sonorità è, notoriamente, in *HMerc.* 295s. οἰωνὸν προέηκεν ... / τλήμονα γαστρὸς ἔριθον ἀτάσθαλον ἀγγελιώτην (cf. Ω 292, 310), con identica motivazione. Ambe-

ma altrettanto volgarmente. Il riso è fenomeno surreale, scaturisce dalla negazione del reale, si nutre di inattese incongruità, deflagra al di là degli ingredienti, fulmineamente brucia le sue stesse ragioni.

L'arrivo delle Oceanine è risultato, almeno nei suoi addentellati scenici, privo di riscontri oggettivi: non emergono che indiretti, ambigui segni testuali. Quelli di ordine «visuale» si dimostrano perentoriamente esclusi da ἀφεγγής, intenzionale suggello del v. 116. Quelli olfattivi appaiono non più che verbalmente evocati. Gli unici riproducibili sulla scena sembrerebbero gli indizi «sonori»: qualsiasi espediente meccanico, a disposizione dell'antica scenografia, potrebbe attivarli. Tuttavia, tre dettagliati (e letterari) versi sono loro dedicati alla conclusione del fantasmagorico *canticum* (vv. 124-6). Sembrano però dichiararli altrettanto virtuali, affidati alla intuitiva decifrazione di un intelletto, munito di fantasia rappresentativa. È quanto accadeva già per la ὀδμά, che sarebbe grottesco riprodurre nella sua fisicità, teatralmente inverosimile. Ma se una qualsiasi ἀχώ si intendesse mai riprodotta dalla regia, non occorrerebbe né nominarla, né ritornarvi alla conclusione: in sostanza esplicarla, surrogarla in quanto immaginaria forma. In difetto di specifiche indicazioni, almeno iniziali, si insiste pertanto sul rumore (v. 126), supposto ormai vicino (v. 125 πέλας), se ne distinguono caratteristiche e soccorrevoli analogie [47]. A solo beneficio di ὄμματα, sulla cui capacità immaginativa (e non solo ricettiva) verosimilmente si fa conto.

Con κινάθισμα, abbiamo visto, si intende (o piuttosto si suggerisce) un rumore, connesso a spedito movimento: in realtà quello che

due gli effetti, sonoro ed olfattivo, sono implicati nell'esilarante luogo di Aristofane. Verosimilmente anche sottaciuti: non certo per decenza, ma per mantenere alla scena (puntigliosamente paratragica) la indispensabile ambiguità. È quindi improbabile, che l'effetto sonoro venisse in qualche modo riprodotto (e magnificato) nella rappresentazione. L'esplosione, oltre che immediatamente annunciata, sembra predisposta già da *Pax* 87ss., ove Trigeo scongiura la bestia: καὶ μὴ πνεῖ μοι κακόν, ...· / εἰ δὲ ποήσεις τοῦτο, κατ' οἴκους / αὐτοῦ μεῖνον κτλ. L'alternativa di restarsene a casa, segnalata da Trigeo, si riferisce anche alla violenza della cavalcatura, oltre che alla δυσοσμία (per altro irreparabile). Rilevabile è una elegante (?) eco di δ 406 πικρὸν ἀποπνείουσαι ἁλὸς ... ὀδμήν (le notorie φῶκαι νέποδες, an **νέπως, *ne-pōs*, cf. πούς ?).

47. Il modello di questi due versi (124s.) φεῦ φεῦ τί ποτ' αὖ κινάθισμα κλύω / πέλας οἰωνῶν; si propone (supra, n. 22) già in Eur. *Alc.* 77s. τί ποθ' ἡσυχία πρόσθεν μελάθρων; / τί σεσίγηται κτλ. Viene abilmente ripreso e rovesciato, sostituendo all'inquietante silenzio un più sconcertante rumore. Lo stesso κλύω sembra discendere da *Alc.* 86, πέλας da *Alc.* 79. Gli angosciosi interrogativi sono protocollari per il Coro (cf., del resto, *Prom.* 561ss.), peculiari di una tragica (e femminile) πάροδος: sulla bocca di Prometeo, costituiscono *agudeza*, oltre che sofistica, quanto meno umorosa. Di gusto, innegabilmente, «ditirambico».

si ritiene prodotto dall'aria sferzata da alcunché. Hesych. κ 2714 (che dipende da schol. *Prom.* 124) definisce questo unicismo come κίνημα πλήθους, lo precisa un derivato (παραγώγως). Attinge, evidentemente, dal contesto, se ulteriormente precisa: ἐξ οὗ πλῆθος παραγινόμενον ὑπακούεται (quest'ultimo appare ispirato da ὑποσυρίζει, altrettanto peculiare [48]). Il termine, pur collegato (contestualmente) col rumore, ne esprime più che la sostanza genetica, la qualità: se inizialmente lasciava percepire soltanto valori acuti (ἀχώ), distintamente si definisce ormai prossimo, come uno «scroscio», un sibilo continuo, più che uno scandito segnale. Ancora una volta una sensazione riflessa, piuttosto che distinta percezione: deve risultare indefinibile, indecifrabile, «misterioso» fenomeno (come usa nel «melodramma»). Pertanto non effettivamente percepibile, ma solo attuabile attraverso «sceniche parole». Un ulteriore esempio del loro intento, né narrativo e neppure decorativo: si propongono di rappresentare, surrogano e nello stesso tempo diffidano da materiale esecuzione. Costituiscono, come abbiamo suggerito, pura e lucida «structure», hanno virtù potentemente drammaturgica, ignorano il letterario, quanto ambiguo, fascino della «texture» [49].

Questa natura «strisciante» (in sostanza subdola e minacciosa, finché motivatamente invisibile) incute terrore: τὸ προσέρπον è proprio della serpe [50], ma anche delle τύχαι, che sorprendono analogamente in *Prom.* 272. Il termine, nella sua tenuità, è pari ad ὑποσυρίζει: incongruo sulle labbra di un *basso*, ma anche di un *baritono*, ha melodrammatica pertinenza su quelle di un *tenorile* carattere, che in sostanza surroga la trepida voce del *soprano*. Però sconcerta, più di ogni altro elemento scenico, il virgineo timore affettato

48. Non si tratta di ulteriore unicismo, se condiviso (significativamente) da Ippocrate (*Epid.* VII 7, 25; 26; 39), sia per le arterie, sia e più propriamente per serpenti (ib. 15, cf. ARISTOPH. *Pl.* 689 συρίξας). Costituisce uno ionismo, attinto da un ambito palesemente tecnico. In *Prom.* 355 ricorre il primario συρίζων, condiviso anche da AESCH. *Sept.* 463, diffuso in Euripide. Il preverbo ὑπο-, evidentemente, significa, più che inferiore, un insufficiente livello di efficacia (e pertanto di comprensibilità).

49. Di ciò, ancora in «MCr» XXI-XXII (1986-7) 65-71, più particolarmente, pp. 69s.

50. Paradigmatico è ARISTOPH. *Vesp.* 1509 τουτὶ τί ἦν τὸ προσέρπον; (cf. v. 1501 τίς ὁ κακοδαίμων ἐστίν;). Che è riferito al figlio di Carcino, mostriciattolo e maldestro ballerino, con espressione non dissimile da *Pax* 181 τουτὶ τί ἐστι τὸ κακόν; da cui abbiamo preso le mosse. Significativo è SOPH. *OR* 538s. τοὔργον ... / δόλῳ προσέρπον, nonché *Ai.* 226s., 1255, *Phil.* 787: appaiono ravvicinate matrici per il *Prometeo*, le prime due.

da Prometeo, imbarazza la angosciosa apprensione, che in lui provocherebbero eventi, non solo inattesi, ma incomprensibili [51]. Che le Oceanine per prima cosa lo confortino, gli ingiungano addirittura (v. 128) un energico μηδὲν φοβηθῇς, è paradossale evento. Lo scambio dei ruoli è innegabile: il protervo, intemerato Titano risulta preda dell'ansia, determinazione caratterizza invece le Coreute. Un rovesciamento della prassi, sia sul piano empirico che su quello istituzionalmente tragico [52]. A documentarlo (e motivarlo), basti il segnalato Soph. *Ai.* 227s. (detto dal Coro):

οἴμοι, φοβοῦμαι τὸ προσέρ-
πον.

51. Egli giuoca un ruolo, evidentemente tipizzato, teatralmente forzato: non manierismo lo ispira, ma demagogico espressionismo, consapevole della invadente «teatrocrazia» (PLAT. *Leg.* 701a). Sa bene, che qualcuno verrà a visitarlo, divinità o mortale, magari un essere intermedio. Ne attende la compassione, affetta nei suoi confronti addirittura sospetto (cf. v. 118 ἦ τί δὴ θέλων;). Al proposito, cf. *OR* 153 ἐκτέταμαι φοβερὰν φρένα / δείματι πάλλων (ma si trattava, pertinentemente, del Coro).

52. Basti confrontare AESCH. *Suppl.* 734ss. (Chor.) πάτερ, φοβοῦμαι, νῆες ὡς ὠκύπτεροι / ἥκουσι ... / περίφοβόν μ' ἔχει τάρβος ... /.../ παροίχομαι, πάτερ, δείματι, nonché *Prom.* 568 †φοβοῦμαι† τὸν μυριωπὸν εἰσορῶσα βούταν (anche se espunto, φοβοῦμαι integra ἄλευε). Paura Prometeo esclude nel v. 933 (τί δ' ἂν φοβοίμην;), altrettanto nel v. 1003. Lo stilema μηδὲν φοβηθῇς ritorna, integralmente (sempre nell'*incipit*), in [EUR.] *Rh.* 661: è Atena a pronunciarlo. Si tratta, però, di una espressione colloquiale, cf. ARISTOPH. *Av.* 654 μηδὲν φοβηθῇς, nuovamente in *incipit*. Il meccanismo qui in atto fu precocemente formalizzato (ancora una volta) da GORG. fr. 11, 16 D.-K. εἰ θεάσεται ἡ ὄψις, ἐταράχθη καὶ ἐτάραξε τὴν ψυχήν, ὥστε πολλάκις κινδύνου τοῦ μέλλοντος <ὡς> ὄντος φεύγουσιν ἐκπλαγέντες. Da cui sembra direttamente discendere ARISTOT. *EN* 1115a 9 διὸ καὶ τὸν φόβον ὁρίζονται προσδοκίαν κακοῦ· φοβούμεθα μὲν οὖν πάντα τὰ κακά. Ma a Gorgia puntualmente si obbliga *Rhet.* 1382a21 ἔστω δὴ φόβος λύπη τις καὶ ταραχὴ ἐκ φαντασίας μέλλοντος (che conferma l'ottimo μέλλοντος <ὡς> ὄντος, divinato dal Diels: *Ald.* recava un non improbabile οὐδέπω, la caduta di ὡς è per evidente omeoteleuto) κακοῦ φθαρτικοῦ ἢ λυπηροῦ· οὐ γὰρ πάντα τὰ κακὰ φοβοῦνται· (...) ἀλλ' ὅσα λύπας μεγάλας ἢ φθορὰς δύναται, καὶ ταῦτα ἐὰν μὴ πόρρω ἀλλὰ σύνεγγυς φαίνηται ὥστε (!) μέλλειν· τὰ γὰρ πόρρω σφόδρα οὐ φοβοῦνται. (...) τοῦτο γάρ ἐστι κίνδυνος, φοβεροῦ πλησιασμός. La *iunctura* diventerà colloquiale, cf. XENOPH. *Cyr.* VI 1, 13 φοβούμενος τὸ μέλλον. Il Maestro del *Prometeo* esibisce drammaturgica illustrazione del principio: vera paura è apprensione, pessimistica attesa di un pericolo eventuale. Rumori ed afrori hanno legittimamente incuriosito ed allarmato il protagonista, con la loro enigmatica persistenza. Ma è soltanto la nitida vista di uno spettacolo, comunque inusitato, che lo spaventa: quella ὄψις, che la gorgiana psicologia ha, non immotivatamente, privilegiato sugli altri sensi. La stravagante esclamazione del Titano ha, tuttavia, un funzionale scopo: quello (più pedestre, ma rituale prerogativa del Corifeo) di annunciare una entrata in scena. Le Oceanine, finora non visibili (v. 115 ἀφεγγής), risultano

Il nostro Auctor palesemente ripete e distorce questo modulo, altrimenti motivato (la morte imminente di Aiace, περίφαντος e non ἀφεγγής). Intollerabile però sembrandogli (la disperazione dei Salaminii è, tuttavia, reale) οἴμοι sulle maschie labbra del protagonista, lo sostituisce con una (psicologistica) zeppa: πᾶν μοι [53]. Il monosillabo iniziale costituisce elemento compositivo debole e generico, surroga scientemente i vuoti, della concezione e della espressione [54]. Il dativo (preminente sul piano sintattico) garantisce profondità al personaggio: modernamente riconcepito, quale impasto di protervia e di sofisticata inquietudine. È il primo passo diretto a riciclare una «degnità», meritamente paremiaca, piegandola a popolaresco abuso. La sua matrice tragica viene registrata da *Suda* τ 786 τὸ προσέρπον: con significativa opportunità [55].

Reale o virtuale, lo sbarco delle Oceanine è inteso come «aereo». Sulla traccia di ambigui segnali, sembrano alla fine circondare il protagonista: si dispongono quanto meno a lui di fronte, in uno schieramento compatto. Non abbandoneranno, infatti, il preteso vascello, che per sua spazientita ingiunzione (vv. 271ss.). Spiegano di essere lì venute (dalle lontane sedi di Oceano), attraversando la eterea volta. Ciò che Prometeo non ha quindi visto né capito, ciò che lo spettatore dovrà assumere come plausibile. Quanto Prometeo descriveva come un incomprensibile, ma terrifico sfrecciare di ali [56], sembra ribadito

finalmente in azione: si intendono approdate alla ribalta. Il meccanismo della progrediente appercezione, e della surrogante induzione, è già in HOM. ψ 40s. οὐκ ἴδον, οὐ πυθόμην, ἀλλὰ στόνον οἷον ἄκουσα / κτεινομένων. Lo radicalizza, con metodica scepsi, *HMerc.* 263s. οὐκ ἴδον, οὐ πυθόμην, οὐκ ἄλλου μῦθον ἄκουσα·/ οὐκ ἂν μηνύσαιμ', οὐκ ἂν μήνυτρον ἀροίμην.

53. Per la larghezza con cui viene adoperato simile espediente, basti rimandare a G. JACHMANN, *Binneninterp.* 195, *Vom frühalex. Homertext*, 173s., di cui ho trattato in *Probl. om.* 260.

54. In *Prom.* 144s. l'espressione viene ricaricata, φοβερὰ ... ὄσσοις / ὀμίχλα προσῆξε: fin sorprendente risulta ὀμίχλη, detta di pianto. Ma risulta nuovamente costruita col dativo, in quanto soggettivamente concepita: un sintagma analitico, che ha il suo analogo soltanto nella prosa, cf. ISOCR. I 7 τὰ ... τῷ πλήθει φοβερά, PLAT. *Phaed.* 67e τὸ τεθνάναι ἥκιστα αὐτοῖς ἀνθρώπων φοβερόν.

55. La fortuna di questa degnità si prospetta già con Tucidide, cf. III 48 ἐς ... τὸ μέλλον ... φοβερά, IV 126 τὴν μέλλησιν μὲν ἔχουσι τοῖς ἀπείροις φοβεράν, VI 35 ὀλίγον δ' ἦν τὸ ... φοβούμενον τὸ μέλλον.

56. Va rilevato, che l'uso di φεῦ, per esprimere sorpresa (e non dolore o ira), non è di Eschilo e neppure di Sofocle (salvo il tardo *Phil.* 234). Il lessema ricorre ancora in *Prom.* 98s. (φεῦ φεῦ, τὸ παρὸν τό τ' ἐπερχόμενον / πῆμα στενάχω), che anticipa il nostro luogo, ed in particolare il banale v. 124. Ulteriore ricorrenza è in *Prom.* 687.

ed esplicato nei dettagli dallo stesso Coro: in realtà sostitutivamente narrato. È notorio, come nel χορικόν vero e proprio (vv. 128ss.) ogni elemento faccia, strutturalmente, da contrappunto all'antifona iniziale. Quello di Prometeo viene istituzionalmente ribadito, ma anche e soprattutto confortato e riattivato, sostituendo una realtà almeno narrativa alle sue drammaturgiche elucubrazioni. Nel v. 128 φοβηθῇς conferma φοβερόν (v. 127), nel v. 129 φιλία γὰρ ἥδε τάξις motiva e rassicura (nel v. 118 ἢ τί δὴ θέλων; ventilava alternative sgradevoli), il veloce gareggiare delle ali (v. 129 πτερύγων θοαῖς ἁμίλλαις) letteralmente riprende ἐλαφραῖς / πτερύγων ῥιπαῖς dei vv. 125s., προσέβα nel v. 130 riecheggia προσέπτα del v. 115, il successivo τόνδε πάγον ribadisce l'identico lessema del v. 117 [57]. Esplicito è il suggello (v. 132):

κραιπνοφόροι δέ μ' ἔπεμψαν αὖραι.

Già nel v. 88, sulla bocca di Prometeo, si esibiva il binomio αἰθὴρ καὶ ταχύπτεροι πνοαί [58]. Qui αἰθήρ è ancora «proposto» dal

57. Inedito dettaglio è nei successivi vv. 130ss. πα-/ τρῴας μόγις παρειποῦ-/σα φρένας. Il verbo è solo del *Prometeo*, sebbene di esclusiva ascendenza iliadica. È concettualmente affine, però, a παραμυθέομαι, ancora unico in *Prom.* 1063 (ἄλλο τι φώνει καὶ παραμυθοῦμ' / ὅ τι καὶ πείσεις), di cui conosciamo la impronta smaccatamente sofistica. Che il contrappunto del Coro significhi diretta ricezione degli stilemi di Prometeo, con conseguente e prolungata *entrée* del medesimo, è assunto non indispensabile del TAPLIN, *Stagecr.* 251: esso costituisce elemento strutturale, quindi istituzionale. Lo abbiamo evidenziato in «MCr» XXIII-XXIV (1988-89) 160ss., recuperando (nella paradigmatica Parodos dell'*Alcesti* euripidea) un meccanismo «ricorsivo», le cui tensioni, le cui iterazioni e «variazioni», le cui caratteristiche primariamente ritmiche non differiscono dal «fugato», da quella «procedura» peculiarmente musicale (e coreografica), che sostanzia la bachiana *Kunst der Fuge*. Quanto a πάγος, che (concettualmente) ricorre spesso nelle tragedie precedenti l'*Orestea* (il termine, però, è tre volte nel *Prom.*, altrettante nell'*Orestea*), si è tentato di identificarlo con uno spuntone di roccia (m. 5×5) emergente sul lato orientale dell'orchestra, successivamente livellato, cf. TAPLIN, *Stagecr.* 448s. Ma, verosimiglianza a parte, appare evidente che la roccia (o piuttosto la rupe), cui viene inchiodato Prometeo, si identifica con la parete di fondo, è scenograficamente del tutto immaginaria. Più che uno «spuntone», il termine significa un inaccessibile colle (cf. *Prom.* 20), come specifica HESYCH. π 27 πάγοι· αἱ ἐξοχαὶ τῶν πετρῶν καὶ τῶν ὀρῶν, che chiosa in realtà il significativo HOM. ε 405 ἀλλ' ἀκταὶ προβλῆτες ἔσαν σπιλάδες τε πάγοι τε, prefigurando lo scenario del *Prometeo*. La scoscesa altezza viene «evocata» (non descritta!) in *Prom.* 4s., 15, 113, 269s., con termini rettoricamente dilatati, per ciò stesso non riducibili alla realtà.

58. Con l'unicismo κραιπνοφόρος si allinea κραιπνόσυτος, unico nel v. 279 (cf. supra, n. 35). Altrettanto unico è lo schema di queste due *Augenblicksbildungen*. Innegabile appare l'*imprinting*, esercitato da stilemi quale HOM. η 36 νέες ὠκεῖαι, ὡς εἰ πτερὸν ἠὲ νόημα.

Titano (v. 125), le correnti che lo animano si costituiscono in αὖραι, opportunamente propulsive: istituiscono «contrappuntistica» risposta al «tema» inizialmente indicato dal Corifeo (cf. n. 57). Che questi versi abbiano valore descrittivo, illustrino eventi in corso, realmente rappresentati sulla scena, anche perciò è da escludere. Produrrebbero insopportabile ridondanza, la tautologia risulterebbe distruttiva, sul piano drammaturgico, e già narrativo. Sembrano surrogare, ancora una volta, con una serie di parole, e di strutture verbali (che noi diciamo «sceniche»), la esecuzione dei rispettivi referenti concettuali. Li proiettano in maniera tanto più efficace, quanto essenziale. Se partecipassero di pure immaginazioni, risulterebbero lirico divagare. Il viaggio, e soprattutto l'approdo delle Oceanine, avrebbe potuto materialmente verificarsi sulla scena? Due ragioni lo impediscono: una, evidente, di economia logistica. Il trasporto di così numerosa combriccola sarebbe comunque oneroso, inconcepibile (anche per la moderna scenotecnica) un siffatto «omnibus», precoce aerotaxi. L'altra appare di ordine intrinsecamente funzionale. Il mezzo necessario per il presunto sbarco verrà, appropriatamente, riservato ad altro e più semplificato arrivo: quello di Oceano, immediatamente successivo.

Il viaggio delle Oceanine si dimostra, dunque, soltanto «annunciato». È aereo, poderose (quanto immaginarie) «ali», con l'aiuto di robustissime e veloci correnti, lo consentono. Il veicolo usato risulta, tuttavia, un comune carro, come il v. 135 chiaramente indica: σύθην δ'ἀπέδιλος ὄχῳ πτερωτῷ [59]. Nello stesso *Prom.* 710

59. C'è memoria di questo stilema nei versi, che Euripide (dall'*Andromeda*, fr. 124, 2 N.[2]) pronuncerà in ARISTOPH. *Th.* 1098ss. ταχεῖ πεδίλῳ, che corrisponde al nostro ἀπέδιλος, mentre πόδα ... ὑπόπτερον (detto di Perseo) corrisponde al nostro ὄχῳ πτερωτῷ (cf. EUR. fr. 911, 1ss. N.[2] χρύσεαι ... πτέρυγες ... / ... πτερόεντα πέδιλα, / βάσομαί τ' εἰς αἰθέριον πόλον ἀερθείς). Le Oceanine vantano, comunque, un ἐλαφρῷ / ποδί, anche quando abbandoneranno il carro, a sua volta κραιπνόσυτος (vv. 278s.). L'enigmatico ἀπέδιλος ἀλκά di ALCM. fr. 1, 15 P., riceve migliore luce da questi passi. Una più esplicita chiosa è da segnalare in THEOCR. XXIV 36 ἄνστα, μηδὲ πόδεσσι τεοῖς ὑπὸ σάνδαλα θείης, il cui antecedente è verosimilmente in PIND. fr. 169, 36 Sn.-M. ποι]κίλω[ν ἐ]κ λεχέω[ν ἀπέ]δ[[ε]]ιλ[ος (suppl. Lobel), con cui è da confrontare *O.* XIII 72 ἀνὰ δ' ἔπαλτ' ὀρθῷ ποδί. Reciproco effetto sembra implicato in EUR. *Or.* 1622 οὐκ εἶ' ἐνόπλῳ ποδὶ βοηδρομήσετε;, verosimilmente memore della soccorrevole *iunctura* del cit. Alcmane. Quanto ad ἀπέδιλος, è da segnalare ulteriormente il significativo NONN. V 407 λυσιχίτων, ἀπέδιλος, nonché CRATIN. fr. 70 K.-A. συκοπέδιλος (cf. συκοφάντης), parodico di χρυσοπέδιλος (HOM. λ 604, ripetutamente in Esiodo). Concettualmente, soccorre LUCIAN. *Cat.* 15 ἀναπηδήσας εὐθὺς ἀνυπόδητος. Strut-

gli Sciti ναίουσ' ἐπ' εὐκύκλοις ὄχοις. Ma si tratta, nel caso delle Oceanine, di un generico «veicolo», che già in Aesch. *Suppl.* 32s. si identificava con la nave: ξὺν ὄχῳ ταχυήρει / πέμψατε πόντονδε [60]. È ταχυήρης a significare il corredo di remi, confermato da πόντονδε, giusto come σύθην ... ὄχῳ πτερωτῷ (cf. vv. 125s. ἐλαφραῖς / πτερύγων ῥιπαῖς, v. 129 πτερύγων θοαῖς ἁμίλλαις) marca il figurato «remeggio dell'ale» (Carducci). Una metafora, già collaudata in Omero (λ 125 ἐρετμά, τά τε πτερὰ νηυσὶ πέλονται, cf., inversamente, Eur. *IT* 289 πτεροῖς ἐρέσσει). Ad essa, tuttavia, si affianca Esiodo, con una più immediata alternativa, quale suggerita dalle vele (*Op.* 628 στολίσας νηὸς πτερὰ ποντοπόροιο, cf. Eur. *IA* 255). È verosimile, pertanto, che il fantasioso veicolo si sublimi in autentico, e precoce «velivolo»: che

turale modello offre Eur. *Hel.* 1516 πτεροῖσιν ἀρθεῖσ' ἢ πεδοστιβεῖ ποδί: detto di Elena, che portentosamente si involerà. È, verosimilmente, in questo emblematico passo, la più semplice (quanto convenzionale) motivazione di *Prom.* 135. Le Oceanine *volano*, scartando però la *pedestre* via: al contrario della notoria Atena eschilea (*Eum.* 403ss.), che per sua dichiarazione arriva *a piedi*, oppure in *volo* vorticoso (una scenica alternativa, addirittura πτερῶν ἄτερ), in terza istanza su un *carro*, non alato ma terrestre. Che nel discusso Alcmane la «forza dei difensori» debba intendersi «disequipaggiata» (perché priva di adeguati calzari: «scalcagnata», quindi, o «scalcinata»?), appare ipotesi contorta se non oziosa. Sarà soltanto «affrettata», soprattutto generosamente «incongrua». Un significato che veniva riconosciuto anche a *Prom.* 135, sul fondamento del prototipico Hesiod. *Op.* 345 γείτονες ἄζωστοι ἕκιον, ζώσαντο δὲ πηοί (il contrastivo chiasmo sottolinea «disponibilità» incondizionata dei vicini, renitente soccorso dei parenti), ove la nudità fa aggio sul pretestuoso abbigliamento. Scholl. *Prom.* 135 ne hanno consapevolezza, con istintiva (in realtà protocollare) prassi «intertestuale», richiamano il paradigmatico Esiodo (si dovrà tuttavia correggere con σπουδαίως ..., ὥστε οὐδὲ τὰ οἰκεῖα πέδιλα δυνηθῆναι <ἐμ>βαλεῖν). Il topos ha celebrato, quanto limpido seguito latino, basti confrontare Horat. *Sat.* I 2, 132 *discincta tunica fugiendum est ac pede nudo*, e, più particolarmente, Tibull. I 3, 89ss. *tunc veniam subito ... / sed videar caelo missus adesse tibi. / tunc mihi ... / obvia nudato, Delia, curre pede.* È improbabile, che siffatta catena semasiologica subisca una precoce rottura. Essa ha ulteriori, proverbiali conferme, la medesima (disarmata) assenza di aggressività, che ne caratterizza il prototipo, dimostrano gli ἀπεδίλωτοι καὶ ἀνάμπυκες cittadini, di Callim. *HCer.* 124s., ai cui piedi e capi la dea assicura perenne «difesa».

60. Questo luogo appare matrice, non puramente concettuale, del nostro v. 132 κραιπνοφόροι δέ μ'ἔπεμψαν αὖραι, per cui cf. Π 671=681 πομποῖσιν ἅμα κραιπνοῖσι φέρεσθαι, ζ 171 κῦμ' ἐφόρει κραιπναίτε θύελλαι. Da richiamare è inoltre Pherecr. fr. 23 K.-A., segnalatomi da F. Conti Bizzarro: μετέωρον αἴρουσ' αἱ πτέρυγες τὴν ναῦν ⏑ –, / ἕως ἂν ἐμπέσωσιν ἐς τὸν οὐρανόν. Una spedizione addirittura stratosferica, non dissimile però da quella supposta per le Oceanine. Il frammento è dagli Αὐτόμολοι, databili (anch'essi) tra la morte di Pericle e la pace di Nicia.

l'aeronave sfrutti le velocissime correnti, affidandosi alle vele, confidando nel loro alato ed impetuoso battito. L'una e l'altra immaginazione non hanno, in quanto tali, eccessivo costo: costituiscono mitologica variazione, si giovano di verbali ambiguità, non pretendono verificabile realtà. Tanto meno quella che le traducesse in fisica rappresentazione, le trascinasse materialmente sulla scena, addirittura sul sovrastante spazio scenico. La felice affabulazione si trasformerebbe in grottesca, ma insostenibile spettacolarità: anche per un «melodramma», non più che incipiente.

Il «Vascello fantasma» ha finora trattenuto le Coreute, le inchioderà ai banchi fino alla conclusione dell'episodio. La mirabolante πάροδος sembrerebbe svolgersi nella pura immaginazione, ma non certo nella immobilità [61]. Verosimilmente, le Oceanine raggiungono la scena abolendo ogni cerimoniale: contravvenendo, per una prima e singolare volta, allo statuto della tragedia, ad ogni schema coreutico, alla prassi teatrale. Se le modalità del loro fisico ingresso si dimostrano (inizialmente) azzerate, si dovrebbe di conseguenza anche escludere, che esse invadano successivamente l'orchestra, vi eseguano le rituali evoluzioni strofiche: che vengono, tuttavia, correttamente prefigurate nei vv. 128-85, secondo la rituale configurazione tragica. La immobilità, ai margini della scena, viene del resto assunta e denunciata come contraddittoria dal protagonista stesso.

È Prometeo, infatti, che perentoriamente ingiunge loro (dal solitario, quanto esibito patibolo [62]) di «sbarcare» finalmente, di ascoltare

61. Che le evoluzioni dei vv. 128-85 si svolgano da fermo, è ipotesi da rifiutare, malgrado TAPLIN, *Stagecr.* 256s. sottolinei la scarsa attività coreutica delle Oceanine (segnale di una precocissima, in realtà «ditirambica» rinuncia all'impegno funzionale del Coro). Ulteriore conseguenza (a parte la totale disparizione, al cospetto di Oceano, nei vv. 284-397) è che sarà impossibile una ἔξοδος altrettanto formale. Esse verranno, infatti, più che travolte, «disintegrate», dopo l'eroico rifiuto di salvarsi, cf. vv. 1063-70. Un vero *coup de théâtre*, per risolvere una situazione già «metafisicamente» avviata. Sia le modalità dell'ingresso che della partenza rimangono, più che oscure, innominate. Si direbbe che l'Auctor si affidi alla inventiva esperienza di chi mette in scena: che egli rinunci, malgrado la perizia, alla personale realizzazione della *pièce*, opti per una spettacolare performance, sorprendente perché sovranamente arbitraria. Una prassi registica sicuramente ignota al vecchio Eschilo, nota e frequente, però, già con Aristofane. Che possa trattarsi di un *Lesedrama*, il primo della serie (cf. SCHMID, *GGL* I 3, 306), costituisce una evidente *petitio principii*.

62. Cf. v. 270 ἐρήμου τοῦδ' ἀγείτονος πάγου ed, analogamente, *Prom.* 20 τῷδ' ἀπανθρώπῳ πάγῳ, nonché vv. 1s. πέδον / ... ἄβροτον εἰς ἐρημίαν (le variazioni tradizionali e congetturali, proposte per ἄβροτον, vengono pertanto scongiurate). Già in SOPH. fr. 1020 R. (= *adesp. trag.* 515a K.-Sn.) è ἀπάνθρωπος, qualificativo di uomini, unico invece quando significhi come qui «desolato», ripreso da LUCIAN. *Prom. verb.* 11.

a terra il resto della vicenda [63]. Usa un aulico stilema (v. 272), in quanto πέδοι (un corretto locativo, da preferire a πέδῳ, altrove generalizzato) ... βᾶσαι, pur ispirato da *HCer.* 455, è obbligato alla sola tragedia (cf. Aesch. *Choe.* 48, etc.). La medesima e ravvicinata distanza si proporrà in seguito Io (v. 749 ὅπως πέδοι σκήψασα κτλ.), immaginando di schiantarsi da una consimile, erta rupe [64]. Ambiguo risulta però βᾶσαι: significa, senza alcun dubbio, spedito movimento, ma il complementare locativo non appare sufficiente a specificarne la risultanza. L'essere già discese dal carro appare soltanto un presupposto logico, senza riscontro né linguistico, né scenico. In situazioni analoghe, non può che aversi esplicita ingiunzione. Correttamente Clitennestra, in *Ag.* 1039, ordina a Cassandra: ἔκβαιν' ἀπήνης τῆσδε, con un verbo specificamente connotato, con un deittico efficacemente rilevato [65]. Nel nostro caso, mancano l'uno e l'altro indizio grammaticale: il deittico emerge, con la necessaria perentorietà, solo in *Prom.* 281, ove, ritenendosi abbandonato il carro (che è, significativamente, sprovvisto di ogni supporto pronominale), la Corifea assicura: ὀκριοέσσῃ χθονὶ τῇδε πελῶ. Non scende a terra: unicamente perché c'è già. Può, tuttavia, avvicinarsi all'accidentato rilievo di roccia, cui è inchiodato Prometeo: lo indica formalmente [66]. In Eur. *El.* 998s. viene ingiunto alle Troiane ἔκβητ' ἀπήνης, Clitennestra ne chiede l'aiuto, affermando: ἵν' ἔξω τοῦδ' ὄχου στήσω πόδα. Senza alcun equivoco, immotivabili ellissi, inspiegabili preterizioni.

63. Singolare è che alle Ninfe si ingiunga ἀκούσατε (v. 273), supponendole, più che coinvolte, semplici testimoni. Una funzione che ἀκοῦσαι, alla fine del successivo χορικόν, conferma (v. 283), sofisticamente riecheggiando οὐκ ἀκούσαις dell' *incipit* (v. 277), non senza una spericolata variazione semantica.

64. Il cui modello è ANACR. fr. 376 P. (parodiato da EUR. *Cycl.* 166s., cf. v. 666), ma ripreso da EUR. *Suppl.* 1016s. τᾶσδ' ἀπὸ πέτρας πη-/ δήσασα. Dove τᾶσδε è in piena funzione deittica (cf. vv. 1009s. ὁρᾷς τήνδ' ἧς ἐφέστηκας πέλας / πυράν), mentre in *Prom.* 748 ἔρριψ' ἐμαυτὴν τῆσδ' ἀπὸ ... πέτρας provoca imbarazzo. PICKARD-CAMBRIDGE, *ThD* 41, identifica questa *rupe* con quella stessa di Prometeo, o altra che la fronteggi. C'è piuttosto da supporre in τῆσδε un semplice qualificativo, quanto dire da una rupe «siffatta».

65. Usa una espressione, che nel v. 1070 verrà ostentatamente ribadita: τόνδ' ἐρημώσασ' ὄχον.

66. Per la prima ipotesi, cf. Θ 492 ἐξ ἵππων δ' ἀποβάντες ἐπὶ χθόνα, etc. La *iunctura* ὀκριοέσσῃ χθονί è un *unicum*. L'epico aggettivo è imparentato con ἄκρη, significa «erto» rilievo. *Prom.* 281 viene correttamente anticipato nel v. 130 προσέβα τόνδε πάγον.

È stando a terra, pertanto, che le Oceanine assisteranno agli ulteriori sviluppi della vicenda. Solo a questo punto il loro viaggio si deve immaginare compiuto, si assume che siano (immaginariamente) discese dal fantasmatico velivolo, a dispetto delle pregresse, quanto innegabili evoluzioni sceniche. La presenza delle coreute è, d'altra parte, integralmente sconosciuta nel successivo episodio: in ἀκούσατε / οὐκ ἀκούσαις / ἀκοῦσαι, dei vv. 273, 277, 283 (in incipit ed explicit dell'inerte *canticum*), c'è una indicazione sostanzialmente negativa, che obbliga il Coro alla inazione, ne atetizza, per così dire, oltre al rituale ingresso, il convenzionale coinvolgimento. Oceano le ignorerà integralmente (assuefatto com'è ai familiari effluvi?), soltanto alla sua partenza il Coro tornerà nel proprio ruolo (vv. 397ss.): con un sovvertimento istituzionale, del tutto privo di esempi. Con programmatica determinazione, rivendicando una «poetica» patentemente eversiva, demagogica: spregiudicatamente antiteatrale, verosimilmente «ditirambica».

Le Oceanine confermano, non più che verbalmente, lo sbarco: che ancora una volta si dimostra fittizio. L' uso, evidentemente «scenico», delle loro parole, intende creare l'illusione sostitutiva di una realtà vietata. Se, all'arrivo, era giustificato σύθην δ'ἀπέδιλος κτλ. (v. 135), in quanto legittima narrazione di un antefatto, le parallele indicazioni dei vv. 278-83 non hanno più funzione narrativa, ma neppure descrittiva dell'azione in corso (rischierebbero la tautologia, di operistiche messinscena). Significano, sintomaticamente, quanto nell'illusione teatrale si sta immaginariamente verificando. Va segnalato, che ἐλαφρῷ ποδί indica la persistente leggerezza dei loro passi: all'enigmatico ἀπέδιλος (v. 135), sembra corrispondere con l'espressivo καὶ νῦν (v. 278) istituzionale levità (cf. Ψ 749 ἐλαφρότατος ποσσὶ κραιπνοῖσι πέλοιτο, nonché *Prom.* 125s.) [67]. Lo stesso κραιπνόσυτον ribadisce fulminea velocità (cf. il cit. σύθην, v. 135), προλιποῦσα significa un abbandono, effettuato con un salto, veloce quanto inatteso (cf. vv. 747s. ἀλλ' οὐκ ἐν τάχει / ἔρριψ' ἐμαυτὴν κτλ.).

L'improbabile vascello viene indicato da una (intenzionalmente) ambigua sineddoche: θᾶκος significa, infatti, «sede / sedile» (cf. *Prom.* 831) [68], lo ribadiscono, unici in tutto Eschilo, *Prom.* 313,

67. In Eschilo, gli unici *Prom.* 125, 263, 278 conoscono ἐλαφρός. Ignoto del resto, anche a Sofocle, noto al solo Eur. *Bacch.* 851, nonché *adesp. tr.* 342 K.-Sn. L'aggettivo è frequente nella lirica, soprattutto in Pindaro e Bacchilide.

68. Con questo significato, ma in Aesch. *Ag.* 519 (plur.) indica la dimora del re.

389 con θακέω, ma, significativamente, esso ricorreva già in Soph. *Ai.* 325, 1173, *OR* 20 (e, ancora prima, in *Tr.* 23), affiorava in Herodot. II 173. L'aulicità del termine, che in genere viene riferito al «trono», stride nella prometeica fattispecie: soltanto nel tardo Eur. *IA* 618 troveremo θᾶκος ἀπήνης, pateticamente trivializzato [69]. Coordinato a θᾶκος è αἰθέρα [70], definito ἁγνὸν πόρον οἰωνῶν (v. 280): due ulteriori metafore, dunque, per significare una realtà indescrivibile, perché inesistente. La disponibilità delle Oceanine è, anche per altro, sopra il rigo: il finale διὰ παντός non indica, come nell'unico Soph. *Ai.* 705, «eternità». Nel nostro passo il sintagma appare forzato, significa integralità, assolutezza: ha sostituito, alla dimensione temporale, quella dello spazio, subordinata (cf., in *Prom.* 273, l'analogo ὡς μάθητε διὰ τέλους τὸ πᾶν, considerando che l'espressione, in Hippocr. *Acut.* 46, viene chiosata da Galen. XV 618 K. con διὰ παντὸς καὶ ἀεί, ormeggiando sembrerebbe un volgarismo aristofaneo, di cui subito. Il nesso διὰ τέλεος ha una quarantina di ricorrenze nel *Corpus Hippocr.*). Una evoluzione, che l'unico Aristoph. *Pax* 398s. non ignora e sembra volere sussidiariamente arginare (διὰ παντὸς ... ἀεί), lo stesso Tucidide rifiuta, obbligando l'espressione (avverbializzata: διαπαντός) all'unico senso di *perpetuo*. Erodoto fornisce i primi documenti di questa ennesima trivializzazione (cf. III 60, etc.), cui il *Prometeo* indulge: renitentemente seguito da Eur. *IT* 1117. In Platone διὰ παντός significherà definitivamente, come nel nostro precocissimo luogo, *omnino*. L'iniziale «espressionismo» stilistico si è, velocemente, istituzionalizzato.

69. THOM. MAG. 177, 6 R. specifica: θᾶκος Ἀττικόν, θρόνος Ἑλληνικόν, θῶκος δὲ ποιητικόν. Cf., in proposito, la disamina di G. BJÖRCK, *Das Alpha Impurum u.die tragische Kunstsprache.* Attische Wort- u. Stilstudien, Uppsala 1950, 349ss. Di siffatte distinzioni «dialettali» fece giustizia G. H. MAHLOW, *Neue Wege*, 307s.

70. La virgola, che Murray introduce fra θᾶκον ed αἰθέρα, è inopportuna: i due termini sono evidentemente coordinati, opposti a χθονὶ τῇδε, elemento ormai concreto, visibile, tangibile. Si trova, fisicamente, sulla scena.

CAPITOLO IX

SOFISTICHE «MACCHINAZIONI»

Inequivoche risultano le modalità dell'arrivo, che immediatamente segue: quello di Oceano. Egli è «aviotrasportato»: lo asserisce clamorosamente, indica con sonante rilievo il mezzo di cui si è servito. Spiega con quali mirabolanti accorgimenti lo ha «pilotato» (vv. 286s.):

> τὸν πτερυγώκη τόνδ'οἰωνὸν
> γνώμη στομίων ἄτερ εὐθύνων.

Oceano illustra, dunque, la singolare cavalcatura, che i ribaditi deittici (τὸν ... τόνδε) significano presente sulla scena, materialmente visibile [1]. Che gli elementi descrittivi denunciano, tuttavia, vicariamente configurata, provvedono pertanto ad integrare plausibilmente. Si è, con ogni evidenza, fatto ricorso ad un attrezzo non più che sommariamente individuabile, lontano da ogni e realistica configurazione. Una ludica fantasia, quella dello spettatore, saprà immaginarne i tratti: coinvolta in una procedura smaccatamente illusionistica, partecipando di una operazione singolarmente teatrale, sofisticamente manipolatoria. Fulcro della nuova poetica, notoriamente gorgiana, è la ἀπάτη: fraudolento virtuosismo. L'aspro simbolismo della vecchia tragedia (di Eschilo, in particolare) viene sopraffatto da rappresentazioni, che solo ambiscono a sorprendere e meravigliare. Intendono spossessare il pubblico di concettose problematiche, violandone intelletto e volontà, con sbalorditive invenzioni. Lo ritengono, più verosimilmente, privo di supporti culturali, una innocente platea da «melodramma». La vittoria, anche scenica, dovrà risultare dello ἥττων λόγος, di una logica consapevolmente vacua, mistificatoria, ma tuttavia irresistibile.

Si attinge, ovviamente, ad un mitico modello, in sostanza incontrollabile. Il cui analogo è, tuttavia, frequente nella tragedia euripidea (ma non di Eschilo, e tanto meno di Sofocle), spiccherà nella

1. Al momento di ripartire (vv. 393-6) ribadirà, puntualmente, la funzione per così dire protagonistica del τετρασκελὴς οἰωνός. Altrettanto accade nel corso, parallelo, della *Stenebea* (fr. 665a N.-Sn.), ove di una barba di fuoco (πυρὸς ἀθήρ, cf. *Prom.* 1044 πυρὸς ἀμφήκης βόστρυχος) Perseo dice: βάλλει με καὶ τοῦδε αἰθαλοῖ πυκνὸν πτερόν. Corretto è πτερυγώκη, in luogo del tràdito πτερυγωκῆ, cf. ποδώκης, ἀνεμώκης, ἱππώκης (in ARISTOPH. *Eq.* 1086 è πτερυγωτός).

Andromeda, come la parodia di Aristofane nelle contigue *Tesmoforiazuse* (vv. 1089ss.) fortunosamente assicura. Si tratta di un uccello (*Prom.* 286 οἰωνόν), dalle veloci ali (πτερυγώκη: un ardito hapax, ma anche Achille era ποδώκης). Soltanto alla fine dell'episodio (v. 395), sapremo, per bocca del medesimo pilota, che la detta cavalcatura è, malgrado tutto, τετρασκελής [2]. Non comune volatile, dunque, ma alato destriero: un quadrupede improbabilmente pennuto, non dissimile dal favoloso Pegaso. Il ricorso a siffatta invenzione intende strabiliare, un provocatorio marchingegno ne permette la realizzazione. Nel nostro caso soprattutto di esibirla, del tutto gratuito (o infantile?) essendo l'uso che ne fa Oceano: nella vecchia tragedia, i galantuomini, anche se in odore di santità, arrivano (e partono) a piedi. Per rispetto della scena, che si concepisce necessariamente terrestre, se non austeramente pedestre.

Ma inaudita appare la versione, per così dire ammodernata (di sicuro però sofisticata), che il *Prometeo* intende reclamizzare, di simile mostruosità. Non si tratta, in realtà, né di un uccello né di un cavallo, ambedue i termini suppliscono, infatti, referenti non più che analogici. Il fantasmagorico attrezzo si presenta ed accredita come prodotto di raffinata tecnologia. Viene azionato da meccanismi diversi da quelli fisiologici. Oceano spiega (anch'egli cantando!), che non ha bisogno dell'usuale e convenzionale morso [3], per guidarlo, governarlo: è sufficiente il semplice e miracoloso impulso dell'umano intelletto. Provvede la «mente», che quegli scientistici decenni hanno ipostatizzata ed infine deificata, riconoscendole poteri un tempo mitici, sovrumani. È concetto nuovo la γνώμη, trionfalmente razionale, intellettualistico.

2. Singolare è τετρασκελής, ignoto a Eschilo, unicamente in SOPH. fr. 941, 10 R. (cui si oppongono, *et pour cause*, gli οἰωνοί del v. 11) ed in EUR. *HF* 181 (τετρασκελές ὑ' ὕβρισμα, Κενταύρων γένος), 1272: un poetismo, sembrerebbe. Termine corrente è, infatti, τετράπους, già in HERODOT. II 68, concettualmente insorgente e categorialmente intrigante, però, in ARISTOPH. *Nub.* 659. Lo stesso EPICH. fr. 149 Kai. ne appare suggestionato, se non promotore.

3. In HERODOT. IV 72 (χαλινοὺς καὶ στόμια ἐμβαλόντες, cf. I 215) compare στόμιον, che ricorre anche in *Prom.* 1009, nonché in SOPH. *Tr.* 1261, *El.* 1462, EUR. *Hipp.* 1223: ma cf. AESCH. *Ag.* 132 (trasl.). Da segnalare è lo stilema στομίων ἄτερ (cf. v. 456 ἄτερ γνώμης, nonché vv. 887s. σοφὸς ... ἐν γνώμᾳ), che richiama gli analoghi AESCH. *Pers.* 607s. ἄνευ τ' ὀχημάτων / χλιδῆς τε, e, più particolarmente, *Eum.* 404 πτερῶν ἄτερ. Si tratterà, piuttosto, di un sintagma (esso è epico, ionico, tragico, ma 26x in Ippocrate!), che il *Prometeo* forza, dalla fattualità all'intelletto: cavillando su un elemento strutturale, di una scena ormai divenuta «tipica» (cf. infra, n. 38). Da richiamare, infine, è AESCH. fr. 442 R. στόμις : definito dai testimoni λέξις ἱππική, spiegato ὥσπερ στόματι ἀντερείδων χαλινοῖς.

Subentra, palesemente, al vecchio e per così dire animistico νοῦς, rivendica alla conoscenza consapevolezza, ma anche verificabilità. Deduce oltre che indurre, scavalca intuito ed analogia, si costituisce laicamente, lucidamente, in «ragione». Che tutto conosce ed indirizza: con una emergente (ma persistente nel futuro), incisiva metafora è destinata a κυβερνᾶν ogni cosa, persino quelle divine [4]. La «mente» di Oceano, per quanto egli si definisca un «sorpassato» (v. 317), sa guidare persino un mostro: con pervasiva, infallibile intelligenza. Il ricorso alla γνώμη, di cui si compiace questo teatrale personaggio, è palesemente esibizionistico, quanto ultroneo. Costituisce, in conclusione, un grottesco segnale di modernità, di «snobismo» culturale. Di cui sarebbe blasfemo imputare il vecchio Eschilo.

In verità, miracoloso precedente costituiva la flottiglia dei Feaci (ϑ 556ss. τιτυσκόμεναι φρεσὶ νῆες, cf. N 558). Non usano, i Feaci, κυβερνητῆρες, né i πηδάλια, di cui sono fornite le altre navi: ἀλλ' αὐταὶ ἴσασι νοήματα καὶ φρένας ἀνδρῶν. Conoscono città e campagne di tutta la umanità (giusto come il πολύτροπος Odisseo, cf. α 1ss.), attraversano velocissime la distesa del mare, nascoste da fitta nebbia, per la totale sicurezza di quel popolo. Si tratta di favolosi «automi», capaci di recepire le «intenzioni» degli uomini: eseguirle a puntino, senza il loro intervento materiale. Il *Prometeo* si ispira all'epico modello, lo aggiorna, con razionalistica inverosimiglianza. Nocchiero sarà il solo Oceano (v. 287 εὐθύνων, cf. Aristoph. *Av.* 1737ss. Ἔρως / χρυσόπτερος ἡνίας / ἠΰθυνε κτλ.), buttando tuttavia alle ortiche gli strumenti d'uso: quei timoni, rap-

4. Eraclito (fr. 41 D.-K.) soltanto una cosa sa (cf. ARCHIL. fr. 126, 1 W. ἓν δ' ἐπίσταμαι μέγα, che qui diventa σοφόν, nonché [DEMOCR.] fr. 304 D.-K. ἓν μόνον οἶδα, ὅτι οὐκ οἶδα), la γνώμη, ὁτέη ἐκυβέρνησε πάντα διὰ πάντων. Epicarmo (fr. 172 Kai.), facendogli eco, ribadisce, che τὸ σοφόν non è di una specie unica, ma che tutto quanto vive ha anche γνώμαν: la φύσις ne ha consapevolezza, πεπαίδευται γὰρ αὐταύτας ὕπο. Empedocle (fr. 134, 4s. D.-K.) afferma: φρὴν .../ φροντίσι κόσμον ἅπαντα καταΐσσουσα θοῇσιν, così come Cleante invocherà (*Hov.* 34ss. Pow.) da Zeus (per gli uomini) la γνώμη, cui fidando egli tutto κυβερνᾷ. A questi sembra fare eco Ippocrate (*Morb. sac.* I 69), ipoteticamente convinto, che τοῦ θείου (non più θεοῦ) ἡ δύναμις ὑπὸ ἀνθρώπου γνώμης κρατεῖται καὶ δεδούλωται (si tratta però di magia). Una esaustiva, efficace indagine sulla questione si deve al mio scolaro L. PERILLI (di cui supra, p. 121, n. 63), che ha intelligentemente ricostruite le coordinate concettuali e storiche della trionfante γνώμη, rivendicandone la matrice sofistica, specificamente gorgiana (fr. 6, 8-19 D.-K.), convalidata nel *Corpus Hippocr.* (ne registra 113 occorrenze), soprattutto contrapposta alla materiale τέχνη: quella degli στόμια, che il *Prometeo* dichiara inferiori alla (mirabolante) γνώμη.

presentati per gli equini dal freno, la volgare mordacchia [5]. La sostituisce con la propria «mente»: il termine γνώμη surroga gli omerici φρένας e νοήματα, nella dimensione istintuale integra quella, non meno mirabolante, dell'intelletto.

Si è detto, e anche di recente sostenuto, che la singolare cavalcatura sia da intendere come un «grifone». Nessun elemento ne accredita la verosimiglianza. Qui non si tratta di un *Mischwesen*, che è peculiare dell'immaginario orientale, ma sostanzialmente estraneo alla cultura greca [6]. Che ad un cavallo si è limitata ad affidare fiabesche ali, metaforizzandone plasticamente la velocità [7]. Che del nobile corsiero anche qui si tratti, dimostrano i segnali linguistici sopra evidenziati:

5. Cf. AESCH. fr. dub. 465, 1s. R. πώλους ... / φιμοῖσιν αὐλωτοῖσιν ἐστομωμένας, nonché lo stesso *Prom.* 1009s. δακὼν δὲ στόμιον ὡς νεοζυγὴς / πῶλος.

6. La più antica testimonianza a favore (si fa per dire) del Grifone è in EUST. 1545, 49 Ὠκεανός, ὃν ὁ τραγικὸς Αἰσχύλος ἐπὶ γρυπὸς καθίζων ἐξάγει (an εἰσάγει?) πρὸς θέατρον. Essa attinge palesemente a schol. *Prom.* 284 ἐπὶ γρυπὸς γὰρ τετρασκελοῦς ὀχεῖται. Abbiamo veduto (pp. 252s.), che κεκραμένη del v. 116 costituisce esibita saccenteria, di tipo chiaramente sofistico.

7. Il termine οἰωνός (un epicismo) viene pertinentemente ribadito nei vv. 125 e 286, si riferisce ad auspici nel v. 488. In *Sept.* 1020 è πετηνῶν ... οἰωνῶν. Va, infine, ricordato, che οἰωνός non sembra lessema primario, ma intende connotare, icasticamente, la fulminea velocità, se è da collegare con οἰστός, οἶστρος, οἶμα, cf. FRISK, *GEW* II 373. Nel nostro luogo, dimostra quella opposizione categoriale, di cui un frammento di Sofocle (941, 8ss. R.) limpidamente testimonia. Di Cipride, infatti, canta:

> ...τίς οὐχὶ τῆσδε τῆς θεοῦ πόρος;
> εἰσέρχεται μὲν ἰχθύων πλωτῷ γένει,
> ἔνεστι δ' ἐν χέρσου τετρασκελεῖ γονῇ,
> νωμᾷ δ' ἐν οἰωνοῖσι τοὐκείνης πτερόν.

Conferma ne è ancora nelle finali dichiarazioni di Oceano (vv. 394s.): λευρὸν γὰρ οἶμον αἰθέρος ψαίρει πτεροῖς / τετρασκελὴς οἰωνός. La cui natura equina viene subito ribadita da σταθμοῖς ἐν οἰκείοισι, in cui piegherebbe lo stanco γόνυ. Il latino *stabulum* è il perfetto equivalente di σταθμός, che si dichiara ricovero per bestie, quale approntato dagli uomini (cf. HOM. E 557, M 304): con la medesima finalità, qui significata da οἰκεῖος. Che nel nostro luogo designi unicamente lo *stable* del «grifone», è pura invenzione, che anche LSJ registrano (II 1632). L'omerico (H 118, cf. T 72) ἀσπασίως ... γόνυ κάμψειν costituisce «umanistica», di sicuro compassionevole matrice del nostro v. 396. Che ε 453s. provvede a confermare (ὁ δ' ἄρ' ἄμφω γούνατ' ἔκαμψε / χεῖράς τε στιβαράς, ma si tratta di Odisseo). Lo stilema è già riadoperato da *Prom.* 32 ὀρθοστάδην, ἄϋπνος, οὐ κάμπτων γόνυ, detto del medesimo Titano. Ma il termine ὀρθοστάδην costituisce un allarmante neologismo, ricorre ben dieci volte, infatti, nelle ippocratiche *Epidemie* (e non altrove, cf. *Epid.* II 24, 36 ὀρθοστατεῖν), opposto a κατακείμενος. Il tecnicismo è passato alla moderna medicina («ortostatico»), anche se i Lessici omettono di registrarlo, cf. ad es. CORTELAZZO-ZOLLI, *DELI* IV 848s.

στόμιον ed εὐθύνειν, lo stesso e spossato desiderio di ricoverarsi nelle familiari stalle (vv. 394-6). Né morsi, né equestri tecniche sarebbero idonee per un essere pregiudizialmente mostruoso: la cui testa è di norma quella di un uccello, il cui corpo è di robusto felino (quando non di serpente). Prometeo conosce, del resto, i grifoni e li detesta. Ne mette recisamente in guardia Io (vv. 803s.):

> ὀξυστόμους γὰρ Ζηνὸς ἀκραγεῖς κύνας
> γρῦπας φύλαξαι.

Il primo aggettivo è condiviso, nello stesso *Prometeo* (v. 674), dall'οἶστρος, da cui è presentemente (ed analogamente) oppressa Io [8]. Il secondo qualificativo viene ancora oggi connesso, e rozzamente, con κράζω, più plausibilmente in Esichio (α 2529, che discende da eventuali scolii) è spiegato con δυσχερές, σκληρόν, ὀξύχολον, che *An. Gr.* I 369, 17 Bekk. conferma con ἀκρόχολον, lo stesso Esichio (α 2525) con ἀπαχθής, che gli editori omettono di correggere in ἀπεχθής [9]. Nello stesso κύνες è da rilevare una punta di spregio (cf. Soph. *OR* 391 ἡ ῥαψῳδὸς ... κύων, la Sfinge), di arrogante

8. Il termine è ignoto ad Eschilo, sembra prontamente ripreso da EUR. *Suppl.* 1206 (successive al 424 a.C.), quindi da ARISTOPH. *Av.* 244, detto delle ἐμπίδες.

9. Ad intendere ἀκραγεῖς come «not-barking», propende GRIFFITH, *Prom. B.* 231: che, *faute de mieux*, promuove il termine a «kenning». Degli «odiosi» Grifi, la prima notizia è nel *Prometeo*. Ma Erodoto ne fornisce sommaria, quanto parallela informazione (cf., tuttavia, HESIOD. fr. 152 M.-W. πρῶτος Ἡσίοδος ἐτερατεύσατο τοὺς Γρῦπας: che nel testimone, schol. *Prom.* 804, non debba piuttosto leggersi Ἡρόδοτος in luogo di Ἡσίοδος, cf. *Prom.* 804 ≅ Herodot. IV 27 ?). In III 116 Erodoto scrive, che loro infliggono razzie (ἁρπάζειν, migliore la v. l. ἀναρπάζειν, che indica la radicalità della spoliazione) gli Ἀριμασποὶ ἄνδρες μουνόφθαλμοι. In IV 13 fornisce parallela notizia: sopra gli Arimaspi «monocoli» sono installati (geograficamente) i Γρῦπες, motivatamente però χρυσοφύλακες. Si tratta di popolazioni, il cui oscuro nome viene paretimologicamente interpretato: γρυπός si dice, notoriamente, di naso, unghie, quindi artigli, o di analogici profili (fisiognomonici), in HIPPOCR. *Epid.* VI 8, 29 un galantuomo (dalla distorta *silhouette*) risulta soprannominato Γρυπαλώπηξ, un realistico γρυπαίετος è in ARISTOPH. *Ran.* 929. In semplice coppia i due etnici vengono nominati in HERODOT. IV 27: ma esattamente come nell'eccezionale *Prom.* 804, che provvede a reinterpretarne (sintatticamente) il fermo predicato χρυσοφύλακες, trasformandolo in diffida (γρῦπας φύλαξαι). Tuttavia collocando gli Arimaspi (v. 804 μουνῶπα, uno smaccato ionismo, στρατόν: l'aggettivo è ancora in EUR. *Cycl.* 21, 648, CALLIM. fr. 200b Pf.) ἀμφὶ νᾶμα Πλούτωνος πόρου. Pietrificate erme, affiancate alle Sfingi, i Grifi ricorreranno ancora in HERODOT. IV 79, 152. Si tratta, con tutta evidenza, di un emergente stereotipo, affabulatoriamente raccolto da Erodoto (πρῶτος ... ἐτερατεύσατο), disinvoltamente manipolato, in difetto di tradizione, dal *Prometeo*. Un tentativo di «storicizzazione» è in *RE* VII 1918s.: sia con Erodoto, che con il connesso Auctor della nostra tragedia, siamo in ambito dilettosamente immaginario.

degradazione: ancora *Prom.* 1021s. promuoverà l'aquila a Διὸς ... / πτηνὸς κύων. L'odio, professato per l'orientale ibrido, contrasta patentemente con la affettuosa sollecitudine, che Oceano destina all'alato corsiero. Questo agogna, malgrado le portentose ali, ad accucciarsi nelle domestiche stalle (vv. 394ss.): come gli omerici eroi, sposati da epiche imprese. Anela, precocemente, ad un meritato «Riposo del Guerriero». Il bozzetto, come s'era aperto, si chiude con involontario, caricaturale patetismo.

Gli stessi cavalli, del resto, tendono per loro conto a distinguersi dai grifoni: tradizionalmente. Virgilio (*Ecl.* VIII 27) segnala, come irrealizzabile evento, che *iungentur iam grypes equis*, e parimenti si abbevereranno i daini con i cani. La loro inimicizia è leggendaria: la razza dell' ὄρνις ἀλάστωρ (Nonn. XLVIII 382) tentò di spogliare gli Arimaspi dell'oro, di cui fortunatamente disponevano, gli assaliti si difesero montando bellicosi cavalli (cf. *Prom.* 805 Ἀριμασπὸν ἱπποβάμονα). La figurativa descrive siffatti combattimenti, ne illustra particolari, da cui risulterebbe che i cavalli, addirittura da soli, contrattaccassero [10]. Ma soltanto alla metà del V secolo, quando una favolosa etnologia, e quindi una prescientifica antropologia, scopre la «diversità» di favoleggiati popoli, ed in particolare degli Sciti [11], ne

10. Un episodio altrettanto leggendario Aristofane immagina per la cavalleria ateniese, nell'attacco di Corinto, cf. *Eq.* 595ss.

11. La rinomanza acquisita dagli Sciti nella seconda metà del V secolo è, al nostro scopo, significativa. Ignoti ad Omero, Esiodo ne rappresenta tratti caratteristici, destinati per lungo tempo a sterotipati abusi, cf. fr. 150, 15 M.-W. Σκύθας ἱππημολγούς, fr. 151 M.-W. γλακτοφάγων ... ἀπήνας οἰκί' ἐχόντων. In THEOGN. 829s., ad uno Scita viene ingiunto (su una linea già proverbiale) di smettere di far baldoria (ἀπόπαυε δὲ κῶμον: κώμου Marz.): negativa peculiarità, che HERODOT. VI 84 marchia con (ἐπι)σκυθίζειν, cf. IV 66. Già ANACR. fr. 356b, 3 P., del resto, aveva celebrata la ἀκρατοποσία Σκυθική. In PIND. fr. 105b, 1ss. Sn.-M., emerge quella che sarà la più ricorrente (e sommaria) delle loro caratteristiche:

> νομάδεσσι γὰρ ἐν Σκύθαις ἀλᾶται στρατῶν,
> ὃς ἀμαξοφόρητον οἶκον οὐ πέπαται.

Parodiato in ARISTOPH. *Av.* 941s., che alla «altana» sostituisce ὑφαντοδόνητον ἔσθος: nell'incongruo στρατῶν, non sarà, piuttosto, da leggere qualcosa come στρατ(ούμενος)? Non divergono molto le informazioni, compuntamente fornite da *Prom.* 709ss.:

> Σκύθας δ' ἀφίξῃ νομάδας, οἳ πλεκτὰς στέγας
> πεδάρσιοι ναίουσ' ἐπ' εὐκύκλοις ὄχοις
> ἐκηβόλοις τόξοισιν ἐξηρτημένοι.

Eschilo (fr. 198 R.) li aveva, del resto, promossi ad εὔνομοι (una conferma verrà da HERODOT. IV 76-80), dichiarando (*Sept.* 728) il ferro Χάλυβος Σκυθῶν ἄποικος

indaga le peculiarità. Un percorso, che comincia soltanto con Erodoto, gli Ippocratici promuovono ulteriormente, l'Auctor del *Prometeo* si pregia di reclamizzare. Mosso da un gusto per l'attualità, che si

(?), ribadito in *Sept.* 817 (Σκύθῃ σιδήρῳ), ricordando in *Choe.* 161s. lo scitico dardo (Σκύθης τ' ἐν χεροῖν/ ... βέλη 'πιπάλλων Ἄρης), ma anche biasimandone la inciviltà «politica». Il *Prometeo* ne ha, da solo, tre ulteriori ricorrenze: v. 2 Σκύθην ἐς οἶμον, ἄβροτον εἰς ἐρημίαν (che trova puntuale rispondenza in ARISTOPH. *Ach.* 704 Σκυθῶν ἐρημία), v. 417 Σκύθης ὅμιλος (con uno spregiativo omerismo), vv. 709ss., ora citati. Sofocle dedica agli Σκύθαι addirittura una tragedia (frr. 546-552 R.), di cui sarebbero preziose anche minime informazioni. Nel fr. 427 R. ricorda gli Σκύθης τοξεύμασιν, in perfetto parallelo con *Prom.* 711, nel fr. 473 R. usa σκυθιστί (q. v.), nel fr.707 R. fornisce una ovvia indicazione geografica. Nessun cenno, invece, è riscontrabile in Euripide, salvo *Tro.* 1026 κρᾶτ' ἀπεσκυθισμένη, e *El.* 241 κρᾶτα πλόκαμόν τ' ἐσκυθισμένον ξυρῷ, di cui evidente è la parentela con l'enigmatico THEOGN. 829 (Σκύθα, κεῖρε κόμην κτλ.), sopra richiamato (ma cf. ATHEN. XII 524f). In *Rh.* 426 spicca uno Σκύθης λεώς, cui risponde nel v. 430 ἐς γαῖαν Σκύθης: un esibito, piuttosto che interessato manierismo, non dissimile da quello sommariamente rilevabile nel *Prometeo*.

Ma il quadro tracciato (stupisce, che KRETSCHMER, *RE* II A 923-46, non dedichi alcun cenno alle testimonianze «letterarie») non dovrebbe allarmare, se i discussi *Prom.* 709ss. non ricalcassero, nella sostanza e nelle forme, HERODOT. IV 46 (non è casuale, che un intero libro venga dedicato agli Sciti, a mo' di *excursus*, Σκυθικά si devono, del resto, ad Ellanico, coetaneo di Tucidide): ἀλλὰ φερέοικοι ἐόντες πάντες ἔωσι ἱπποτοξόται, ... οἰκήματά τέ σφι ... ἐπὶ ζευγέων, imbattibili (ἄμαχοι), dunque, ed imprendibili, per la mobilità dell'insediamento, delle cavalcature, delle armi. Già in IV 19, del resto, la denominazione di una loro tribù suona, estensivamente, νομάδες ... Σκύθαι. Una accreditata dottrina sembrano tradire queste informazioni, cui attingerebbero sia Erodoto sia il prometeico Maestro, l'orecchio teso ad emergenti interessi, pronto a populistica ecolalia. Ne abbiamo lo scarno, ma essenziale protocollo in HIPPOCR. *Aër.* XVIII 5ss. ἡ δὲ Σκυθέων ἐρημίη (!) καλευμένη πεδιάς ἐστι (...). ἐνταῦθα καὶ οἱ Σκύθαι διαιτεῦνται, Νομάδες δὲ καλεῦνται, ὅτι (οἷς Marz.) οὐκ ἔστιν οἰκήματα, ἀλλ' ἐν ἁμάξῃσιν οἰκεῦσιν (...). αὗται δὲ πίλοις περιπεφραγμέναι· εἰσὶ δὲ καὶ τετεχνασμέναι ὥσπερ οἰκήματα, τὰ μὲν διπλᾶ, τὰ δὲ τριπλᾶ. ταῦτα δὲ καὶ στεγνὰ πρὸς ὕδωρ καὶ πρὸς χιόνα καὶ πρὸς τὰ πνεύματα. Questi πῖλοι, equivalenti a tendaggi, ricorrono soltanto in HERODOT. IV 23, 73, 75, quindi in XENOPH. *Cyr.* V 5, 7. D'altra parte, le στέγαι (di cui in *Prom.* 709, e ad eccezione di ALCAE. fr. 140, 3 V.) non ricorrono prima di HERODOT. II 2, 148, 175 (nell'ulteriore II 2 significano «capanna»): spiccano, nella medesima fonte ippocratea, addirittura trasformate in στεγνά, la originaria forma ionica, ricorrente solo nel cit. HERODOT. IV 23 (πίλῳ ... στεγνῷ), e quindi in EUR. *Cycl.* 324 (metaph.) στεγνὰ ... σκηνώματα. Con processo del tutto analogo, ἐξηρτυμένοι, ribadito però in *Prom.* 908, deve attendere Tucidide per generalizzarsi (cf. VI 17 τὰ περὶ τὸ σῶμα ὅπλοις ἐξήρτυται), i suoi immediati precedenti emergono in HERODOT. I 43, 61, II 32. *Prom.* 711 ἐκηβόλοις τόξοισιν è disinvoltamente attinto dal vero Eschilo, cf. *Eum.* 628 τόξοις ἑκηβόλοισιν, con speculare artifizio.

I «nuovi» Sciti appaiono estranei ad Eschilo, ed a tutta la tradizione arcaica: prelibata *trouvaille*, invece, per un erodoteggiante Maestro. Un abbagliante *spot* li illumina, del resto, con reciproco entusiasmo incontrandosi con i Greci. Erodoto (IV 46) ha premesso,

direbbe pubblicitario: comunque occasionale, giusto come quello di cui beneficia la romanzesca cavalcatura. Sicuramente improbabile, ancora una volta, per il vecchio, accigliato Eschilo.

La sensibilità greca, il suo immaginario, rifuggono da simili ibridazioni, le ritengono mostruose, incomprensibili. Organicità e razionalità, figlie della medesima esigenza di naturalistica rappresentazione, dominano il concepire dei Greci. Nelle *Rane* di Aristofane, a giochi ormai fatti, Euripide rinfaccia ad Eschilo oscurità varie, ed in particolare la sua propensione per γρυπαίετοι e consimili invenzioni (vv. 929ss.) [12]. Si tratta soltanto di immagini raffigurate sui bronzei rilievi degli scudi, verosimilmente però sfoggiate da barbariche, spregevoli popolazioni. Se mai Eschilo, nel *Prometeo*, avesse portato in scena (nel cielo stesso della scena!) un grifone, gli verrebbe ora ed aspramente imputato. Se mai, in sua vece, l'avesse fatto il pur ardi-

che già ai tempi di Dario stupidissimi, in realtà selvaggi (ἔθνεα ἀμαθέστατα), erano tutti i popoli, che si affacciano sul Ponto: salvo gli Sciti, con la cui abilità (σοφίης πέρι) nessuno dei conterranei potrebbe confrontarsi. Hanno fatta una scoperta, che è la più grande, fra quante ne ha escogitate l'umano ingegno, anche se Erodoto non può ammirarla: quella di sottrarsi, come abbiamo veduto, sia all'approccio sia all'aggancio di eventuali nemici (sarà Dario, infatti, a farne le spese). La primazia, militare, economica, sociale, viene ribadita ed enfatizzata da Tucidide (II 97): nessuno eguaglia gli Sciti, né in Europa, ma neppure in Asia, né risulta popolo che, da solo, possa resistere agli Sciti, una volta confederati. Siamo, in realtà, nel 429: Sitalce ha stretto una alleanza con gli Sciti (cf. HERODOT. IV 80), unendosi al blocco Ateniese, devasterà la Macedonia e la Calcidica. Gli entusiasmi di Erodoto e di Tucidide appaiono legittimi, più che motivati. Il prometeico Maestro, a differenza dei tragici colleghi, si accoda: con una popolaresca digressione (un medaglione celebrativo?), significativamente allusiva però ad Erodoto e ad Ippocrate.

12. Oltre all' ἱππαλεκτρυών (v. 932), intrigano l'onesto Ateniese i τραγέλαφοι (v. 937), malgrado relegati nelle tappezzerie persiane. Con parodico spregio, Aristofane trasformerà il mirabolante Pegaso in un disgustoso ἱπποκάνθαρος, sull'eventuale modello di Ἱπποκένταυρος (cf. PLAT. *Phaedr.* 229d), associato con Gorgoni e Pegasi nel novero degli *impossibilia* e di mostri teratologici. Siffatta repulsione contro i *Mischwesen* anima l'intera cultura classica. Non è un caso, che Orazio gli dedichi l'intero Proemio dell'*Ars* (vv. 1-13), energicamente rifiutando ogni «poetica licenza» (vv. 9s., ma cf. LUCIAN. *Imag.* 18 παλαιὸς οὗτος ὁ λόγος, ἀνευθύνους εἶναι ποιητὰς καὶ γραφέας). Si tratta di *aegri somnia* (v. 7), destinati ad incontenibile riso (v. 5, cf. *Epist.* II 1,194s. *si foret in terris, rideret Democritus, seu / diversum confusa genus panthera camelo*, trattandosi della goffa giraffa). Si rivendica, sul piano non semplicemente letterario, classicistica unità ed organicità: nella visione della natura, a maggior ragione nella sua rappresentazione (cf. *Ars* 23 *denique sit quodvis, simplex dumtaxat et unum*). Da richiamare è, infine, LUCIAN. *Prom. verb.* 5 ἔστι γοῦν ἐκ δύο καλῶν ἀλλόκοτον τὴν ξυνθήκην εἶναι, οἷον ἐκεῖνο τὸ προχειρότατον, ὁ ἱπποκένταυρος ..., δέδια μὴ τὸ ἑκατέρου κάλλος ἡ μῖξις συνέφθειρεν, successivamente (7) rinforzato da ἱππόκαμποι καὶ τραγέλαφοι.

mentoso emulo, il rimbrotto e la pertinente citazione non sarebbero forse irreperibili. Né l'uno né l'altro vi si è, verosimilmente, attentato. Quando, invece, Eschilo ricorda un ἱππαλεκτρυών, per giunta fulvo (*Myrm.* fr. 134 R. = Aristoph. *Ran.* 932), il *commoner* ateniese, che non riusciva a prendere sonno, chiedendosi che razza mai fosse di uccello, si sente ora vendicato, malgrado consapevole della natura fittizia di siffatte sofisticazioni. Una intolleranza però inestinguibile, se Aristofane reagisce allo ξουθὸς ἱππαλεκτρυών non soltanto nel giudizio finale, ma già in *Pax* 1177 (κᾆτα φεύγει πρῶτος ὥσπερ ξουθὸς ἱππαλεκτρυών), e quindi in *Av.* 800.

La cavalcatura di Oceano, per quanto vistosamente alata, niente ha da vedere con il Grifone. Non ha in sé nulla di sconcertante: ha tratti dall'apparenza consueta, addirittura familiari. Intenerisce la sollecitudine, che per lei nutre il singolare cavaliere, il cui spirito del resto si dichiarerà tutt'altro che incline all'avventura o alla stravaganza. Si tratta di Pegaso, immaginosa figura, radicata nella mitologia, nella fantasia linguistica dei Greci. Incarna, metaforicamente, la velocità straordinaria di un ideale destriero [13]. Esiodo (*Th.* 281s.) già conosce Πήγασος ἵππος, il cui nome deriverebbe dall'essere nato Ὠκεανοῦ παρὰ πηγάς (cf. Π 151ss., 467 Πήδασον ... ἵππον):

> χὠ μὲν ἀποπτάμενος προλιπὼν χθόνα, μητέρα μήλων,
> ἵκετ' ἐς ἀθανάτους, Ζηνὸς δ' ἐν δώμασι ναίει.

Provvederà in seguito al trasporto di lampi e fulmini divini [14]. Ancora Esiodo (*Th.* 325) sa dell'uccisione di Chimera, dovuta a Pegaso ed al coraggio di Bellerofonte (che, a sua volta, è figlio di Posidone).

Ma singolare è la presenza di Pegaso in Pindaro (*I.* VII 43ss.). Follia spropositata, nella nostra piccolezza (v. 44 βραχύς *vs.* τὰ

13. Eur. *IT* 32s. offre un analogo stilema: si tratta di un barbaro, Θόας, ὃς ὠκὺν πόδα τιθεὶς ἴσον πτεροῖς / ἐς τοὔνομ' ἦλθε τόδε ποδωκείας χάριν. Da richiamare è il cit. Xenoph. *Cyr.* IV 3,15 νομίζω, ἢν ἱππεὺς γένωμαι, ἄνθρωπος πτηνὸς ἔσεσθαι. Che costituisce l'anello di congiunzione, fra i progressivi stadi di una agognata, mitica velocità. Da richiamare, infine, sono Hom. I 123s. = 265s. ἵππους / πηγοὺς ἀθλοφόρους, οἱ ἀέθλια ποσσὶν ἄροντο.

14. In Aristoph. *Pax* 722, del novello Pegaso, compiuta l'impresa, si dice, che ὑφ' ἅρματ' ἐλθὼν Ζηνὸς ἀστραπηφορεῖ: a quel che affermano gli scoli, l'informazione è integralmente attinta dal *Bellerofonte* di Euripide (fr. 312 N.^{2}). Nel precedente v. 720 (ὦ κάνθαρ', οἷκαδ' οἷκαδ' ἀποπετώμεθα), oltre che reminiscenza esiodea (ἀποπτάμενος), c'è quanto meno da rilevare l'interferenza di ἀποπατούμεθα (di cui a p. 204), in chiave con la scatofagica coppia. Che anche in *Pax* 1126 (οὐκ ἀποπετήσει θᾶττον εἰς Ἐλύμνιον) sia da supporre analoga connotazione?

μακρά, immo βραχύν, sc. οἶμον, coll. Pind. *P.* IV 248, Kühner-Gerth, I 265),

> τὰ μακρὰ δ' εἴ τις
> παπταίνει, βραχὺς ἐξικέ-
> σθαι χαλκόπεδον θεῶν
> ἕδραν· ὅ τοι πτερόεις ἔρριψε Πάγασος
> δεσπόταν ἐθέλοντ' ἐς οὐρανοῦ σταθμοὺς
> ἐλθεῖν μεθ' ὁμάγυριν Βελλεροφόνταν
> Ζηνός.

Un plastico medaglione, in cui traspare la matrice del prometeico luogo. Evidente spia è nell'originale οὐρανοῦ σταθμούς, che non indica il *domicilium*, ma la parte superiore del cielo, come l'omerico e formulare (α 333 = ϑ 458 etc.) παρὰ σταθμὸν τέγεος, ed in particolare παρὰ σταθμὸν μεγάροιο (unico in ρ 96) insegnano [15]. Con ardimento, e letteraria spregiudicatezza (un eufemismo, questo), il τετρασκελὴς οἰωνός del *Prometeo* trasforma il tetto iperuranio in un domestico stabbio: che l'uso omerico pur consente, ma che nella fattispecie suona autoironico. Ma, soprattutto, l'Ode pindarica è tarda, il poeta malinconicamente dichiara (vv. 41s.): ἔκαλος ἔπειμι γῆρας ἔς τε τὸν μόρσιμον / αἰῶνα. Eschilo è morto da tempo, né mai risulta, che egli si sia ispirato al collega tebano. Supplirà l'anonimo tragedo: la eruzione dell' Etna (*Prom.* 363ss.) si dimostra pedissequamente ispirata a Pind. *P.* I 19ss., in cui riconosciamo veridica ed impressiva testimonianza del catastrofico evento [16].

15. In PIND. *I.* VII 44s. il domicilio è già indicato in ἐξικέσθαι χαλκόπεδον θεῶν / ἕδραν, che ricalca l'esiodeo ἵκετ' ἐς ἀθανάτους.

16. Esaustiva, quanto inconfutabile, è la definizione dei rapporti tra Eschilo e Pindaro, quali precisati da GRIFFITH cit., 118ss. (cf. supra, p. 103, n. 36). M. P. PATTONI, *L'autenticità*, 50s., ribadisce la irrefutabile dipendenza di *Prom.* 365ss. da PIND. *P.* I 17ss. Suppone, tuttavia, che Pindaro «ricambiò l'omaggio nella sua *Ol.* IV», ritenendo ἶπον (v. 6) mutuato da ἱπούμενος di *Prom.* 365. Basterà obiettare, che mentre ἶπος è antico ed accreditato lessema (va da Archiloco ad Aristofane, nonché CALLIM. fr. 177, 33 Pf.), il denominativo (con i suoi composti) non risale oltre HERODOT. II 94 (ἀπιπόω), CRATIN. fr. 98 K.-A. (ἱποῦμεν), ARISTOPH. *Eq.* 924 (ἱπούμενος), *Lys.* 291 (ἐξιπόω). Un evidente volgarismo, a svantaggio del primario ἴψασθαι / ἴψεται (HOM. A 454 = Π 237, B 193), che l'autentico Eschilo avrebbe verosimilmente preferito. La invocata ricorrenza dei due lessemi («per lo più in testi medici»), si riduce a due soli e marginali casi nel *Corpus Hippocr.* Che «un tale scambio di "cortesie" fra i due poeti, costituisca una prova delle loro interrelazioni», rappresenta un novello parametro filologico. Tra i due poeti, in realtà, non risulta alcun contatto, si ignorano (o disistimano?) a vicenda. L'antica dottrina, che riteneva Pindaro addirittura scolaro di Eschilo, è patentemente tendenziosa (cf. EUST. *Prooem. Pind.* III 296, 25s. Dr., testimonianza assente in *TrGF* III

Ma ancora a Pindaro, inconsueto modello per l'autentico Eschilo, si ispirano altri elementi della oceanica impresa. È sembrato peculiare, ed anzi provocatorio, che Oceano vantasse di avere guidato l'impetuosa cavalcatura con la sola «mente» (vv. 286s.). Analogo cimento aveva affrontato Bellerofonte, già in Pindaro (*O.* XIII 81ss.):

> ἤτοι καὶ ὁ καρτερὸς ὁρμαίνων ἕλε Βελλεροφόντας,
> φάρμακον πραῦ τείνων ἀμφὶ γένυι,
> ἵππον πτερόεντα.

Il mitico eroe, per dominare Pegaso, ricorre ad un magico unguento (v. 68 φίλτρον ... ἵππειον): lo applica alla guancia della bestia, dimostrandosi però insufficiente il comune morso. Il Maestro del *Prometeo* scarta mordacchie e palliativi, ottiene mirabolanti effetti con il potere della semplice intelligenza: obbliga l'animale alla medesima razionalità, di cui intende celebrare gli stupefacenti trionfi. Ma, compiute varie imprese (Amazzoni, Chimera [17], Solimi), Pindaro tace del tutto sul destino dell'eroe (vv. 87ss.), riferisce invece della sorprendente bestia (vv. 92s.):

> τὸν δ'ἐν Οὐλύμπῳ φάτναι
> Ζηνὸς ἀρχαῖαι δέκονται.

È qui la fonte primaria dell'iperrealistico «stabbio», cui agogna l'alato quadrupede, in *Prom.* 395s. Si compie un paradigmatico itinerario, mitico e formale. In Esiodo (*Th.* 285) Pegaso raggiunge gli immortali, e di conseguenza Ζηνὸς δ' ἐν δώμασι ναίει. Pindaro ne specifica la dislocazione olimpica, indicando antiche (o «eterne») stalle di Zeus. Il nostro Auctor discende da ambedue, trasforma le greppie in più no-

Radt). Coincidenze, non soltanto verbali e stilistiche, tra i due poeti, rappresentano in prima linea comune eredità dalla lirica corale, o da altre fonti letterarie. Non più che arcaica impronta dichiarano le marcate affinità formali e strutturali. Cf., in proposito, SCHMID, *GGL* I 2, 184, 6; 290, 7; 301. A proposito di già antiche assimilazioni, cf. ulteriormente *GGL* I 1, 615, 8.

17. Mette conto ricordare la definizione, che Omero (Z 179ss.) dà della immensa Chimera:

> πρῶτον μέν ῥα Χίμαιραν ἀμαιμακέτην ἐκέλευσε
> πεφνέμεν· ἡ δ' ἄρ' ἦην θεῖον γένος, οὐδ'ἀνθρώπων,
> πρόσθε λέων, ὄπιθεν δὲ δράκων, μέσση δὲ χίμαιρα,
> δεινὸν ἀποπνείουσα πυρὸς μένος αἰθομένοιο.

Un essere sovrumano (θεῖον, in quanto estraneo all'umano concepire), indomabile, che Bellerofonte sopprime: non certo però cavalcando, come si favoleggia, un (analogo) «ippogrifo».

bili σταθμοί, scarta l'aulica accezione, che a questo termine ancora concede Pindaro in analoga occasione (*P.* IV 76), ammorbidisce aulicismo e realismo dei prototipi, ricorrendo ad οἰκεῖος, dotando il mitico destriero di più familiari propensioni (ἄσμενος), di commovente fralezza (ἂν ... κάμψειεν γόνυ).

Che il τετρασκελὴς οἰωνός di Oceano sia Pegaso, è fuori dubbio. Corre un eccezionale momento per l'aligero somiero, singolare coprotagonista (oggi diremmo) del *Bellerofonte* di Euripide (cf. Aristoph. *Pax* 135, 154, e già *Ach.* 427, con relativi scolii). Ma la favoleggiata bestia non eserciterebbe simile fascinazione, senza il complice supporto di una eccezionale messinscena. L'uso di una μηχανή, che portentosamente ne «rappresenta» la leggendaria virtù, materializza il mito, consente connivenza integrale alla platea. La coinvolge con dissimulata perfidia, la trasforma in protagonista di affabulanti epopee, di equestri, ed anzi aerei *exploits*. Una sorta di «western» *ante litteram*: tecnicamente sorprendente, spettacolare, abbagliante. In sostanza liberatoria, rassicurante, in ambiguo parallelo con l'ottimismo socratico, notava già Nietzsche. Una operazione in realtà circense, smaccatamente acrobatica: destinata a dilettosa fruizione visuale, non ad accendere interiori rovelli, tragiche angosce. Antiteatrale, quindi, precocemente «melodrammatica»: concepita (sembrerebbe) a dispetto, se non in spregio, del monomaniacale Eschilo. Immerge anche la favolosa bestia nella svenevole, solidaristica aura del melodramma vittorioso.

Diretto, ostinato, sdegnato testimone dell'aberrante operazione, si offre il giovanissimo Aristofane: suo immediato spettatore. Già nel cit. *Ach.* 427, egli si beffa dell'eroe azzoppato (dall'estroso cavallo, come in Pindaro), in *Eq.* 1249 lo sconfitto Paflagone si fa trascinare fuori scena, parodiando un verso della medesima tragedia (fr. 310 N.^{2}):

κομίζετ' εἴσω τόνδε τὸν δυσδαίμονα.

Aristofane usa κυλίνδετε, in luogo del consueto κομίζετε[18], ricorre

18. Nella *Stenebea* (fr. 671 N.^{2}) Euripide esibisce analogo, ma non meccanizzato *incipit*: κομίζετ' εἴσω τήνδε κτλ. A quel che sembra, egli non usa l' ἐκκύκλημα, che Aristofane invece introduce, buffonescamente. Alle macchinerie di Euripide, alle caricature del Comico, Sofocle è indifferente: lo scabro modello è già in *Ant.* 1324 ἀπάγετέ μ' ὡς τάχος, ἄγετέ μ' ἐκποδών, cui risponde, altrettanto austero, il v. 1339 ἄγοιτ' ἂν μάταιον ἄνδρ' ἐκποδών, cf. *OR* 1340ss. ἀπάγετ' ἐκτόπιον ὅτι τάχιστά με, / ἀπάγετε ... / ... ἔτι δὲ καὶ θεοῖς / ἐχθρότατον βροτῶν, cf. *Prom.* 37 τὸν θεοῖς ἔχθιστον ... θεόν.

con ogni evidenza all' ἐκκύκλημα, già esaltato in *Ach.* 408 (cf. *Th.* 265), palesemente usato in coppia con la μηχανή, cui si doveva la caduta. In *Vesp.* 757 Filocleone si indigna con la propria anima, distorcendo altri versi del *Bellerofonte* (fr. 308 N.^{2} πάρες, ὦ σκιερὰ φυλλάς, κτλ.[19]). Ma frenetica diventa la burlesca irritazione, nella *Pace*. Nel v. 68 Trigeo si chiede:

πῶς ἄν ποτ' ἀφικοίμην ἂν εὐθὺ τοῦ Διός;

Un verso di ascendenza verosimilmente tragica, concettualmente già reperibile nel discusso Hes. *Th.* 285 [20]. Nel medesimo fr. 308, 2s. Bellerofonte impazientemente proclamava: τὸν ὑπὲρ κεφαλῆς / αἰθέρ' ἰδέσθαι σπεύδω. Procuratosi chissà dove un Αἰτναῖον μέγιστον κάνθαρον (v. 73) [21], Trigeo lo accarezza come fosse un puledro, teneramente gli sussurra (vv. 76s.):

ὦ Πηγάσειον, – φησί – γενναῖον πτερόν,
ὅπως πετήσει μ' εὐθὺ τοῦ Διὸς λαβών.

Il primo di questi versi è ulteriore parodia del *Bellerofonte* (fr. 306 N.^{2}): ἄγ', ὦ φίλον μοι Πηγάσου πτερόν, che *Suda* ε 1897 permette di emendare in ταχὺ πτερόν [22]. Un *Leitmotiv*, ricorrente

19. Nell'aristofanico πάρες, ὦ σκιερά, MacDowell intende: «Allow me, o shadowy». Si tratta, piuttosto, di un rimbrotto, come lo schol. suggerisce: ἀντὶ τοῦ ὦ ἀσθενής. Che il precedente ποῦ μοι ψυχή esige. Il πάρες, del resto, si oppone al reciproco σπεῦδ', ὦ ψυχή, che inizia il v. 756. Nello scolio va scritto, verosimilmente, ἀντὶ τοῦ· [ὦ] ἀσθενής. Quanto a questo lessema, esso è significativamente ignoto ad Eschilo, ricorre soltanto nel tardo SOPH. *OC* 1033, ma innumerevoli volte in Euripide. Tre occorrenze sono però nel *Prometeo* (vv. 514, 517, 1011). In realtà, esso non è anteriore a Erodoto (sebbene PIND. *P.* I 55), ma 218x nel *Corpus Hippocr.*

20. Il sintagma εὐθὺ τοῦ Διός, ripetuto nel v. 77, è tuttavia colloquiale, cf. *Eq.* 254, *Pax* 301, *Av.* 1421, etc., nonché KÜHNER-GERTH, I 351 ("gerade auf etwas los"). Interferisce il già segnalato PIND. *I.* VII 44 βραχὺς ἐξικέσθαι ... θεῶν ἕδραν.

21. La provenienza di siffatto κάνθαρος è patentemente suggerita da EPICH. fr. 76 Kai. (<ὁ> Πυγμαρίων λοχαγὸς ἐκ τῶν κανθάρων, / τῶν μεζόνων, οὓς φαντι τὰν Αἴτναν ἔχειν), ove determinato e determinazioni, qualificanti e ablativo sono opposti in identica costellazione. Cf., inoltre, AESCH. fr. 233 R. Va segnalato, che Κάνθαρος è un Gigante, epigraficamente documentato sul Fregio dei Sifni a Delfi, cf. LULLIES-HIRMER, *Griech. Plastik*, Firenze 1957, Taf. 49. D'altra parte κάνθων vel (ὄνος) κανθήλιος è «somiero», almeno da ARISTOPH. *Vesp.* 170, 179, *Lys.* 290. Significativo, in *Pax* 82, è κάνθων, appellativo parimenti rivolto al κάνθαρος, nonché HESYCH. κ 668/9 κάνθωνι ≅ κανθάρῳ («coppia contigua», estrapolata da *Pax* 81s.), ove la serie onomastica tradizionale va semplicemente ribaltata, ottenendo la glossa κανθάρῳ· κάνθωνι, relativa a *Pax* 1, 23, 49, 81s.

22. A dispetto del Nauck, che rifiutava il testimoniato ταχύ, sospettandolo «versus supplendi causa additum».

anche nel v. 135 (οὐκοῦν ἐχρῆν σε Πηγάσου ζεῦξαι πτερόν) [23], contrassegnato dall'uso esteso di πτερόν, sineddoche reperibile ancora in Eur. *Phoe.* 806 (μηδὲ τὸ παρθένιον πτερόν).

Spiccato il volo, Trigeo sprona l'aligero destriero (vv. 154ss.):

> ἀλλ' ἄγε, Πήγασε, χώρει χαίρων,
> χρυσοχάλινον πάταγον ψαλίων
> διακινήσας φαιδροῖς ὠσίν [24].

Lo scolio avverte: καὶ τάδε ἐκ τοῦ Βελλεροφόντου· ἴθι χρυσοχάλιν' αἴρων πτέρυγας (fr. 307 N.[2]). È impossibile dire quanto, oltre all'inizio, Aristofane attinga da Euripide. Sarà, probabilmente, da scrivere χρυσοχαλίνων (così già Fl. Christianus, coll. schol.), e di sicuro φαιδρῶς, la gioia essendo dello scampanellio, e non delle orecchie, tuttavia equine [25]. Bellerofonte, a quel che pare, è il primo a cavalcare un immaginario, quanto scandaloso Pegaso. Fa indiscutibile ricorso ad una macchina scenica: una novità assoluta, strabiliante, il cui uso incalzante, provocatorio, la rende memorabile. Ne abbiamo significativa testimonianza, in Poll. IV 128 ἡ μηχανὴ δὲ θεοὺς δείκνυσι καὶ ἥρως, (interpunxi) τοὺς ἐν ἀέρι Βελλεροφόντας ἢ Περσέας. In primo luogo viene indicato il nostro eroe, per la preminenza gerarchica, o, verosimilmente, cronologica [26]. Più specifica testimonianza risulta assemblata in *Suda*

23. La cui più diretta ascendenza appare nel cit. PIND. *O.* XIII 64 Πάγασον ζεῦξαι.

24. Le allitterazioni degli iniziali (*Pax* 154s.) χώρει χαίρων, χρυσοχάλινον, sono evidenti. L'analogo è in *Ran.* 184 χαῖρ', ὦ Χάρων, χαῖρ' ὦ Χάρων, χαῖρ' ὦ Χάρων, nonché v. 1500. Il secondo esempio viene ricondotto dallo schol. al dramma satiresco Αἴθων di Acheo (fr. 11, 1 Sn.). Cf., inoltre, M. P. FUNAIOLI, «MCr» XXI-XXII (1986-87) 129ss.

25. Perfettamente comprensibile è l'analogo, ma razionale stilema di ARISTOPH. *Eq.* 550 φαιδρὸς λάμποντι μετώπῳ.

26. Cf. schol. CLEM. ALEX. *Protr.* II 12. In Polluce si precisa immediatamente, sempre a proposito della tragica μηχανή, che τοῦτο καλοῦσιν ἐν κωμῳδίᾳ κράδην. Altri nomi di siffatta macchina vengono elencati poco oltre. In IV 130 si legge: ἡ δὲ γέρανος μηχάνημά ἐστιν ἐκ μετεώρου καταφερόμενον ἐφ' ἁρπαγῇ σώματος, ᾧ κέχρηται Ἠὼς ἁρπάζουσα τὸ σῶμα τὸ (immo τοῦ) Μέμνονος. Viene nominata, infine, una componente primaria della medesima (IV 131): αἰώρας δ' ἂν εἴποις τοὺς κάλως, οἱ κατήρτηνται ἐξ ὕψους, ὡς ἀνέχειν τοὺς ἐπὶ τοῦ ἀέρος φέρεσθαι δοκοῦντας ἥρως ἢ θεούς. Sono da segnalare, ulteriormente, *Suda* ε 1894 (cf. 1898) ἐώρα, ε 1896 ἐωρηθήτω, ε 1899 ἐώρησις, ε 1900 ἐωρίζω, cf. ε 2192 ἐπηωρεῖτο, nonché αι 265 αἰωροῦνται, η 415 ἠωρημένῳ, ἠώρησεν: tutti connessi con il basico ἀείρω, cf. μετέωρος. Le forme attiche sono distinte dal dittongo iniziale (αἰώρημα), risultano semasiologicamente obbligate all'«oscillare», provocato dalle corde in sospensione.

ε 1897: ἐώρημα· ὁ Βελλεροφόντης διὰ τοῦ Πηγάσου τοῦ πτερωτοῦ ἐπεθύμησεν εἰς τὸν οὐρανὸν ἀνελθεῖν (cf. Pind. *P.* VII 46). καί φησιν Εὐριπίδης· ἄγ' ὦ φίλον μοι Πηγάσου ταχύπτερον (an ταχὺ πτερόν, coll. Aristoph *Av.* 1453, sebbene ταχύπτερος sia significativamente reperibile nel solo *Prom.* 88). μετέωρος δὲ αἴρεται ἐπὶ μηχανῆς. τοῦτο δὲ καλεῖται ἐώρημα. ἐν αὐτῇ δὲ κατῆγον τοὺς θεοὺς καὶ τοὺς ἐν ἀέρι πολοῦντας [27]. Fonte prima sono gli scolii a *Pax* 76, nonché 80s. Questi due versi sembrano riecheggiati nella *Suda*, una volta smarrito il tramite scoliastico:

> ὁ δεσπότης γάρ μου μετέωρος αἴρεται
> ἱππηδὸν εἰς τὸν ἀέρ' ἐπὶ τοῦ κανθάρου [28].

Aristofane reagisce furiosamente, contro la mistificatoria invenzione. La riproduce puntigliosamente, con irridente disgusto. Reagisce, come di consueto, ad eventi intollerabili, perché illusionistici, truffaldini. Detesta quella acrobatica spettacolarità, le fantasiose evoluzioni che una demagogica cultura raccomanda all'arte, di cui si dimostra affabulante esecutore Euripide. L'immediato bersaglio è, senza dubbio, il *Bellerofonte*, la cui messinscena elegge a pacifico *ante quem* gli *Acarnesi* di Aristofane (cf. vv. 426ss.).

27. Schol. ARISTOPH. *Pax* 80 ha un assurdo ἐν ἀέρι λαλοῦντας, che va senza esitazione emendato in πολοῦντας. Cf., del resto, *Pax* 827s. ἄλλον τιν' εἶδες ἄνδρα κατὰ τὸν ἀέρα πλανώμενον, nonché PLAT. *Phaedr.* 246b ψυχὴ ... πάντα δὲ οὐρανὸν περιπολεῖ.

28. In ARISTOPH. *Pax* 152s. Trigeo raccomanda astinenza agli spettatori, ὡς εἰ μετέωρος οὗτος ὢν ὀσφρήσεται, / κατωκάρα ῥίψας με βουκολήσεται. Ritorna, essenziale marca, μετέωρος, il ῥίψας allude a ben più rozzo scopo, alla fine di Bellerofonte (cf. PIND. *I.* VII 45). È superfluo ricordare nuovamente *Pax* 80, v. 92 μετεωροκοπεῖς (hapax), nonché *Nub.* 225, 1503 ἀεροβατεῖν (citato in LUCIAN. *Prom. in verbis* 6): in PLAT. *Phaedr.* 246c, l'anima ἐπτερωμένη μετεωροπορεῖ... ἡ δὲ πτεροῤῥυήσασα φέρεται ἕως κτλ. Il Syrian. reca il corretto μετεωροπολεῖ, anticipato, nella riga precedente, dal cit. πάντα δὲ οὐρανὸν περιπολεῖ. Il πολοῦντας del cit. EUR. fr. 306 N.^{2} non fa che confermare. Da ricordare è ARISTOPH. *Ran.* 1291 κυσὶν ἀεροφοίτοις, che è già in AESCH. fr. 282 R. (cf. *Ag.* 135 πτανοῖσιν κυσί, *Prom.* 1022 πτηνὸς κύων). Il peculiare ἀεροβατῶ delle *Nuvole* è ripetuto in PLAT. *Apol.* 19c, nonché [LUCIAN.] *Philops.* 12 ἐς τρίτον οὐρανὸν ἀεροβατήσας (si tratta di Cristo risorto, una delle eventuali fonti, *Epist. Cor.* II 12, 2ss., recava: οἶδα ἄνθρωπον... ἁρπαγέντα ... ἕως τρίτου οὐρανοῦ ... ὅτι ἡρπάγη εἰς τὸν παράδεισον κτλ.). ATHEN. III 99b attribuisce a Platone (*Polit.* 264d: ma solo parzialmente coincidente) ξηροβατικά τινα ζῷα καὶ ἀεροβατικά, confortati in parallelo da uno ξηροτροφικόν τε καὶ ... ἀερονομικόν, e da altri ἐναέρια.

Il cui scandalo è, tuttavia, perdurante: divampa fino alla *Pace*, che è del 421. La parodia scenica scaturisce, infatti, dálla provocazione diretta, si alimenta delle sue schegge minute, brucianti. Più tardi, l'analogo volo di Iride (*Av.* 1170ss.) risulterà di *routine*, la comicità, pur schernendolo, si concentrerà su ulteriore ed inesauribile bersaglio, l'inquietante sesso della dea (vv. 1253ss.). All'inizio di questo episodio (v. 1173), tuttavia, altra e più provocatoria matrice è rilevabile: εἰσέπτατο è patentemente ispirato dal nostro *Prom.* 115 (cf. p. 224), imponendo però al suo προσέπτα una volatile connotazione, esplicandolo quale irrefutabile marca (un τεκμήριον, dunque) del mirabolante, sebbene invisibile (ἀφεγγής) volo. Poco dopo (vv. 1182ss.), la «citazione» del *Prometeo* continua, letteraria allusione ormai, più che teatralmente parodica:

> ῥύμῃ τε καὶ πτεροῖσι καὶ ῥοιζήμασιν
> αἰθὴρ δονεῖται τοῦ θεοῦ ζητουμένου·
> κἄστ' οὐ μακρὰν ἄπωθεν, ἀλλ' ἐνταῦθά που
> ἤδη 'στίν.

Incerta ancora la divinità (ma chiaramente arriva ἀπὸ μηχανῆς, cf. v. 1172 τῶν γὰρ θεῶν τις, nonché v. 1195), lo scotimento dell'aria riecheggia lo ὑποσυρίζειν provocato dalle Oceanine (*Prom.* 126), il discorsivo κἄστ' οὐ μακρὰν ἄπωθεν (v. 1182) scaturisce dal topico πέλας di *Prom.* 123. Ma alla fine dell'episodio risuonano due versi, nuovamente paratragici (vv. 1197s.):

> ὡς ἐγγὺς ἤδη δαίμονος πεδαρσίου
> δίνης πτερωτὸς φθόγγος ἐξακούεται.

Il Coro, per quanto assuefatto a simili «apparizioni», burlescamente riusa (anche lui) il prometeico prototipo: il privilegio della ἀχώ, ribadito in κλύω nel v. 124, viene ripreso da φθόγγος ἐξακούεται, il κινάθισμα ... οἰωνῶν è riecheggiato da πεδαρσίου δίνης. Non altrettanto perspicace si dimostra il protagonista, che pone convenzionali domande (v. 1199): siamo in presenza di una scena ormai tipica, l'originale *comodema* elaborato nella *Pace* è divenuto stereotipo [29], tuttavia indecifrabile. Sarà la stessa

29. Cf. *Pax* 182ss. ~ *Av.* 362 ~ 1198ss., ed in particolare *Pax* 184 τί σοί ποτ' ἔστ' ὄνομα; ~ *Av.* 1203 ὄνομα δέ σοι τί ἐστι; *Pax* 181 τουτὶ τί ἐστι τὸ κακόν; ~ *Av.* 1207 τί ποτ' ἐστὶ τουτὶ τὸ κακόν; etc. Il *comodema* ricorre ancora in *Th.* 1200 ὄνομα δέ σοι τί ἐστιν; ha larga filiazione in Plauto, cf. *Ps.* 636 *quid est tibi nomen?* :: *Harpax* (questo è qualifica di Cleone, nell'unico *Eq.* 137, cf. *Nub.* 351), nonché *Pers.* 700, etc. (infra, p.

Iride a declinare le proprie generalità, a subire un interrogatorio, seguendo il medesimo schema inaugurato da Hermes, nei confronti dell'audace Trigeo: a beneficio degli «illetterati», di una platea sempre più popolare, sprovveduta (cf. infra, n. 30). Ma capovolgendolo (Hermes *vs.* Trigeo: Pisetero *vs.* Iride), con ulteriore, quanto occasionale effetto comico. Siamo, tuttavia, in ambito innegabilmente «sofisticato». I meccanismi della comicità sono affidati alla memoria, alle sue distorsioni impertinenti, maliziose.

Ma anche alla contaminazione. Per quanto diretta sia la filiazione di questo episodio dalla paradigmatica *Pace*, patente è la interferenza del nostro *Prometeo*, di un prototipo, che Aristofane aveva precocemente sfruttato: irridendone gli *exploits* artificiosi, sofistici, dilatando la inquietante presenza della γέρανος, fino ad una maleodorante conclusione. Più pacatamente, a proposito di Iride, verranno ripresi altri ed essenziali connotati della «tragica», quanto incredibile scena. È superfluo sottolineare, come dal κλύω / πέλας di *Prom.* 124s. scaturisca *Av.* 1197s. ἐγγὺς ἤδη ... / ... ἐξακούεται, dal τίς ἀχώ di *Prom.* 115 e dal successivo (v. 124) κινάθισμα discenda φθόγγος di *Av.* 1198, che ἐλαφραῖς / πτερύγων ῥιπαῖς produca il più elaborato, ma aguzzamente omologo, *Av.* 1197s. δαίμονος πεδαρσίου / δίνης πτερωτὸς φθόγγος. Nella *Pace*, Aristofane reagisce con perfida malignità alle (gratuite) invenzioni del *Prometeo*, ne innesca gli indefiniti effluvi nella conclusione, che vuole dirompente, esplosiva: platealmente vendicativa. Negli *Uccelli, all passion spent*, il supposto (in realtà evocato, peggio se mimato) «volo» delle Oceanine riaffiora: riacquista erudita consistenza. Si offre ad un riso non più sarcastico, ma blandamente ironico: signorilmente burlesco.

Il rapporto della *Pace* con il *Bellerofonte* è diretto, per così dire biunivoco. Senza il provocante (provocatorio, in realtà, per un filisteo) ordito tragico, la esilarante trama aristofanea rischia la banalità, il puro *divertissement*. Costituirebbe un malinconico reperto letterario: come accade per la frigida ripresa, che gli *Uccelli* faranno del *Prometeo*. Come in sostanza si verifica per noi, moderni lettori di un accidentale e accidentato testo, non più di una fastosa compagine scenografica. La distorsione messa in atto dalla *Pace* è totalizzante: aggredisce non soltanto gli effetti di un marchingegno, giudicato mistificatorio, ma il suo stesso ingranaggio concettuale, le sue motivazioni culturali, drammaturgiche. *Point counter point*, Aristofane lo smonta:

365, n. 4). La sua ascendenza risale, tuttavia, ad Epicarmo (fr. 125 Kai.): ce ne informano, coscienziosamente, scholl. *Pax* 185.

lo ricompone *in peius*, lo brucia e dissolve tra comici bagliori. Trigeo si offre come incondito *Doppelgänger* di Bellerofonte, non senza divertita contaminazione con eroi ed eroine esemplate sul «balordo» modello: attinge dal *Prometeo*. Sostituisce terrestre necessità a curiosità, follia ad audacia: costruisce un perfetto «antieroe». Il protervo ingombro della μηχανή diventa esso stesso protagonista. Il più negativo dei bersagli: verrà puntualmente descritto ed illustrato, smascherato (sintomatico è l'appello al μηχανοποιός, nei vv. 174ss.), sdegnosamente denunciato nel suo perverso funzionamento [30].

Perché la parodia sfugga alla intrinseca sudditanza, si risolva in autentica, folgorante comicità, quanto meno necessario è un *crash* finale: inatteso, inevitabile, distruttivo. Sarà, ancora una volta, uno scarto di ordine primario, innescato a livello biotico. Non si esaurisce però nel triviale, costituisce una felice impennata. Soccorre nel *Prometeo* il ricorso oramai serioso (in realtà di serie) alla μηχανή, l'uso addirittura fittizio, immaginario, del sofisticato strumento: un corale, intollerabile abuso, cui lo stesso Euripide non si sarebbe (così gratui-

30. Del μηχανοποιός abbiamo due ulteriori presenze in Aristofane. Nel fr. 160 K.-A. (*Gerytades*), ove gli si fa obbligo immediato (ἐχρ ἦν)di περιάγειν ... ὡς τάχιστα τὴν κράδην, verosimilmente ingiunto dal protagonista, impaurito dalla escursione aerea (spettacolarmente) troppo prolungata. Nel fr. 192 K.-A. (di non facile costituzione, ma è dal *Daedalus*!) risulta in potere del «macchinista» τὸν τροχὸν ἐᾶν, di mollare dunque l'argano (ἐᾶν † κἀνεκάς † λέγε, inestricabile, sed cf. ARISTOPH. *Vesp.* 18 φέρειν... ἀνεκὰς εἰς τὸν οὐρανόν, HIPPOCR. *Mul.* II 149,8 ἀντισπάσαι ἀνεκάς) della μηχανή, con la conseguenza, che all'eroe aviotrasportato non resti (λέγε), che dare addio alla vita, dall'altezza da cui precipiterà. Le correnti interpretazioni, più che fantasiose, appaiono aberranti. Il cit. fr. 160 ha una ripresa in due nuovi frammenti di Strattide. Dall'*Atalanto* (fr. 4 K.-A.): ἀπὸ τῆς κράδης, ἤδη γὰρ ἰσχὰς γίγ[ομαι· / ὁ μηχανοποιός μ' ὡς τάχιστα καθελέτω, e quindi dalle *Fenicie* (fr. 46, 3 K.-A.): ἥκω κρεμάμενος, ὥσπερ ἰσχὰς ἐπὶ κράδης (quest'ultimo fornisce la primaria chiave di κράδη, quale denominata la μηχανή con burlesco intento). All'ignaro macchinista può competere dunque il compito, di cui si era già incaricato lo stesso Pegaso, di punire la protervia di Perseo. Per ulteriori, e più specifiche, considerazioni su questi passi, cf. infra, p. 376, n. 22, nonché le assennate considerazioni di TAPLIN, *Stagecr.* 443-7. Il «salvifico» potere del μηχανοποιός ricorda PLAT. *Gorg.* 512c: si tratta, però, di «ingegneri», dei loro vittoriosi ordigni bellici. Il «genio militare», insomma, di cui anche in XENOPH. *Cyr.* VI 1, 24, cf. LIV. XXIV 34 (*Archimedes*) *inventor ac machinator bellicorum tormentorum*, TAC. *Ann.* XV 42 *magistris et machinatoribus, quibus ingenium et audacia erat.* Una sprezzante valutazione delle macchine, in particolare di quelle *vulgares* (teatrali), è in SEN. *Lucil.* 88, 21s. *in quibus nulla decoris, nulla honesti simulatio est. ludicrae sunt quae ad voluptatem oculorum atque aurium tendunt: his adnumeres licet machinatores, qui pegmata per se surgentia excogitant et tabulata tacite in sublime crescentia et alias ex inopinato varietates (...). his inperitorum feriuntur oculi, omnia subita quia causas non novere mirantium.* Il termine è assente in Aristotele.

tamente) attentato. La confidenziale intesa fra Trigeo e lo scarafaggio è parallela, se non identica, a quella che intercorre fra Oceano e Pegaso [31]. La sorpresa di Hermes è perfettamente analoga (e verificabile) a quella di Prometeo, che si finge minacciato da un sospetto arrivo (v. 127). Gli effluvi, che (indiziaria *agudeza*) caratterizzano le tragiche Oceanine, vengono ferocemente tradotti nell'unico sentore, di cui l'eroe comico dispone, *malgré lui*. Con la complicità, del tutto inopinata, di Artemide: di quel θεῖον ὀδμῆς πνεῦμα, che la distingueva nell'*Ippolito* di Euripide (v. 1391), irrefrenabilmente comico, se isolato dal tragico contesto. Sembra, che Euripide ed il nostro Auctor (meno flessibile ed inventivo di lui) percorrano le identiche vie, si attentino a sperimentare illusionistiche, sofisticate risorse sceniche, si compiacciano di popolaresche vellicazioni: inconcepibili per il vecchio Eschilo, sdegnosamente ignorate da Sofocle. Lo sfruttamento della μηχανή appare dilettosamente congeniale in Euripide, alla sua tragedia dalle propensioni affabulatorie, stravaganti all'apparenza, verosimilmente ironiche: se non segretamente inclini al lenocinio (la κολακεία, denunciata da Platone, cf. *Gorg.* 501c).

Il Maestro del *Prometeo* ne fa un uso distaccato, si direbbe professionale: privo, in realtà, di convinzione. Ne utilizza gli spettacolari effetti, indifferente alla necessità drammaturgica, alla intrinseca genuinità. Sembra compiacersi di collaudate citazioni, con ostentato gusto letterario (tutt'altro, però, che teatrale: è tipica del «melodramma», in realtà del ditirambo, la fornicazione con i «classici»), indugiando in frigidi grafismi barocchi. Malgrado il sofisticato impianto di questa tragedia, egli risulta sempre più gelido nei confronti del nuovo: ne prende atto e fin lo sperimenta, se ne appropria, vanitosa-

31. In questa serrata coincidenza si inserisce, inquietantemente, PHERECR. fr. 143 K.-A., finora sfuggito (cf. fr. 38 K.-A.):

> ἀλλ' ὦ περιστέριον ὁμοῖον Κλεισθένει,
> πέτου, κόμισον δέ μ' ἐς Κύθηρα καὶ Κύπρον.

Il diminutivo negli iniziali vocativi (ὦ περιστέριον ~ ὦ Πηγάσειον), l'eventuale volatile (o si tratterà, nuovamente, di una macchina scenica?), gli incalzanti πέτου, κόμισον δέ με, che del tutto coincidono con ὅπως πετήσει με ... λαβών di *Pax* 77s., lasciano sospettare anche in Ferecrate una scena approssimativamente analoga: una ulteriore parodia del «volatile» Bellerofonte? Una πτέρωσις di Cinesia (ditirambografo!) è ipotizzata in ARISTOPH. *Ran.* 1437s., così che αἴροιεν αὖραι πελαγίαν ὑπὲρ πλάκα. L'imbarazzante Κλεισθένει integra una ellissi, non diversa da HOM. P 51 (κόμαι Χαρίτεσσιν ὁμοῖαι), cf. XENOPH. *Cyr.* V 1, 4. In proposito, cf. HAVERS, *Handbuch der erklärenden Syntax*, Heidelberg 1931, 165. Kaibel, non inverosimilmente, interpungeva dopo περιστέριον e non Κλεισθένει.

mente (demagogicamente) lo esibisce. Più coerenti, umanistiche simpatie sembra nutrire per Oceano, per la sua confortevole prudenza, l'aristocratico snobismo. Emblematicamente condannato, in questa rarefatta ambiguità, a cavalcare un algido *robot*: nostalgiche parole sembrano riscattarlo, compassionevolmente. Ne fanno un patetico, ma intelligente conservatore: incapace di intendere la storia, pronto tuttavia ad adeguarvisi. Come si addice ad eleganti politici, ad una aristocrazia che sorride della tirannide, confida di ammansirla, sornionamente.

È innegabile, che il *Prometeo* inauguri una nuova (consumistica) «forma-tragedia». L'abolizione della πάροδος (con il precoce affievolirsi della stessa funzione del Coro), sostituita da strutture commatiche in realtà tardo-euripidee [32], è tratto irrituale: soltanto la commedia si attenta a così radicali (ma anche eversive) iniziative. Nelle *Nuvole* sarà Socrate, il cui ruolo non è tuttavia protagonistico, ad annunciare e descrivere quindi per successivi indizi (come nella nostra *pièce*) l'arrivo delle Coreute (vv. 265ss., 324s.). Che il *Prometeo* funzioni da modello, se non da irritante bersaglio, non sembra eccessivo ipotizzare. Ma neppure la commedia, come sembra, obbligherebbe il Coro ad intonare il primo stasimo da fermo: addirittura seduto, ed in uno spazio atipico, per noi difficilmente configurabile [33]. Né lo seclu-

32. Cf. TAPLIN, *Stagecr.* 247. Dialogo lirico, invece di πάροδος, sarà in EUR. *El.* 167ss., *Tro.* 153ss., *IT* 126ss., *Ion* 184ss., *Hel.* 167ss., *Or.* 140ss., nonché *Rh.* 11ss. Dialogo lirico invece di στάσιμον sarà in *El.* 860ss., cf. *IT* 644ss., *Or.* 1246ss., *IA* 1475ss. Quanto alla πάροδος, risultano altrettanto tardi esempi in Sofocle (*El.* 121ss., *Phil.* 135ss., *OC* 117ss.). Ma il primo esempio, come c'era da attendersi, ricorre in EUR. *Med.* 96ss. Taplin conclude lapidariamente: «Ancora una volta, o il *Prometeo* costituisce il precedente per una prassi tragica seriore, oppure esso stesso è una seriore tragedia». Attribuire (come accade a M. P. PATTONI, *L'autenticità*, 167ss.) siffatte innovazioni di carattere strutturale a motivi occasionali (in realtà consuntamente «estetici», quale la centralizzazione del protagonista: si tratterà, piuttosto, di obliterazione della funzione corale, che si trasforma in ἐμβόλιμον), lamentare la scarsità del campione (ma sono 33 tragedie!), immaginare tra i frammenti eschilei inverosimili paralleli, costituisce volenteroso, non sempre ingegnoso recupero di peculiarità, innegabili quanto concordemente seriori: nella sostanza, in realtà, ditirambiche.

33. Nell'orchestra le Oceanine penetreranno, per ordine di Prometeo, soltanto con i vv. 277ss. Canto ed evoluzioni, messi in atto nei vv. 127ss., sembrerebbero svolgersi altrove. Sul θεολογεῖον, si suggerisce, uno spazio di competenza divina, loro pertinente. Ma, fattibilità a parte, questo esuberante spazio extrascenico non risulta disponibile prima della ristrutturazione del teatro, operata da Pericle. Inconcepibile, dunque, per Eschilo, ma non per il suo emulo: già le prime commedie di Aristofane fanno disinvolto uso di questo luogo «sovrascenico». Si tratta però di personaggi singoli, non di un intero corpo di ballo, che del resto si assume incollato, ciascuno al suo posto, nell'immaginario

derebbe dall'azione, al punto che la presenza delle Oceanine resti inavvertita per il sopravvenuto Oceano, loro padre e padrone. Se le distorsioni comiche possono supporsi volontarie (hanno, di sicuro, finalità intrinseche), la prometeica aberrazione ha motivo, che si dovrà presumere contingente. È il nuovo, rivoluzionario uso della scena, infatti, a provocare siffatte dislocazioni, innegabilmente volgari, eterogenee. Il ripetuto uso di vistosi e mobili supporti meccanici, conduce a schemi coreutici non soltanto irrituali, ma incongrui. Essi discoprono e dilettosamente sfruttano, del resto, un nuovo, impreveduto spazio scenico: quello verticale, praticamente illimitato. Dilatano l'orizzonte teatrale, sovvertono la conclusa, ristretta, ma simbolica linearità dello schema arcaico. Obbediscono, in realtà, ad una «nuova», programmaticamente spettacolare concezione, che demolisce i vecchi σχήματα, arrogantemente privilegia quelli, inconditi, del ditirambo. Sconvolgono lo spettatore, confondono però lo studioso, obbligato unicamente alle sottili evidenze testuali, a filiformi indicazioni verbali. Una drammaturgia intollerabile per testimoni, che nella sofisticata, compiaciuta disgregazione avvertono arrogante, gratuita empietà. La negazione stessa (e non si tratta, in verità, di evoluzione) del teatro «classico», il conseguente insorgere di una sua rimordente coscienza [34].

naviglio (v. 279). Infine, che il primo stasimo possa svolgersi altrove che nello spazio, più che deputato, rituale, costituisce concessione assurda. Né tutte le teofanie, disponibili o meno artificiali supporti (μηχανή, διστεγία, (θεο)λογεῖον), si svolgeranno mirabolantemente. La maggior parte è concepita su un piano significativamente «pedestre», successive e più ambiziose regie (come il caso di Atena nelle *Eumenidi* insegna, cf. infra, pp. 295ss.) possono aver adottato soluzioni tanto macchinose, quanto spettacolari. Queste considerazioni sono, in sostanza, già del Wilamowitz (*Herakles*, I 148s.), che poneva la generalizzazione di espedienti siffatti intorno alla metà degli anni Venti (l'*Eracle* sembra successivo a questo decennio).

34. L'antica dottrina era consapevole della asciutta sobrietà di Eschilo: la cui «gravità» (τὸ βάρος) è intrinseca al singolo personaggio, schiva di vistosi orpelli. Essa riteneva, che è sufficiente l' ἀρχαῖον a produrre μεγαλοπρεπὲς καὶ ἡρωϊκόν, che ne caratterizza la drammaturgia. Era convinta, che perversi espedienti (τὸ δὲ πανοῦργον: quelli di Euripide, cf. ARISTOPH. *Ran.* 80, ma anche la gorgiana ἀπάτη) e la sentenziosità supponente sono «estranei» alla tragedia. Questo giudizio è nell'Αἰσχύλου βίος (T A 1, 5 R.). Il testo tuttora corrente rischia di essere incomprensibile. Si leggerà (come abbiamo parafrasato): <τὸ> ἀρχαῖον εἶναι κρίνων [τὸ] μεγαλοπρεπές τε καὶ ἡρωϊκόν, τὸ δὲ πανοῦργον κομψοπρεπές τε καὶ γνωμολογικὸν ἀλλότριον (an ἀλλότρια?) τῆς τραγῳδίας. Più avanti, la medesima fonte (T A 1, 16) dichiara, che la semplicità (τὸ δὲ ἁπλοῦν) della drammaturgia di Eschilo, confrontata con quella dei successori, risulterà povera e sprovveduta (φαῦλον ... καὶ ἀπραγμάτευτον): chi la accosti a quella dei predecessori, θαυμάσειε τῆς ἐπινοίας τὸν ποιητὴν καὶ τῆς εὑρήσεως (cf. ARISTOPH. *Eq.* 1322 θαυμαστὰς ἐξευρίσκων ἐπινοίας). Altra fonte (T N 108 R.)

Le Oceanine arrivano su di un «Vascello fantasma», verosimilmente un alato carro [35]. Che appare elemento meccanico, esteriore, una gratuita ridondanza: estraneo alla austera essenzialità della vecchia tragedia, non più che spettacolare. Una gratuita violenza è l'uso di questa «macchina». Materialmente impraticabile, del resto, nella fat-

diffida dall'attribuire ad Eschilo τὰ περὶ τὴν σκηνὴν εὑρήματα, quali ἐκκυκλήματα καὶ περιάκτους καὶ μηχανάς, ἐξώστρας τε καὶ προσκήνια καὶ διστεγίας καὶ κεραυνοσκοπεῖα καὶ βροντεῖα καὶ θεολογεῖα καὶ γεράνους κτλ. O dall'assegnarli piuttosto a Sofocle: ritiene vano discettare, chi abbia inaugurato l'uno o l'altro di questi espedienti. C'è una terza ipotesi, infatti, qui non implicata, ma direttamente verificabile: Euripide. Il cosiddetto Maestro del *Prometeo*, alla stregua di questi parametri, si dimostra non scolaro, ma succubo di Euripide: occasionale, quanto vistoso imitatore.

35. La cui aerea (in realtà velocissima) configurazione tende a trasformarlo in naviglio, destinato a solcare l'etere. In ARISTOPH. *Av.* 1229 Pisetero chiede alla meccanizzata Iride: τὼ πτέρυγε ποῖ ναυστολεῖς; Già nel v. 1203 l'aveva assimilata ad un πλοῖον. In *Pax* 125s., per Trigeo si nega l'uso (anche ipotetico) di una nave (ναῦς μὲν γὰρ οὐκ ἄξει σε κτλ.): οὐ ναυσθλώσομαι, egli ribatte beffardo. Trionfalmente asserisce: πτηνὸς πορεύσει πῶλος. Il richiamo al «Fliegender Holländer» è deliberato. Comune sembra la natura «spettrale» del veicolo, sebbene la *machina* usata dalle Oceanine risulti esente dal wagneriano candore, dallo stesso e maligno sarcasmo, con cui Heinrich Heine ne aveva riproposto la fantasmagorica tregenda: è addirittura priva di necessità, oltre che «mitopoietica», drammaturgica, scenica. Che debba ancora trattarsi di un simbolico apparato, sommariamente identificato e «mentalmente» supposto, suggerisce lo stesso Wagner fin dalle iniziali didascalie («In der Ferne zeigt sich das Schiff»), fornendo scabri indicatori verbali (*faute de mieux*), per designare che il vascello non subisce alcun danno (!) nel procelloso attracco (significato però dalla musica), spiegando che «stumm und ohne das geringste Geräusch hisst die gespenstiche Mannschaft des Holländers die Segel auf». Alla bufera infernale provvedono le «parole» («da bläst es aus dem Teufelsloch heraus ...»), l'ammiccante *Lied* intonato dal Timoniere, l'impatto musicale, tutt'altro che circensi (o cinematografici?) scenari. Le espressionistiche, spesso stravaganti messinscena, in cui gareggiano recenti regie, palesemente violano la implosiva sobrietà, la musica essenzialità della drammaturgia wagneriana. Notoriamente improntata all'unità di *Wort und Ton*, autosufficiente, esclusiva: rifugge dalle oleografiche, declamatorie, divistiche esibizioni, cui spingevano il realismo tardo-romantico, il naturalismo dell'imperante *Grand Opéra*. Frequenti esecuzioni «in concerto» stanno oggi restituendo a Wagner la incisiva potenza dei suoi accordi, espungendone ogni lenocinio visuale: ne rivendicano, drasticamente, la programmatica natura di «dramma musicale». A suo stesso dispetto, si direbbe. In realtà, egli si indusse a proclamare: «Ho orrore di questi costumi e di questi belletti !... Ho creato l'orchestra invisibile. Se potessi inventare il *teatro invisibile* !» (la sottolineatura è nostra). Provvederà a riscattarlo Adolphe Appia, sviluppando una concezione integralmente plastico-luministica dello «spazio scenico», fattosi ormai «vivant»: come dovrebbe proporsi ogni autentico attore, intendersi la stessa «oeuvre d'art». Uno spazio, che, significativamente ispirandosi alle stilizzate forme del teatro greco, rifiuti naturalistici andazzi, beceri illusionismi, si rivendichi provvisorio, nudo, simbolico. Ambisca alla «pura forma», alla induzione di una *Stimmung*, rarefatta, fantasmagorica, genuinamente «romantica».

tispecie: protervamente imposto quale fantasmatico espediente. Fisicamente introdotto solo nella seconda (e meno fantasiosa) evenienza: la trasferta di Oceano. L'uso del carro sembrerebbe già eschileo. In *Pers.* 607ss. esso risulta testimoniato, tuttavia negandosi. La regina Atossa afferma, infatti:

> τοιγὰρ κέλευθον τήνδ' ἄνευ τ'ὀχημάτων
> χλιδῆς τε τῆς πάροιθεν ἐκ δόμων πάλιν
> ἔστειλα, παιδὸς πατρὶ πρευμενεῖς χοὰς
> φέρουσ', ἅπερ νεκροῖσι μειλικτήρια. 610

È la più antica tragedia di Eschilo, allude al carro, ma non lo usa materialmente. Lo introduce, solo in quanto elemento barbarico, lo esclude perché ingrediente fisico, incongruo nella drammaturgia classica. Ma anche, e più comprensibilmente, perché risulta inaccessibile il delimitato, ristretto spazio scenico del tempo. Il carro si dimostra, dunque, requisito tradizionale: anche se evocato, utilizzato non più che *in absentia*. Come accade per ogni altro elemento decorativo, concesso alla più antica (e rigorosa) ribalta.

Accreditarlo materialmente, appare arduo. Si è in genere sostenuto, che τῆς πάροιθεν indichi, specificatamente, il «primo» ingresso della Regina, nei vv. 150ss. Nessun elemento, o indizio, è in realtà reperibile in quella occasione: veniva, del resto, annunciata da un convenzionale ἀλλ' ἥδε ... ὁρμᾶται, per cui cf. Soph. *Ai.* 47 ὁρμᾶται μόνος, vv. 1223s. ἰδὼν ... 'Αγαμέμνον' ἡμῖν δεῦρο τόνδ' ὁρμώμενον, il cui verbo esprime soggettivo impeto, affidato alla *persona*, non a materiali *supporti* (carri et simm.). Sorprende, che l'avverbio venga inteso come marca iterativa, e non sequenziale (cf. Eur. *HF* 1257 νῦν τε καὶ πάροιθεν). La Regina ha, evidentemente, rinunciato non solo al carro, ma a tutto il fastoso apparato *d'antan*, già nella prima comparsa (ripudiava, atterrita, la ricchezza eccessiva, cf. vv. 167s.), rilevandolo con drammatica enfasi nella seconda (cf. Eur. *El.* 966 καὶ μὴν ὄχοις γε καὶ στολῇ λαμπρύνεται). In *Pers.* 180, ὡς τῆς πάροιθεν εὐφρόνης significa la notte «passata», in quanto il *determinatum* costituisce una puntuale indicazione cronologica. Che non obbliga pertanto ad una specifica e pregressa azione, non risulta «significant in retrospect», come suo malgrado sembra sostenere in questo caso Taplin, *Stagecr.* 79, in genere lucido ricostruttore di siffatte scene. Lo stesso *Pers.* 471 πρὸς τῇ πάροιθε (sc. συμφορᾷ), esprime una sequenza, che solo συμφορά definisce evenemenziale, non generica né rituale. Esplicita conferma è in Eur. *Tro.* 640 ψυχὴν ἀλᾶται τῆς

πάροιθ' εὐπραξίας. *Pristinus*, del resto, indica πάροιθε (assente in Herodot., Thuc., *Corpus Hippocr.*), cf. Soph. *OR* 1282ss. ὁ πρὶν παλαιὸς δ' ὄλβος ἦν πάροιθε μὲν / ὄλβος δικαίως, νῦν δὲ τῇδε θἠμέρᾳ / στεναγμός, ἄτη, θάνατος, αἰσχύνη, κακῶν / ὅσ' ἐστὶ πάντων ὀνόματ', οὐδέν ἐστ' ἀπόν, che esprime un rimpianto non dissimile da quello di Atossa.

Grandioso è l'arrivo di Cassandra, in *Ag.* 1035ss., su un carro che si presume non più barbarico (eventualmente mutuato, però, dalla civiltà sconfitta dagli Achei). Clitennestra le ingiunge, in apertura, εἶσω κομίζου καὶ σύ. Non fa che attuare, per intanto, un ordine di Agamennone, cf. vv. 950s. τὴν ξένην δὲ πρευμενῶς / τήνδ' ἐσκόμιζε. Le ingiunge, quindi (v. 1039, di cui sembra pungentemente memore Aristoph. *Nub.* 226, 237):

ἔκβαιν' ἀπήνης τῆσδε, μηδ' ὑπερφρόνει.

La sventurata esegue, ne darà atto il Corifeo (v. 1070), in realtà introducendo una sorta di «didascalia», una scansione interna alla pur evidentissima azione: ἴθ', ὦ τάλαινα, τόνδ' ἐρημώσασ' ὄχον. Corretta informazione fornirà il medesimo Corifeo, al rientro (v. 1334): μηκέτ' ἐσέλθῃς τάδε φωνῶν. La scena risulta corredata da evidenti marche, linguistiche e stilistiche, essenziali più che per la rappresentazione, per una rilevata articolazione della struttura drammatica. Con εἶσω, ἔκβαινε, τῆσδε, ἴθι, τόνδε, ἐσέλθῃς, vengono contraddistinti gangli funzionali dell'azione scenica: sono tutti di specie intellettuale, esprimono, più che le modalità, gli obblighi sintattici (ordinativi) della fittizia vicenda. Chi trascurasse così pregnanti, ma inequivoci segnali, condannerebbe l'episodio al limbo di una generica virtualità. Come accade per le Oceanine, verbalmente obbligate ad un fantasmatico, intangibile carro [36], forse condannate ad una inverosimile pantomima (quanto meno nel teatro, finora «classico»). Non improbabile, tuttavia, in una temperie arrogantemente musicale, mimetica, popolarescamente spettacolare: quella del ditirambo.

36. Nessun tratto, perentoriamente indicativo della consistenza scenica, viene adoperato per il loro ὄχος. Risulta costellato, invece, di elementi deittici quello di Oceano, cf. v. 286 τὸν πτερυγώκη τόνδ' οἰωνόν (verosimilmente esemplato su AESCH. *Ag.* 950s. τὴν ξένην ... / τήνδ' ἐσκόμιζε). Singolare, e al nostro caso pertinente, è l'hapax eschileo δακτυλόδεικτος (*Ag.* 1332): un pregnante termine «deittico». Manca il relativo scolio, sembra emergere nel monco HESYCH. δ 144 (privo di *interpretamentum*). Nel cit. AESCH. *Ag.* 1039 occhieggia la matrice di un raffinatissimo *Witz* aristofaneo. Ad esso, abbiamo visto, allusivamente ammicca *Nub.* 226 ἔπειτ' ἀπὸ ταρροῦ τοὺς θεοὺς ὑπερφρονεῖς. La identità lessicale è, parimenti, metaforizzata.

Ma più clamoroso, ai nostri fini, è l'arrivo di Atena, in *Eum.* 403ss.:

> ἔνθεν διώκουσ' ἦλθον ἄτρυτον πόδα,
> πτερῶν ἄτερ ῥοιβδοῦσα κόλπον αἰγίδος,
> πώλοις ἀκμαίοις τόνδ' ἐπιζεύξασ'ὄχον.

Anche qui, precisi segnali marcano l'azione. Con ἔνθεν, πόδα, πτερῶν ἄτερ, τόνδε ... ὄχον, si forniscono i cardini dell'ordito: con tutta evidenza concepito secondo schemi convenzionali, sebbene esuberanti. In realtà, palesemente alternativi. L'epico stilema, costituito da διώκουσα ... πόδα, significa infatti un incontrovertibile viaggio a piedi: interminabile e tuttavia instancabilmente sostenuto, come il peculiare ἄτρυτον sottolinea [37]. Con questa prima informazione, evidentemente contrasta la successiva. Che esclude perentoriamente l'uso di ali [38], ma agita in loro vece il cavo dell'egida, facendone insomma una rumorosa vela. Al viaggio a piedi si contrappone, pertanto, quello aereo: ma escludendo mitiche (e fantasiose) ali, accreditando l'eventuale uso di un privatissimo (e fittizio) vettore. La corretta rappresentazione di questa seconda ipotesi richiederebbe adeguata attrezzatura: una macchina scenica, che consenta lo straordinario volo. Essa manca, tuttavia, di deittica segnalazione (ridondante, come sappiamo, nel caso di Oceano): è funzionalmente presente ed efficace in una probabile parodia aristofanea (*Av.* 1203), di cui ci occuperemo (cf., in particolare, infra, n. 58). Puntualmente riservata, invece, all'ὄχον (τόνδε), che la terza ipotesi indiscutibilmente propone. Atena può arrivare, insomma, anche su un carro ippotrainato, oltre che a piedi, o su un precoce «elicottero» (emblemati-

37. L'aggettivo si impone con questo luogo. Riemerge in HEROND. VIII 4, ironicamente. Risultava anche in PIND. *P.* IV 178 (462 a.C.), nonché BACCHYL. VIII 80. Quanto al participio, più plausibilmente Zeus, in Θ 438s., Ἴδηθεν (cf. il nostro ἔνθεν) ἑὔτροχον ἅρμα καὶ ἵππους / Οὔλυμπόνδε δίωκε. Alle strutture linguistiche del carro, vengono, polemicamente, opposte e sostituite quelle «pedestri».

38. Uno stilema (πτερῶν ἄτερ), che, non casualmente, riemerge in *Prom.* 287 στομίων ἄτερ: non senza l'*imprinting* del prototipico *Pers.* 607 ἄνευ ... ὀχημάτων, cf. *Suppl.* 183 ξὺν ἵπποις καμπύλοις τ' ὀχήμασιν. Una *agudeza* costituisce *Prom.* 456s. ἄτερ γνώμης τὸ πᾶν / ἔπρασσον, opposto al cit. γνώμῃ στομίων ἄτερ (cf. supra, n. 3). Altra belluria, infine, è costituita da *Prom.* 468 λινόπτερ' ηὗρε ναυτίλων ὀχήματα, che Prometeo vanta di avere ideato: μηχανήματα a favore degli uomini, al fianco dei quali nessun σόφισμα egli è in grado di escogitare per la propria salvezza. Significativa è la testimonianza di EUR. *IA* 249ss. θεὰν / Παλλάδ' ἐν μωνύχοις (immo μωνύχων, cf. *Phoe.* 793s. ἅρμασι μωνυχοπώλων / ... χεύμασι) ἔχων πτερω- / τοῖσιν ἅρμασιν θετόν, / εὔσημόν γε φάσμα ναυβάταις.

ci sono i vortici, dinamici e sonori, provocati da Cariddi, in Hom. μ 104 ἀναρροιβδεῖ, ~ vv. 105, 106 ῥοιβδήσειεν). Una evenienza plausibile, quest'ultima, come lo stesso arrivo di Agamennone assicura.

Temiamo, tuttavia, che ambedue le alternative fornite dai vv. 404 e 405 debbano cadere. Con ogni evidenza, esse costituiscono modalità della rappresentazione in contrasto con la prima, ma eventualmente, e separatamente, realizzabili. Sono di sicuro successive alla prima: nessuno interpolerebbe così «pedestre» modalità, una volta introdotto l'*aerotaxi*, oppure il convenzionale carro. Si tratta di note, che oggi diremmo di regia, in nessun caso autentiche: appartengono ad una età seriore, presuppongono fastose pratiche teatrali, assolute, spettacolari. Né sarebbero contestualmente praticabili, malgrado una ripresa euripidea sembri contraddirvi: escludendo perciò stesso l'intervento di macchine, solo vicendevolmente concepibili (cf. *El.* 998ss., di cui infra, p. 309). Se l'ultima ipotesi non appare incongrua con la scenografia di Eschilo, la precedente è da escludere, per la sua «macchinosa» natura. L'arrivo con il carro è, infatti, plausibile, ma il numero delle robuste giumente rimanda ad un ingombrante (e qui incongruo, superfluo) veicolo da trasporto: giusto come il sontuoso ὄχημα, che la regina Atossa riteneva (per una severa economia scenica, abilmente però drammatizzata) di potersi risparmiare. Non diverso dalla spettacolare ἀπήνη, che Agamennone ha caricato di prede e di trofei (v. 1035): con esibizionistica funzionalità. Il fantasioso *trip*, che la dea fragorosamente realizza mulinando la mitica egida, non appare d'altra parte possibile, come si constaterà meglio, che con Euripide e la sua sofisticata cultura, anche materiale. Saltano, dunque, i vv. 404 e 405. Il v. 403 ha concluso, con perfetta logica, l'esordio della dea (vv. 397-402), inteso a fornire le coordinate spazio-temporali del proprio viaggio: ἔνθεν, διώκουσα, ἦλθον costituiscono i necessari elementi ablativi, suggellano perentoriamente la allegata motivazione.

Ma, con i successivi vv. 406ss., si passa all'azione:

> καινὴν δ' ὁρῶσα τήνδ' ὁμιλίαν χθονὸς
> ταρβῶ μὲν οὐδέν, θαῦμα δ'ὄμμασιν πάρα·
> τίνες ποτ' ἐστέ;

Il testo corrente, emendato in età umanistica dal Canter, smarrisce (o travolge) la progrediente sintassi espositiva. L'iniziale καὶ νῦν, testimoniato dai codici, enfaticamente marcava, infatti, il passaggio dalle informazioni antecedenti alla attualità: quella indicata come sce-

nica (τήνδε). La congestione, provocata (a livello formale) dalla duplice pregressa interpolazione, ha obliterato questo nesso, o piuttosto ha travolto la scorrevole cerniera, costituita dal sintagma incipitario, una sintomatica nervatura drammaturgica. Ha indotto a sostituirlo con καινήν, tanto ingegnoso quanto improbabile, comunque immotivato. Malgrado la pedissequa acquiescenza, anche dei più recenti editori. Definendo, coralmente, la coppia dei vv. 404s. quale «dittographiae» (sic), si tradisce la incapacità di rilevarne la struttura, e con essa la storia (drammaturgica) di un testo tragico, esemplarmente organizzato [39].

39. Una singolare teofania è qui «rappresentata». Stupore e sgomento (θαῦμα, ταρβῶ) caratterizzano, infatti, non chi appare, ma i protagonisti: la divinità, invece, rovesciando le parti, si interroga sulla identità degli interlocutori. Quanto a καὶ νῦν, si tratta di una rilevata marca oppositiva, cf. l'esemplare SOPH. *Ai.* 18 καὶ νῦν ἐπέγνως, ove ad Atena si riconosce quella capacità di «intendere», di cui nelle *Eumenidi* appariva malcerta. Riprende ed integra, del resto, la primissima affermazione, espressa nel v. 397 πρόσωθεν ἐξήκουσα κληδόνος βοήν: al primario segnale acustico, viene *ora* sostituito, definitivamente, uno spettacolo (ὁρῶσα), che si offre inatteso. Il nesso per così dire sintattico viene, dunque, espresso da καί, la sequenza, cronologica e concettuale, da νῦν, il passaggio alla inattesa realtà viene marcato con δέ. LSJ 859 (IV), del tutto sommariamente, intendono: «*so now*, mostly to confirm a general statement by an example, e.g. A 109». Il che appare discutibile, se, innegabilmente, il sintagma καὶ νῦν si oppone (come caso particolare ed attuale) al generico αἰεί τοι, premesso in HOM. A 107. Ma gli stessi KÜHNER-GERTH, II 117, 2 appaiono approssimativi, intendendo l'unico esempio addotto (XENOPH. *An.* VII 4, 24) come «auch unter diesen Umständen». Un ammodernamento di *Eum.* 406 è in EUR. fr. 125 N.^{2} ἔα (!)·τίν' ὄχθον τόνδ' ὁρῶ (cf. *HF* 1094), parodiato da ARISTOPH. *Th.* 1105: ma identico in *Cycl.* 222ss. ἔα· τίν' ὄχλον τόνδ' ὁρῶ ... / ... χθόνα; / ὁρῶ γέ τοι κτλ. Matrice di *Eum.* 406 è in AESCH. *Suppl.* 234ss. ποδαπὸν ὅμιλον τόνδε .../.../ ... τοῦτο θαυμαστὸν πέλει, nonché *Choe.* 10s. τί χρῆμα λεύσσω; τίς ποθ' ἥδ' ὁμήγυρις / στείχει κτλ. (già *Sept.* 34s. μηδ' ἐπηλύδων / ταρβεῖτ' ἄγαν ὅμιλον), cf. EUR. *IA* 1338s. Quanto a καινός, si tratta di un atticismo (emerge con AESCH. *Choe.* 659, cf. BACCHYL. XIX 9), sempre in Eschilo, talvolta in Sofocle ed Euripide, conserva il senso originario di «insolito, straordinario», cf. J. WACKERNAGEL, *Verm. Beiträge*, 38s. (= *Kl. Schr.* I 799s.). «Novità» significa già in EUR. *Med.* 76 (παλαιὰ καινῶν), v. 79 (νέον παλαιῷ), ma si afferma, emblematicamente, con SOPH. *OR* 916 τὰ καινὰ τοῖς πάλαι τεκμαίρεται. Eccezionale è, tuttavia, HERODOT. IX 26, 1 καὶ καινὰ καὶ παλαιὰ παραφέροντες ἔργα, ribaditi in 26, nonché 27. Sono le uniche ricorrenze erodotee: Tucidide ne registra, con i derivati, otto, il *Corpus Hippocr.* complessivamente ventitré. Singolare è che all'avverbiale ἐκ νέης di HERODOT. I 60 corrisponda in THUC. III 92 ἐκ καινῆς, significativo appare ISOCR. *Paneg.* 8 καὶ τότε παλαιὰ καινῶς διελθεῖν καὶ περὶ τῶν νεωστὶ γεγενημένων ἀρχαίως εἰπεῖν, su cui richiamerà l'attenzione PHOT. 124 P., coinvolgendo anche Eforo, con un verosimile frammento dal Περὶ λέξεως, di cui non è traccia in RADERMACHER, *Artium scriptores*, pp. 195ss.

Quanto agli στίχοι διφορούμενοι, palesemente non si tratta di casuale duplicazione, imputabile alla (dis)attenzione degli scribi, ma della consapevole registrazione di

È singolarmente sfuggito, tuttavia, il modello di siffatto arrivo, quale reperibile nella medesima tragedia, sulle labbra della Corifea (vv. 249ss.):

> χθονὸς γὰρ πᾶς πεποίμανται τόπος,
> ὑπέρ τε πόντον ἀπτέροις ποτήμασιν
> ἦλθον διώκουσ' οὐδὲν ὑστέρα νεώς.
> καὶ νῦν ὅδ' ἐνθάδ' ἐστί που καταπτακών·
> ὀσμὴ βροτείων αἱμάτων με προσγελᾷ.

Abbiamo evidenziato i debiti dei connessi *Prom.* 114s. ed Aristoph. *Pax* 180, con quest'ultimo verso, una germinazione profonda, concettuale, non sommariamente «intertestuale». Ma risulta emblematico l'iniziale χθονὸς ... τόπος, altrettanto significativo ἀπτέροις ποτήμασιν, cui si obbliga ὑπέρ τε πόντον. Da cardine funziona ἦλθον διώκουσα, ma con οὐδὲν ὑστέρα νεώς si suggerisce la vela speditissima, in cui si trasformerà la divina αἰγίς. Strutturale cerniera sarà offerta dal successivo καὶ νῦν ὅδε (= καὶ νῦν ... τήνδε): che si conferma intangibile innervatura, nel medesimo annuncio di Atena.

Sofocle non fornisce esempi di «epifanie» macchinose, di mirabolanti accessi, di svolazzamenti divini o eroici. È solo con Euripide, che le illusionistiche invenzioni, gli spettacolari marchingegni, emergono, dilagano: melodrammaticamente. Ma non prima della *Medea* (431 a.C.). Nella cui catastrofe, Giasone ordina alle ancelle di vigilare, perché l'assassina non sfugga, nascondendosi magari nelle viscere della terra, oppure (trattandosi di una strepitosa maga) involandosi (v. 1297):

> ἢ πτηνὸν ἆραι σῶμ' ἐς αἰθέρος βάθος.

redazioni alternative. Contro la «fragewürdige Bezeichnung» di questo fenomeno, intervenne lucidamente G. JACHMANN, *Binneninterp.*, I 131ss., richiamando in seguito (*Platontext*, 331s. = *Textgesch.* 687ss.) e ribadendo la convinzione del Wilamowitz, che, pur corrivo nei confronti di siffatta designazione, per quel che riguarda i testi drammatici ne dimostrava la origine dotta, recensiva: la interpretava come testimonianza irrefutabile di una scrupolosa edizione filologica, non più teatrale quindi. Di recente, A. J. PODLECKI, *Aeschylus. Eumenides*, Warminster 1989, 164, ha difeso (a dispetto del Wilamowitz) la conservazione del v. 405, piuttosto che del precedente: «sarebbe iconograficamente appropriato», lo confermerebbero pittura vascolare, svariati epiteti che connettono la dea con carri, cavalli, battaglie. Ragioni del tutto esteriori, prive di pertinenza non soltanto teatrale, ma filologica. Che schol. *Eum.* 397 fornisca un perentorio ἐπ' ὀχήματος ἔρχεται, costituisce soltanto una illazione, suggerita dallo stesso v. 405. Su fondamenta non troppo diverse, già il Murray dichiarava siffatta modalità «magis Aeschylea».

L'eroe, per quanto perspicace, si inganna. Medea lo irriderà, in atto di librarsi nel cielo (v. 1321s.):

> τοιόνδ'ὄχημα πατρὸς Ἥλιος πατὴρ
> δίδωσιν ἡμῖν, ἕρυμα πολεμίας χερός.

Ma inequivoco è τοιόνδ' ὄχημα, sia per il deittico, sia per la posizione enfatica del medesimo, sia per il lessema di per sé rilevato. Esso richiama, infatti, l' ὄχῳ πτερωτῷ [40], con cui in *Prom.* 135 sono arrivate le Oceanine, il lussuoso mezzo, cui rinunciava Atossa in Aesch. *Pers.* 607. Ma anche i θαλασσόπλαγκτα ... λινόπτερα ....ναυτίλων ὀχήματα, che Prometeo vanterà di avere per primo inventati (vv. 467ss.): lamentando, significativamente, che, pur τοιαῦτα μηχανήματ' ἐξευρὼν ... / βροτοῖσιν, egli non disponga all'occasione di un σόφισμα (!), che lo salvi dalla sciagura personale. Di un espediente meccanico (ma anche drammaturgico), identico però a quello di Medea: già sperimentato, si direbbe, in quella strabiliante tragedia. Nella fattispecie, ὄχημα non significava né carro né carretto, né alcun naviglio. Con ogni verosimiglianza rappresenta l'unico e mirabolante «veicolo», di cui si supponeva disponesse il Sole suo avo: grazie ad una alata metafora [41].

40. Fantasmatico, in quanto significativamente privo del δακτυλόδεικτος pronome. Il deittico qui significa, che Medea si è già levata in alto, sul problematico (di sicuro approssimativo) veicolo. La cui base è, patentemente, retroscenica: nel v. 1317 Medea dichiara inutilmente chiuse e sprangate le porte della reggia, nel v. 1320 consiglia (beffardamente) a Giasone di «parlarle», visto che non potrà più «toccarla». I ναυτίλων ὀχήματα del cit. *Prom.* 468 ripetono la eccezionale matrice metaforica da SOPH. *Tr.* 656 ὄχημα ναός. Nel precedente *Prom.* 467 οὔτις ἄλλος ἀντ' ἐμοῦ, GRIFFITH, *Prom. B.* 171, opportunamente segnala *Umgangssprache*, rimanda agli analoghi (reciprocamente caratterizzanti) *Prom.* 234, 440, 502s., 913s. (qq. vide). GROENEBOOM, *Aesch. Pr.* 182, con la consueta attenzione, sottolineandone la ridondanza, indica quale esempio più alto del sintagma SOPH. *Ai.* 444 οὐκ ἄν τις αὖτε... ἄλλος ἀντ' ἐμοῦ, e come più significativo ARISTOPH. *Nub.* 653 τίς ἄλλος ἀντὶ τουτουὶ τοῦ δακτύλου; Ma sono da richiamare *Vesp.* 210, *Eccl.* 925, nonché KÜHNER-GERTH, II 301ss. La battuta di *Nub.* 653, a dispetto degli editori, è di Strepsiade, non di Socrate. Che ne respinge immediatamente (v. 654) la rozza volgarità: ἀγρεῖος εἶ καὶ σκαιός (buffonescamente sottratto ad ALCM. fr. 13,1 P.). Van Leeuwen sospettò del peculiare *Nub.* 653, Dover lo ha addirittura espunto. Per la vessata attribuzione, cf. STARKIE ad l., ed il nostro intervento in «Philol.» CXVII (1973) 130ss.

41. La cui mitica genesi sembra di cogliere in EUR. *El.* 464ss. ἐν δὲ μέσῳ κατέλαμπε σάκει φαέθων / κύκλος ἀελίοιο / ἵπποις ἅμ πτεροέσσαις. Nel fregio orientale del Partenone, il Sole è già rappresentato sulla protocollare quadriga.

Un attrezzo, dunque, che già gli scolii, pur difettando di indizi testuali, segnalavano sospeso in alto, sulla scena [42]: sufficientemente capace, per imbarcare la maga e i suoi figli. Ancora una volta, sembrerebbe, un veicolo da trasporto, quell' ὄχημα cui rinuncia Atossa (Pind. fr. 106, 5ss. Sn.-M. lo oppone al più nobile ἅρμα), non ancora il naviglio della cui invenzione si vanterà Prometeo, tanto meno il mastodontico velivolo su cui le Oceanine si illudono di imbarcarsi. Ma neppure la semplice cavalcatura, che Trigeo trionfalmente si vanterà di avere (soltanto lui) inforcata (*Pax* 865ss.), utilizzando il medesimo ed emblematico lessema: εἰς / ὄχημα κανθάρου 'πιβάς [43]. È prototipo, non soltanto nel suggello verbale, dell'uno e dell'altra. L'etereo carro di Medea, almeno tipologicamente, partorisce quello che dovrebbe accogliere le Oceanine: il moltiplicarsi dei fruitori e della proporzionale dimensione, verosimilmente obbliga ad una scenografica, forse mimetica rappresentazione. Ridotto, con evidente sineddoche, alla sola cavalcatura, ὄχημα arriverà ad Aristofane, non senza un incrocio con Pegaso, in cui la fantasiosa invenzione del *Prometeo* (il Titano, è del resto ποικίλος, cf. v. 308) ha reduplicato e assieme contratto il veicolo di Medea. Lo ha ridotto, più adeguatamente, a τὸν πτερυγώκη τόνδ' οἰωνόν (cf. *Med.* 1321 τοιόνδ' ὄχημα πατρός): vanto di Oceano (*Prom.* 286), ma anche del suo burlesco emulo, Trigeo (*Pax* 865s.) [44].

42. In realtà, nel cit. v. 1297 ἦ πτηνὸν ἆραι σῶμ' ἐς αἰθέρος βάθος, viene tempestivamente anticipata la necessaria informazione scenica.

43. È merito di G. NENCI («QUCC» n.s. 32 [1979] 81ss.) di avere corretto nel tradizionale ὅστις εἰς / ὄχημα κανθάρου 'πιβάς, il debole εἰς con εἶς, coll. AESCH. *Sept.* 6, SOPH. *OR* 1380, ARISTOPH. *Eq.* 861, *Pl.* 186. Quanto ad ὄχημα, lo schol. osserva, che non è detto solo degli ἅρματα: il lat. *vehiculum* ne appare il perfetto calco, formale (ὀχέω / *veho*) e sostanziale.

44. Il delfino di Arione fu parimenti definito ὄχημα, cf. *App. Anth.* I 3, come del resto il semplice cavallo, in MAX. TYR. XIV 4. Il deittico qui manca, perché da tempo Trigeo ha abbandonata la singolare cavalcatura. Verrà tuttavia rilevato che, ritornando sulla terra (in realtà la olimpica scena si è svolta sulla terra), non gli resta che adoperare più «pedestre» registro, cf. *Pax* 819s. ὡς χαλεπὸν ... / ἔγωγέ τοι πεπόνηκα κομιδῇ τὼ σκέλει, ribadito dai vv. 825s. ἤλγουν τὼ σκέλει ... / διεληλυθώς (cf. v. 819 ἐλθεῖν: chiarimento ne è in *Av.* 7s. τὸν δύσμορον / ἀποσποδῆσαι τοὺς ὄνυχας τῶν δακτύλων), rettificato immediatamente (vv. 827s.) con κατὰ τὸν ἀέρα / πλανώμενον. Delfini, cavalli, navi, sono supposti «alati», se straordinariamente veloci. Bastino alcuni emblematici esempi di Pindaro, cf. *O.* IX 23s. καὶ ἀγάνορος ἵππου / θᾶσσον καὶ ναὸς ὑποπτέρου παντᾷ / ἀγγελίαν πέμψω (cf. AESCH. *Eum.* 250s.), nonché *P.* IV 17ss. ἀντὶ δελφίνων δ' ἐλαχυπτερύγων ἵππους ἀμείψαντες θοάς, / ἁνία τ' ἀντ' ἐρετμῶν δίφρους τε νωμάσοισιν ἀελλόποδας.

Un procedimento inverso sarebbe indimostrabile: senza l'esplicita, schietta invenzione della *Medea*, il carro delle Oceanine, parimenti alato, non sarebbe concepibile. Esso allude, non più che indirettamente, al fantasmagorico prototipo. Si configura moltiplicato in capacità e grandezza, sembra di conseguenza relegato sul piano della elucubrazione, non della rappresentazione scenica. Della μηχανή si fa un uso chiaramente ultroneo, geometricamente magnificato: per così dire metafisico, in quanto fisicamente non realizzato né percepibile. Euripide insisterà (solitario?) nella mirabolante macchineria: con proterva determinazione. In *Andr.* 1226ss., di pochissimo più giovane, l'apparato scenico si assottiglia, si formalizza in quel tipico istituto, che si definisce θεὸς ἀπὸ μηχανῆς. Correttamente, sarà la Corifea ad annunciare la miracolosa apparizione di Tetide:

> ἰὼ ἰώ·
> τί κεκίνηται, τίνος αἰσθάνομαι
> θείου; κοῦραι, λεύσσετ', ἀθρήσατε·
> δαίμων ὅδε τις λευκὴν αἰθέρα
> πορθμευόμενος τῶν ἱπποβότων
> Φθίας πεδίων ἐπιβαίνει. ·

L'azione viene inequivocabilmente marcata. La duplice interiezione significa, all'inizio, sorpresa e terrore, quale si addice ad un femmineo Coro [45]. I due interrogativi, il successivo indefinito, ne esplicitano l'angosciosa incertezza. L'apparizione è reale, materialmente percepibile, osservabile [46]: λεύσσετ', ἀθρήσατε ingiungono spettacola-

45. Modulare è la risposta di Tetide, rivolta a Peleo (vv. 1231ss.): ἥκω Θέτις λιποῦσα Νηρέως δόμους (cf. SAPPH. fr. 1, 7 V. πάτρος δὲ δόμον λίποισα, ALCAE. fr. 283, 7 V.). Quanto ad ἐπιβαίνω, esso appare elemento costitutivo in queste scene tipiche: significa (secondo usi già epici) sia «metter piede a terra», sia «montare a cavallo», cf., del resto, ARISTOPH. *Pax* 866 ὄχημα κανθάρου 'πιβάς, ora citato. Nel nostro luogo, ἱπποβότων e πεδίων argutamente richiamano ambedue le valenze di ἐπιβαίνω.

46. È l'elemento visuale che qui prevale, esclusivo. L'ἀφεγγής di *Prom.* 115 è inteso ad atetizzarlo, ne giustifica la stessa rinuncia. In analoga epifania, cui sommariamente si attenta (una unica volta, su rigoroso modello epico) SOPH. *Ai.* 14ss., prevarrà, significativamente, quello sonoro:

> ὦ φθέγμ' 'Αθάνας, φιλτάτης ἐμοὶ θεῶν,
> ὡς εὐμαθές σου, κἂν ἄποπτος ἦς ὅμως,
> φώνημ' ἀκούω καὶ ξυναρπάζω φρενί.

Che ἄποπτος generi il più ricercato ἀφεγγής, espungano ambedue l'elemento visuale, appare sempre più irrefutabile. Va segnalato, che ἄποπτος è *Lieblingswort* di Sofocle (4x). Il v. 16 verosimilmente allude ad ALCM. fr. 39, 3 P. κακκαβίδων ὄπα

rità, invitano a fruire di una epifania, tangibile per quanto incerta ne sia la identità (ὅδε τις). L'aereo tragitto di Tetide risulta esplicitamente significato, verbalmente predisposto, scenicamente eseguito [47]. È da questo modello, che sembra discendere il numeroso, sofisticato sbarco delle Oceanine.

L'indecoroso ἰὼ ἰώ iniziale verrà sostituito, sulle labbra di Prometeo, da ἔα ἔα (v. 114): un elemento destinato a consolidarsi, quale marca introduttiva di consimili scene [48]. I tipici interrogativi appaiono immediatamente ribaditi [49], la percezione prevalentemente sensoriale espressa da αἰσθάνομαι, viene ripresa ed articolata da Prometeo, con sofistico quanto artificioso *distinguo*. L'ingiunzione «spettacolare» viene debitamente riproposta, variata (vv. 118s. θεωρός, ὁρᾶτε), lo sfrecciare nell'aria dell'inatteso portento è ricalcato, analizzato, con narcissistico flosculo (v. 125 αἰθήρ, ma l'incondito κινάθισμα del v. 124 è irreversibile prodotto del sintomatico τί κεκίνηται). Lo stesso approdo della dea appare, correttamente, ricalcato (v. 117 ἵκετ' ἐπὶ πάγον). Una struttura ormai tipizzata, ignota però ad Eschilo, patentemente rifiutata da Sofocle. Inaugurata, dunque, dall'immaginifico (e certo ironico) Euripide: prontamente mu-

συνθέμενος, quale da me a suo tempo ricostituito («RhM» XCVIII [1955] 73ss.). Prototipico è, tuttavia, HOM. B 182 ὣς φάθ'· ὁ δὲ ξυνέηκε θεᾶς ὅπα φωνησάσης . Analoghe situazioni (aurali, non visuali) sono in EUR. *Hipp.* 86, *El.* 1489, *IT* 1447, ma cf. SOPH. *OR* 1325s., nonché 762. Ancora da SOPH. *Ai.* 14s. è ispirato [EUR.] *Rhes.* 608s. δέσποιν' Ἀθάνα, φθέγματος γὰρ ἠσθόμην / τοῦ σοῦ συνήθη γῆρυν. La protocollare alternativa provoca scompiglio, quando in nessun caso si verifichi, cf. SOPH. *OR* 1312 ἐς δεινόν, οὐδ' ἀκουστόν, οὐδ' ἐπόψιμον.

47. Il passivo di πορθμεύω insorge con HERODOT. II 97, è riservato, oltre che ad EUR. *Andr.* 1229, a *Tro.* 568s. λεύσσεις τήνδ' Ἀνδρομάχην / ξενικοῖς ἐπ' ὄχοις πορθμευομένην.

48. Introduce ancora nei soli EUR. *Heracl.* 73, *Hipp.* 1391, *HF* 815, *Ion* 1549 (semel), *Rhes.* 885 (ἔα ἔα [ὦ ὦ]). Abbiamo già sottolineato, come esso sia sostanzialmente ignoto ad Eschilo (salvo *Choe.* 870, fr. 46 a, 7 R.), ma è 4 x nel solo *Prometeo*, cf. p. 238. Sofocle lo adotta nel tardo *OC* 1479, per sottolineare lo sconvolgere del tuono.

49. Il modello (ma si tratta di un χορικόν, che introduce correttamente la πάροδος) è in EUR. *Alc.* 77s. τί ποθ' ἡσυχία ... / τί σεσίγηται, v. 86 κλύει τις, v. 89 οὐδέ τις ..., v. 95 τί σε, etc. Evidente è l'obbligo di τί κεκίνηται (*Andr.* 1226), che risulta tuttavia isolato, nei confronti del topico τί σεσίγηται. Orrifico (produce ovviamente il tragico φόβος, sollecita il protocollare ἔλεος) l'eccessivo silenzio, di effetto pari a grida sconsiderate, secondo il parere del Coro, in SOPH. *Ant.* 1251s. οὐκ οἶδ'· ἐμοὶ δ' οὖν ἥ τ' ἄγαν σιγὴ βαρὺ / δοκεῖ προσεῖναι χὴ μάτην πολλὴ βοή. Lo sprovveduto ἄγγελος non può che confermare (v. 1256): καὶ τῆς ἄγαν γάρ ἐστί που σιγῆς βάρος. Emblematico risulta EUR. *Or.* 1592 φησὶν σιωπῶν. La ominosa, in realtà funerea valenza di ἡσυχία, è inducibile da HERODOT. I 45 ἐπείτε ἡσυχίη τῶν ἀνθρώπων ἐγένετο περὶ τὸ σῆμα, κτλ.

tuata, forzata dal Maestro, anche per altri versi *eigenwillig*, del *Prometeo*. Un inverso processo, più che immetodico, risulterebbe indimostrabile.

L'anno successivo (428 a.C.), come abbiamo sottolineato, l'invenzione procede, più raffinatamente, in *Hipp.* 1391ss.:

> ἔα·
> ὦ θεῖον ὀδμῆς πνεῦμα· καὶ γὰρ ἐν κακοῖς
> ὢν ἠσθόμην σου κἀνεκουφίσθην δέμας·
> ἔστ' ἐν τόποισι τοισίδ' Ἄρτεμις θεά.

L'interiezione è ormai d'obbligo. Sorprendente ai nostri fini è la esclamazione incipitaria: viene usato, unica volta in Euripide, ὀδμή (ma cf. ὀδμαλέος, 4x nel *Corpus Hippocr.*). Verosimilmente, però, suggerendolo al *Prometeo*, altrettanto isolato: appare immetodico normalizzare [50]. Si sfrutta, come sappiamo, Ξ 415 δεινὴ δὲ θεείου γίγνεται ὀδμή, con ardito *calembour* si sostituiscono all'odore dello zolfo, i portentosi effluvi divini, poi marini. Si fornisce, a mo' di epesegetico sinonimo, quello πνεῦμα, di cui si ricorderà il malizioso Aristofane, provocato dalla «prometeica» ὀδμά: mescolando divini odori, e semidivini afrori, ai rozzi effluvi del vignaiolo Trigeo [51]. Verbo tipico è divenuto αἰσθάνομαι, per esprimere una realtà innegabile: fornisce indizi sensoriali, da cui si deduce il vero. Con processo induttivo, inequivoco. Ippolito, affidandosi al «fiuto», al più intenso dei sensi, congettura la presenza portentosa della dea (ἔστι ... Ἄρτεμις θεά) [52], che la divinità si affretta a confermare (v. 1394

50. Il termine (uno ionismo, tuttavia in PIND. fr. 129, 8 Sn.-M., corrente in Erodoto, prevalente nel *Corpus Hippocr.*) è ignoto ad Eschilo, come a Sofocle: essi usano unicamente ὀσμή, forma preferita in attico, cf. G. H. MAHLOW, *Neue Wege*, 171. Singolare è, che Artemide si presenti pronunciando un sonoro distico (vv. 1389s.), che l'eroe non sembra raccogliere. Egli privilegia, in realtà, sulla voce la ὀδμή, che aguzzamente distingue Artemide. Come nel caso (goffamente ancillare) delle Oceanine, e di Trigeo, loro emulo: dotato di demistificante arguzia. La mancanza di ogni indizio contrario, obbliga anche Artemide ad un «pedestre» (quanto tradizionale) arrivo.

51. La paratragedia sarebbe frigido *lusus*, letterario e non scenico, se il fulmineo riporto della metafora a livello biotico non venisse materialmente percepito. Non è improbabile, che il βροντεῖον fornisca acconcio supporto alla ambiguità di Trigeo. Analogamente, in *Th.* 1042, quando il Parente rinfaccia ad Euripide la depilazione, dice: ὃς ἔμ' ἀπεξύρησε πρῶτον (l'avverbio costituisce una epica marca narrativa, cf. A 6 ἐξ οὗ δὴ τὰ πρῶτα, VERG. *Aen.* I 1 *primum*), ma egli intende di sicuro πρωκτόν. Basti confrontare i precedenti vv. 215s. ἀποξυρεῖν ταδί, ma soprattutto *Ach.* 119 πρωκτὸν ἐξυρημένε.

52. La situazione, in *Pax* 173ss. è, funzionalmente, ribaltata: si tratta, in sostanza, di

ὦ τλῆμον, ἔστι, σοί γε φιλτάτη θεῶν) [53]. Offre la prima testimonianza di αἰσθάνομαι, che dall'ambito percettivo si sposta sul piano intellettuale, razionalmente identificando la realtà [54]. In chiusura la richiesta, ormai topica (un elemento destinato ad imporsi come peculiarmente «tragico», in realtà smaccatamente melodrammatico), di sguardi compassionevoli (v. 1395 ὁρᾷς με ... τὸν ἄθλιον), prontamente garantiti (v. 1396 ὁρῶ). Non diversamente si comportano, su questo prototipico modello, *Prom.* 118s. πόνων ἐμῶν θεωρός, ... / ὁρᾶτε δεσμώτην με δύσποτμον θεόν, vv. 140s. δέρχθητ', ἐσίδεσθ' / οἵῳ δεσμῷ, v. 144 λεύσσω, Προμηθεῦ.

Nell'*Eracle* (di alcuni anni successivo), la scena tipica dell'epifania raggiunge l'apice del virtuosismo, si definisce in una rigida struttura testuale (vv. 815ss.):

> ἔα ἔα·
> ἆρ' ἐς τὸν αὐτὸν πίτυλον ἥκομεν φόβου,
> γέροντες, οἷον φάσμ' ὑπὲρ δόμων ὁρῶ;

La visione (ὁρῶ) terrorizza, si concreta, anche linguisticamente, in un «fantasma», terrifico più di ogni altra cosa. Ma, soprattutto, viene scenicamente collocata: appare ὑπὲρ δόμων, «al di sopra» dell'edificio retroscenico (spesso non più che supposto), o di quella solida copertura, che pertinentemente verrà detta θεολογεῖον [55]. Sbarcherà, infine, a livello scenico, si muoverà su questo: come insegna

parodia. Il timore, che governa questi episodi, viene ripreso all'inizio (v. 173 οἴμ' ὡς δέδοικα), accreditato quindi alla rocambolesca realtà scenica: non ha solo burlesca finalità (v. 173 κοὐκέτι σκώπτων λέγω). Lo πνεῦμα non proviene tuttavia dalla divinità, ma è prodotto (*et pour cause*) dal miserabile mortale. È attraverso questo segnale, che Hermes ne identificherà la mefitica presenza (v. 180): non diversamente che in *Hipp.* 1393 (ἔστι ... Ἄρτεμις θεά), ove si riconosceva «a naso» la esistenza *on the spot* della divinità. Ed in maniera inconfutabile, tanto da rendere incongruo l'usuale interrogativo, che chiude la battuta.

53. Il modello, sia sostanziale che procedurale, è ancora epico, cf. E 183 σάφα δ' οὐκ οἶδ' εἰ θεός ἐστιν, cui risponde, nel v. 191, θεός νύ τίς ἐστι κοτήεις.

54. Per αἰσθάνομαι, cf. supra, p. 247, n. 27, nonché KÜHNER-GERTH, II 68. In *Ag.* 85ss. τί δ' ἐπαισθομένη ... θυοσκεῖς (detto di Clitennestra), efficacemente esibiva la sua soggettiva pregnanza. Per l'approdo mentale, cf. THUC. III 36, IV 70, VII 75, nonché HIPPOCR. *Off.* I 1 γνώμῃ αἰσθέσθαι: significativo è THUC. I 71 οἱ αἰσθανόμενοι, che esprime addirittura i dotati di «buon senso».

55. Il preverbo ὑπέρ garantisce, tuttavia, l'assenza di contatto diretto con superfici, che si presumono soprelevate. La ipotesi del θεολογεῖον (sia che si identifichi con la διστεγία, sia che venga rappresentato da altra ed apposita μηχανή) è quindi da scartare.

Andr. 1230ss. (πεδίων ἐπιβαίνει). L'apparizione volteggia, dunque, a mezz'aria: è, inizialmente, sospesa alla μηχανή [56]. Ne conferma la conclusiva ingiunzione di Lissa (vv. 872s.), illustrando la inversa manovra scenica:

> στεῖχ' ἐς Οὔλυμπον πεδαίρουσ', Ἶρι, γενναῖον πόδα·
> ἐς δόμους δ' ἡμεῖς ἄφαντοι δυσόμεσθ' Ἡρακλέους.

Tipica marca di siffatte evoluzioni, è πεδαίρουσα. La locomozione della dea si è aggiornata, nei confronti dell'arcaica Atena delle *Eumenidi*, obbligata a terrestri e defatiganti percorsi [57], disponibile, tuttavia, a future trasvolate. Aristofane, schernendo Iride negli *Uccelli* (vv. 1170ss.), sappiamo che farà annunciare da un terrorizzato ἄγγελος l'arrivo di un essere alato (v. 1173 εἰσέπτετ' ἐς τὸν ἀέρα, v. 1176 εἶχε πτερά) [58]. Con effetti indiziari, dimostratisi convenzionali quanto irrefutabili (vv. 1182ss.). La evidente dipendenza da *Prom.* 125s. αἰθὴρ δ' ἐλαφραῖς / πτερύγων ῥιπαῖς ὑποσυρίζει, viene correttamente riconosciuta [59]. Nella sostanza, come nella forma. Più oltre (vv. 1197s.), il richiamo a *Prom.* 124ss. (un modello letterario ormai) risulterà più esplicito.

Negli *Uccelli*, Aristofane contamina, visibilmente, l'*Eracle* di Euripide con *Prom.* 124s. φεῦ φεῦ, τί ποτ' αὖ κινάθισμα κλύω / πέλας οἰωνῶν; [60]. Ma lo spazio aereo, già indicato nell'*Eracle* con

56. Trasportando non uno ma due passeggeri: un progresso tecnico, il cui virtuosismo appare innegabilmente esibito. Procederà ulteriormente, sul piano tuttavia fantastico, il Maestro del *Prometeo*: i passeggeri saranno almeno una dozzina.

57. Cf. il già discusso (supra, pp. 295ss.) AESCH. *Eum.* 403 ἔνθεν διώκουσ' ἦλθον ἄτρυτον πόδα. Curiosamente, alla divina apparizione, il Coro aveva esclamato (*HF* 818s.): φυγῇ φυγῇ· / νωθὲς πέδαιρε κῶλον, ἐκποδὼν ἔλα.

58. Cf. v. 1198 πτερωτὸς φθόγγος, v. 1199 αὕτη σύ, ποῖ ποῖ ποῖ πέτει, v. 1201 ὁπόθεν πέτει, v. 1203 πλοῖον ἢ κυνῆ, v. 1206 ἀναπτόμενος τρίορχος, v. 1219 πέτεσθαι τοὺς θεούς, v. 1229 τὼ πτέρυγε ποῖ ναυστολεῖς; v. 1230 πρὸς ἀνθρώπους πέτομαι, v. 1260 ἑτέρωσε πετομένη. Appare enigmatico πλοῖον ἢ κυνῆ (v. 1203). L'immagine del naviglio, secondo lo schol., sarebbe provocata dal κεκολπῶσθαι τὸν χιτῶνα, durante la corsa, la κυνῆ richiamerebbe l'«ala» tesa del berretto, emblematica del πέτασος, proprio del navigatore Hermes. Non siamo lontani dal ῥοιβδοῦσα κόλπον della prototipica Atena (II edizione !) del cit. AESCH. *Eum.* 404.

59. Cf. RAU, *Paratragodia*, 176, n. 14, che tende a sottovalutare siffatte reminiscenze, per quanto opportunamente riconosca, che le testimonianze degli *Uccelli* non hanno rilevanza alcuna nella «Prometheus-Frage»: la singolare tragedia risulta saldamente accreditata, anche se nessun indizio la riferisce ad Eschilo.

60. Non ricorre in questo luogo il protocollare πεδάρσιος, tuttavia *Lieblingswort* nel *Prometeo* (vv. 269, 710, 916, cf. AESCH. *Choe.* 846). Th. Kock, pur sottolineando la patetica *allure* di *Av.* 1197s. (l'enallage di δίνης πτερωτὸς φθόγγος, nonché

un esplicito ὑπὲρ δόμων, viene intenzionalmente ribadito nella conclusione: in *HF* 873 ἐς δόμους ha funzione contrastiva, alla cessata visione della divinità si oppone, ulteriormente, l'ἄφαντοι dei Coreuti. Essi non saranno più percepibili con la vista: ἄφαντος costituisce una pregnante indicazione (didascalia interna?), del tutto analoga a quella proiettata da ἀφεγγής, con cui veniva qualificato il fantasioso approdo delle Oceanine (*Prom.* 115). Non risulta però dissimile da quell'ἄποπτος, che abbiamo segnalato a carico di Atena, già nell'*Aiace* di Sofocle (v. 15).

La mirabolante testimonianza della *Pace* costituisce una sorta di spartiacque, per quanto riguarda l'uso della μηχανή, e di analoghe macchinerie: nella tragedia di Euripide, o di eventuali suoi contubernali (il Maestro del *Prometeo*, verosimilmente più inceppato, ne è tuttavia snobistico seguace). Immediatamente successivo, infatti, si dimostra l'esempio pur vistoso, di *El.* 1233ss. [61]:

> ἀλλ'οἵδε δόμων ὕπερ ἀκροτάτων
> φαίνουσί τινες δαίμονες ἢ θεῶν
> τῶν οὐρανίων· οὐ γὰρ θνητῶν γ'
> ἥδε κέλευθος· τί ποτ' ἐς φανερὰν
> ὄψιν βαίνουσι βροτοῖσιν;

Lo schema tipico risulta qui consolidato, e assieme precisato. Ciò che nei precedenti esemplari appariva in embrione, dai tratti incostanti per quanto obbligati, riceve formalizzazione esaustiva, perspicua, puntualmente motivata. L'iniziale οἵδε costituisce la marca deittica, dimostratasi imprescindibile in ogni «drammatica» epifania. Con δόμων ὕπερ ἀκροτάτων si ribadisce l'aereo luogo, deputato a modulari apparizioni, quale già segnalatosi in *HF* 817. Di cui φαίνουσι ribatte il già convenzionale φάσμα. Tra δαίμονες, θεοὶ οὐράνιοι, ed infine θνητοί, viene realisticamente confermata quella triplice alternativa, che *Prom.* 116 insinuava, con sofisticata compiacenza. Il conclusivo ἐς φανερὰν ὄψιν fornisce, con esplicita formulazione, quell'indizio scenico, che le precedenti tragedie

πεδαρσίου), ne escludeva a torto intenti parodici, eventuali bersagli o modelli tragici. Nel precedente v. 1196 Meineke ribadì giustamente lacuna: <× – ⏑ –> ἄθρει δὲ πᾶς κύκλῳ σκοπῶν. Che sia piuttosto da integrare con il topico ἔα ἔα, vel ἰὼ ἰώ, come ὡς ἐγγὺς ἤδη lascia sospettare? Il περισκοπούμενος, suggerito in clausola dal Willems, appare banale invenzione.

61. La cui messinscena viene posta, in genere, dopo il 421 a.C.: la *Pace* aristofanea non sembra conoscerne l'eventuale esempio, cf. infra, n. 65.

suggerivano indirettamente. Sostituisce ai simbolici ἀφεγγής, ἄφαντος, ἄποπτος (sopra analizzati) una sostanziale didascalia. Un elemento, in realtà, inteso ad allentare la tensione drammaturgica, di cui erano cariche quelle più arcaiche (e contratte) «parole sceniche», costitutive di un teatro però alieno da spettacolari esibizionismi. La cui cifra resta tuttavia la ὄψις, ormai disvelata, platealmente dispiegata [62].

Nel più tardo *Ione* (successivo al 412 a.C.), la scena è tipica, ma senza alcun brivido (vv. 1549ss.):

> ἔα· τίς οἴκων θυοδόκων ὑπερτελὴς
> ἀντήλιον πρόσωπον ἐκφαίνει θεῶν;
> φεύγωμεν, ὦ τεκοῦσα, μὴ τὰ δαιμόνων
> ὁρῶμεν, εἰ μὴ καιρός ἐσθ' ἡμᾶς ὁρᾶν.

Tipico è l'iniziale ἔα, il cui punto più alto rischia di emergere proprio in *Prom.* 116 [63]. Ma significativo è ὑπερτελής, noto ai soli

62. Il deittico ὅδε torna nell'autopresentazione dei Dioscuri (v. 1240), cui corrisponde τῆσδε per la sorella (v. 1243). Che questa apparizione ricorra a scenografici supporti, sembra possibile negare: κέλευθος, βαίνουσι, quindi ἀφίγμεθα (v. 1242) li escluderebbero. Ma δόμων ὕπερ ἀκροτάτων obbliga ad una aerea escursione, cui seguano sbarco e «marcia» verso il proscenio. L'interrogativo posto dai vecchi editori nel v. 1235, dopo οὐρανίων, è incongruo: si tratta di una allibita constatazione. Analoga struttura è rilevabile in ARISTOPH. *Av.* 268ss. ἀλλ' ... οὑτοσὶ καὶ δή τις ὄρνις ἔρχεται, quindi τίς ποτ' ἐστίν, infine τίς ἐστιν ὄρνις οὑτοσί; con analoga, e motivata, sequenza di indefinito e di interrogativo. Prototipico è, tuttavia, ALCAE. fr. 345 V., asseverativo, a dispetto della Voigt, sua ultima editrice, cf. il nostro *Frammenti*, 119, nonché EUR. *Ion* 171 ἔα ἔα· τίς ὅδ' ὀρνίθων καινὸς προσέβα; Anche Diggle abolisce l'interrogativo: di lui non possiamo condividere βαίνουσι nel v. 1234, suggerito dallo Hartung, fuorviato dal finale (e generico) βαίνουσι. Cf. *HF* 817 οἷον φάσμα, *Ion* 1549s. τίς ... / ἐκφαίνει θεῶν; Notoriamente, ὄψις è già omerico (4x), significativo appare Ω 632 εἰσορόων ὄψιν τ' ἀγαθὴν καὶ μῦθον ἀκούων (cf. SOPH. *Phil.* 1412), spettacolarmente viene inaugurato da AESCH. *Pers.* 48 (φοβερὰν ὄψιν προσιδέσθαι), visionariamente da HERODOT. I 39, etc. Statuto scenico gli assicura ARISTOT. *Poet.* 1453b1, etc.

63. Il significato di ἀντήλιος è in HESYCH. α 5361 ἀντήλιος· ὁ ἴσος καὶ ὅμοιος ἡλίῳ φαινόμενος (cf. *Etym. M.* 112, 42), che con superfluo dubbio Latte riferisce al nostro luogo (si tratta di «coppia contigua»: ἀντήλιον ... (ἐκ)φαίνει). Una referenza ulteriore viene registrata dallo stesso HESYCH. α 5361, dichiarata tuttavia catacrestica, se riferita ad altare o a θεός: un probabile «scolio fantasma» al passo dello *Ione*, tragedia pervenutaci senza annotazioni? Ulteriore esempio di questa scena teofanica, sembra implicato in ARISTOPH. *Th.* 1009. Ove, all'apparire di Euripide, travestito da Perseo, lo sventurato Parente esclama: ἔα· θεοί, Ζεῦ σῶτερ, εἰσὶν ἐλπίδες, alludendo al protocollare EUR. *Hipp.* 1393 ἔστ' ... Ἄρτεμις θεά. L'epifania del Salvatore è blandamente parodica: l'iniziale ἔα significa allarmata sorpresa, come in *Prom.* 114, il successivo (v. 1032) ἀλλ' ἐν πυκνοῖς δεσμοῖσιν ἐμπεπλεγμένη (un metaforico ἐμπλεχθήσεσθαι è ancora in *Prom.* 1079), e già il «patetico» ὁρᾷς (v. 1029), ricor-

Aesch. *Ag.* 286 e Soph. *Tr.* 36: ribadisce, con ricercatezza, l' οἷον φάσμ'ὑπὲρ δόμων di Eur. *HF* 817, l'οἵδε δόμων ὕπερ ἀκροτάτων / φαίνουσι ... δαίμονες di *El.* 1233s. Il terrore per questa abbagliante apparizione è d'obbligo, un tragico ingrediente, come lo stesso Prometeo, con ultronea psicologia, ribadiva (*Prom.* 127 πᾶν μοι φοβερόν). La eventuale visibilità del divino riacquista l'intrinseco motivo devozionale: non ha più sofisticata ragione drammaturgica, come accadeva con il contorto ἀφεγγής di *Prom.* 115.

Miserevole è, ovviamente, la ripresa in [Eur.] *Rh.* 885ss.:

> ἔα ἔα. [ὦ ὦ.]
> τίς ὑπὲρ κεφαλῆς θεός, ὦ βασιλεῦ,
> τὸν νεόκμητον νεκρὸν ἐν χειροῖν
> φοράδην πέμπει;
> ταρβῶ, λεύσσων τόδε πῆμα.

La interiezione iniziale è ancora quella prometeica, come il terrore finale. Quanto alla collocazione della divinità, in difetto di edificio scenico, sarà la medesima testa del locutore a fornire il sommo livello [64]. Con effetti, involontariamente, comici.

Anche la scena del carro tende a tipizzarsi, malgrado spettacolari

dano l'ὁρᾶτε δεσμώτην di *Prom.* 119, ἄνοικτος ὅς μ' ἔδησε di *Th.* 1022 ne richiamano i ribattuti ed esibiti δεσμοί (cf. vv. 6, 52, 97, 113, 141, 155, 176, 509, 513, 525, 770, 991, 1006: il *Prometeo* usa δεσμοί, cf. v. 525, come δεσμά, cf. vv. 513, 991, prevalentemente euripideo). Tanto che una dipendenza strutturale di questa scena (ispirata all'*Andromeda*) dallo stesso *Prometeo* viene in genere riconosciuta, cf. RAU, *Paratragodia*, 68s. (non si tratterà, piuttosto, di una primaria dipendenza di questo dall'esuberante Euripide?). Ma anche nelle *Tesmoforiazuse* il volo è immaginario, malgrado PUCCI, «Mem. Acc. Naz. Lincei» X (1961) 278ss. Alla terra, infatti, Perseo è legato da ἐκδραμών (v. 1011), dal medesimo ἥξει με σώσων (v. 1014). L'immediatamente successivo οὐ γὰρ ἂν παρέπτετο non significa altro che l'accorrere, giusto come in SEMON. fr. 13, 1 W. (cf. PHILOSTR. *VA* I 7) τὸ δ' ἥμιν ἑρπετὸν παρέπτατο. La cui clausola obbliga a conservare in *Th.* 1014 il παρέπτατο, emendato dal Brunck. «Precipitarsi» significa anche παραπετέσθω in ANACR. fr. 379b P., che il Fatouros omette di registrare nel suo *Index* lirico.

64. Al finale sconcerto la Musa prontamente risponde (v. 890): ὁρᾶν πάρεστι, Τρῶες, fugando il timore d'occasione, ma polemizzando con il cit. *Ion* 1552. Il conclusivo v. 889 ταρβῶ, λεύσσων τόδε πῆμα ha prototipica (e fecondissima) matrice in AESCH. *Eum.* 406s. (cf. *Sept.* 35). Da cui discendono numerosi luoghi euripidei (*Hec.* 868, *Or.* 118, *IA* 517, etc.), ma anche il peculiare ARISTOPH. *Th.* 1105 ἔα· τίν' ὄχθον τόνδ' ὁρῶ κτλ. (per il tramite dell'*Andromeda*!). Ma soprattutto EUR. *Cycl.* 222 ἔα· τίν' ὄχλον τόνδ' ὁρῶ πρὸς αὐλίοις; Incomprensibile appare l'attuale interpunzione fra τόδε e πῆμα in *Rh.* 889, escogitata dal Verrall, condivisa dal Murray.

variazioni segue il destino, inizialmente sorprendente, in seguito stucchevole, di ogni espediente meccanico: del sofisma, cui manchi novità, il gusto della provocazione. Quella offerta da Eur. *El.* 966ss., ha caratteristiche evidentemente consolidate, pedissequamente tipizzate. All'inizio Elettra biasima nei confronti della madre:

καὶ μὴν ὄχοις γε καὶ στολῇ λαμπρύνεται,

con un potente richiamo alla regina Atossa (a barbariche consuetudini), che tuttavia esclude fisicamente dalla scena gli ὀχήματα e la connessa χλιδή (cf. Aesch. *Pers.* 607, di cui supra, pp. 293s.). Clitennestra entrerà sontuosamente in scena, ingiungendo (vv. 998s.):

ἔκβητ' ἀπήνης, Τρῳάδες, χειρὸς δ' ἐμῆς
λάβεσθ', ἵν' ἔξω τοῦδ' ὄχου στήσω πόδα.

Identiche parole Clitennestra aveva pronunciato in *Ag.* 1039, all'indirizzo di altra e più sciagurata prigioniera. Ma il protocollare ἔκβαιν' ἀπήνης τῆσδε, qui si complica e dilata. È la Regina stessa, che chiede aiuto, perché possa scendere dal carro: ritualmente indicato da un sintagma (τοῦδ' ὄχου), che deve ormai definirsi «scenico». Esso non nomina né indica soltanto, è concreto segnale di una operazione, escogitata e solidamente formalizzata dal repertorio tragico. Il cui incunabolo appare quel luogo di Eschilo (*Eum.* 403ss.), fortunosamente segnalatosi all'attenzione dei moderni. Di questa matrice, evidentemente considerata classico modello, vengono qui contaminati sia l'iniziale πόδα che il conclusivo τόνδε ... ὄχον. Non sembra eccessivo sospettare, che Euripide (alla distanza di un paio di generazioni) già leggesse un testo, che noi sappiamo interpolato. Precocemente manipolato, dunque, come sempre accade nella trasmissione di ogni opera, destinata ai posteri [65].

65. Incerta è la data dell'*Elettra*, al nostro scopo appare sufficiente fissarne un *post quem*, non troppo alto (422-416 Diggle). Il testo di Eschilo risulta ormai consolidato, si dimostrerà non soltanto canonico, ma rispettosamente «recitato» (il che significa «riedizione» fedele) qualche anno dopo, nelle *Rane* aristofanee. Senza di queste, non possederemmo neppure l'*incipit* (tuttavia accidentato) delle attuali *Coefore*, cf. *Ran.* 1126-8, 1172s. Che la *Frühzeit* della tradizione (ma non soltanto antica!) sia per il testo «schicksalhaft und entscheidend» (p. 345), che si dimostri di conseguenza una autentica *Verwilderungsphase* (p. 365), che le più antiche e folte interpolazioni siano cronologicamente prossime all'Autore (p. 283), lucidamente dimostrò G. JACHMANN, *Platontext*, passim. F. KENYON, «JPhil.» XXII (1894) 261, ricordato da Jachmann cit., 350s., lapidariamente ammoniva, del resto: «It is becoming more and more certain, that if our Greek classical texts have been much corrupted since they left the hands of their authors, that corruption must have taken place very early, and must have been due rather to the de-

Significativi, alla conclusione dell'episodio, sono i vv. 1135s. della stessa *Elettra*:

> ἀλλὰ τούσδ' ὄχους, ὀπάονες,
> φάτναις ἄγοντες πρόσθετ(ε).

Appare superfluo sottolineare, come nello schema, tipico di questa pur terrestre (e tuttavia pomposa) epifania, sia entrato anche il *Prometeo*, il cui Pegaso, stanco dell'esibito *exploit*, agognava a piegare le ginocchia nelle domestiche stalle (vv. 395s.). L'epico stilema, cui indulgeva melodrammaticamente l'emulo di Eschilo (cf. p. 280), si è integralmente dileguato, all'aulico σταθμοί subentra il corrente φάτναι, l'arcaizzante *tableau* del prototipo si è disciolto in una fattuale, generica ingiunzione. Sono gli ὄχοι (in realtà il carro) ad essere ricoverati nelle φάτναι, di pindarica, ma scialba memoria.

Di repertorio, apparirà l'ulteriore testimonianza offerta da *Tro.* 568ss. (Chor.):

> Ἑκάβη, λεύσσεις τήνδ' Ἀνδρομάχην
> ξενικοῖς ἐπ' ὄχοις πορθμευομένην;
> ...
> ...
> ποῖ ποτ' ἀπήνης νώτοισι φέρῃ,
> δύστανε γύναι;

Tipico è λεύσσω, che invita alla compassionevole contemplazione, il deittico viene spostato su Andromaca, cardine della scena sono tuttavia gli ὄχοι (un plurale nuovamente aulico, prima che collettivo), che vengono successivamente chiosati dal più comune ἀπήνη: gratificata, però, di epicissimi νῶτα (l'eccezionale stilema non è segnalato da LSJ) [66].

liberate alteration of editors, than to the ignorant blunders of scribes». Si deve d'altra parte sottolineare, che nessun testo teatrale nasce quale compagine definitiva (neppure un testo lirico può concederselo), ma è frutto di occasionali adeguamenti, di performative manipolazioni (cf. *hypoth.* EUR. *Rh.* v. 11s. Schw. καὶ τάχα ἄν τινες τῶν ὑποκριτῶν διεσκευακότες εἶεν αὐτόν). Solo una postuma (e letteraria) filologia provvederà a cristallizzarlo, scrupolosamente registrandone non più funzionali varianti, dislocazioni, accrescimenti: ricostruendone, in sostanza, il vitale itinerario scenico.

66. Euripideo è il vezzo di perifrasi con il metaforico νῶτον, cf. *Tro.* 572 ἀπήνης νώτοις, *Hel.* 129 ἐν νώτοις ποντίας ἁλός (cf. v. 774), v. 842 τύμβου 'πὶ νώτῳ, v. 984 τύμβου 'πὶ νώτοις, *IT* 46 χθονὸς ... νῶτα, v. 161 γαίας ἐν νώτοις, v. 1445 πόντου ... νῶτα, *Bacch.* 684 πρὸς ἐλάτης νώτα, fr. 114,3 N.^{2} νῶτα ... αἰθέρος, etc. Dei due casi

Una palinodia sembrerebbe l'estrema variazione di Euripide, effettuata nella *Ifigenia in Aulide* (vv. 610ss.). È ancora Clitennestra ad ordinare:

> ἀλλ'ὀχημάτων
> ἔξω πορεύεθ' ἃς φέρω φερνὰς κόρῃ,
> καὶ πέμπετ' ἐς μέλαθρον εὐλαβούμενοι.

Ove il deittico, atteso per ὀχήματα, viene surrogato dalla relativa. Stancamente (la tragedia è, come è noto, postuma), tornano in gioco scialbi elementi: tipici, una volta mirabolantemente innovativi. Ad Ifigenia la madre chiede (vv. 613s.):

> σὺ δ', ὦ τέκνον μοι, λεῖπε πωλικοὺς ὄχους,
> ἁβρὸν τιθεῖσα κῶλον ἀσθενές θ' ἅμα.

Alle ancelle ingiunge (vv. 615ss.):

> ὑμεῖς δέ, νεάνιδές, νιν ἀγκάλαις ἔπι
> δέξασθε καὶ πορεύσατ' ἐξ ὀχημάτων.
> κἀμοὶ χερός τις ἐνδότω στηρίγματα,
> θάκους ἀπήνης ὡς ἂν ἐκλίπω καλῶς.

Rivolta al figlioletto, infine, esclama (vv. 623ss.):

> τέκνον, καθεύδεις πωλικῷ δαμεὶς ὄχῳ;
> ἔγειρ' ἀδελφῆς ἐφ' ὑμέναιον εὐτυχῶς·
> ...
> ...
> ἐξῆς κάθησο δεῦρό μου ποδός, τέκνον.

L'ὀχημάτων ἔξω πορεύετε dei vv. 610s., riprende, con duplice ridondanza, il semplice ἔκβαιν' ἀπήνης τῆσδε di Aesch. *Ag.* 1038 (più sbrigativo ancora εἴσω κομίζου καὶ σύ, nel v. 1035), viene ribadito, nel v. 616, da πορεύσατ' ἐξ ὀχημάτων. L'immediatamente successivo (v. 611) ἃς φέρω, passa per Eur. *Tro.* 572 ποῖ ποτ' ἀπήνης νώτοισι φέρῃ; risale fino ad Aesch. *Pers.* 609s. ἔστειλα ... φέρουσα. Il sostegno invocato nel v. 617 è, con tutta evidenza, quello stesso richiesto in *El.* 998s. χειρὸς δ' ἐμῆς / λάβεσθ' ἵνα κτλ. Fondamentale è, in *IA* 613, λεῖπε πωλικοὺς

di Eschilo, *Suppl.* 91 si allinea con questi, *Prom.* 430 (Atlas) lo usa primariamente, come Sofocle (*Tr.* 1047), che non ha esempi figurati. Il prototipo è omerico, cf. B 159, γ 142.

ὄχους, congiunto con il susseguente (v. 618) θάκους ἀπήνης ὡς ἂν ἐκλίπω καλῶς. Risale, senza dubbio, a *Prom.* 278ss., ormai catalizzante modello:

καὶ νῦν ἐλαφρῷ
ποδὶ κραιπνόσυτον θᾶκον προλιποῦσα.

L'aulico θᾶκος, immaginato per il carro delle Oceanine, è ricondotto alla primaria condizione, la congiunzione viene rinsaldata da προλιποῦσα ed ἐκλίπω. La cui fonte comune è ancora *Ag.* 1070 τόνδ'ἐρημώσασ' ὄχον. La invocazione al τέκνον ricorda vagamente quella, meritamente celebre, della Danae simonidea (fr. 543, 21s. P.), tuttavia rovesciata:

κέλομαι δ', εὖδε βρέφος,
εὕδέτω δὲ πόντος, εὕδέτω δ' ἄμετρον κακόν [67].

Il finale movimento del piede continua una linea persistente e quindi topica, faticosamente variandola. Il cui prototipo è sempre nel più

67. Ma già i vv. 7ss. risultano raffinatamente richiamati (cf. *IA* 613s. σὺ δ', ὦ τέκνον ... / ἁβρὸν ... ἀσθενές):

... ὦ τέκος, οἷον ἔχω πόνον·
σὺ δ' ἀωτεῖς, γαλαθηνῷ
δ' ἤθεϊ κνοώσσεις.

Nei successivi vv. 23s. μεταβουλία δέ τις φανείη, / Ζεῦ πάτερ, ἐκ σέο, risulta privo di senso. Si tratta di μεταιβολή, congetturato dal Bergk, rifiutato dal Page: bastino a confermarlo, EUR. *HF* 735, frr. 549, 554 N.^{2}. Non diversa da quella μεταβολὴ εἰς τὸ ἐναντίον τῶν πραττομένων, canonizzata da ARISTOT. *Poet.* 1452a23: qui significa il mutamento liberatorio, che proviene dall'invocato Zeus. Notoriamente inesistente è μεταβουλή (cf. μετάβουλος, ARISTOPH. *Ach.* 632, ἅ.λ.), ma ignoto ad Eschilo e Sofocle è μεταβολή, che emerge con HERODOT. I 74, II 77. L'allungamento metrico è parimenti in καταιβάτης, di *Prom.* 358s. (Ζηνὸς ... / καταιβάτης), da cui ARISTOPH. *Pax* 42 (Διὸς Σκαταιβάτου), sul modello di HOM. ν 110 καταιβατός, cf. KÜHNER-BLASS, I 251. HESYCH. μ 970 μετάβολοι· πραγματευταί è semplicemente da emendare con μεταβολεῖς, cf. DEMOSTH. XXV 46 κάπηλος ... καὶ παλιγκάπηλος, καὶ μεταβολεύς, nonché PLUT. *Cupid. div.* 525a πραγματευτής (*negotiator*). La corruzione di μεταβολεύς è, tuttavia, antica, cf. MOER. 242 P. (μεταβολεὺς καὶ μεταβολεῖς Ἀττικῶς, μετάβολος καὶ μετάβολοι Ἑλληνικῶς), altrove testimoniata (schol. ARISTOPH. *Nub.* 1198, *Pax* 446, LXX *Isa.* XXIII 2 et 3, STEPH. BYZ. 338, 3 M.). Polluce non registra che μεταβολεύς (5x). Quanto ai versi ora citati, cf. AESCH. *Ag.* 565s.:

εὖτε πόντος ἐν μεσημβριναῖς
κοίταις ἀκύμων νηνέμοις εὕδοι πεσών.

volte citato Aesch. *Eum.* 403 διώκουσα ... πόδα: una belluria appare ἁβρὸν τιθεῖσα κῶλον, quale spicca in Eur. *IA* 614 [68].

68. Va sottolineato, che Eschilo usa il termine κῶλον solo in *Ag.* 1385, *Eum.* 376, figuratamente in *Ag.* 344. Il *Prometeo* ne ha tre occorrenze, tra cui una con il plateale significato di «prosciutto» (v. 496). Ovviamente, esso è noto ad ARISTOPH. *Pl.* 1128, fr. 236 K.-A., nonché a XENOPH. *Cyn.* L 30, PLAT. COM. fr. 17 K.-A., AMIPS. fr. 7 K., etc. In questi luoghi ricorre la forma contratta κωλῆ, che ARISTOPH. *Nub.* 989, 1019, adopera anche per indicare τὸ τοῦ ἀνδρός.

CAPITOLO X

STORIA DI UNA «MACCHINAZIONE»

Schematizzando, il cosiddetto *deus ex machina* risulta la prima volta in Eur. *Med.* 1297ss. (431 a.C.), appare quindi, con sufficiente verosimiglianza, in *Andr.* 1226ss. (429 a.C.?), *Hipp.* 1283ss. (428 a. C.), *HF* 815ss. (ca. 420 a.C.), nonché in *El.* 1233ss. (post 422 a.C.), *Ion* 1549ss. (ca. 412 a.C.), *Rh.* 885ss.[1]. Apparizioni mirabolanti, in genere affidate ad una portentosa macchina, il cui uso (anche extrateatrale), le cui caratteristiche e modalità funzionali, restano tuttavia oscure. Precise marche verbali obbligano a postularla, con deduttiva probabilità, in molti dei luoghi ora indicati. Ma anche il *Bellerofonte* e quindi l'*Andromeda* euripidei forzavano, estendendolo ad alcuni eroi, il medesimo espediente: è la parodia di Aristofane, aguzza e puntigliosa, che consente (altra e più fortunata volta) di ricostruirne vicende e dettagli, la provocatoria intenzione drammaturgica [2]. È su questa linea emergente, che si pongono Oceano nel nostro *Prometeo*, plausibilmente anche le enigmatiche Oceanine. È sempre Aristofane, in più di una commedia (né sempre dei verdissimi anni), a fornire

1. Quasi la metà delle tragedie di Euripide, a noi pervenute, sembra dilettarsi di questo espediente. A. Spira all'argomento dedicò un diligente ma sommario studio (*Untersuchungen zum* Deus ex machina *bei Sophokles und Euripides*, Kallmünz / Opf 1960). Una indagine fenomenologica la definiva, interessata alle conseguenze «estetiche» dell'intervento: ma, tralasciandone la epocale portata drammaturgica, tecnologica, culturale, egli suppose più numerosi esempi tra le tragedie perdute (!). Annoverò ulteriormente (p. 156) il caso di EUR. *IA* fr. 1 M., che di sicuro registrava (cf. SCHMID, *GGL* I 3, 651) una semplice teofania. Gli accadde, pertanto, di inserire tra gli esempi il *Filottete* di Sofocle, ma di trascurare ogni cenno alla duplice apparizione del *Prometeo*, l'una ignorando la macchina, l'altra duplicemente (e sofisticamente) abusandone. N. C. HOURMOUZIADES, in *Production and imagination*, affronta con prudenza il problema, considerando le «meccaniche» teofanie in Euripide «certe» per *Medea, Andromacha, Heracles, Electra, Orestes*, «molto probabili» per *Hippolytus, Ion, Helena, Bacchae*, «non necessarie» per *Supplices, Iphigenia T., Antiopa*. Il difetto di inequivocabili segnali o indizi, rende opinabili siffatte catalogazioni. Unica salvaguardia resta il criterio della economia, e quindi pertinenza, scenica: innegabile assunto, almeno per la drammaturgia classica. La diffida di Aristotele (*Poet.* 1454a37), illustrata solo da due esempi, lascia arguire fastidiose eccezioni (strutturali), piuttosto che dilagante consuetudine, quale imperversa nella prassi spettacolare del suo tempo.

2. Essa consiste, innanzitutto, nello spostare ulteriormente, da dei ed eroi ad un povero diavolo, la mirabolante capacità di cavalcare la macchina, a sua volta trasformata in ripugnante scarafaggio.

puntuale, perché stizzita conferma, anche di questi ulteriori abusi. Prima di allora la tragedia greca ignora il ricorso a simile marchingegno, ad espedienti proditoriamente extrascenici. Lo ignora Eschilo, salvo la significativa interpolazione in *Eum.* 404, lo ignora sdegnosamente Sofocle, pur condividendo per molti decenni la ribalta con Euripide.

Lo stesso uso di più convenzionali «macchine», quali un carro (da trasporto) [3], è malvisto da Eschilo, ancora una volta e sistematicamente ignorato da Sofocle, con ostentata disinvoltura sfruttato da Euripide. Carri, volgarissimi carri, materialmente accedono in scena in *Tro.* 568ss., *El.* 966ss., *IA* 610ss. Un alato carro era, del resto, quello che salvò Medea (v. 1321). Su questa medesima ed estroversa linea si pone il veicolo delle Oceanine: tende a trasformarsi (come quello di Medea) in aereo naviglio, si propone quale immaginario, non materializzato velivolo [4]. Le sue multiple caratteristiche (un precoce «airbus») sono garantite dalla stessa, e mirabolante, insussistenza dell'attrezzo. Nessuna marca linguistica, e più particolarmente «prossemica» [5], lo contraddistingue. L'ὄχος πτερωτός (in Pind. *Pae.* VII b 13 ricorre π]τανὸν ἅρμα, un più significativo, epperò metaforico ἐπεὶ ψεύδεσί οἱ ποτανᾷ <τε> μαχανᾷ / σεμνὸν ἔπεστί

3. Preziosa è la conferma di HESYCH. μ 1301 μηχαναί· ... ἅμαξαι.

4. Si gioca con le indistinte pertinenze di ὄχος, ὄχημα, le cui connotazioni si definiscono *ad libitum* (cf. *vehi-culum*), discendono da indizi contestuali, smaccatamente precari. È all'interno di fantasiosi indicatori simbolici, che si realizza, in gran parte, lo spettacolo classico. Ciò vale per la stessa μηχανή, ancora in Eschilo capace di significare, nella sua indiscriminata strumentalità, la «nave» (*Pers.* 114), l'«alata scocca» (fr. 139, 3 R., ma cf. PIND. *N.* VII 22), il «ponte» (*Pers.* 722), la «cinta» muraria (*Suppl.* 956), la metaforica «salvezza» (*Sept.* 209, cf. EUR. *Hel.* 1034, nonché AESCH. *Suppl.* 1072s. λυτηρίοις / μηχαναῖς θεοῦ πάρα). È sfuggito, che il miracoloso volo di Medea risale ad un prototipo, doviziosamente illustrato nella prima Ode di Saffo (fr. 1, 8ss. V.). Ove l'aureo carro è trascinato da lascivi passeri, discende dal cielo attraverso l'etere etc.: si libera da ogni epica costrizione, inaugura un prestigioso e pur devoto modello epifanico.

5. Il termine, coniato da E. T. Hall, è rozzamente ricalcato su *proximus*, non sul greco σῆμα (l'aristotelico προσ-σημαίνω indicherebbe soltanto il 'connotare'), per quanto essenzialmente indiziaria, e quindi semiologica, si proponga la nuova scienza. Lo spazio di cui l'uomo dispone, sia individualmente sia nella collettività (casa, città), risponde ad interazioni culturalmente articolate ed indicizzate. Di Hall fu tradotta *La dimensione nascosta*, Milano 1968, si raccomanda del suo scolaro O. M. WATSON, *Comportamento prossemico*, Milano 1972. La falsa etimologia è registrata nello ZINGARELLI, *Voc. L. ital.*, Bologna 1983, il termine manca nel *Lessico universale*, come in CORTELAZZO-ZOLLI, *DELI*, Bologna 1985. È da segnalare, che l'inglese dispone dei lessemi *proximo, proxy*, verosimili ispiratori della incondita prossemica. Per la portata di siffatto parametro, nella indagine dei testi classici, cf. infra, p. 406, n. 20.

τι, viene riferito, in *N.* VII 22, alla poesia di Omero, cf. *P.* VIII 34 ἐμᾷ ποτανὸν ἀμφὶ μαχανᾷ), verbalmente esibito dalle Oceanine (*Prom.* 135), parallelo come sappiamo ai λινόπτερα ... ναυτίλων ὀχήματα, di cui Prometeo vanta l'invenzione (v. 468), costituisce il «doppio», un fantasmagorico anticipo del πτερυγώκης οἰωνός, di cui realisticamente è munito Oceano (v. 286). Economia scenica e drammaturgica, abbiamo già sottolineato, impediscono di attualizzare l'asserito velivolo, di condurlo in scena. La singolare (ma enigmatica) *entrée* del Coro travolge le convenzionali procedure della πάροδος, esso accede in scena (e non nell'orchestra) non più che sintomaticamente. Attraverso lo scandito tessuto verbale, di cui è sostanziato il *canticum* intonato non dalla Corifea, ma dallo stesso Prometeo: che ne usurpa, disinvoltamente, il ruolo.

Queste apparizioni non sorprendono, costituiscono un evento tipico della mentalità, e religiosità, greche: ossessivamente costellate dalla epifania (in genere salvifica, quanto inopinata) di divinità, o di esseri ultramondani. Da Omero in poi, è un pullulare spesso frenetico di soccorrevoli visioni: verosimilmente «rivelazioni», proiettive manifestazioni dell'angosciato subconscio. Miracoloso materializzarsi del «desiderio» si direbbe: a testimoniare la profonda, ritualizzata fiducia nel soprannaturale. Ma, quando al postulato fantastico si sostituisca una meccanica traduzione, la ubiqua impalpabilità del dio ne risulterà dissipata: alla evocata immagine subentra un feticcio, goffamente manovrato, irriverente. Sofocle ne aborre, Eschilo ebbe la ventura di non sperimentarlo (improbabile sarebbe l'anticipo di una intera generazione!). La invenzione, tipicamente euripidea (ma, vedremo, pregnantemente sofistica), viene prontamente condivisa dal cosiddetto Maestro del *Prometeo*, a dispetto di ogni e provocatoria implicazione. Egli, del resto privo di consueta religiosità, di coscienza univoca del suo tempo (potrà facilmente accreditarsi quale novello Eschilo), ne fa uno spettacolare ma frigido uso, la moltiplica fantasmagoricamente. Oceano, Oceanine si servono di macchinosi, e tuttavia gratuiti apparati: per spacciare un ardimento concettuale, e soprattutto scenico, in verità inconsistente. Ingannevolmente sofistico: suo intellettualistico, protervo surrogato.

A ben vedere, la teofania costituisce esperienza sostanzialmente interiore: non trasferibile sulla scena, pena la rottura della tensione drammatica, ma anche il disgregarsi della sua entità, tipicamente immaginativa, visionaria. Quando l'aristofanico Pluto si mescolerà con gli uomini, non farà che condividerne le sorti, da ineffabile protagonista: in realtà, una personificata metafora. Epos e lirica coltivano

siffatte apparizioni, grazie alla propria ed omologa sostanza, puramente astratta, verbale. Una corretta epifania non è verificabile che sul piano narrativo: sia che privilegi l'oggetto, sia che soggiaccia alle emotive impazienze del soggetto. Sulla ribalta il personaggio attua la propria vicenda, essenzialmente interiore: il vero δρᾶν, grazie all'acume di Snell, è nell'«agire» dopo sofferta incertezza e deliberazione. L'azione è conseguenza di questa scelta, verificata pubblicamente. L'ordito verbale non può che tracciarne le linee essenziali, il semplice disegno mentale. Estraneo, incomprensibile, si dimostra pertanto il ricorso a costose, meccanizzate interferenze della divinità: una religiosa ispirazione, grossolanamente tradotta in sopraffazione. Solo il gusto della spettacolarità, il parallelo affievolirsi di intimistiche devozioni, il trionfo di aspetti ambiguamente dialettici, producono siffatti interventi: sospingono però alla mistificazione, indulgono ad effetti visibilmente demotivati. Euripide è il malizioso ideatore, di questa sofistica e sofisticata prevaricazione. Se ne fa emulo il Maestro del *Prometeo*, se ne farà intolleranti beffe Aristofane. Se ne giovano, ovviamente, poeti di terz'ordine, a corto di invenzione, affascinati da disdicevoli, ma affabulatorii espedienti.

L'autentico «deus ex machina», in realtà, non ha durevole tradizione nella drammaturgia, non soltanto classica [6]. Gratuita o pretestuosa spettacolarità, il sostanziale sospetto di blasfemia, la dispendiosa ed infine stucchevole macchinosità della impresa, presto ne tarpano la suggestione, la riconducono verosimilmente ad una fulminea, ma transitoria infatuazione. Ne confondono ed obliterano, rapidamente, le peculiarità: nella stessa memoria erudita. Il signorile disdegno di Sofocle, la violenta reazione di Aristofane, provano del suo effimero passaggio: testimoniano di una moda, che dura (come a noi appare) lo

6. La teofania costituisce esperienza religiosa patentemente soggettiva, descrivibile attraverso la narrazione, ma impropriamente rappresentabile. Omero ne fa strumento di eventi eccezionali, la tragedia si appropria del modulo, ulteriormente strumentalizzandolo. Significativo è che le divinità, quali appaiono nella tragedia, hanno soltanto voce (gli effetti collaterali vengono tipicamente sintomatizzati): non gesti, né apparati, nessun codice riconoscibile. C. SITTL, *Die Gebärden der Griechen und Römer*, Leipzig 1890, offriva un esauriente capitolo (XVI, pp. 317-49) sull'*Eingreifen der Gottheit*, ove nessun cenno è significativamente dedicato al «comportamento» (palesemente surrettizio) della divinità sulla scena. Altrettanto è rilevabile nella non meno pregevole voce, dedicata da Pfister ad *Epiphanie* in *RE*, Suppl. IV (1924) 277-323. Si tratta, del resto, di una soggettiva esperienza: di un fenomeno, che procede quindi *one way*. Non lo introducono (a differenza della citata prima Ode saffica, il cui modello è sostanzialmente epico) invocazioni, né consente interlocuzione o risposta. Quel dialogo, che si presume costitutivo della tragedia.

spazio di una stagione. Il comico Antifane [7] farà un malinconico elogio della più fortunata tragedia (fr. 191, 15s. K.), in cui tutto è già noto, l'invenzione non ha bisogno di sforzo. Quando, tuttavia, si esaurisse, i suoi poeti

> αἴρουσιν, ὥσπερ δάκτυλον, τὴν μηχανήν,
> καὶ τοῖς θεωμένοισιν ἀποχρώντως ἔχει [8].

Gli spettatori di bocca buona, si intende: come quelli, che il vecchio Cratete (Aristoph. *Eq.* 538ss.) ἀπὸ σμικρᾶς δαπάνης ... ἀριστίζων ἀπέπεμπεν (Plut. *Quaest. conv.* 726d spiegava τὸ ἄριστον come qualcosa di approntato ῥᾳδίως ἀπὸ τῶν τυχόντων). Una esperienza, cui dedica parallelo biasimo Platone (*Crat.* 425d), diffidando dall'imitare i τραγῳδοποιοί. Questi, infatti, ἐπειδάν τι ἀπορῶσιν, ἐπὶ τὰς μηχανὰς καταφεύγουσι θεοὺς αἴροντες [9]. Egli ne deplora, dunque, uso ed abuso [10]. Senocle, figlio di Carcino, se ne compiacque oltre misura, usava μηχανὰς

7. Egli è, notoriamente, il maggior rappresentante della μέση. Una commedia caratterizzata da vicende mitologiche, loro burlesche variazioni tematiche, satirico rifiuto di accreditate valutazioni, filosofiche e culturali. Un commediografo malinconicamente rassegnato, sembrerebbe Antifane: diffidente (quanto Aristotele, da lui conosciuto alla medesima corte di Alessandro) di correnti esibizioni, eccessivamente spettacolari, più spesso circensi.

8. GROTIUS, *Excerpt.* 622, intendeva il sintagma del primo verso qui citato come «tam facile quam digitulum tollunt machinam». Casaubonus indicò nella espressione un tipico segno del pugile (o gladiatore?) soccombente, come sembra autorizzare *An. Gr.* 357, 30 Bekk. (αἶρε δάκτυλον κτλ.). Un costume tuttavia solo romano, obiettò già il Meineke. Scriveremmo ὥσπερ δακτύλῳ, alleggerendo la difficoltà. Per significare il minimo sforzo, cf., tuttavia, δάκτυλον μὴ προτεῖναι, ἐκτεῖναι, vel CIC. *Ac.* II 18, 56 *digitum transversum non discedere ab aliqua re*, MARTIAL. *Spect.* XXIX 5 *ad digitum*. La virtù del marchingegno, del resto, veniva così indicata da LUCR. IV 905s.:

> *multaque per trocleas et tympana pondere magno*
> *commovet atque levi sustollit machina nisu.*

Si tratta, patentemente, di una gru, dal miracoloso potere. Di un attrezzo verosimilmente munito di un unico e mobile braccio, la cui sagoma e manovrabilità fornisce senso adeguato al problematico ὥσπερ δάκτυλον.

9. Cf. CIC. *Nat. deor.* I 20, 53 *ut tragici poetae, cum explicare argumenti exitum non potestis, confugitis ad deum.* Il peculiare *confugere* sembra tradurre καταφεύγουσιν, obbligando Cicerone a Platone.

10. Cf. schol. ARISTID. I 217 (III 221, 23s. D.) ἔχομεν γὰρ πολλάκις ἐν τοῖς κωμικοῖς δράμασιν θεοὺς φαινομένους διὰ μηχανῆς. Meineke (*FCG* III 107) corresse κωμικοῖς con τραγικοῖς (un frequente scambio): non sarà piuttosto da integrare ἐν τοῖς <τραγικοῖς καὶ> κωμικοῖς? Appare, tuttavia, dubbia l'espressione κωμικὸν δρᾶμα.

καὶ τερατείας εἰσάγειν ἐν τοῖς δράμασιν, secondo *Suda* κ 396 (~ schol. Aristoph. *Pax* 792): ditirambicamente. Platone Comico (fr. 143 K.-A.) lo aveva, del resto, definito δωδεκαμήχανος, attribuendogli lo stesso ed osceno diletto, di cui Aristofane (*Ran.* 1327) gratificò la puttana Cirene, eternandone le innumerevoli (ed inopinate) acrobazie congressuali [11].

Aristotele condanna severamente questa prassi, per ragioni intrinseche alla tragedia: di cui essa viola la integrità e la verosimiglianza, nella struttura della vicenda, interferendo nella concezione dei personaggi, organicamente (ed autonomamente) postulata. Nella *Poetica* (1454b1) prescrive, che lo scioglimento della favola debba discendere dalla interna necessità, καὶ μὴ ὥσπερ ἐν τῇ Μηδείᾳ ἀπὸ μηχανῆς καὶ ἐν τῇ Ἰλιάδι τὰ περὶ τὸν ἀπόπλουν. Verosimilmente, egli fa ricorso al primo (a noi pervenuto) e più vistoso esempio della incondita invenzione. È alla ἐν Αὐλίδι Ἰφιγένεια (cf. 1454a32), conclusivo esempio di Euripide, che sembra alludere alla fine [12]. Riserva all'espediente della μηχανή quanto si svolga prima

11. Con δώδεκα si intende cifra sufficientemente alta (una 'dozzina'), cf. ARISTOPH. *Pl.* 851s. τρισκακοδαίμων καὶ τετράκις καὶ πεντάκις / καὶ δωδεκάκις καὶ μυριάκις, nonché I. DÜRING, «Eranos» XLIII (1945) 182. *Suda* cit. (~ schol. cit.) suggerisce alternativamente, che μηχανοδίφας (attribuito a Carcino e figli dal medesimo schol. *Pax* 792) derivi dal fatto che πολλάκις ὡς τραγῳδοὶ μηχανὰς εἰσέφερον, ἡνίκα (adde <ἥρωας ἢ>, cf. POLYB. III 48, 7s., infra pp. 324s.) θεοὺς ἐμιμοῦντο ἀνερχομένους ἢ κατερχομένους ἐκ τοῦ οὐρανοῦ (ἢ ἄλλο τι τοιοῦτον add. schol.). Il Lessico palesemente improvvisa, ripetendosi tuttavia in σ 1762 (sub fine, dove Ξενοκλῆς ... ὁ Καρκίνος va fattualmente emendato in ὁ Καρκίνου). Appare indispensabile un adeguamento del testo tràdito (sia nello schol., che nella dipendente *Suda*), scrivendo: πολλάκις ὥσ(περ οἱ) τραγῳδοὶ κτλ. Della triade tragica, solo in AESCH. *Choe.* 221 ricorre μηχανορραφέω: in SOPH. *OR* 387 è μηχανορράφος, congiunto sintomaticamente (o dipendente?) con EUR. *Andr.* 447, 1116.

12. Alla fine del *citatum*, altrimenti incomprensibile, si dovrà leggere: τὰ πρὸ τοῦ ἀπόπλου. Ne garantisce EUST. 265, 8 Αὐλὶς ... παρὰ τὸ αὐλισθῆναι ἐκεῖ τὰς τῶν Ἀχαιῶν νῆας πρὸ τοῦ ἀπόπλου: la futuribilità impellente viene, ostensibilmente, marcata nei vv. 1575, 1596, 1599ss., 1624 di questa tragedia. Aristotele riafferma, vigorosamente, che non deve esserci nulla di ἄλογον nello svolgimento dell'azione. Sembra distinguere in sostanza, tra il vituperato θεὸς ἀπὸ μηχανῆς e (per così dire) la figurata μηχανὴ ἀπὸ θεοῦ: cui fisiologicamente ritiene obbligato quanto sfugge, anche sulla scena, alla limitata consapevolezza dell'uomo. Una rischiosa discriminazione, cui dedicava (a dispetto di Aristotele) opportuna attenzione R. B. APPLETON, «CPh» XXXIV (1920) 14ss. Non va dimenticato, in proposito, l'energico interdetto di HORAT. *Ars* 191s. *nec deus intersit nisi dignus vindice nodus / inciderit.* La cui ascendenza è tradizionale, basti confrontare i citt. PLAT. *Crat.* 425d, CIC. *Nat. deor.* I 20, 53.

Ma, abbandonando l'ottica tradizionale, la speculare, interfungibile identità, che suggeriamo in questa nota fra θεός e μηχανή, trova radicale conferma in certo strutturali-

del dramma (premesse, come tali, ignote allo spettatore), o nel seguito extrascenico: richieda, pertanto, profezia o annunciazione. Resta affidata agli dei, secondo convenzione, la facoltà di (pre)vedere ogni cosa. Consiglia l'uso della μηχανή, con duplice intento: quello pragmatico, rifiutando però la iterativa applicazione del congegno, quello traslato, identificandola con i mirabolanti interventi della divinità, in alcuni Prologhi, talvolta negli Epiloghi. Si tratterà, in questo caso, di indiscutibile stratagemma «espositivo», ma non sempre di meccanizzato intervento.

Sostanzialmente, egli detesta l'ignobile marchingegno [13]. Ne rifiu-

smo, che eleva siffatta unità funzionale a assioma creativo. A. K. Żolkovskij, «Deus ex machina», in AA.VV., *I sistemi di segni e lo strutturalismo sovietico*, a c. di R. Faccani ed U. Eco, Milano 1969 (lo scritto è del 1962), 99-112, propone una asciutta, generalizzante ipotesi interpretativa della supposta intrusione. Già la *fabula* è per lui una *machina sui generis*, di tipo non soltanto metaforico, ma addirittura cibernetico. Costituisce in sostanza un «trasformatore» a vari livelli, una artistica «amplificazione» di dati volgarmente sperimentali. La *machina* fisicamente utilizzata rappresenta perciò stesso la «messa a nudo del procedimento», un meccanismo «allo stato puro»: nient'affatto estraneo, di conseguenza, all'intreccio, organicisticamente discriminato invece da Aristotele. L'opera, noi concluderemmo consentendo, viene concepita come un unico *clock-work*, un «automatismo» integralmente consapevole, che non distingue tra strumenti «verbali» o «performativi»: tra drammaturgia e scenografia. Ancora più fertile diventa il principio elaborato dallo studioso russo, quando separa siffatta «macchina della forza», da quella della «informazione». Con termini più pertinenti sarebbe da precisare, che in nulla si distinguono Prologhi, usualmente divini, da Epiloghi, altrettanto mitici, affidati o meno che siano (nella maggior parte dei casi è arduo accertarlo) ad una *machina*. In ogni caso si tratterà di una «macchinazione», non soltanto extrascenica ma nella sostanza soprannaturale. Essa rappresenta, precisa Żolkovskij, una sbalorditiva «trasgressione», la «amplificazione» prodotta costituisce espressione del «magico». Queste opportune precisazioni non differiscono troppo, dalle laiche premesse, da cui movevano i *Mechanica* pseudoaristotelici, che illustreremo infra, p. 369, n. 14. Integrano, esaustivamente, un quadro di riferimento, adeguato all'inquietante, e più spesso frainteso, fenomeno.

13. La sua battaglia, in realtà, è contro la spettacolarizzazione della tragedia, espropriata ai suoi tempi dalla genia degli attori, da interessati imprenditori, demagogici ispiratori. Abbiamo definito altrove («Il Ponte», 1981, 555-65, ma già «Philologus», CXXIV [1980] 189-200) la sua *Poetica* come un «Epicedio della drammaturgia classica», ormai travolta dalla teatralità, lontana dall'austero ed espressionistico simbolismo *d'antan*. C'è uno sdegnoso rifiuto del «nuovo» teatro, le cui scaturigini si devono proprio ad Euripide, a quella sua *Medea* mirabolantemente salvata non dalla divinità, ma dalla *machina*. A manifestazioni circensi, al tripudio dello spettacolo, a «ditirambiche» manifestazioni, Aristotele antepone la semplice lettura. Egli non nega la dimensione visuale della tragedia: ma nella σύστασις dei fatti ne riconosce il vero cardine. Anche senza il supporto della vista (ἄνευ τοῦ ὁρᾶν), chi si limitasse all'ascolto dovrebbe provare φόβος ed ἔλεος, quali scaturiscono dai puri accadimenti (1453b1-8), e non soltanto per il tramite (già gorgiano!) della ὄψις. Sospettiamo, che τὸν ἀκούοντα τὰ πράγματα γιγνόμενα significhi non il comune spettatore: ma colui che soltanto ascolta chi declama, chi offra

ta le estranianti finalità, non gli sfugge la sua eterogenea sostanza, ogni conseguenza sul piano spettacolare, drammaturgico, storico. Non lo nomina, del resto, che in questa unica e trasversale occasione, l'ultimo richiamo (*Metaph.* 985a18) è di maniera, sommariamente proverbiale. Afferma, infatti, che addirittura Anassagora (A 47 D.-K.) si sarebbe servito del νοῦς, come di una μηχανή: un espediente però meccanico, πρὸς τὴν κοσμοποιίαν. A suo giudizio il filosofo, ὅταν ἀπορήσῃ διὰ τίν' αἰτίαν ἐξ ἀνάγκης ἐστί, τότε παρέλκει αὐτὸν (sc. τὸν νοῦν) κτλ.[14]. Già con Demostene e Platone, la testimonianza della improbabile macchina sembra non più che incidentale. Nel primo (XL 59) c'è qualcuno, che ὥσπερ ἀπὸ μηχανῆς μαρτυρεῖ: a quel che pare assume, nel testimoniare, un tono più oracolare che provvidenziale. Come già in Platone (*Clit.* 407a), dove è Socrate, che irresistibilmente trascina l'uditorio, ὁπότε ἐπιτιμῶν τοῖς ἀνθρώποις, ὥσπερ ἐπὶ μηχανῆς τραγικῆς θεός, ὕμνει(ς) λέγων [15]. Ambedue gli autori non sembrano più alludere alla miracolistica specificità del congegno, ma alla impressiva efficacia che assicura al parlante, in una spettacolare esibizione. Una ri-

un *recital*. Se non addirittura se stesso, che (normalmente fino al nostro umanesimo!) còmpita nel leggere per proprio conto. Anche se in *EN* 1173b16 sono dichiarati ἄλυποι le matematiche, le sensazioni odorose, καὶ ἀκροάματα ... καὶ δράματα πολλά (ribaditi in 1174b27s.). Si tratta, in realtà, di generiche quanto innocue audizioni o rappresentazioni: per così dire «da camera». E non necessariamente di testi tragici: πολλά indica una ormai corrente, non specifica moltitudine. Nemici della tragedia, per Aristotele, o comunque ad essa estranei (οὐδὲν ... κοινωνοῦσιν, cf. infra, p. 361), sono quelli che mirano unicamente al τερατῶδες, che è spettacolare, più spesso terroristico. Compromettendone la sostanziale serenità, quella ἡδονή, che viene realizzata solo attraverso il misurato congegno delle vicende, non dilatando grottescamente la ὄψις. Shakespeare, la cui esperienza scenica non è diversa da quella del dramma arcaico, sentenziava (*King Lear*, IV 6, 154ss.): «What! art mad? A man may see how this word goes with no eyes. Look with thine ears: see how yond justice rails upon yon simple thief ! Hark, in thine ears, etc.». Esperienza (sofisticamente) parallela raccomandava ARISTOPH. *Th.* 5s. ἀλλ' οὐκ ἀκούειν δεῖ σε πάνθ' ὅσ' αὐτίκα / ὄψει παρεστώς, il cui referente appare GORG. fr. 3 (84) D.-K.

14. Mi chiedo, se non sarebbe piuttosto da leggere: ὅταν ἀπορήσῃ διά τιν' αἰτίαν, ἐξ ἀνάγκης <δὲ> ἐστί, τότε παρέλκει κτλ., ovvero ἐξ ἀνάγκης ἐστὶν τότε παρέλκει<ν> αὐτόν. Cf., poco oltre (985a27), ὅταν δὲ ..., ἀναγκαῖον ἐξ ἑκάστου διακρίνεσθαι κτλ.

15. In ἐπὶ μηχανῆς τραγικῆς non c'è errore: si tratta, come vedremo, di più imponente ed adeguata struttura, una sorta di pulpito. Il tono oracolare di queste apparizioni è usuale, cf. EUR. *Andr.* 1234 μηδέν τι ... δυσφορεῖν παρῄνεσα, *El.* 1356 θεὸς ὢν θνητοῖς ἀγορεύω, *HF* 847-854 παραινῆσαι δὲ ... / ... ὥστ' οὐ παραινῶ μεγάλα βουλεῦσαι κακά. Sia la testimonianza di Platone che di Demostene, ricorrono in opere notoriamente spurie.

duzione, per così dire retorica, cui il comico Alesside (fr. 126, 19 K.) obbligava lo stereotipo. Questi immagina, che in seguito ad un balordo editto suntuario, i pescivendoli saranno costretti a lavorare non più seduti, o magari in piedi, ma ἀπὸ μηχανῆς πωλοῦντες ὥσπερ οἱ θεοί: il senso della assurda prescrizione è indicato dal precedente κρεμαμένους (v. 17, con trasparente allusione al κρεμάσας di Socrate, in Aristoph. *Nub.* 229). La integrale, ma convenzionale valenza verrà confermata da Menandro, cf. *Theoph.* fr. 5 K.-Th. ἀπὸ μηχανῆς θεὸς ἐπεφάνης (cf. anche fr. 243 K.-Th.), nonché fr. 951, 12 K.-Th.:

> ἀπὸ μη]χανῆς τις τῶν θεῶν σοι, Παρμένων,
> μνᾶς δ]έκα δέδωκεν, ὥσπερ ἐν τραγῳδίᾳ [16].

Egli allude, patentemente, ad un espediente verbale ormai formalizzato, ad una istituzione perenta. È proverbiale espressione, come assicura Lucian. *Philops.* 29 καὶ τὸ τοῦ λόγου, θεὸν ἀπὸ μηχανῆς ἐπεισκυκληθῆναί μοι τοῦτον ὤμην ὑπὸ τῆς Τύχης. Il verbo parrebbe improprio, non risultando che la divinità si servisse (in genere) di una macchina alternativa, l' ἐκκύκλημα. Il tentativo di

16. È lo schol. PLAT. *Clit.* 407a, a fornirci le due testimonianze, integrate da un papiro (Univ. Hamb., nr. 656). La dottrina riappare in *Suda* α 3438 ἀπὸ μηχανῆς: ἐπὶ τῶν παραδόξων καὶ παραλόγων. οἱ γὰρ τῶν τραγῳδιῶν ποιηταί, ὅταν εἰσήγαγον εἰς τὴν σκηνὴν ἢ τόλμαν (an ἀτόλμητα?), ὥστε συγχυθῆναι τοὺς θεατὰς πρὸς τὰ εἰρημένα καὶ ἐλεεῖν τοὺς ἠτυχηκέναι δόξαντας, ὡς ἀνάξια πεπονθότας, ἢ μισῆσαι τοὺς πεποιηκότας ἢ παρανομήσαντας, εἰώθασι θεοὺς εἰσάγειν, οὐκ ἐπ' αὐτῆς τῆς σκηνῆς ὁρμωμένους, ἀλλ' ἐξ ὕψους ὑπό τινος μηχανῆς, ἣν ἔβλεπον μὲν πρότερον οἱ θεαταί, κατ' (an <καὶ> κατ'?) ἐκείνην δὲ τὴν ἡμέραν στρεφόμενος ἐδείκνυε τὸ τοῦ θεοῦ πρόσωπον (qui πρόσωπον ha il valore di «personaggio», quale affiora in ARISTOT. *Poet.* 1449b4, ove immediatamente prima indica tuttavia la «maschera», cf. 1449a36. LSJ 1533 ne attribuiscono solo a PHILOD. *Rh.* I 199 S. la prima ricorrenza) καὶ τοῦτο καταστολὴν εἶναι τοῦ δράματος. ἐλέγετο δὲ θεὸς ἀπὸ μηχανῆς. Cf. DIOGEN. II 84 L.-Schn. ἀπὸ μηχανῆς θεὸς ἐπιφανείς, nonché schol. LUCIAN. *Hermot.* 86, IV 122 J. Va fin da ora sottolineato, che la μηχανή risulta offrirsi innanzitutto (πρότερον) alla vista degli spettatori (demagogicamente sollecitandone la connivenza) ed ovviamente non degli attori: ignari dell'evento, e quindi spiazzati (anche sulla ribalta, se verosimilmente la macchina veniva manovrata retroscenicamente, spuntava pertanto sulla σκηνή, sorvolandola). Nel pasticcio finale della *Suda*, va probabilmente letto στρεφόμενο<ν> ἐδείκνυ<το> τὸ τοῦ θεοῦ πρόσωπον. Il participio significa le aeree evoluzioni, cui veniva sottoposto il divino personaggio, cf. HOM. ε 274 ἥ τ' αὐτοῦ στρέφεται (sc. Ἄρκτος), PLAT. *Tim.* 40b (detto degli astri): già significativo appare στρεφομένη, v. l. nel testo della *Suda*. Considerazioni suppletive, ma chiaramente autoschediastiche, aggiunge schol. LUCIAN. *Philops.* 29 (Rabe 164, 2ss.), di cui subito.

rivitalizzare lo stereotipo è tuttavia evidente: nessun traslato sembrando lecito riconoscervi [17].

Con Polibio, del resto, la vicenda appariva già conclusa, genericamente indicizzata. Alcuni storici, egli lamenta (III 48, 7s.), pretendono, che a guidare Annibale attraverso le Alpi, sia stato un «eroe», provvidenzialmente apparsogli. Costoro, sottolinea, incorrono nello stesso errore commesso dai tragediografi. A tutti questi soccorre, per concludere drammatiche vicende, l'aiuto di un *deus ex machina* (egli forza lo stereotipo: προσδέονται θεοῦ καὶ μηχανῆς), rivelandosi ψευδεῖς καὶ παράλογοι [18] le premesse inizialmente assunte. Agli storici accadrebbe la stessa cosa: fanno apparire divinità ed affini (ἥρωάς τε καὶ θεούς), perché hanno allegato precedenti ἀπιθάνους καὶ ψευδεῖς, non rifuggono dal παραλόγοις ἀρχαῖς εὔλογον ἐπιθεῖναι τέλος. Polibio sembra parlare per sentito dire: investire del salvifico espediente «tutti» gli autori tragici è inverosimile, come falso è che siffatte apparizioni siano tutte obbligate alla μηχανή, o ad un unico tipo della medesima. Salvo egli non adoperi, non meno significativamente, il termine con intento traslato. Non ricorrendo però al malfamato marchingegno: ma ad un *trick* verbale, tipicamente sofistico, mistificatorio [19].

17. Così, scorrettamente, LSJ 615 s. v., I (*to pile up*), che rimandano anche a *Deor. conc.* 9, dove, dopo una filza di balorde divinità, si esclama: πόθεν ἡμῖν ἐπεισεκυκλήθησαν οὗτοι. Quanto dire caduti dal cielo, nella nostra vicenda. Cf., del resto, ARISTOPH. *Vesp.* 1474s. ἄπορά γ' ἡμῖν πράγματα / δαίμων τις εἰσεκύλικεν εἰς τὴν οἰκίαν, che si propone quale matrice. Reiske emendò il tràdito εἰσεκεκύκληκεν.

18. È qui che *Suda* α 3438 ἀπὸ μηχανῆς: ἐπὶ τῶν παραδόξων καὶ παραλόγων trova la prima radice. La scaturigine è, tuttavia, prettamente aristotelica (cf. l. 26 ὡς ἀνάξια πεπονθότας, ex *Poet.* 1453a5 ἔλεος μὲν περὶ τὸν ἀνάξιον κτλ.), soprattutto per la diffida contro l' ἄλογον, costituito dalla μηχανή (*Poet.* 1454b6). Nella *Poetica* non ricorrono i primi due aggettivi, usati però altrove, cf. *Anim.* 411a14 ἄτοπον καὶ παράλογον.

19. Un ulteriore esempio è in PLUT. *Them.* 10 ὥσπερ ἐν τραγῳδίᾳ μηχανὴν ἄρας, σημεῖα δαιμόνια καὶ χρησμοὺς ἐπῆγεν αὐτοῖς, di cui sono evidenti genericità ed approssimazione. Tra i latini, oltre al cit. canone oraziano (supra, n. 12), rilevante è PLIN. *NH* XXXVI 118 *ille terrarum victor ... in machina pendens et ad periculum suum plaudens*. Ma si tratta di una metaforica ed irresponsabile «levitazione», cui si attenta il popolo romano. Il «teatro delle macchine», in verità, ha una valenza per così dire autonoma, peculiarmente ideologica, non sempre parallela a quella del testo. Al programma, che si ritiene oggettivamente drammaturgico, si oppone un progetto scenografico, la cui tessitura non è conseguentemente subalterna, costituisce matrice non soltanto dello spettacolo, ma dell'azione performativa. In questa si identifica, del resto, ogni processo teatrale, lo stesso «senso», di cui la scenografia fornisce i più evidenti (e visualizzati) signifi-

Il *deus ex machina* costituisce, quindi, un topos innovativo, perversamente creativo: sottopone la tradizionale epifania ad una forzatura precocemente tecnologica, viola in uno la antica e visionaria devozione, la simbolica immaginazione della scena arcaica. Si spinge a più perfide trasformazioni: non soltanto di questa macchina si serviranno eroi e declassate divinità, ma sarà lo stesso marchingegno a fungere da protagonista, ad usurpare la mirabolante capacità del dio rivelato. È proprio il primo esempio, quello di Medea, a solo presupporre la divinità, lasciandola peraltro inchiodata ai suoi celesti impegni: la salvezza viene fornita dal carro stesso (un intelligente automa, quale verrà deliberatamente vantato il destriero di Oceano?, cf. Σ 376s. αὐτόματοι ... / ... θαῦμα ἰδέσθαι), con materiale esibizione scenica, limitandosi ad implicare un difensivo (v. 1322 ἔρυμα πολεμίας χερός) mandato del dio. Che opera, dunque, *in absentia*, si limita a fornire lo strumento della salvezza, portentoso, teatralmente sconvolgente. Con spericolato ribaltamento drammaturgico, interviene a sbloccare la scena, altrimenti tragica, non una divinità, ma quella che si dovrà definire una *machina ex deo*: una macchinazione, comunque sovrumana, miracolosa.

Le svolazzanti prodezze di Bellerofonte, e successivamente di Perseo, procedono oltre, su questo blasfemo arengo. Non offrono lo spettacolo di una primordiale, anche se compunta teofania, non pretendono a miracolistiche manifestazioni: sono eroi, la cui unica e più

canti. L'età barocca ha, di necessità, celebrato i trionfi della «grande scenotecnica». Il «conducteur de machines» (μηχανοποιός!), Giacomo Torelli, ne è l'antesignano, l'*Andromède* di Corneille costituisce, per sua opera, il paradigma della «tragédie à machines»: «In molte delle rappresentazioni quivi fatte egli spiegò idee sì nuove e sorprendenti, che il volgo il soprannominò il Grande Stregone, sembrando allora ai Francesi, che quelle sue straordinarie apparenze eccedessero le leggi naturali». Sono le attonite parole del Milizia, ma non diverse da quelle di altro intenditore, l'Auctor dei *Mechanica*, attribuiti ad Aristotele (cf. infra, pp. 369ss.). Non troppo distanti però dalla fantasmagorica virtù della «illusione» (ἀπάτη), cui Gorgia sospingeva l'arte, la drammaturgia stessa, identificandole con la ὄψις, che sappiamo cordialmente spregiata da Aristotele (cf. *Poet.* 1450b17 ἀτεχνότατον δὲ καὶ ἥκιστα οἰκεῖον τῆς ποιητικῆς). Una puntuale analisi di questa esplosiva vicenda (la «pièce à grand spectacle» risulta ormai impaziente di «tragédie classique») si deve a R. GUARINO, *La tragedia e le macchine*. «Andromède» di Corneille e Torelli, Roma 1982. Egli indaga esaustivamente le fonti contemporanee, mira alla identificazione di uno statuto (e di significanti) pertinente alla «meravigliosa» esperienza. Il filologo classico, privo di ogni evidenza esterna, non può che trarre invidiosi spunti da un episodio teatrale singolarmente analogo, nella concezione come negli apparati, nelle finalità estetiche, ma anche politico-sociali, provocatoriamente culturali. Anche ed utilmente meditare sui «modelli operativi», escogitati dalla più moderna teatrologia, intelligentemente sperimentati, fruttuosamente collaudati.

favolosa peculiarità è di solcare il cielo, come gli dei, ma servendosi di quella medesima macchina scenica, che loro consentiva la improvvisa, aerea incursione. Tutt'altro che immobile, però, o risolutivamente «episodica», come usava e si addiceva agli Olimpii. È la stessa «catastrofe» della vicenda che viene strumentalizzata, autonomamente riutilizzata, attraverso le altalenanti acrobazie della macchina. Che, una volta assurta in primo piano, moltiplica i funambolici effetti del suo ruolo: con un inverosimile moto, non solo di ablazione, ma di traslazione e, di conseguenza, arditamente oscillatorio. La dimensione spettacolare viene privilegiata, rischia di sopraffare, disperdere quella drammaturgica. O di trascendere, senza sforzo eccessivo, sul piano comico: le spericolate evoluzioni di Bellerofonte avranno di sicuro sfiorato, loro malgrado, umoristiche evenienze. La *Pace* di Aristofane (di un maligno autore) non presuppone particolare felicità della invenzione: ormeggiando fedelmente le volteggianti procedure euripidee, sostituendo a divinità ed eroi un beffardo gaglioffo, il giuoco è fatto, esilarante è la commedia. Quando sulla scena (sopra la scena) si farà di nuovo svolazzare Iride, si avrà negli ormai lontani *Uccelli* non più che paratragedia: un raffinato, ma frigido sottoprodotto della commedia.

Su questa linea, chiaramente evolutiva, progressivamente dissacratoria, il ruolo di Oceano, quale proposto dal Maestro del *Prometeo*, appare men che pretestuoso: una gratuita, grossolana citazione. La sua cavalcatura è tanto più improbabile, quanto (almeno formalmente) immotivata. Egli omette di spiegare, del resto, a quale fine si serva del mirabolante destriero, si limita a magnificarne le eccezionali capacità: obbedisce (intuitivamente?) alla γνώμη del cavaliere (v. 287, cf. Plat. *Phaedr.* 253d ἄπληκτος, κελεύσματι μόνον καὶ λόγῳ ἡνιοχεῖται, ἵππος ἀγαθός), ha scavalcato umane (ed equine) consuetudini, non gli occorrono redini. È un essere preposteramente fantascientifico, che tuttavia anela ad accucciarsi (alla fine della «favola») nel tepore della stalla. Conserva domestiche propensioni, come tuttora usano algidi eroi stellari. Non è più in gioco l'inatteso, liberatorio *deus ex machina*, sull'esempio di eroi ancora euripidei. Si pratica un esibito, nonché incomprensibile (in realtà infantilistico) teatro delle macchine: c'è, palesemente, consumo di macchine, manieristico esercizio di una reclamizzata, perché straniata ricetta. Un'aberrazione, di cui terrà il dovuto conto Aristofane, soprattutto nella *Pace*: convulsamente opponendo *point counter point*, travolgendo Euripide e maldestri emuli in uno. Mai sospettando, nei suoi palesi modelli, ipotetiche presenze o eredità eschilee. Il *Prometeo* si

dimostra bersaglio di rilievo, *exploit* di un autorevole quanto spregiudicato tragedo.

Euripide ha, dunque, trasformato convenzionali, statiche teofanie in clamorose, sciabolanti apparizioni: di divinità, ma anche, e più provocatoriamente, di ardimentosi eroi. Non sempre, tuttavia, si è servito della *machina*, ha verosimilmente messo in scena anche salvifici ed improvvisi demoni, non di necessità alianti. Chi riconsideri alcune delle sue imprese, sarà indotto a dubitare di siffatto obbligo, vi riconoscerà, in difetto di più dinamici e funzionali indizi, caratteristiche tradizionali: narrative e descrittive, non scenicamente materializzate. L'apparizione di Atena nelle *Supplici* (vv. 1183ss., ma significativo è che il verso introduttivo venga modularmente ripetuto in *IT* 1436), ad esempio, è repentina, ma priva di ogni evidenza, preliminare o conclusiva, che ne indichi straordinaria modalità. Nessun indizio linguistico o stilistico (oppure «prossemico») autorizza ad ipotizzare evoluzioni spaziali, tanto meno aeree. Il tono del suo discorso risulta distaccatamente oracolare, la divinità si pone al di fuori della vicenda: provvede a concluderla, del resto, distribuendo impegni e consigli d'uso. Esercita una funzione piattamente notarile, tipicamente «epica».

Almeno imbarazzante appare il caso di *El.* 1233-7. L'apparizione è *ex abrupto*, ma protocollarmente vocalizzata dalla stupefatta Corifea. Non ha finito di lamentare le grandi sciagure, quali incombono δόμοισιν (v. 1232), che deve constatare con stentorea sorpresa (il suo è un convenzionale *canticum*), come due eccelse figure sono apparse δόμων ὕπερ ἀκροτάτων: «sulla sommità dell'edificio». Questa insistenza verbale (δόμοισιν, δόμων) non appare casuale, ha evidente significato topologico, esibisce una funzione peculiarmente «prossemica». Sembra designare, oltre che l'asse verticale della scena, la sua estrema altezza, segna un più definito luogo, presto deputato a siffatte apparizioni, identificato con la copertura della reggia. Quella διστεγία (piano superiore), verificabilmente operante fin dalla prima commedia di Aristofane, in ambito tragico riservatamente designato quale più disponibile θεολογεῖον [20]. Il deittico οἵδε signifi-

20. Esso costituisce, tuttavia, più complesso apparato: una μηχανή, che comporta, sul piano linguistico, altro e diverso supporto sintattico, ἐπί invece del sublime ὑπέρ (il sintagma è unico in EUR. *El.* 1233, ma cf. *Prom.* 366). In termini come ὑπερῷον, -ῷα, ὑπερῴη (già in Omero, cf. B 514 etc., nonché ARISTOPH. *Eq.* 1001), il preverbo esibisce un valore assoluto e non più di relazione: definisce la parte più alta della costruzione, non lo spazio aereo che la sovrasta.

ca la incontestabile apparizione, δόμων ὕπερ ἀκροτάτων, primariamente identifica lo spazio «praticabile» (si tratta di un supplementare ambito scenico), al di sopra della reggia. Che resta lo spazio aereo: non quello fisico, esprimendosi il contatto con ἐπί, e non attraverso un direzionale ὑπέρ [21]. Facendo scaturire la necessità di una congrua sospensione aerea, l'intervento insomma della prodigiosa μηχανή.

La difficoltà di riconoscere la identità delle balenanti figure (τινες δαίμονες ἢ θεῶν) dipende dal modo improvviso, con cui si presentano: si tratta di uno stereotipo, che sappiamo epico, cui soggiace (come abbiamo dimostrato) lo stesso Prometeo, all'arrivo delle trasvolanti Oceanine. All'aerea apparizione, segue un fisico avvicinamento. Una volta sbarcati, i Dioscuri non possono che avanzare verso il proscenio, per inserirsi nell'azione: al φαίνουσι del v. 1234, succede un concreto (ed assonante) βαίνουσι (v. 1237), la cui «pedestre» dimensione risulta immediatamente precisata dal dichiarativo (né solo enfatico) ἀφίγμεθα del v. 1242. La loro sostanziale estraneità, tuttavia, viene conclusivamente riconosciuta dalla Corifea: come all'inizio ne sottolineava la φανερὰν ὄψιν (vv. 1236s.), così ribadirà alla fine (vv. 1292s.) la fortuna di essere destinataria della voce divina. Quella φθογγή, il cui dominio è gelosamente rettorico, tutt'altro che drammaturgico: un *hors-d'oeuvre*, come contestava Aristotele, di per se stesso un espediente, abbia o meno (come nel nostro già convenzionale caso) il supporto della μηχανή.

L'arrivo dei Dioscuri appare di tipo misto. Indiscutibile è l'approccio aereo (v. 1233), tuttavia riservato alla sola vista. Dispone, evidentemente, di un tempo velocissimo, di una procedura che si direbbe poco più che simbolica, se non sintomatica. Uno spettacolare atterraggio avrebbe procurato ben altra meraviglia e terrore, avrebbe richiesto più funzionali evoluzioni, o almeno la loro descrizione: una durata maggiore. Come avveniva nel caso delle Oceanine, il cui percorso, prima indistinto, poi specificamente sonoro, è verosimilmente rappresentato e scandito: in ragione della sua stessa insussistenza (ed impossibilità) scenica. I Dioscuri sono dunque arrivati

21. Va ricordato, che Sofocle non pone nessun problema del genere: la sua scena conserva le due ed arcaiche dimensioni, così come *a fortiori* quella di Eschilo. Il suo spazio, per usare di una terminologia felicemente inaugurata dal Riegl, è ancora ed ostinatamente «chiuso». Lo «spazio aperto», la scoperta della terza dimensione, di una prospettiva innanzitutto aerea, è tuttavia inconcepibile prima di Fidia, della trattatistica di Policleto, e innanzitutto della sua prassi tettonica. Vedremo non privo di significato, che si faccia risalire ad Anassagora la stessa invenzione della prospettiva.

(v. 1242 ἀφίγμεθα, non più alato verbo), per una via che la testimonianza del Corifeo dichiara esclusa per i mortali (vv. 1235s.): un percorso (ἥδε κέλευθος) eccezionale, miracoloso, ma non mirabolante [22]. Spuntano in cima alla casa, come è loro consuetudine [23], si offrono finalmente all'esperienza dei mortali, avendo compiuto a piedi un tragitto non più che residuo: βαίνουσι intende sottolineare questa terrestre mobilità, par superfluo richiamare E 745 ποσὶ βήσετο, etc. Un integrale trasporto aereo sarebbe (come per le Oceanine) impraticabile: si tratta di una coppia, che la μηχανή verosimilmente riesce a depositare in margine alla scena (l'inverso, nel caso di Medea e figli), ma non a scarrozzare. Non a spettacolari evoluzioni evidentemente si mira, ma ad un'austera, anche se tecnologicamente più avanzata epifania. La gratuita, maggiore forzatura risulterà appannaggio di un emulo di Euripide: sensibile alla sua inventiva, ma non alla prudente e funzionale misura del modello.

Palmare risulta il caso di *Hel.* 1642ss. Anche qui l'apparizione dei Dioscuri è improvvisa, per nulla presentita, da nessun indizio caratterizzata. Si tratta di una convenzionale epifania, la cui collocazione scenica sembra indifferente: evidentemente, viene rimessa alla convenzione, alla più discreta delle prassi. Ignara però di attrezzi meccanici, di acrobazie scenografiche, di supplementari ribalte (θεολογεῖον). Malgrado le sperimentate capacità della divina e certo aerea

22. Si noti, che in Γ 406 ricorre il topico θεῶν ... κελεύθου, qui richiamato e, intenzionalmente, ribaltato: si tratta, del resto, della apparizione di Afrodite a Elena, tuttavia pedestre (cf. v. 407 μηδ' ἔτι σοῖσι πόδεσσιν ὑποστρέψειας Ὄλυμπον).

23. Sono divinità, la cui apparizione garantisce salvezza dalle tempeste, cf. *HHom.* XXXIII 12ss.:

οἱ δ' ἐξαπίνης ἐφάνησαν
ξουθῇσι πτερύγεσσι δι' αἰθέρος ἀΐξαντες·
αὐτίκα δ' ἀργαλέων ἀνέμων κατέπαυσαν ἀέλλας.

Che offre già gli elementi, per così dire strutturali, cui si obbligheranno le epifanie, anche tragiche. Paradigmatico è, tuttavia, il loro accorrere in ALCAE. fr. 34 V. Sono (liricamente!) invocati (v. 3 προ[φά]νητε), invitati a lasciare la loro sede (v. 1 νᾶ]σον ... λίποντε[ς, come del resto Afrodite, in SAPPH. fr. 1, 7s. V. δόμον λίποισα /... ἦλθες), arrivano ὠ[κυπό]δων ἐπ' ἵππων (v. 6), dopo avere attraversato terra e mare sconfinati, per salvare gli uomini (v. 7 ῥύεσθε). Ma, soprattutto, si sistemeranno (v. 9) εὐσδ[ύγ]ων θρώσκοντ[ες ἐπ']ἄκρα νάων. Su in alto, dunque, in cima all'albero della nave (cf., del resto, EUR. *Or.* 1574 δόμων δ' ἐπ' ἄκρων). La integrazione (dello Jurenka) mi appare confortata da LUCIAN. *Merc. cond.* I ἐπὶ πᾶσι δὲ τοὺς Διοσκούρους ἐπιφαινομένους, cf. inoltre, infra, pp. 378s. Dei saffici cavalli sembra memore l'Oceano di *Prom.* 286: trasformandoli in un πτερυγώκης οἰωνός.

coppia (una recente promozione, cf. v. 1659 ἐπείπερ ἡμᾶς Ζεὺς ἐποίησεν θεούς, che Nauck espungeva), essi dimostrano (questa volta) propensioni tradizionali, sembrano allinearsi all'*ancien régime*. Viaggiano di conseguenza a piedi, come la prototipica Atena di Aesch. *Eum.* 403. Restii ad altro mezzo, aereo o marino, si muovono servendosi all'occorrenza di più spediti tramiti. Confesseranno, del resto (v. 1665), che πόντον παριππεύοντε πέμψομεν πάτραν [24]. Beneficiari della spedizione saranno Elena e Menelao, ai quali assicurano (v. 1663): πνεῦμα δ' ἕξετ' οὔριον. Agli aerei vortici, di cui vengono tuttavia supposti dominatori, essi preferiscono patentemente la foga di immaginari cavalli, l'ausilio di marini «cavalloni». Restano in realtà obbligati al pertinente livello mitico: ignorano o rifiutano, correttamente, quello scenografico, confermandosi tuttavia estranei alla logica del dramma, alle lusinghe di una oziosa spettacolarità.

L'apparizione di Atena, in *IT* 1435ss., è (protocollarmente) improvvisa, ma del tutto estranea alle modalità dell'evento. Ancora una volta, la dimensione visuale risulta ridotta, è sull'effetto della propria voce, che la dea primariamente conta (v. 1436 ἄκουσον τούσδ' Ἀθηναίας λόγους: la tradizione recava un ridondante τῆσδε, corretto dal Markland, coll. Eur. *Suppl.* 1183, ma cf. *Or.* 1626, di cui subito), è su questa che deve insistere (v. 1447 κλύεις γὰρ αὐδὴν καίπερ οὐ παρὼν θεᾶς), lontano come è il destinatario: perseguendo in realtà una linea, intrinsecamente narrativa più che scenica, quale collaudata dal precoce caso dell'*Elettra* (vv. 1233-7). Come nelle prototipiche (il cui modello è strettamente epico-descrittivo) *Eumenidi*, la dea è arrivata con mezzi propri. Nella conclusione (vv. 1487ss.), ingiunge alle πνοαί di trasportare il figlio di Agamennone ad Atene. Decide di associarsi, chiedendo verosimilmente un passaggio (v. 1488 συμπορεύσομαι): alle aure, pur sempre un attendibile vettore [25], nei confronti di una portentosa, quanto inverosimile macchina. Preferendo malinconici debiti letterari, a gratuite ma fuorvianti ipoteche spettacolari.

24. Solo qui παριππεύω significa «scavalcare». In EUBUL. fr. 77 K.-A. esso equivale a παρελαύνειν, come segnala HUNTER ad l. Va ricordato, che nel paradigmatico ALCAE. fr. 34, 6 V. essi viaggiano ὠ[κυπό]δων ἐπ' ἵππων.

25. Esemplare è, al proposito, *Prom.* 132 κραιπνοφόροι δέ μ' ἔπεμψαν αὖραι, cf. EUR. *Tro.* 454 ὡς ... δῶ θοαῖς αὔραις φέρεσθαι σοὶ τάδε. Cf. HESYCH. η 200 ἠεροφοῖτις Ἐρινύς· ἡ ἐν τῷ ἀέρι φοιτῶσα ... ἢ ἀοράτως φοιτῶσα, ἢ ἀεροπλάνος κτλ. (HOM. I 571, T 87).

La dimensione visuale riemerge nella finale epifania, cui si decide Atena in *Ion* 1549ss. L'eroe sta per rientrare *chez lui* (v. 1547 εἰσελθὼν δόμους), quando gli appare, improvvisa, la divinità (ἐκφαίνει). Gli si rivela οἴκων ... ὑπερτελής: al di sopra della reggia. Anche qui, come in *El.* 1233, nulla induce ad ipotizzare scenografica discesa, pertinentemente assicurata dalla μηχανή: soltanto Aristofane se ne concederà le esilaranti evoluzioni, in un contesto coerentemente tragicomico [26]. Lo stravagante lessema (nell'unico Soph. *Tr.* 36 caratterizzava Eracle, *alla fine* delle sue fatiche) significa, ancora una volta, lo spazio che sovrasta l'edificio: non quello materiale, ma la profondità dell'aria. L'attuazione più economica sarebbe nuovamente offerta da un apposito θεολογεῖον: in realtà, non è l'atterraggio che ha rilevanza scenica, ma l'approccio con il protagonista. La impegnativa persistenza sulla ribalta rende occasionale, ininfluente la stessa modalità della teofania, tacitamente però rinnegata. Della propria capacità pedestre, secondo il citato modello delle *Eumenidi*, la dea appare del tutto consapevole, nel v. 1556 si dichiara δρόμῳ σπεύσασ' Ἀπόλλωνος πάρα. Lo stesso mandante, del resto, ἐς μὲν ὄψιν σφῷν μολεῖν οὐκ ἠξίου (v. 1557: nessuna delle divinità, salvo Hermes, vola, cf. ε 49). Alla fine, e sempre a piedi, la affabile divinità accompagna all'interno i suoi interlocutori (v. 1616): στείχεθ', ἕψομαι δ' ἐγώ. Un parsimonioso Olimpo, a quel che sembra: ha rinunciato a spettacolari trasvolate, si adatta a un teatro verosimilmente più povero, non più sensibile a pretestuose messinscena, ad ardimentose sofisticazioni. La stagione delle macchine, quanto meno teatrali, risulta esaurita. Si ripiega, malinconicamente, su tradizionali manifestazioni. Soffocati gli anni ruggenti (dalla guerra, dalle civili ribalderie), il teatro si riaffida alla rassicurante convenzione drammaturgica: gli *exploits* dell'aureo decennio sopravvivono in scarne, manierate citazioni. La tragedia sembra vivere una patetica (quanto sofferta) esperienza «post-moderna».

Particolarmente significativo, ai fini della nostra indagine, è

26. Lo sbarco di Trigeo, per quanto supposto sull'Olimpo (che egli sostiene di vedere dall'alto), si effettua sull'unico piano realmente disponibile. Sulla ribalta: è qui che con lui agiscono, integratamente, anche Hermes e lo scalpitante Coro, la stessa Pace, una volta strappata alla caverna: però sotterranea, accessibile (mentalmente!) dalla medesima scena, cf. p. 404, n. 16. Quanto ad Atena, in *Ion* 1570 essa preciserà: ἐφ' οἷσιν ἔζευξ' ἅρματα. Una espressione per così dire metaforica (cf. il nostro «mettersi in cammino», anche se motorizzati), che ammicca al topico SAPPH. fr. 1, 9 V. ἄρμ' ὑπασδεύξαισα, cf. γ 478 ἔζευξαν ὑφ' ἅρμασιν ... ἵππους.

Or. 1625ss.: Apollo appare (improvvisamente), per assicurare lo scioglimento dell'angosciosa trama. Si presenta (come ciascuno dei suoi colleghi, in analoghe occasioni) educatamente: Φοῖβός σ' ὁ Λητοῦς παῖς ... καλῶ (v. 1626). Fa rimarcare la propria presenza (ὅδ' ἐγγὺς ὤν), materializzatasi però senza l'ausilio di peculiari segni e segnali, o di meccanici supporti [27]. È venuto (v. 1628 ἥκω) semplicemente per far conoscere ad Oreste i propri pensamenti. Racconta, che è stato lui a salvare Elena, sottraendola alla sua spada, per ordine di Zeus. Questa verrà associata ai Dioscuri (v. 1637 σύνθακος ἔσται), assisa negli strati dell'etere (v. 1636 ἐν αἰθέρος πτυχαῖς), diventerà lei stessa ausiliatrice per i naviganti: in futuro, quindi, novella *dea ex machina*. A questo punto, la fantasia di un antico regista (bastava quella di un capocomico) si accende irresistibilmente, anticipa nelle parole di Apollo, attua sulla stessa scena, la prospettata destinazione di Elena. Nei vv. 1631s. si legge, infatti [28]:

> ἥδ' ἐστίν, ἣν ὁρᾶτ' ἐν αἰθέρος πτυχαῖς,
> σεσῳσμένη τε κοὐ θανοῦσα πρὸς σέθεν.

Già il Paley vi sospettò una interpolazione di scena, confezionata con elementi di immediato accatto, finalizzata ad una estemporanea apparizione, *ex machina*, della maliosa Elena. È da sottolineare, per inficiare la coerenza dello spettacolare distico, che l'insediamento è tuttavia da venire: ancora nel v. 1637 Apollo usa il futuro (ἔσται), altrettanto nel v. 1684, ove il dio si impegna a sistemarla (πελάσω) [29].

27. Rilevante, dal punto di vista prossemico (ma peculiarmente scenico), è ὅδ' ἐγγὺς ὤν. Una coordinata, tanto più necessaria, quanto inatteso né immediatamente individuabile è l'evento. La medesima focalizzazione è in *Prom.* 124s. τί ποτ' αὖ κινάθισμα κλύω / πέλας. L'avverbio αὖ significa la progressiva, epperò reiterata, messa a fuoco.

28. La sparizione di Elena (si rivelerà una levitazione) viene debitamente anticipata da Menelao, nel v. 1557 ὡς οὐ τέθνηκεν, ἀλλ' ἄφαντος οἴχεται: egli non fa che ripetere, del resto, una prospezione del Frigio, cf. vv. 1494ss. ἃ δ' / ἐκ θαλάμων / ἐγένετο διαπρὸ δωμάτων / ἄφαντος ... /.../ ἤτοι φαρμάκοισιν ... / ... ἢ θεῶν κλοπαῖς. L'arrivo di questi ha peculiarità prettamente epifaniche, che il Corifeo si incarica di marcare, cf. vv. 1549ss. ἀλλὰ μὴν καὶ τόνδε λεύσσω Μενέλεων δόμων πέλας / ὀξύπουν, ᾐσθημένον που κτλ. Egli viaggia (né potrebbe diversamente) a piedi: come chiunque si presenti in scena, anche a dispetto di mirabolanti passaggi aerei. Il πέλας ha quali varianti tradizionali πάρος e πέρα: lo schema epifanico lo garantisce, cf. il protocollare *Prom.* 124s., supra, n. 27. La espunzione del successivo v. 1550 (ὀξύπουν [ἅ.λ., ma cf. vv. 1499s. δραπέτην ... πόδα] κτλ.), da parte del Nauck, non meriterebbe menzione.

29. Si obietta, che nel v. 1674 θεῶν κατοικήσασαν ὄλβιον δόμον significa un approdo fra gli dei, già verificatosi. Per riguadagnare la necessaria prospettiva, il Weil

L'interpolatore la immagina stabilmente già insediata (ἥδ' ἐστίν), invita il colto e l'inclita a contemplarla (ὁρᾶτε): mirabolantemente però sospesa ad un congegno, che simula aerei volteggi. Il tessuto verbale, la stessa congruità testuale, non lo preoccupano affatto. I due versi si riducono a sommaria didascalia, che accrediti (anche testualmente) la spettacolare inserzione [30], testimoni di analoga (ma successiva) concezione performativa, quindi «registica». Secondo una prassi scenica sicuramente euripidea, a cui, verosimilmente, lo stesso Euripide ha ormai rinunciato. Secondo una autoschediastica procedura, che in maniera perfettamente analoga abbiamo visto imperturbabilmente in atto, a proposito di Aesch. *Eum.* 404s. La μηχανή, negata ad Apollo, viene surrettiziamente concessa ad Elena: sul piano spettacolare, non su quello drammaturgico. Il teatro delle macchine, esploso ed affermatosi negli anni Venti, appare lontano: manieristico appannaggio, a quel che pare, di provinciali, «vistose» repliche. Dimostra il suo fascino effimero, il gusto di sofisticate invenzioni, costituisce una moda immotivata, quanto dispendiosa (ἀτεχνότερον καὶ χορηγίας δεόμενον, protesterà Aristot. *Poet.* 1453b7). Dalla sua suggestione appare (irresponsabilmente) catturato il cosiddetto Maestro del *Prometeo*.

Di maggiore interesse è la epifania di Dioniso, alla fine delle *Baccanti* (vv. 1330ss.). Un'ampia lacuna ce ne invidia, purtroppo, i dettagli iniziali. Il v. 1329, pronunziato da Agave, difficilmente si riferisce al miracoloso evento: ὁρᾷς γὰρ τἄμ' ὅσῳ μετεστράφη. Sottolinea la terrifica evoluzione della vicenda [31]: si riferisce solo a quanto ha patito, non annuncia inattesi, risolutivi sviluppi. Alla fine della lacuna (v. 1330), il discorso di Dioniso risulta notevolmente progre-

propose di emendare con κατοικήσουσαν. Ma sfugge che il verbo è generico, solo indica avere «domicilio», non essere materialmente «sistemati», cf. il parallelo v. 1645, che ad Oreste prescrive Παρράσιον οἰκεῖν δάπεδον. Risolutivo appare EUR. *Hel.* 1677 μακάρων κατοικεῖν νῆσόν ἐστι μόρσιμον.

30. Fu il Murray ad espungerli, il Nauck si limitò ad eliminare il solo v. 1631. Che Elena sia «visibile agli spettatori con ogni probabilità sulla μηχανή accanto ad Apollo», è ipotesi del DI BENEDETTO ad l., onestamente però sorpreso, che Apollo non faccia menzione del fatto. Egli esclude, tuttavia, che «oltre alla μηχανή ed al θεολογεῖον fosse stata posta sulla scena una terza apparecchiatura apposta per Elena». Quanto meno a ragione.

31. Questo significato è nuovo, caratteristico della tarda *Rhetorica* (non della *Poetica*, che preferisce μεταβάλλω / μεταβολή) di Aristotele. L'esempio di ARISTOPH. *Ach.* 537, segnalato da LSJ, indica piuttosto «violenta manipolazione». In *Ran.* 538s. τὸ δὲ μεταστρέφεσθαι / πρὸς τὸ μαλθακώτερον κτλ., illustra la pronta capacità di adeguamento del vero «opportunista».

dito, nessun indizio circa le modalità della intervenuta teofania è, tuttavia, rilevabile. Questa non appare, a dispetto della consuetudine, improvvisa: l'aveva preconizzata il Coro, con scabra schiettezza (v. 1031 ὦναξ Βρόμιε, θεὸς φαίνῃ μέγας) [32]. Ancora una volta, non le sue circostanze evidentemente interessano, tantomeno le mirabolanti modalità: sembra che ai miracoli nessuno più creda, di sicuro non più il teatro. Tramonta l'impaziente, provocatorio universo euripideo: caduta la Città, morto lo stesso Poeta, la concezione del tragico si va trasformando, malinconicamente, in una più moderna, scettica *comédie humaine*.

La confusione fra convenzionale teofania ed uso (fin virtuosistico) della macchina, risulta incombente. Si tratterà, comunque, di una μηχανὴ σωτηρίας, di un anomalo, piuttosto che autonomo espediente, connaturato alla tragedia: da Aesch. *Sept.* 209, dove riceve la prima formulazione, ad Eur. *Hel.* 1034, dove a brevissima distanza risponde, con logica coerenza, alle più frequenti ἐλπίδες σωτηρίας [33]. La μηχανή, quale strumento di salvezza, si dimostra pertinente invenzione della tragedia [34], cui assicura una soluzione, più che inattesa, liberatoria. Ne sono provvidenziali promotori divine identità: τῶν δ' ἀδοκήτων πόρον ηὗρε θεός, concludeva già l'*Alcesti* (v. 1162), con una strofetta emblematica. Significativamente, questa diventerà convenzionale suggello di ulteriori drammi [35]. Il

32. In realtà, φαίνῃ esprime una rivelazione logica, non fisica, una dimostrazione: il metro disatteso ha fatto sospettare della integrità di questo verbo. Che vi si debba leggere, eventualmente, φανείς, se non φανῇς? Cf. EUR. *Hec.* 1217 ἄκουσον, ὡς φανῇς κακός.

33. Cf. v. 1031. Ancora nel contiguo *Phoe.* 890 è μηχανὴ σωτηρίας, chiosato al v. 893 con φάρμακον σωτηρίας. Sofocle non ha che τέρμα τῆς σωτηρίας, ma in *OC* 725.

34. Il termine μηχανή è la prima volta in HESIOD. *Th.* 146, negativamente connotato. Appare quindi in ARCHIL. fr. 24, 10 W., ALCAE. fr. 249, 10 V.: trionfa in Pindaro, col senso neutro di 'risorsa': singolare è risultato *N.* VII 22s. ἐπεὶ ψεύδεσί οἱ (sc. *Homero*) ποτανᾷ <τε> μαχανᾷ / σεμνὸν ἔπεστί τι, nonché *Pae.* VIIb (= fr. 52 h) 13s. Sn.-M. π]τανὸν ἅρμα / Μοισᾶ[ν (cf. *O.* IX 81 ἐν Μοισᾶν δίφρῳ). Il suo statuto tragico si impone con l'*Orestea*. In *Ag.* 199, ma già in *Suppl.* 394, 594, ricorre anche μῆχαρ (lyr.), prontamente condiviso da *Prom.* 606 (τί μῆχαρ ἢ τί φάρμακον νόσου, di cui è memore il cit. EUR. *Phoe.* 893). La forma nota all'epos è μῆχος, ripresa da EUR. *Andr.* 536, ma già in HERODOT. II 181, IV 151 (κακοῦ). Una esauriente rassegna delle ricorrenze e valenze di μηχανή (e degli affini) è in H. SCHNEIDER, *Das griech. Technikverständnis*. Von den Epen Homers bis zu den Anfängen der technologischen Fachliteratur, Darmstadt 1989, 217ss. Manca, tuttavia, ogni cenno alle macchine teatrali, ai numerosi (né insignificanti) luoghi tragici e comici, di cui ci occupiamo: testimonianze immediate, vitali, di una emergente cultura «tecnocratica».

35. Si tratta, in realtà, di *tail-pieces*, ribattuti meccanicamente in *Alc.* 1159ss.,

deus ex machina ha, quindi, valore istituzionale prima che scenografico, è depositario generalmente ineludibile di insperate conclusioni: assicura quella gratificante vittoria sul tragico, la depurativa κάθαρσις, di cui Aristotele (o chi per esso) è giustamente sollecito [36]. Il responsabile intervento della divinità costituisce atto di fede, anche

Med. 1415ss., *Andr.* 1284ss., *Hel.* 1688ss., *Bacch.* 1388ss. Un elemento mobile, per cui cf. «MCr» XXI-XXII (1986-87) 244s. La sua funzione è puramente meccanica: indica al pubblico (altrimenti disorientato), che l'opera è finita, con una sigla convenzionale, immediatamente riconoscibile. Uno stereotipo, che ha larga ed autonoma eco nella tradizione classica, cf. la meritoria annotazione di DIGGLE, ad *Alc.* cit. P. D. ARNOTT, *Public and performance*, 38s., pur sottolineandone la estrinseca funzionalità, lo associa al κῶμος, che sistematicamente «conclude» la commedia, sostituendo la peculiare *exodos* tragica. È fin troppo evidente, che in questo caso si tratta di altro e macroscopico elemento strutturale, costitutivo quindi, come la stessa denominazione di κωμῳδία, correttamente analizzata, impone (cf. *Suda* κ 2272 κῶμοι: ᾠδαί, ἢ ὀρχήσεις μετὰ μέθης).

36. Il termine κάθαρσις, com'è noto, è unico nella *Poetica* (1449b28), in una ulteriore ricorrenza (1455b15) riferendosi più propriamente alla *lustratio* dell'impuro Oreste. La sua epocale fortuna è dovuta ai nostri umanisti, a costo di forzature e fraintendimenti, tuttora incontrollabili. Più diffusamente risulta utilizzato nella *Politica*: in 1341b38 viene correttamente associato alla ἰατρεία, che per ottenerla si serve della μουσική (la prassi è pitagorica, la cui scuola addirittura identificava κάθαρσις con la μουσική, cf. PYTHAG. D 1 D.-K., qui ribadito, come già in 1341a23 con la θεωρία spettacolare). È strumento terapeutico, esorcistico si direbbe, di ambito magico e quindi medico. Più particolarmente, in *Pol.* 1342a14 viene garantito πᾶσι γίγνεσθαί τινα κάθαρσιν καὶ κουφίζεσθαι μεθ' ἡδονῆς: la possibilità di una appropriata depurazione, la gioiosa liberazione da perturbati stati d'animo. Una esperienza, che deve coinvolgere (1342a12) τοὺς ἐλεήμονας καὶ τοὺς φοβητικοὺς καὶ τοὺς ὅλως παθητικούς, e gli altri καθ'ὅσον ἐπιβάλλει τῶν τοιούτων ἑκάστῳ. All'inizio (1341b39s.) Aristotele aveva assicurato, che avrebbe spiegato più chiaramente il significato della κάθαρσις in futuro, ἐν τοῖς περὶ ποιητικῆς: senza tuttavia procedervi (da escludere, che vi provvedesse in un ipotetico secondo libro). Nella *Poetica* (1449b27) si limita ad affermare, che la tragedia si pone δι' ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν. Si sforza di controllare gli effetti, altrimenti deleteri, dei suoi strumenti costitutivi: eccessi di ἔλεος, φόβος, πάθος si configurano, infatti, come sconvolgenti esperienze (παθήματα: né «emozioni» né «passioni», quindi, assolute o irrelate), alla cui depurazione è impegnata (περαίνουσα) la tragedia. Il τῶν τοιούτων παθημάτων è concettualmente identico al καθ' ὅσον ἐπιβάλλει τῶν τοιούτων di *Pol.* 1342a13. Ma già Platone aveva dichiarato (*Phaed.* 69b), che verità, giustizia, valore, la stessa φρόνησις sono κάθαρσίς τις τῶν τοιούτων πάντων κακῶν, un vero e proprio καθαρμός: alleggerimento dell'eccesso di impulsi, siano essi piacevoli o spaventosi, rimedio contro siffatti straripamenti emozionali. Il termine κάθαρσις è palesemente di ambito tecnico, viene mutuato dalla prassi medica, sia magica che professionale. Nella aristotelica *GA* 738a28 se ne dà significativa, ed eloquente, spiegazione (ἅτε γιγνομένης καθάρσεως τῶν περιττωμάτων, ἃ τοῦ νοσεῖν αἴτια τοῖς σώμασιν), la cui trasposizione nella *Politica* appare evidente. Nel *Corpus Hippocr.*, del resto, si rilevano oltre duecento ricorrenze di κάθαρσις, tutte con specifico senso, mentre un unico esempio di *lustratio* ricorre in *MSac.* III 15.

drammaturgicamente istitutivo. È premessa tacita, che con l'ultimo Eschilo si traduce in persona fisica, quell'Atena materialmente introdotta sulla scena (*Eum.* 403ss.). Rispettosamente attingendo al repertorio epico (tutto ciò che non è peculiarmente drammaturgico, ma descrittivo o informativo, non può che derivarne), la divinità si materializza, all'improvviso. Prende parte, del tutto informale, all'azione: ne predispone, tassativamente, il futuro sviluppo. Non fa, in sostanza, che «annunciare» successivi e disangosciati eventi. La ambigua μηχανή, di cui il dio σωτήρ (anche se più spesso agisce in nome di Zeus, ne è subalterno ἄγγελος) è latore, si identifica con la sua persona. Una volta messa in scena, la stessa *machina*, una benevola «macchinazione» in realtà, si fa divina protezione, religiosa istanza.

Aristotele è, dunque, convinto assertore della metaforica κάθαρσις, della sua virtù purificatrice e rasserenante. Della sua capacità di restituire quella sostanziale ἡδονή, che è fine della tragedia, come di ogni arte: cf. *Poet.* 1453b12 ἐπεὶ δὲ τὴν ἀπὸ ἐλέου καὶ φόβου διὰ μιμήσεως δεῖ ἡδονὴν παρασκευάζειν τὸν ποιητήν. Questi dovrà, di conseguenza, rinunciare a forzature truculente, violentemente spettacolari, fin terroristiche (è il caso del *Prometeo*), garantire di quella κάθαρσις, incidentalmente definita (come abbiamo visto) nella *Politica*: non più che occasionalmente, però, nell'unico luogo della *Poetica*, omettendone la esauriente trattazione. Il concetto di κάθαρσις risulta non più che implicato nella attuale *Poetica*, nella *Politica* se ne dichiarava lo statuto funzionale, quale desunto dall'ambito magico-rituale, ed ormai consolidatamente medico. Un intellettualistico espediente, sembrerebbe: per salvare la tragedia dalla condanna platonica. Rifacendosi, tuttavia, ad una spregiudicata e fin provocatoria convinzione estetica, quella di Gorgia. Che nel suo prestigioso *Elogio di Elena* (fr. 11, 8 D.-K.) aveva preconizzata la virtù liberatrice epperò catartica della parola ornata, in principio di tutta la poesia: δύναται γὰρ καὶ φόβον παῦσαι καὶ λύπην ἀφελεῖν καὶ χαρὰν ἐνεργάσασθαι καὶ ἔλεον ἐπαυξῆσαι. Il λόγος viene assunto a δυνάστης μέγας, esso libera da quanto, attraverso la verbale, e pertanto fittizia, rappresentazione degli altrui incubi, provoca un ἴδιόν τι πάθημα (uno *shock* personale, quindi, precocemente omeopatico: un «vaccino» emozionale). Aristotele dichiara (*Poet.* 1449b25 et 28) λόγος ἡδυσμένος lo strumento, con cui opera la tragedia. Si riallaccia, dunque, a Gorgia, per eludere Platone. Ma procede non più che trasversalmente, almeno nella *Poetica*. Non è di ordine psicologico il suo intento, né sociologico: ma rigorosamente tecnico, elabora strumenti operativi, peculiarmente funzionali, piuttosto che subordinati ad altri fini, politici o pedagogici. Il sommario richiamo alla κάθαρσις, quale emerge nella *Poetica*, è, quindi, suo: ogni espunzione (anche e solo concettuale) sarebbe incongrua. Esso dimostra, verosimilmente, il peso di una strumentale convinzione, costituisce un doveroso quanto prudente richiamo ad angolazioni, che gli appaiono estetizzanti (Gorgia), o precocemente emblematiche di «tolleranza repressiva» (Platone). La sostanza di queste considerazioni, ho già esposta in «La filologia di Carlo Diano», in *Il segno della forma*, «Atti del Convegno di studi su Carlo Diano», Padova 1987, 41-55. Un uso palesemente distorto, spesso incomprensibile, viene fatto del termine κάθαρσις in trattazioni, che disinvoltamente prescindono dalla sua occasionale, non più che strumentale peculiarità. H. KINDERMANN, *Il teatro greco ed il suo pubblico*, tr. it. Firenze 1990, dedica i due capitoli finali alle «Varianti della Catarsi tragica» ed alla «Catarsi comica» (nell'originale ricorre un più

Non sembra necessario, che siffatte teofanie (la cui sostanza è innegabilmente allegorica, predittivamente verbale) dispongano di un luogo o punto scenico, appositamente deputato. È da escludere il precoce uso di strutture e fin di ribalte supplementari. Il portentoso evento riceverà, solo in seguito, oltre che un riservato spazio, attrezzature sceniche adeguatamente spettacolari, irritantemente iperboliche. Nessuna delle tragedie superstiti ne presuppone l'uso: una più nuova, «operistica» drammaturgia ne abuserà. Patentemente, quella contestata da Aristotele: di cui nulla c'è pervenuto (oltre al misoneismo dei testimoni). Ma l'astratto espediente, già personificato e rispettosamente deificato, aveva proceduto ulteriormente: con protervia laicizzandosi, tecnologizzandosi. Ha subìto, infatti, altra e più illusionistica realizzazione, collide con una nuova ed alienante macchina, quella del «volo». Un supporto fisico dalle sconvolgenti premesse, sul piano intellettuale, ma conseguentemente drammaturgico. Che non tarda ad assumere un ruolo arrogantemente autonomo, assoluto: assurge a sublime protagonista, esplora e domina un nuovo spazio scenico, quello verticale.

Si costituisce come iattante emblema di conquiste, intellettuali prima che teatrali. Affrancandosi dal θεός, senza dubbio stucchevole, oltre che manierato (in realtà, un frigido inserto epico) espediente: ne rifiuta i soterici, ma anche risaputi ingaggi. Si consegna, conseguentemente, ad eroi, o divine sottospecie: infine a scanzonati mortali, almeno nella commedia. Ad evidente beneficio di una «platea» (in realtà di una cultura), disposta a fantasmagorici miraggi, più che a fideistiche, devozionali convinzioni. La μηχανή non è solo sofisticata, dilettevole invenzione scenica, si costituisce (nella sua essenza) come laico riscatto dell'uomo, sua «sofistica» rivalsa. Il *Prometeo* è la prima tragedia a farne uso, integralmente laicizzato, immotivabile, unicamente spettacolare. Secondo spericolati modelli euripidei, ma inconcepibili prima della *Medea*, polarmente estranei al vecchio Eschilo. Inquinando la sobrietà della drammaturgia tradizionale (il

ambiguo «Wiederspiel des Komischen»). Riduce lo specifico termine a generica finalità, rudemente ipostatizzandolo, identificandolo con uno scopo eterogeneo, vagamente sociologico: che il teatro antico per sua fortuna ignora, sottraendosi a quella mistagogia, che Platone riteneva deleteria, Aristotele gli concedeva, assolvendolo (inopinatamente) dai patologici effetti, che senza colpa gli capitasse di produrre sugli «imbecilli». Tipicamente romantico (Schiller, Schopenhauer) è siffatto potere «liberatorio» assegnato all'arte, il cui dominio si assume «assoluto», beatifico. Dottamente G. PASCOLI, *Prose*, I 125, inneggiando al Manzoni, ricorda «quando rapito, assente, altro, provavo in me ... mediante la pietà e il timore compiersi la catarsi di così fatte passioni».

disdegno di Sofocle è significativo, in proposito), provocando reazioni furibonde, che la *Pace* di Aristofane, sarcastica piuttosto che parodica, si incarica di esprimere. Trigeo ed il suo fetido Ippocantaro sono una risposta non solo ai Bellerofonti euripidei, ma anche ad un disutile trasvolatore quale Oceano, ad una combriccola di ninfe Oceanine, imbarcate in un festivo *raid* aereo, del tutto immaginario, comunque sbalorditivo. Essi attuano una poetica dell'*inganno*, di cui Gorgia si è fatto banditore, Euripide fervido, popolaresco illustratore. Una strategia che, ipotizzata per l'austero Eschilo, risulterebbe (prima che intempestiva) blasfema.

CAPITOLO XI

SOFISTICATE MACCHINE

Il punto, non solo scenograficamente, più avanzato nell'uso delle prime macchine teatrali è, paradossalmente, raggiunto dal Maestro del *Prometeo*. Egli ne raddoppia, quanto meno [1], l'intervento, in una sequenza (sul piano testuale) incredibile. Ne moltiplica la fruizione, assumendo che l'intero Coro delle Oceanine se ne serva. Dà, con immediato seguito, autonoma determinazione e sensibilità ad altra (ma non meno incondita) macchina, che mimando Pegaso sembra addirittura in grado di identificarsi con la γνώμη del pilota, Oceano (v. 287): sdegnosamente buttando alle ortiche le volgari redini. L'esausto corsiero ha nostalgici palpiti (*Prom.* 394 ψαίρει, un unicismo, estraneo all'attico, verosimilmente mutuato dal *Corpus Hippocr.*, cf. Hesych. δ 1471 ... ψαίρειν λέγομεν τὸ ἱστίον, ὅταν ἐλαφρῶς διαπνέηται) per la propria *couche*, in sostanza di recuperare il suo olimpico, divino *status* (vv. 395s.). Non *machina*, in cui confida la divinità, ma esso stesso *deus ex machina*: anzi *deus et machina*, un protagonistico ordigno, inconsapevolmente offensivo della teofanica ritualità. Evidente è l'audacia, scenica e drammaturgica, francamente gratuita, non soltanto nel caso di Oceano: è contro di lui e le sue degne accolite, oltre che sui modelli euripidei, che si appunteranno gli sbalorditi frizzi di Aristofane.

L'arrivo delle Oceanine, dal punto di vista strutturale allarmante, obbedisce ad una ardimentosa μηχανή, cui le già improbabili figuranti vantano di essersi attentate. Che il trasporto con una convenzionale macchina, con più macchine eventualmente [2], sia fantasioso, suggerisce la inverosimiglianza fisica di siffatto volo, ma soprattutto la significativa rinuncia ad ogni indizio verbale, che ne consenta quanto meno la virtuale prospezione «scenica». Poll. IV 126 tra i μέρη θεάτρου segnala, in prossimità delle due porte che si aprono sulla scena, una coppia di μηχαναὶ δ' ἑκατέρωθεν, πρὸς αἷς αἱ

1. In verità, Prometeo riceve altre visite, quella di Io e quindi di Hermes, in condizioni non differenti. Sembrerebbe in atto una stazione di servizio, se gli ulteriori arrivi non si attuassero in modo del tutto convenzionale: pedestre.

2. Una ipotesi seriamente prospettata, ma non concepibile, che per un Teatro delle Meraviglie: non certo quello arcaico, men che mai eschileo. Cf. infra, n. 6.

περίακτοι συμπεπήγασιν [3]. Quella a destra è interessata al *country-side*, l'altra al suburbio cittadino, e specialmente alle contrade oltre il porto [4]. Segue una più singolare informazione, in quanto una tale *machina*, oltre all'ambiente portuale, καὶ θεούς τε θαλαττίους ἐπάγει, καὶ πάνθ' ὅσα ἐπαχθέστερα ὄντα ἡ μηχανὴ φέρειν ἀδυνατεῖ [5]. Scenario marino, problematico sbarco di acquatiche divinità, il gravoso ingombro scenico, sembrerebbero connessi al nostro caso, riferirsi anche alla πάροδος (trasformata in collettiva teofania) delle Oceanine. Già il Nilsson suggerì, che Polluce avesse in mente il *Prometeo*, immaginando che il carro delle Oceanine venisse illustrato dai dipinti esibiti da questa macchina, il cui peculia-

3. Schol. LUCIAN. *Philops.* 29 (p. 164 R.), attingendo a fonte verosimilmente diversa, conferma: ἐπὶ τῶν θεάτρων, ἡνίκα τι παράδοξον ἐπιτελεῖσθαι ἔδει καὶ πλέον πίστεως (an <ἀ>πιστίας? falsa eadem *An. Gr.* II 336 Bachm., cf. PLAT. *Resp.* 450c πολλὰς ... ἀπιστίας ἔχει, nec non *Phaed.* 88d), ἄνωθεν ὑπὲρ τὰς παρ' ἑκάτερα τῆς μέσης τοῦ θεάτρου θύρας ... μηχανῶν δὲ δύο μετεωριζομένων, ἡ ἐξ ἀριστερῶν (an ἐξ ἀριστερᾶς?) θεοὺς καὶ ἥρωας ἐνεφάνιζε κτλ. (ἄνωθεν e μετεωριζομένων sono marche linguistiche, indicanti «sospensione», piuttosto che «edificazione», quale significata da συμπεπήγασιν di Polluce). Per ottenere la debita continuità, appare indispensabile scrivere nella riga precedente di Polluce: παρ' ἑκάτερα δὲ τῶν δύο θυρῶν ... ἄλλαι δύο εἶεν ἂν μηχαναὶ [δ'] ἑκατέρωθεν, πρὸς αἷς κτλ. Interpungere con *semicolon* dopo εἶεν ἄν (così Bethe), obbliga πρὸς αἷς a μηχαναί, in una confusione inestricabile. Bekker, adottando una v.l. (sostitutiva di μηχαναί), scriveva intelligentemente: δύο εἶεν ἄν, μία ἑκατέρωθεν, κτλ. Con πρὸς αἷς (non ἃς, v.l. adottata dal Bekker) si intende «contigue alle quali porte esterne». Essenziale è συμπεπήγασιν alla struttura delle peculiari impalcature, coerentemente dette però πήγματα: non improbabile è, tuttavia, il loro accorpamento con la σκηνή. Il termine tecnico, che ha largo seguito negli autori latini, sarà per la prima volta in STRAB. VI 2,6. Non risulta, tuttavia, registrato da Polluce.

4. Il senso di τὰ ἐκ πόλεως, μάλιστα τὰ ἐκ λιμένος sembra ribadito poco oltre: ἡ μὲν δεξιὰ ἀγρόθεν ἢ ἐκ λιμένος ἢ ἐκ πόλεως ἄγει. In realtà ἀγρόθεν risulta contraddittorio, verrà emendato dal Fensterbusch, cf. infra, n. 20. Nella commedia ellenistica, chi entrasse dalla sinistra proveniva dalla città, chi da destra dalla campagna, cf. *De com. Gr.* 101ss. Kai. (*CGF* I 23).

5. Improbabile è la sequenza delle congiunzioni καὶ ... τε, cui si fa precedere punto fermo. Sarà da correggere τε con δέ, come in uno degli unici tre casi offerti da Tucidide (cf. DENNISTON, *GP* 535, nonché 588), o, più semplicemente, eliminare la virgola dopo ἐπάγει: ma anche il punto tra λιμένος e καὶ... θαλαττίους, in una serie concettualmente obbligata. Che μηχαναί, all'inizio del cit. POLL. IV 126, costituisca una generalizzante intrusione (lo espunse il Bekker, cf. supra, n. 3), dimostra l'attuale invocazione del marchingegno scenico, che si ritiene inadatto a sostenere «carichi» eccessivi, sostituiti pertanto da riproduzioni dipinte. Che si trattasse di un attrezzo estremamente leggero, già dimostra la sua mobilità, la capacità di traslazione, oltre che di trazione, ludicramente (vedremo) sfruttata dalla commedia.

re nome (περίακτος) le deriva dalla disinvolta «versatilità»: poteva infatti esporre, girando, tre diversi scenari [6].

Si tratta, in realtà, di una turrita impalcatura di legno, ciascuna delle cui facce offre agli occhi dello spettatore, gli svela anzi (δηλοῦσα) significativi fondali: atti ad inquadrare, pittorescamente, l'azione, obbligata comunque alla scena vera e propria, consegnata ai soli attori. Si tratta di quinte suppletive, con funzione puramente ambientale, oggettuale. Semplice *décor*, quindi, inteso ad integrare visualmente la drammaticità della vicenda, ad assolvere autonome ambizioni rappresentative [7]. Ma è da escludere, sul piano logico fin

6. M.P. NILSSON, *Die alte Bühne und die Periaktoi*, «Från Filologiska Föreningen i Lund», 1908, 19. PICKARD-CAMBRIDGE, *ThD* 235ss., dedica adeguata quanto perplessa attenzione ad una ipotesi del genere. Che deve ritenersi fuorviante, fuori della storia. Il «paesaggio», in quanto autonomo oggetto di osservazione, fruizione, contemplazione, è in genere estraneo alla sensibilità (percettiva e culturale) dei Greci. Si dimostra peculiarità latina, pompeiana, romana: la sua prospezione e legittimazione (attraverso un percorso, di cui sono scarsi e soprattutto desultori i prodromi greci) è lenta, sofferta conquista. Non solo figurativa, ma spirituale: la identificazione dell'uomo con l'ambiente che lo circonda, sia naturale che storico, è gelosa assunzione romana, struggente esperienza esistenziale. Ma, anche a livello «decorativo», il rilievo di siffatti elementi spaziali risulta estraneo alla cultura greca, specialmente figurativa: essa tende a simbolizzare, concettualizzare, mentalizzare il vissuto, nonché la cornice ambientale dell'uomo.

Le strutture teatrali analizzate dalle nostre fonti (lessicografiche o letterarie) indicano, del resto, tempi vistosamente progrediti, l'«apertura» (alla Riegl) dello spazio rappresentativo, ne esaltano lo spettacolare tracimare. Alla arcaica pregnanza «verbale» si è sostituita la esibizione «visuale»: ingannevoli prospettive espropriano la scena, la gorgiana ἀπάτη ha precocemente inaugurata un'arte «illusiva», con sofistiche, sofisticate compiacenze, rivoluzionaria provocazione. A Roma siffatte ed intellettualistiche angolazioni avranno assunti, strutture, itinerari del tutto autonomi, quanto paralleli. Le riassume il motto «ut pictura poesis», che non indica banale eguaglianza o improbabile sinestesia tra le due attività, ma rivendica identiche premesse, finalità, esigenze di gusto e di fruizione per queste arti sorelle: le medesime istanze, squisitamente culturali, di una «ricezione» (in genere scabramente introiettiva), quale si affermerà, su italici modelli, a Roma. Cf., a questo proposito, E. W. LEACH, *The rhetoric of space*. Literary and artistic representation of landscape in republican and Augustan Rome, Princeton 1988 (che non si occupa, tuttavia, della scenografia teatrale), e quanto da noi proposto in *Parola «Italia»*, a c. di G. PORTOGHESI MASSOBRIO, Roma 1987, 27ss.

7. Conviene ricordare, che struttura e funzione della nostra «quinta» (che il termine possa indicare «una delle cinque parti della scena» appare improbabile, malgrado quanto riferito in CORTELAZZO-ZOLLI, *DELI*, IV 1014: potrebbe trattarsi di «quinta parete», se nel gergo teatrale «dietro» o «tra le quinte» indicano il retroscena) hanno origine e finalità analoghe. Nasce, infatti, nel XVI secolo, fornisce prospettive non soltanto locali, ma circostanziali. Inaugura una ambiziosa quanto illusionistica scenotecnica, introduce attraverso convenzionali apparati elementi naturalistici, già affidati alla capacità evocativa, scenica, della «parola teatrale». Significativo è che i quadri esibiti si dicessero «telari»,

qui evidenziato, che, oltre a riprodurre elementi paesistici o qualsivoglia artefatto, esse introducano figurazioni (dipinte) di marine divinità, e dei loro corteggi. Potrebbero, eventualmente, abbozzarne le attrezzature rispettive, che l'economia scenica sconsigliava di trasportare sulla ribalta: zattere, navi, lo stesso ed improbabile «vascello fantasma» delle Oceanine. Un complesso scenografico in ogni caso estraneo alla più antica tragedia, di sicuro ignoto a quella di Eschilo, verosimilmente a tutto il dramma arcaico. L'apparato sommariamente descritto da Polluce risulta invece tipicamente ellenistico, la centrale presenza del porto di Atene lo dimostra, le scelte paesaggistiche, tema prediletto della pittura ellenistica, lo confermano [8].

Il testo di Polluce è, patentemente, corrotto. Le divinità risultano estranee, già strutturalmente: è soltanto di quinte, di fondali, di ambienti e circostanze che si forniscono illustrazioni. Ai paesaggi suburbani di carattere agreste, si oppongono del resto quelli cittadini: scenari sempre intesi fuori della città, ma soprattutto al di là del porto, più probabilmente fuori della baia. Un immacolato ambiente, dunque, romanticamente superstite: una solitaria «spiaggia» si direbbe. In luogo del corrotto καὶ θεούς τε θαλαττίους sarà da leggere, infatti, καὶ αἰ(για)λοὺς (παρα)θαλαττίους, visibilmente corrottosi per aplografia (la anomalia di τε, successivo a καὶ, è stata rilevata nella nota 5). La connessione di αἰγιαλός con θάλαττα è costitutiva, già omerica (B 209s. θαλάσσης / αἰγιαλῷ), cf. Eur. *IT* 424s. παρ' ἅλιον / αἰγιαλόν [9]: non avrebbe necessità di ulteriori prove. L'inserzione dell'incongruo θεούς è, verosimilmente, da imputare proprio al sintagma θεὸς ἀπὸ μηχανῆς, *Stichwort* del singolare episodio lessicografico: non è in discussione, palesemente, quella particolare *machina*, che introduce in scena miracolosi personaggi. Se ne discuterà, infatti, e pertinentemente, soltanto nel paragrafo successivo (128).

più specificamente «apparenti»: sottolineando il primo termine la conformazione dell'elemento decorativo, l'altro la sua natura dichiaratamente evocativa, illusionistica.

8. L'invenzione della σκηνογραφία (in uno con il terzo attore) è attribuita a Sofocle, in un dubbio, quanto unico luogo di Aristotele (*Poet.* 1449a18s.), che G. F. Else, *Aristot. Poetics*, Harvard 1957, 166ss., ritiene spurio.

9. Hesych. α 1704 αἰγιαλός· ὁ παραθαλάσσιος, sembrerebbe frutto di «coppia contigua»: sarà da ricondurre a testi classici, in cui attuale glossa e glossema costituivano unico e funzionale sintagma. In verità il glossema è nei soli Erodoto, Tucidide, Senofonte (*HG* I 1, 24 τῆς ... παραθαλαττίας γῆς, IV 8, 7 τῆς παραθαλαττίας). In Thuc. II 26, IV 56 è costantemente ἡ παραθαλάττιος (*ora maritima*), che va reintegrato pertanto anche in Esichio, in luogo del maschile. Suo concorrente è ἐπιθαλάσσιος, verosimile, e paleograficamente più adeguato anche nel nostro Polluce.

Noi disponiamo della fonte di Polluce, e dei connessi testimoni. O quanto meno, di un documento a lui anteriore: che ci permette di integrarne il testo, sul piano reale, concettuale, verbale. È stato, ovviamente, segnalato, in qualche modo messo a frutto. Esso fa riferimento anche alle divinità, ma in diverso e funzionale contesto. Si tratta di Vitruvio (V 6, 8 Fenst.), per cui le greche περίακτοι sono *spatia ad ornatus comparata*, dei «luoghi» però fittiziamente rappresentati ("scenarii"), così definiti in quanto *machinae in his locis versatiles trigonoe* (immo *trigonae*) *habentes singula* (immo *singulae*, vel *in singula*, sc. *loca*) *tres species ornationis, quae, cum aut fabularum mutationes sunt* (immo *sint*) *futurae seu deorum adventus cum tonitribus repentinis,* [*ea*] (an *eo*?) *versentur* (immo <*a*>*versentur*) *mutentque speciem ornationis in frontes* (immo *fronte*) – *secundum ea loca versurae sunt procurrentes, quae efficiunt una a foro, altera* [*a*] (expunxi, coll. Plaut. *Stich.* 584s. *salvom gaudeo / peregre te in patriam rediisse*) *peregre aditus in scaenam* [10]. Lo scopo delle περίακτοι diventa più che chiaro: segnano un mutamento di scena, ne anticipano i rinnovati scenari, l'una quelli urbani, l'altra i foranei. Dei protagonisti prospettano «visualmente» i rispettivi am-

10. Altro testimone, di comune fonte, è SERV. *Verg. Georg.* III 24 (*vel scaena ut versis discedat frontibus...*) *scaena... quae fiebat, aut versilis erat aut ductilis: versilis tunc erat cum subito tota machinis quibusdam convertebatur et aliam picturae faciem ostendebat.* La testimonianza di Vitruvio resta intollerabilmente aggrovigliata, il testo da noi fornito è quello di uno specialista, C. FENSTERBUSCH, *Vitruv*, Darmstadt[4], 1987. Dalla edizione di ROSE–MÜLLER-STRÜBING, *Vitruvi de Architectura*, Lipsiae 1867, constato che alcuni dei miei suggerimenti erano già nella tradizione, o altrimenti avanzati dagli studiosi. Il nesso *secundum ea loca versurae sunt*, non fa che ripetere il *versentur* che precedeva, lasciando improbabilmente sospeso *secundum ea loca*. Che dovrà modificarsi, integrandosi <*a*>*versentur ... in fronte*[*s*] *secundum ea loca*. Ne conferma *secundum autem spatia ad ornatus comparata*, nonché *machinae ... in his locis versatiles*, che il medesimo Vitruvio premetteva. Una conclusiva precisazione del citato Polluce ribadisce, che ἀμφότεραι δὲ χώραν ὑπαλλάττουσιν, preceduta da un enigmatico ἡ δεξιὰ ἀμείβει τόπον: cambio della località sembrano indicare ambedue, del posto invece (all'interno della medesima) significherebbe la destra. Quanto a *cum tonitribus repentinis*, è da ricordare PLAUT. *Amph.* 1059s. *deos invocat, strepitus, crepitus, sonitus, tonitrus: ut subito, ut valide tonuit* ! È merito di W. BEARE, *Side entrances and* περίακτοι *in the hellenistic theatre*, «CQ» XXXII (1938) 205ss., l'avere definitivamente riservato alla sola prassi ellenistica l'uso di siffatte «quinte». Ma poiché la consuetudine menandrea non conosce alcun mutamento né di luogo né di scena, a giudizio dello studioso le nostre informazioni non possono che riferirsi a strutture già correnti nel teatro arcaico, ma verosimilmente sopravvissute sulle ribalte della Magna Graecia. C'è tuttavia da chiedersi, se si tratti di messinscena di *pièces* antiche, o non piuttosto della μέση, i cui spazi risultano fantasiosamente «aperti», imprevedibilmente mutevoli.

bienti (*ea loca*), laddove questi mutino: non prima, sembrerebbe, che la aristotelica unità di luogo sia definitivamente infranta, in età ormai ellenistica [11]. Gli dei, in quanto tali, sulle (scomode) quinte starebbero a pigione: sono, infatti, dipinte. Esse fungono da indicatori, prospettano miracolosi *coups de théâtre* (*mutationes ... futurae*), forniscono ormai adeguati e suggestivi sfondi, marini o campestri, a chi entrerà in scena. Oltre ai segnali sonori prodotti dal βροντεῖον, propongono spettacolari, «romantici» paesaggi: mari e lidi battuti dalle onde, da cui sembreranno emergere le roride divinità. Non più che fondali, quindi, sommariamente illustrati, in sostituzione di fisici ed improponibili materiali di scena. Polignoto ne ha verosimilmente offerti modelli, esponendoli nella Stoa Pecile (cf. Plut. *Cim.* IV 6ss., Paus. I 15, 2). Restano però escluse da siffatte «quinte» immagini di divinità, marine e non, la rappresentazione (quanto meno pletorica) delle Oceanine: consegnate, del resto, al loro carro alato (e non marino), patentemente non meno sofisticato e illusionistico. Addirittura immaginario [12].

11. PICKARD-CAMBRIDGE, *ThD* 235, ritiene che il cambio di scena si riferisse soltanto a due diversi drammi, rappresentati in serie. L'intervento delle περίακτοι, tuttavia, serviva in seconda istanza anche come supporto ad epifanie improvvise (*tonitribus repentinis*), all'interno della medesima azione. Costituisce suggestivo sussidio, per eventi però immaginari, cf. supra, p. 322, n. 13, per l'analogo caso del teatro elisabettiano. La tonitruante sottolineatura della epifania è nota anche a PLUT. *Conv.* 665e καθάπερ ἐν κωμῳδίᾳ μηχανὰς αἴροντα καὶ βροντὰς ἐμβάλλοντα (immo ἐμβαλόντα). In luogo di κωμῳδίᾳ va scritto τραγῳδίᾳ, un lapsus non infrequente (cf. infra, pp. 383, n. 34, 515, n. 19).

12. Il carro è alato, in quanto lunghissimo il percorso dalla loro sede. La medesima difficoltà obbliga anche Oceano alla trasvolata (*Prom.* 284ss.). La *hypoth. Prom.* 10ss. nega, che la scena sia, come si ritiene, sul Caucaso: la pone πρὸς τοῖς Εὐρωπαίοις τέρμασιν τοῦ Ὠκεανοῦ, come si deve dedurre dalle parole di Io (vv. 707ss.). Il fiume Oceano, infatti, circonda la terra sia ad ovest, come nel sud-est, qui invocato. Suggerimenti, ipotesi, prospezioni del fantasmagorico carro vengono instancabilmente fornite. E. FRAENKEL, *Der Einzug des Chors im Prometheus*, in *Kleine Beiträge zur klass. Philologie*, Roma 1964, 393ss. (già «ASNP» XXIII [1954] 269ss.), riteneva di poterne rilanciare un più verosimile modello performativo. Non un *omnibus* (quale proposto dal Wilamowitz nel 1886), materialmente inattuabile, ma una serie di alati veicoli («monoplani», quindi, come nelle odierne giostre!), il cui prototipo viene indicato nel celebre «seggio di Triptolemo», raffigurato di frequente nella ceramica del V secolo (splendido è l'esemplare conservato nel Museo Archeologico di Firenze, riprodotto alla fig. 2). Fraenkel dubiterebbe, col sostegno di valenti archeologi, che si tratti di un veicolo, lo identifica con un fantasioso sedile, che si immagina non solo concepito, ma costruito da Efesto, per ovviare alla propria invalidità motoria: una eventualità tuttavia rifiutata in premessa. L'aggeggio, in verità, non soltanto è munito di ali, di una vistosa (e dunque funzionale) coppia di ali, ma di altrettante ruote (un anfibio, quindi). Dispone di un robusto, parimenti piumato, timone di coda, ne emerge, infine, il lungo collo dei due cigni: significativamente

Ma è ancora Polluce (IV 130) a suggerire gli elementi, per emendare involontari trascorsi del suo testo. Opportunamente egli ci informa (attingendo alla stessa fonte, da cui discende Vitruvio), che a produrre fulmini e tuoni provvedono ulteriori tipi di μηχαναί. Il κεραυνοσκοπεῖον (hapax, già in IV 127), a sua volta definito una περίακτος ὑψηλή, il βροντεῖον, che è apparato ὑπὸ τῇ σκηνῇ ὄπισθεν, dichiaratamente sottoscenico (schol. Aristoph. *Nub.* 292 ha un semplificato ἐν τῇ σκηνῇ). In ogni caso semplice attrezzeria, come quelli, che fungono da quinte. Né le Oceanine, né altra (semi)divinità potrebbero trovare collocazione alcuna, su queste «decorative» *machinae*: esse non forniscono che sintomatici segnali scenici. Ma più importante, ai nostri fini, è altra indicazione di Polluce (IV 131): τὰ καταβλήματα δ' ὑφάσματα ἢ πίνακες ἦσαν ἔχοντες (immo ἔχοντα, cf. n. 13) γραφὰς τῇ χρείᾳ τῶν δραμάτων προσφόρους· κατεβάλλετο δ' ἐπὶ τὰς περιάκτους ὄρος δεικνύντα ἢ θάλατταν ἢ ποταμὸν ἢ ἄλλο τι τοιοῦτον. Mare e monti, spiagge marine, fiumi e consimili, venivano convenzionalmente illustrati, dunque, da questi scenari. Ancora Vitruvio (VII 5,2) provvede a confermare, quanto meno le scelte o l'emergente gusto delle peregrine illustrazioni: (*antiqui*) *scaenarum frontes tragico more aut comico seu satyrico designa(nt)* (...): *pinguntur enim portus, promunturia, litora, flumina, fontes,* etc. [13].

si sporge in avanti l'uno, l'altro si flette all'indietro. Senza alcun dubbio però un veicolo, un velivolo anzi, quale fantasiosamente anticipato già nella prima Ode di Saffo (vv. 9s. V. ἄρμ' ὑπασδεύξαισα· κάλοι δέ σ' ἆγον / ὤκεες στροῦθοι). Ma un uso multiplo di siffatti semoventi è ipotesi né differente da molte altre, né agevolmente praticabile: sul piano scenico, ma soprattutto in funzione drammaturgica. Che le Oceanine si presentino (vv. 128s.) come una τάξις (una squadra, squadriglia), arrivata πτερύγων θοαῖς ἁμίλλαις, semplicemente significa la «alata velocità» dello stormo: nient'affatto, come Fraenkel pretende (p. 393), un effettivo «gareggiare» (con acrobatici volteggi nel cielo!) di ciascuna unità. Se gara mai si intendesse, sarebbe con se stessi, con le proprie forze, cf. PIND. *N.* IX 12 ἰσχύος ... ἀνδρῶν ἁμίλλαις. Il sintagma non fa che rispondere al πτερύγων ῥιπαῖς, anticipato in *Prom.* 126. Del resto, ἁμιλλάομαι, «without idea of rivalry», significa «strive, hasten eagerly» (LSJ 83), basterà confrontare l'analogo EUR. *Or.* 456 γέροντι δεῦρ' ἁμιλλᾶται ποδί, una valenza significativamente anticipata dal futuristico *Prometeo*.

13. *Promunturia* appare in seriale rapporto con ὄρος di Polluce. Che anche qui occorra intenderlo elemento del paesaggio marino? Continuando nella enumerazione dei soggetti pittorici, solo in successiva istanza Vitruvio allinea *flumina, fontes, euripi, fana, luci, montes* etc. Del *tragicus mos* egli parla, specificatamente, proprio nel passo, in cui descrive le περίακτοι (V 7, 8). Nel successivo POLL. IV 130 andrebbe letto ὁ Ζεὺς καὶ αἱ (οἱ codd.) περὶ αὐτόν, cf. G. HERMANN, *Opusc.* VII 353: «adstantibus Thetide et Aurora, supplicantibus pro filiis suis». Il precedente ἔχοντες γραφάς va corretto,

Dovrebbe trattarsi di un supplementare spazio, ancora una volta artificiale: dalla sofisticata concezione, di mirabolante effetto. Uno spazio per definizione sublime, vietato agli uomini, riservato ad entità divine ed affini. È un vero e proprio «palcoscenico», una attrezzatura innalzata *ad hoc*: una *machina* teatrale a pieno titolo, destinata ad apparizioni, che risultino debitamente lontane dal suolo, esaltino l'aerea, ineffabile materia di una teofania. È il θεολογεῖον, di cui ancora Polluce (IV 127) testimonia, significativamente premettendolo agli analoghi γέρανος ed αἰῶραι, in realtà macchine aeree per eccellenza. Anche per questo olimpico apparato non abbiamo che informazioni approssimative, frutto di contaminazione, più spesso di sbrigative illazioni. Maggiore, se non unico testimone è sempre Polluce (IV 130): ἀπὸ δὲ τοῦ θεολογείου ὄντος ὑπὲρ τὴν

verosimilmente, con ἔχοντα (si riferisce ad ὑφάσματα, innanzitutto), come il successivo δεικνύντα raccomanda, κατεβάλλετο conferma. Il fasto scenografico assume valore assoluto, assurge a moltiplicato artificio (visuale, e non meno acustico), privo tuttavia di pertinente drammaticità, smaccatamente «melodrammatico». La cui esasperata pratica infastidiva Orazio, lo conduceva ad un aristocratico rifiuto dello stesso teatro (cf. *Epist.* II 1, 186 *his nam plebecula gaudet*). Sottolinea, con sincero smarrimento (vv. 203ss.):

> *tanto cum strepitu ludi spectantur et artes,*
> *divitiaeque peregrinae, quibus oblitus actor*
> *cum stetit in scaena, concurrit dextera laevae.*
> *dixit adhuc aliquid? nil sane. quid placet ergo?*

(L'ominoso, in realtà istrionesco, «silenzio» dell'attore, è vecchia bestia della tragedia, che Euripide rinfaccia ad Eschilo, cf. ARISTOPH. *Ran.* 914ss., ed in proposito «MCr» XXIII-XXIV [1988-89] 124ss.). Avvilito, Orazio concluderà (vv. 210ss.) sul teatro del suo tempo, che le testimonianze lessicografiche concorrono ad illustrare:

> *ille per extentum funem mihi posse videtur*
> *ire poeta, meum qui pectus inaniter angit,*
> *irritat, mulcet, falsis terroribus implet,*
> *ut magus, et modo me Thebis, modo ponit Athenis.*

Una rottura, quest'ultima, della presunta «unità» di luogo, che già nelle *Eumenidi* non risulta reperibile. Ma lo stesso «funambolismo» è antica minaccia della drammaturgia, quanto meno esterna. Terenzio ne lamentava la concorrenza, significativamente definita *novom... vitium et calamitas* (*Hec.* Prol. I 2ss.):

> *ita populu' studio stupidus in funambulo*
> *animum occuparat.*

L'oraziano *per extentum funem... ire*, del tutto singolare, è calco dal greco, cf. ARR. *Epict.* III 12, 2 ἐπὶ σχοινίου περιπατεῖν. Si ha l'impressione, che egli ormeggi consolidata dottrina greca, tuttavia post-aristotelica (come, del resto, la supposta unità di luogo).

σκηνὴν [14] ἐν ὕψει ἐπιφαίνονται θεοί, ὡς ὁ Ζεὺς καὶ οἱ (immo αἱ) περὶ αὐτὸν ἐν Ψυχοστασίᾳ [15]. Esso costituisce, dunque, una peculiare ribalta, riservata agli dei, alle loro improvvise, taumaturgiche manifestazioni. Una μηχανή, già sul piano concettuale risolutiva della tragedia, che si fa materialmente scena. Il λογεῖον indica usualmente la comune ribalta, su cui agiscono gli uomini [16]: gli si affianca, pertanto, una struttura integrativa, che li sovrasti, li obblighi al terrestre limite.

L'interpretazione di Polluce è stata problematizzata, forzata. Considerando un unico sintagma ὑπὲρ τὴν σκηνὴν ἐν ὕψει, interpungendo prima di ἐπιφαίνονται, si è ritenuto di riconoscervi una tribuna riservata agli dei, ma appoggiata sul tetto della σκηνή [17]. La ridondanza costituita da ὑπὲρ ... ἐν ὕψει è non solo evidente, ma immotivata. Senza dubbio ἐν ὕψει va collegato con ἐπιφαίνονται, ciò che non obbliga a identificare il θεολογεῖον con il tetto stesso della σκηνή, come generalmente si ritiene. È sfuggito il valore di ὑπὲρ τὴν σκηνήν: esso non significa collocazione,

14. La preposizione ἀπό ha valore sia ablativo (connessa con ἐπιφαίνονται), sia causale (va con ὄντος).

15. Sulla inconsistenza di questa testimonianza, appare definitivo quanto argomentato da TAPLIN, *Stagecr.* 431ss. Che nel fr. 280 R. (αὐριβάτας) della *Psychostasia*, si possa (o si volesse) intendere qualcuno che «si muove volando», è da escludere, cf. RADT ad l., e più particolarmente la nota all'*Argumentum* (*TrGF* III 274ss.). Va, comunque, ricordato HESYCH. α 1394 ἀεροβατεῖν· εἰς τὸν ἀέρα περιπατεῖν, cf. schol. ARISTOPH. *Nub.* 225, luogo palesemente ispirato da siffatta (e odiata) pratica.

16. Anche per questo termine non abbiamo che tarda documentazione, ancora una volta spicca VITRUV. V 8,7 *ampliorem habent orchestram Graeci et scaenam recessiorem minoreque latitudine pulpitum, quod* λογεῖον *appellant, ideo quod <apud> eos* (immo *quod eo[s]*, locat.) *tragici et comici actores in scaena peragunt, reliqui autem artifices suas per orchestram praestant actiones.* (...) *eius loci altitudo non minus debet esse pedum X, non plus duodecim* etc. Si tratta, con tutta evidenza, di teatro ellenistico. Ai nostri fini, determinante appare TIM. *Lex. Plat.* 159 R. λέγει γοῦν τις· λογ(ε)ῖόν ἐστι πῆξις ἐστορεσμένη ξύλων. Che si riferisce, patentemente, alla pedana dell'oratore, altrimenti detta ὀκρίβας, e definita preliminarmente come πῆγμα τὸ (an τι?) ἐν τῷ θεάτρῳ τιθέμενον, ἐφ' οὗ ἵστανται οἱ τὰ δημόσια λέγοντες. Ne è fonte schol. PLAT. *Conv.* 194b, recitando però all'inizio un più opportuno τὸ λογεῖον, ἐφ' οὗ οἱ τραγῳδοὶ ἠγωνίζοντο, τινὲς δὲ καλλίβαντα (immo κα<ὶ ὀκρί>βαντα, coll. HESYCH. ο 488 ὀκρίβας· ... κιλλίβας) τρισκελής, ἐφ' οὗ ἵσταντο οἱ ὑποκριταὶ καὶ πα<ριόντες> (τὰ: Marz., coll. PHOT. 597, 14 P.) ἐκ μετεώρου λέγουσιν. La confusione fra l'attrezzo curiale (uno sgabello τρισκελής, vero «trespolo», quale è notoriamente *trespedis*) e la pedana scenica appare evidente.

17. Così FENSTERBUSCH, in *RE* V A 2030s., s.v. θεολογεῖον. Egli sottolinea, tuttavia, che in POLL. IV 123 il θεολογεῖον non si trova fra i μέρη τοῦ θεάτρου, ma ricorre in IV 127 et 130, tra le μηχαναί, in mezzo al βροντεῖον ed alla γέρανος: semplici

materialmente sistemata sulla σκηνή, sulla eventuale copertura della medesima. Indica soltanto la esuberante misura della sua altezza. Il θεολογεῖον non sorge sopra la scena, ma è soltanto più alto: si eleva al di sopra di questa [18]. La conseguenza è che, in determinate occasioni, gli dei compaiono più in alto, su un piano il cui livello è comunque superiore a quello scenico. Non scendono né sulla terra, né sul tetto degli edifici: restano nel proprio ed aereo dominio, costituito dallo ὕψος. Dispongono, con tutta evidenza, di una apposita μηχανή, che consente loro di rappresentare materialmente quella sublime σωτηρία, di cui si fanno portatori. Phot. 597, 14 P. (~ *Suda* τ 891) ne è chiaro testimone: τραγικὴ σκηνή· πῆγμα μετέωρον, ἐφ' οὗ ἐν θεῶν σκευῇ τινες παριόντες ἔλεγον. λέγεται δὲ καὶ ἡ τραγικὴ τέχνη σκηνή [19]. Si tratta, dunque, di

attrezzi però, mobili, precari, riservati ad una drammaturgia più avanzata, spettacolare. Nessuna distinzione cronologica Polluce si propone, né sarebbe in grado di fornire, per i materiali del suo repertorio, indiscriminato, manipolato, sovvertito.

18. Cf. POLYB. II 27, 5 λόφον κείμενον ὑπὲρ τὴν ὁδόν, ma soprattutto HERODOT. IV 188 ῥιπτέουσι ὑπὲρ τὸν δόμον, nonché PLAT. *Crit.* 108e τοῖς θ' ὑπὲρ Ἡρακλείας στήλας ἔξω κατοικοῦσιν. Singolare è *PHib.* I 38,7 (III a.C.) τῶν Συρίων ὑπὲρ τὴν σκηνὴ[ν] οὐσῶν. Cf. KÜHNER-GERTH, I 488, i quali sottolineano nel sintagma il movimento, ma la semplice estensione spaziale in poesia e negli scrittori più tardi.

19. Fozio, in realtà, discende da schol. [PLAT.] *Clit.* 407a. Nel tràdito ἐν θεῶν σκευαῖς Kusterus emendò con σχήματι, Pierson, Bastius con σκευῇ (cf. infra, n. 32). Platone correttamente recitava ἐπὶ μηχανῆς τραγικῆς, di cui appare dubbia variante ἐπὶ σκηνῆς. In ambedue i casi si tratta del θεολογεῖον, anch'esso supporto del *deus ex machina*, ma non ἀπὸ μηχανῆς. La divinità parla sorretta da alcunché, ma non (ludicramente) sospesa ad una macchina. H. STEPHANUS, *ThGL* V 298, forzando Polluce, riteneva che «ibi demissi machina quadam dii loquuntur»: le considerazioni di Fensterbusch, di cui alla n. 17, lo smentiscono. Il lessema non ha documentazione alcuna, oltre quella onomastica. È verosimile invenzione di trattatisti, per designare piuttosto che un luogo fisico (strutturale), la occasionale ed originariamente immaginaria ribalta, da cui gli dei annunciavano salvifiche decisioni. Non dispone, del resto, che di apparenti coordinate linguistiche. Un ἀναλογεῖον, che HESYCH. α 4240 chiosa ἀναγνωστήριον, ed in POLL. X 60 viene diffusamente descritto come un 'leggio', ma dichiarato privo di autorevoli testimonianze attiche. Uno ψηφολογεῖον, invece, è già di Aristofane (fr. 362, 1s. K.-A. ἐκδότω δέ τις καὶ ψηφολογεῖον, cf. *Nub.* 19s. κἄκφερετὸ γραμματεῖον, / ἵνα... / ... λογίσωμαι, nonché *Vesp.* 686), indicando il 'pallottoliere'. In PLUT. *Caes.* LIX 1 ricorre un ἡμερολογεῖον, anticipato dall'unico HERODOT. I 47, per significare il 'calendario', come il parallelo ὡρολόγιον, di cui già in BAT. COM. fr. 2, 14 K.-A., CIC. *Fam.* XVI 18, 2, cf. *Suda* ω 199 ὡρολόγιον: τὸ τὰς ὥρας μετροῦν. Strumenti d'uso, però, obbligati a funzioni diverse del λέγειν, specificamente a λογίζεσθαι: cui si allinea καταλογεῖον ('record-office'), privo di attestazioni classiche. Modello di θεολογεῖον è, pertanto, il corrente λογεῖον, non anteriore, tuttavia, a VITRUV. V 7, 2 (120, 16), che sembra opportuno trascrivere: *amplioren habent orchestram Graeci et scaenam recessiorem minoreque*

una aerea impalcatura, di altezza superiore a quella della σκηνή, usualmente detta πῆγμα in gergo teatrale (da distinguere da quello letterario, riportato, appositivamente, nel segmento conclusivo della glossa): assimilata antonomasticamente con la ribalta «tragica». Una struttura lignea, non diversa dall'altra, in cui abbiamo visto che συμπεπήγασιν le cosiddette περίακτοι. La sua collocazione non può che essere collaterale, verosimilmente sul fianco sinistro della scena: è di qui, precisa il cit. Polluce (IV 126s.), che entrano quelli che non provengono dalla città, ma ἀλλαχόθεν. Occasionalmente, anche dalle regioni del cielo [20].

Si tratta, con ogni evidenza, di una macchina scenica di imponente altezza e dimensione: di una risorsa spettacolare, vistosa quanto ingombrante. Rispondente a dilatate esigenze, esecutive più che drammaturgiche, ad un gusto consumistico del teatro, quale Aristotele combatteva nella *Poetica*. È del tutto improbabile, che la *Psychostasia* di Eschilo, pur richiamata dalla tradizione per questa unica peculiarità, si svolgesse, almeno per la parte essenziale, su un podio particolare, che la folla dei partecipanti obbliga piuttosto ad assimilare ad una baracca. In che consistesse l'impianto scenico concepito da Eschilo, è difficile dire: par sufficiente rifiutare precoci ed anzi intempestive attrezzature, μηχαναί di variata specie e a più vario titolo, di cui si dilletterà la messinscena ormai barocca del successivo secolo. Nella ripresa dei classici (quella dei tragici fu decretata nel 384 a.C.), alla grandezza dell'assunto drammaturgico si sopperiva ormai con la generosità dell'impianto.

Il θεολογεῖον è, dunque, costituito da un elevato soppalco, su cui «appaiono» gli dei, recando soluzioni miracolose. Una sorta di

latitudine pulpitum quod λογεῖον *appellant, ideo quod <apud> eos tragici et comici actores in scaena peragunt* etc. Cf. HORAT. *Ep.* II 1, 170ss. *adspice, Plautus... / quam non adstricto percurrat pulpita socco.* Ulteriore testimonianza di λογεῖον è nel medesimo luogo di Vitruvio, alla distanza di due righe: *eius logei altitudo non minus debet esse pedum X* etc. Le vv. ll. *longion* (an *-ou*, i.e. λογείου?, cf. p. 117, 12) vel *longum* di V 7, 2 cit., dichiarano banale *eius loci*, oggi corrente. Lo smentisce il parallelo *et eius pulpiti altitudo sit ne plus pedes V* etc., di poco anteriore (V 6, 2).

20. Polluce recita, in realtà, τῶν μέντοι παρόδων, ἡ μὲν δεξιὰ ἀγρόθεν ἢ ἐκ λιμένος ἢ ἐκ πόλεως ἄγει. All'inizio di questo paragrafo, a proposito della coppia delle περίακτοι, aveva riservato il lato destro a τὰ ἔξω πόλεως, l'altro ai paesaggi urbani o marini (cf. supra, n. 4): che, invece di ἐκ πόλεως, non si debba scrivere ἔξω πόλεως? Il sospetto ἀγρόθεν manca in un testimone di Polluce, fu brillantemente emendato da FENSTERBUSCH, «Phil.» LXXXI (1926) 480, in ἀγορῆθεν (un omerismo, tuttavia), che Bethe omette di segnalare. L'attesa alternativa segue immediatamente: οἱ δ' ἀλλαχόθεν πεζοὶ ἀφικνούμενοι κατὰ τὴν ἑτέραν εἰσίασιν.

castello, improvvisato [21] con travi di legno, una σκηνή integrativa, peculiarmente «tragica». Siffatto πῆγμα μετέωρον sembra destinato a più larga e cerimoniale fortuna. Tim. *Lex. Plat.* 96 R. ne definisce un analogo esemplare, ma di competenza giudiziaria: πῆγμα δὲ γίνεται ἐν τῇ ἀγορᾷ εἰσόδους ἔχον. Lo ricorda, del resto, a proposito dell' ἐξοστρακισμός, aggiunge, circa le entrate: δι' ὧν εἰσιὼν πολίτης ἕκαστος ὄστρακον τίθησιν ἐπιγεγραμμένον. Una sorta di cabina elettorale, i cui molteplici (?) accessi la differenziano dalla μηχανή teofanica. Ancora più diffuso è altro πῆγμα, a forma di alta torre, ma destinata ad esibizioni celebrative [22], non diversamente dalle *machinae* medievali (tuttora operanti), che trasportavano in processione statue e paramenti di santi, divine pertinenze. Un apparato innegabilmente circense, mirabolante, di cui puntualmente informa Seneca (*Ep.* LXXXVIII 22): *his adnumeres licet machinatores qui pegmata per se surgentia excogitant et tabulata tacite in sublime crescentia* [23]. Una solenne piattaforma, che a distanza di secoli conserva la sua funzionale struttura, ma non tradisce alcun nesso con la più antica, sofisticata macchina teatrale, da cui si mostravano soteriche divinità.

Si tratta di una sorta di «pergamo», che già nell'italiano del XIII secolo definisce una «piccola costruzione in legno o pietra, collocata in alto, specie nelle chiese, per poter parlare a molti ascoltatori», quale nel secolo successivo si dirà «pulpito» [24]. La moderna definizione è significativamente parallela a quella fornita da Fozio (597,14 P.), so-

21. Di cui è sorprendente memoria (greca reminiscenza) in PHAEDR. V 7, 6ss. *is forte ludis (non satis memini quibus) / dum pegma rapitur, concidit casu gravi / nec opinans, et sinistram fregit tibiam.* Cf. vv. 23s. *aulaeo misso, devolutis tonitribus / di sunt locuti more translaticio,* vv. 32s. *homo meus se in pulpito / totum prosternit: plaudit illudens eques.*

22. Numerose (e tarde) sono le testimonianze latine: PLIN. *NH* XXXIII 53 *Gaius princeps in circo pegma duxit, in quo fuere argenti pondo* CXXIV, IUVEN. IV 119ss. *nemo magis rhombum stupuit .../.../... sic pugnas Cilicis laudabat et ictus / et pegma et pueros inde ad velaria raptos,* MART. VIII 33,3s. *hac fuerat nuper nebula tibi pegma perunctum, / pallida quam rubri diluit unda croci,* MART. *Spect.* II 2 *et crescunt media pegmata celsa via.*

23. Si tratta di meccanismi automatici, capaci di inattesi *exploits*, cf. MART. *Spect.* II 2, cit. supra. In un atroce spettacolo gladiatorio, un siculo nemico di Roma viene precipitato, da un finto vulcano, nelle fauci di belve, che lo attendevano in gabbie sottostanti, cf. STRAB. VI 2, 6 ἐπὶ πήγματος γάρ τινος ὑψηλοῦ τεθεὶς ὡς ἂν ἐπὶ τῆς Αἴτνης, διαλυθέντος αἰφνιδίως καὶ συμπεσόντος, κατηνέχθη καὶ αὐτὸς εἰς γαλεάγρας θηρίων εὐδιαλύτους, ἐπίτηδες παρεσκευασμένας ὑπὸ τῷ πήγματι.

24. Cf. CORTELAZZO-ZOLLI, *DELI*, IV 908. La citazione è dal *Novellino* (852).

pra citato: coincidente è πῆγμα μετέωρον, altrettanto la rituale occasione, identica la finalità. È notorio (cf. Andoc. II 1, Demosth. XIII 14, etc.), che in attico con παριόντες si indicavano gli «oratori», *tout court*. Essenziale funzione, del resto, espletata dalle oracolanti divinità. Già proverbiale agli inizi del IV secolo, come dimostra la testimonianza platonica (*Clit.* 407a), da cui discende il peculiare filone, lessicografico e dottrinale, che fin qui ci ha assistito.

Par difficile credere, che siffatto apparato nasca nel teatro, per solitarie esigenze spettacolari. È d'altrove che viene mutuato, con evidente e provocatorio compiacimento. In Erodoto (che pure ha 18 occorrenze del lessema), ricorrono baluginanti presenze della μηχανή, di cui nessuna pertiene al teatro. Appare una collaudata invenzione dei Persiani, che dopo lungo assedio espugnano Mileto (VI 18), ὑπορύσσοντες τὰ τείχεα καὶ παντοίας μηχανὰς προσφέροντες [25]. Adoperano congegni di ogni specie, per aver ragione delle difese avversarie. Non si dice quali, né più eloquente è altro luogo (III 152), in cui Dario mette vanamente in opera ogni ed artificioso attrezzo, per espugnare le mura di Babilonia: καίτοι πάντα σοφίσματα καὶ πάσας μηχανὰς ἐπεποιήκεε ἐς αὐτοὺς Δαρεῖος. Nemmeno ricorrendo a quelli già usati da Ciro con successo (ἄλλοισί τε σοφίσμασι πειρησάμενος) vi riesce. Tempestivamente, la μηχανή (anche sul piano letterario e colloquiale) sembra liberarsi dell'involucro metaforico, per significare un concreto, né sempre sofisticato artefatto.

L'ambiguità scompare con Tucidide, ove μήτε τέχνῃ μήτε μηχανῇ μηδεμιᾷ risulta proverbiale (V 18, cf. 47, ma già Herodot. VII 51). Le ulteriori 16 occorrenze designano tutte la macchina bellica, integrata da sintomatici verbi, quali προσφέρειν, προσάγειν, προσπίπτειν, αἱρεῖν, προσκομίζειν, ἀποπειρᾶν, ed ovviamente anche ἐμπιμπράναι e κατακαίειν, ai danni dei lignei marchingegni. Significativo è, tuttavia, altro luogo (IV 13), dove gli Spartani ἐπὶ

25. L'espressione è tecnica, cf. ARISTOPH. *Nub.* 479s. μηχανὰς / ... πρός σε καινὰς προσφέρω. Strepsiade coglie l'idiotismo, risponde a tono, con un parallelo τειχομαχεῖν: in realtà demetaforizza il sofistico traslato. In *Th.* 1130ss., pur καινὰ προσφέρων σοφά, Euripide esclama: ἀλλ' ἄλλην τινὰ / ... μηχανὴν προσοιστέον. Il v. 1130 è tratto di peso da EUR. *Med.* 298. Cf. anche THUC. II 58, autore in cui più frequentemente ricorre μηχανὴν προσάγειν, cf. IV 100, etc. L'espressione di *Nub.* 479s. sembra ripresa in XENOPH. *Cyr.* I 6, 38, cf. infra, n. 28. Il termine μαχανά è già in Pindaro, indica l'attrezzo con Erodoto, l'astratto μηχανάομαι era già omerico (σ 143). Altrettanto accade a σόφισμα, unico (ed innocuo) in Pindaro (*O.* XIII 17), quindi erodoteo (III 85, 152 bis, ove è immediatamente spiegato da μηχανή).

ξύλα ἐς μηχανὰς παρέπεμψαν τῶν νεῶν τινὰς ἐς Ἀσίνην, ἐλπίζοντες τὸ κατὰ τὸν λιμένα τεῖχος ὕψος μὲν ἔχειν (immo ἔχον, iam Ullrich) ἀποβάσεως δὲ μάλιστα οὔσης ἑλεῖν <ἂν> μηχαναῖς. Rapida è dunque la costruzione di queste *fabricae*, cui occorre adeguato terreno da sbarco, per scavalcare dall'alto le difese nemiche [26]. La situazione non muta in Senofonte, talvolta più didascalico (*Cyr.* VI 1, 20 μηχανὰς ... εἰς τὸ καθαιρεῖν τὰ τῶν πολεμίων τείχη), altrove più dettagliato. In *Cyr.* VII 2, 2 viene esplicitamente detto, che τάς τε μηχανὰς ἀνίστη, ὡς προσβαλῶν πρὸς τὸ τεῖχος [27]. Un bombardamento dall'alto, evidentemente, cui altra volta si associa lo sfondamento a colpi di ariete (*Cyr.* VII 4,1 μηχανὰς ἐποιεῖτο καὶ κριούς, ὡς ... ἐρείψων τὰ τείχη).

Formidabili macchine, dunque, di cui alla fine del V secolo emergono sempre più solide testimonianze. La loro costruzione è agevole quanto occasionale, la mobilità indiscutibile, tanto da poterne costruire a bordo delle navi (e munirle stabilmente), o adoperarne addirittura in campo aperto, non diversamente dai moderni mezzi corazzati, quali precoci *tanks*, insomma, cf. *Cyr.* VI 2,18 ἔτι δὲ πύργους προσίασιν ἔχοντες ἀφ' ὧν τοῖς μὲν ἑαυτῶν ἀρήξουσιν, ἡμᾶς δὲ βάλλοντες κωλύσουσι τοῖς ἐν τῷ ἰσοπέδῳ μάχεσθαι. Suggestivo è l'episodio di Ciro (*Cyr.* VII 1, 39s.), disarcionato, montato su altro cavallo, quindi, ὡς δ' ἐγένετο περιελαύνων παρὰ τὰς μηχανάς, ἔδοξεν αὐτῷ (immo αὑτῷ) ἀναβῆναι ἐπὶ τῶν πύργων τινὰ καὶ κατασκέψασθαι εἴ πῃ καὶ ἄλλο τι μένοι τῶν πολεμίων καὶ μάχοιτο. ἐπεὶ δὲ ἀνέβη, κατεῖδε μεστὸν τὸ πεδίον ἵππων, ἀνθρώπων, ἁρμάτων, φευγόντων, διωκόντων, κρατούντων, κρατουμένων κτλ.

Essenziale caratteristica di siffatte macchine è, in genere, l'altezza, che, superando quella di ogni difesa avversaria, permette di averne facilmente ragione. Con tutta evidenza consente, nell'aggredire, di

26. Medesima operazione è intesa in THUC. III 51 ἑλὼν ... δύο πύργω προύχοντε μηχαναῖς ἐκ θαλάσσης: base di appoggio qui risulterebbe, non più un adeguato spazio per lo sbarco, ma la stessa flotta. Sembra indicarlo l'unico VII 25 ναῦν μυριοφόρον ... πύργους ... ξυλίνους ἔχουσαν καὶ παραφράγματα: una sorta di «fregata» d'assalto, con più complesse caratteristiche. In IV 90 πύργους τε ξυλίνους κατέστησαν, a difesa degli stessi cavalieri (cf. XENOPH. *Cyr.* VI 1, 29 δίφρον τοῖς ἡνιόχοις ἐποίησεν ὥσπερ πύργον, nonché VI 2, 17 οἵ τε ἡνίοχοι ἐν πύργοις ἐσᾶσι ξυλίνοις τὰ ὑπερέχοντα ἅπαντα συνεστεγασμένοι θώραξι καὶ κράνεσι), obbliga ad ipotizzare protezioni a guisa di «torretta», non dissimili da quelle installate sui moderni «carri armati».

27. L'espressione significa, non più che genericamente, l'attacco alle mura, cf. HERODOT. III 155, IX 86.

vincere lo *handicap* della gravità, bersagliando dall'alto e da maggiore distanza i nemici ed i loro apparati. È Senofonte ad offrirci, occasionalmente, un collaudato modello storico di così peculiari macchine, ad illustrarne la costruzione e soprattutto l'agevole, speditissimo funzionamento. Ma anche a richiamarne un analogo congegno, quello teatrale: con uno *Stichwort*, che permette di saldare circolarmente il percorso della nostra indagine. Di escludere, ancora una volta, non solo il teatro arcaico da questo artificioso orizzonte, ma (senza dubbio) lo stesso, e patentemente impacciato, Maestro del *Prometeo*.

In *Cyr.* VI 1, 50-5 viene descritto l'incontro fra Abradata e Ciro, con sfoggio di giganteschi apparati bellici, di conoscenze e gusti (anche narrativi) compiaciutamente orientali: sbalorditivi per occhi, e già soltanto per orecchie, ateniesi. L'uno mette a disposizione un centinaio di carri falcati, che guiderà personalmente su un tiro a quattro timoni, con otto animali, dunque. Ciro raddoppia, ne fabbrica uno ad otto, trainato da altrettante paia di buoi. Intende trasportarvi (ἄγειν) τῶν μηχανῶν τὸ καινότατον (immo κατώτατον) οἴκημα (VI 1, 52), la piattaforma, insomma, su cui alloggia le macchine belliche. Si tratta di una struttura estremamente mobile: un colossale praticabile, in realtà un semovente attrezzato, da cui operano squadre di armati, con mirabolante vantaggio [28]. L'altezza, informa Senofonte, è di circa sei metri, ruote comprese (da terra, quindi). Simili castelli (pertinentemente detti πύργοι) [29] assicuravano grande sostegno alle sue truppe, deleterie dimostrandosi invece per il nemico [30]. Su questi aveva costruito, infatti, dei veridici «ballatoi» [31], circondati da

28. In verità, la tradizione reca l'enigmatico κατώτατον, già tentato da Buttmann e Naber, eroicamente espunto dal van Herwerden, infine dal Marchant. L'emendamento in καινότατον è perfuntoria operazione di Delebecque, al cui sostegno si potrebbe solo addurre XENOPH. *Cyr.* I 6,38 ἐν τοῖς πολεμικοῖς μᾶλλον τὰ καινὰ μηχανήματα εὐδοκιμεῖ, una trivialità ribadita alla fine del nostro paragrafo (cf. VI 1, 55, infra, n. 32): κατώτατον indica il livello inferiore, la «base» quindi. Che nel nostro passo un plurale οἰκήματα designi i vari piani della torre, è ulteriore immaginazione del Delebecque. Da preferire sembrerebbe ὄχημα, per οἴκημα, suggerito dal Marchant: ma poco oltre (*Cyr.* VI 1, 53) lo contraddice ἐποίησε ἐπὶ τῶν οἰκημάτων κτλ. Gemoll segnò lacuna fra ἄγειν e τῶν μηχανῶν.

29. L'associazione con più generiche «macchine» è evidente in *Cyr.* VI 3, 29 ἐπὶ τοῖς πύργοις καὶ ἐπὶ ταῖς μηχαναῖς. In VI 2,7 il genere delle μηχαναί comprende ἅρματα di varia specie. Abbiamo già segnalato HESYCH. μ 1301 μηχαναί· ... ἅμαξαι, κτλ.: che abbia questo referente?

30. Uno stereotipo moraleggiante, cf. VI 2,13 ἀθυμούντων ἐδόκει βλάβη τις γίγνεσθαι καὶ προθυμουμένων ὠφέλεια.

31. Conviene ricordare, che l'etimologia di 'ballatoio' (dovuta a Bruno Migliorini) è

spalti. Su ciascun torrione alloggiò venti uomini (il Coro delle Oceanine ha più esiguo numero). Provvide al collaudo: perfetto, più agevole che se ciascun giogo trasportasse il consueto carico. La portata era di circa venticinque talenti per giogo, il peso di ogni torre, compresi i venti uomini e le armature, risultava inferiore ai quindici per unità. Obbligava, del resto, lo spessore delle travi: per descriverlo si rimanda ad una domestica esperienza, che si ritiene quindi largamente acquisita. Non altro senso ha il paragone usato: ὥσπερ τραγικῆς σκηνῆς τῶν ξύλων πάχος ὄντων. Per chiarire astratte dimensioni, Senofonte ricorre ad una figura analogica, la cui struttura giudica perfettamente nota ai suoi interlocutori. Queste torri devono intendersi esattamente eguali a quelle usate nella tragedia: la denominazione è puntualmente fornita dallo Pseudo-Platone (*Clit.* 407a), accuratamente chiosata da Fozio (597, 14 P.). Si tratta di μηχαναί, aventi identica configurazione, costruite con materiali di pari leggerezza, facilmente montabili, manovrabili. Nell'un caso, come nell'altro, siffatti «provvisorii» assicurano mirabolante σωτηρίαν [32].

Il richiamo al salvifico θεολογεῖον non è sfuggito agli studiosi: τραγικὴ σκηνή, del resto, ne costituisce sonoro *Schlagwort*. Quello che la tradizione lessicografica (da noi ripercorsa) non manca di registrare, puntualmente identifica con un particolare πῆγμα, riservata (ma suppletiva) ribalta, destinata a portentose teofanie. Gli editori di Senofonte farfugliano, si limitano ad avvertire, che σκηνή, una «tenda da soldato», nulla ha da vedere con l'odierna «scena», costituirebbe un tecnicismo privo di rispondenza fattuale. La macchina tea-

bellatorium, cf. CORTELAZZO-ZOLLI, *DELI*, I 107, alla cui documentazione andrebbe aggiunto l'inglese *battlement*, analogamente perspicuo.

32. Queste sono le fatidiche parole di Ciro: ἅμα σωτηρίαν τε καὶ δικαιοσύνην εἶναι καὶ εὐδαιμονίαν (VI 1, 55). LSJ 1608 (s.v. σκηνή) registrano XENOPH. *Cyr.* VI 1,54, PLUT. *Demetr.* 44, *Suda* τ 891, ma la ritengono una specie di πῆγμα, del tutto analogo a quello su cui viene pronunciato il Prologo dell'*Agamennone*. Nulla ne autorizza, un vistoso θεολογεῖον sarebbe quanto meno incongruo, per la modesta scolta. Si tratta, eventualmente, di uno specifico πύργος, che Polluce prima allinea (IV 127) tra σκοπὴ καὶ τεῖχος ... καὶ φρυκτώριον καὶ διστεγία, precisando in seguito (IV 129), che la σκοπή serve ai κατάσκοποι e simili, mentre il binomio τὸ τεῖχος καὶ ὁ πύργος è concepito ὡς ἀφ' ὕψους ἰδεῖν. Una scenografia per così dire militare, barocca nella sua articolata dovizia, non solo precoce, ma incongrua per l'*Agamennone*. Nel testo del cit. *Suda* τ 891, in luogo dell'insulso πῆγμα..., ἐφ' οὗ ἐν θεῶν σκηνῇ τινες παριόντες ἔλεγον, si dovrà leggere ἐν θεῶν σκευῇ, già adottato dal Porson, cf. PLAT. *Resp.* 577b, ed il cit. PHOT. 597, 14 P. Il segnalato luogo di Plutarco, pur trattando di una (militare) σκηνή, e richiamando i modi di un ὑποκριτής, nonché una τραγικὴ χλαμύς, nulla ha da vedere con il nostro lemma.

trale veniva puntualmente richiamata dallo Sturz (*Lex. Xenoph.*, IV 48), confusa tuttavia con altra, e non meno problematica μηχανή, altrimenti detta γέρανος. Nella molteplicità delle attrezzature, in difetto di discriminanti, questa singolare *machina* rischia di venire confusa, di smarrire peculiarità e funzionalità. Si tratta, con tutta evidenza, di un particolare castello ligneo, di proporzioni monumentali, di capacità ed agibilità smisurate (poteva sostenere fino a venti uomini). Sul piano scenico non ha altra ragione, che una provocatoria spettacolarità, assicura un imponente assetto (al limite del grottesco) ai personaggi, che vi si esibiscono: di sicuro alle divinità, che si manifestano ἐπὶ (e non ἀπὸ) μηχανῆς. Lo fornisce analogamente a personalità, che assumono atteggiamenti sublimi, perentori, episcopali: quale il Socrate del *Clitofonte* [33], che incalza sbalorditivamente l'uditorio (407a πολλάκις ἐξεπληττόμην ἀκούων, sottolinea il protagonista). I suoi atteggiamenti appaiono «ritualizzati», si esprime stentoreamente, come montasse in cattedra: pontificando da un eccelso «pulpito» (ὥσπερ ἐπὶ μηχανῆς τραγικῆς θεός, ὕμνεις λέγων, gli rinfaccia l'autore) [34]. Gorgheggia, in realtà, con scenica improntitudine, infierisce con plateale compiacimento. Anticipa, tonitruando, il melodrammatico *Heldentenor*.

Noi ignoriamo quando la spettacolare struttura sia apparsa in teatro, ed in quali e più spericolate occasioni. Simile apparato, e soprattutto la concezione teatrale, ma anche drammaturgica che lo sottende, sono di sicuro estranei ad Eschilo: lo dimostrano, se non altro, i successivi e rabberciati adeguamenti della teofania rilevabili nelle *Eumenidi* [35]. Sofocle, sdegnosamente, rifiuta miracolose, e più ancora

33. E, prima ancora, nelle *Nuvole* di Aristofane (v. 360), al maggiore e più arrogante dei μετεωροσοφισταί, emblematicamente esperto di μετέωρα πράγματα (v. 228, cf. v. 1284), usualmente in atto di ἀεροβατεῖν (v. 225). Il *cliché* di un Socrate, reboante quanto bizzarro predicatore, è già in Aristofane: ma di sicuro in gran parte (dallo stesso beneficiario) accreditato.

34. Già schol. *Clit.* 407a generalizza, sbanda: il lemma ἐπὶ μηχανῆς τραγικῆς viene confuso con il θεὸς ἀπὸ μηχανῆς, di più vasto uso e di più consolidata proverbialità. Siffatta testimonianza potrebbe indurre a sistemare Socrate sulla διστεγία (trasformata in sacrilego θεολογεῖον), con l'avallo di ἀεροβατεῖν, apparentemente pedestre. Ma ἀπὸ ταρροῦ (ARISTOPH. *Nub.* 226), e soprattutto περιφερόμενος (PLAT. *Apol.* 19c), lo impediscono. Non diversamente che nello schol. platonico, in PLUT. *Glor. Ath.* 348e, invocando l'armamentario teatrale, si legge μηχανὰς ἀπὸ σκηνῆς καὶ περιάκτους: si dovrà correggere μηχανὰς ἐπὶ σκηνῆς, di cui περιάκτους risulta legittima esplicazione. Cf. il cit. VITR. V 7, 8 *machinae sunt in his locis versatiles* etc.

35. Che sia stato «sperimentalmente» introdotto da Eschilo, è ulteriore convinzione di

mirabolanti apparizioni. Non resta che Euripide, quale iniziatore, ma anche diffusore di questa aggressiva e più ingombrante risorsa. Al limite, ipotizzabile (ed ipotizzata) per ognuna delle sue occorrenze. Si indica, innanzitutto, la *Medea*: in cui non risulta, tuttavia, una tipica apparizione, se ne constata eventualmente il reciproco. Si tratta di una fuga, dalla terra in cielo, che un portentoso carro, quello del Sole, consente: il meccanismo, la stessa μηχανή patentemente acquisiscono un terrestre abbrivo, inaugurano quelle portentose (queste sì) vie, che conducono semidei e umani relitti dalla terra al cielo.

Ribaltano, nel migliore dei casi demistificano, la divina *machina*: riescono a laicizzarla, ad assicurarle popolare, esaltante fruizione. Un veicolo, però, fisicamente percepibile, deitticamente rilevato da Medea (v. 1321 τοιόνδ' ὄχημα, che «genera» τὸν πτερυγώκη τόνδ' οἰωνόν di *Prom.* 286): la μηχανή concettuale, per la prima volta, si identifica con un materiale apparato. È questo, che si configura come portentosa apparizione: Medea lo subisce, ne beneficia, in quanto (malgrado tutto) mortale, assediata da tragica disperazione. La macchina, palesemente, prevale sulla divinità, è il «meraviglioso» che si impone, dilettoso fine a se stesso. La modalità della salvazione viene privilegiata, trionfa sulla σωτηρία, ne riscatta l'arbitrio, palesemente banale. L'attrezzo che affranca Medea, è del tutto degno di una maga, per giunta nipote del Sole: ma soprattutto una «orientale», fantasiosamente barbarica. È perfettamente in linea con questa non più favolosa, ma favolistica concezione. La tragedia si è spregiudicatamente posta su avventurosi, quanto eterogenei sentieri. Si libra verso modernissimi, sconvolti orizzonti teatrali, da *Grand Opéra*.

Molto presto (ed altrettanto spesso) la stupefacente apparizione ἀπὸ μηχανῆς è stata confusa con quella ἐπὶ μηχανῆς . Già schol. *Med.* 1317 recita: ἄνω ἐπὶ τοῦ πύργου (v.l. ἐπὶ ὕψους, an ἐπὶ ὑψηλοῦ πύργου?) ἑστῶσα ταῦτα λέγει. Chiama, dunque, in causa il θεολογεῖον. Altrettanto si legge in schol. v. 1320 ἐπὶ ὕψους γὰρ παραφαίνεται ἡ Μήδεια, ὀχουμένη δρακοντίνοις ἅρμασι καὶ βαστάζουσα τοὺς παῖδας. Il che è falso, malgrado favorevoli propensioni di Pickard-Cambridge, in genere lucido interprete di problematiche situazioni [36]. Non una «epifania»

PICKARD-CAMBRIDGE, *ThD* 56, fondata sulla favola di una *Psychostasia*, non precocemente, ma in tardive riprese messa in scena su apposito e progredito θεολογεῖον (ibid. 46).

36. Che il θεολογεῖον debba intendersi come una «torre che si leva dal tetto», è convinzione di PICKARD-CAMBRIDGE, *ThD* 55, in contrasto con quanto fin qui risultato, a

di Medea è qui indicata, armi e bagagli montata su un vistoso cocchio, comunque beneficiaria, e non autrice, di sofisticata σωτηρία: ma la sua «teatrale» salvazione attraverso l'etere, contro le leggi della gravità. Ottenuta verosimilmente per magia, non per confidente devozione. Una fuga aerea, personalmente annunciata (come abbiamo visto) da Giasone, nel v. 1297:

ἢ πτηνὸν ἆραι σῶμ' ἐς αἰθέρος βάθος.

Ognuno di questi termini implica, e costruisce, un percorso straordinario, un levitare in alto, negli abissi del cielo. Il θεολογεῖον consentiva solo mirabolanti epperò definitivi approdi, cui seguono future, quanto extrasceniche vicende. Qui il movimento ascensionale, la scoperta della dimensione profonda della scena, dimostrano già integrata struttura: πτηνὸν ἆραι σῶμα, come ἐς αἰθέρος βάθος, hanno terrestre fisicità. Si tratta di una portentosa scalata, non di un ottriato salvataggio.

La testimonianza di Aristotele (*Poet.* 1454b1s.) è, del resto, incontrovertibile. Egli riferisce un solo esempio della μηχανή: il primo e, a quel che sembra, il più biasimevole, in quanto obbligato a finalità spettacolari, non pertinentemente drammaturgiche (un ἄλογον, in sostanza, cf. inoltre 1461b20-23). Sintomatico è che Pickard-Cambridge (*ThD* 55s., n. 4), trascrivendo Aristotele, scriva διὰ μηχανῆς, non il corretto ἀπὸ μηχανῆς, né l'eventuale ἐπὶ μηχανῆς. Fa coincidere con false propensioni il limpido testo di Aristotele. Addirittura suppone, che Aristotele non si riferisca specificamente ad Euripide (nella *Poetica*!), che molti e molteplici debbano supporsi i «trattamenti» della medesima storia, come la pittura vascolare (un universo rappresentativo, notoriamente autonomo, frequentemente invocato da filologi in difficoltà) starebbe a dimostrare. Correttamente sospetta, che siano gli scoli ad immaginare (!) una rappresentazione della *Medea*, che sfrutti il più imponente, e ormai più diffuso, θεολογεῖον.

Sia l'uso del θεολογεῖον, sia l'uso della elementare μηχανή, sia l'apparizione pura e semplice della divinità, sono difficili da sceverare: verosimiglianza premia la soluzione più economica. In Eur. *Or.* 1573ss., Menelao, avvicinandosi alla reggia, percepisce un singolare

proposito di πύργος e del connesso πῆγμα. Con EUR. *Or.* 1497ss. lo stereotipo risulta formalizzato (sulle melodrammatiche labbra del Frigio), a vantaggio di Elena: ἃ δ' / ἐκ θαλάμων / ἐγένετο διαπρὸ δωμάτων / ἄφαντος ... / ... ἤτοι φαρμάκοισιν ἢ / μάγων τέχναις ἢ θεῶν κλοπαῖς. Una caricatura (ditirambica?) della sconvolgente, ma dilettosa Medea.

spettacolo. Una tragica visione, che lo induce ad esclamare: ἔα· τί χρῆμα, dimostratasi marca di sbigottita sorpresa (cf. pp. 236ss.). Vede il bagliore delle fiamme, scorge persone in carne ed ossa, che appiccano l'incendio (v. 1574 τούσδε πυργηρουμένους). Stanno δόμων δ' ἐπ' ἄκρων, si sono dunque arroccati sul tetto della reggia (le rituali teofanie accadevano δόμων ὕπερ ἀκροτάτων, cf. Eur. *El.* 1233) [37]. Non gli resta, dopo angosciosi balbettamenti, che invocare il velocissimo soccorso di demoni e divinità. Arriva Apollo, ritualmente improvviso (v. 1625). Il cit. Pickard-Cambridge assicura, che la teofania è da ritenere ad una altezza debitamente maggiore: che, di conseguenza, la divinità cavalcherebbe una μηχανή, piuttosto che ergersi su un elevato (ed ulteriore?) θεολογεῖον. Nulla di tutto ciò: siffatta torre sarebbe di sicuro ridondante nei confronti di una seconda ribalta, già costituita dalla διστεγία [38]. Al di sopra della casa sono, spettacolarmente, già sistemati i protagonisti: ad Apollo non resterà, che presentarsi a piedi, modestamente. Come la prototipica Atena delle *Eumenidi*, da noi spesso richiamata.

Gli indizi, o piuttosto i segni linguistici, sono inequivoci. Nel v. 1626 la divinità si presenta, compitamente, a Menelao: ormai vicina all'eroe, ne attira debitamente l'attenzione (σε... ὅδ' ἐγγὺς ὢν καλῶ), è Apollo. Si dichiara (a scanso di futuri equivoci) sul medesi-

37. Uno stilema tanto e trasparentemente funzionale, da trasformarsi (come abbiamo indicato) in efficace «marca scenica», cf. pp. 241s.

38. È opportuno ricordarne la definizione, fornita da POLL. IV 129 ἡ δὲ διστεγία ποτὲ μὲν ἐν οἴκῳ βασιλείῳ διῆρες δωμάτιον, οἷον ἀφ' οὗ ἐν Φοινίσσαις (vv. 90ss.) ἡ 'Αντιγόνη βλέπει τὸν στρατόν, ποτὲ δὲ καὶ κέραμος, ἀφ' οὗ βάλλουσι τῷ κεράμῳ· ἐν δὲ κωμῳδίᾳ ἀπὸ τῆς διστεγίας πορνοβοσκοί τι κατοπτεύουσιν ἢ γράδια ἢ γύναια καταβλέπει. Perché la seconda ipotesi abbia senso, bisognerà tenere l'iniziale κέραμος (*tiling*, cf. ARISTOPH. *Nub.* 1127, fr. 363 K.-A.), ma suggerire quindi τοῖς κεράμοις, per indicare il complesso delle tegole (cf. SCHWYZER-DEBRUNNER, II 43, ma anche Kassel e Austin, in margine al citato frammento aristofaneo). Verosimilmente, il luogo tragico qui indicato è proprio EUR. *Or.* 1569s. ἢ τῷδε θριγκῷ κρᾶτα συνθραύσω σέθεν, per quanto il referente sia soltanto il «cornicione»: ma il più volgare κέραμος è, ovviamente, ignoto alla tragedia. Non va dimenticato, infine, che in ARISTOPH. *Vesp.* 203, un servo riceve un inspiegabile colpo dall'alto: si tratta, in realtà, di Filocleone, divenuto all'occasione ὑπὸ τῶν κεραμίδων ἡλιαστὴς ὀροφίας (v. 206, cf. THUC. III 22, IV 48). Nel cit. Polluce γράδια ἢ γύναια appaiono generalizzanti: indicano, probabilmente, la identica coppia delle *Ecclesiazuse*, affacciata (vv. 884, 924, 930) alla finestra del piano superiore (vv. 961ss. καὶ σύ μοι / καταδραμοῦσα τὴν θύραν / ἄνοιξον). Bethe rimanda, giustamente, a *Eccl.* 697s. παρ' ἐμοὶ... / φήσει τις ἄνωθ' ἐξ ὑπερῴου. Non diverso statuto hanno, tuttavia, la γραῦς (Lisistrata) e la γυνή (Mirrina), che agiscono sugli spalti dell'Acropoli nella *Lisistrata*, cf. vv. 864, 872s., 884 etc., e già vv. 850s.

mo piano dell'interlocutore, a terra dunque. È semplicemente venuto, del resto, per fornire certe informazioni: usa ἥκω (v. 1628), un verbo tipico per chiunque si trovi alla fine di un viaggio, normalmente effettuato a piedi. Entra, modestamente, in scena. Anche Menelao, arrivato poco prima (v. 1554), ha esordito con un ἥκω di prammatica (al v. 1550 egli è, privilegiatamente, ὀξύπους, un hapax). Alla fine ha invocato l'aiuto divino, in termini solo apparentemente convenzionali (v. 1622, ove la «memoria» di Hesiod. *Op.* 345 appare evidente):

οὐκ εἶ' ἐνόπλῳ ποδὶ βοηδρομήσετε;

Piedi, piedi ben calzati, l'accorrere in aiuto, sono tutt'altro che espressioni metaforiche, se lo stesso Apollo provvede a sottolineare il percorso affrontato (ἥκω), il trovarsi materialmente a fianco, sulla medesima ribalta, dell'eroe: non certo in cima ad un fastoso congegno, né angelicamente sospeso a mezz'aria.

L'uso del θεολογεῖον risponde, con tutta evidenza, a risentite esigenze spettacolari, ad una fantasiosa concezione della tragedia. Pretende autonomo rilievo, non consente ulteriori finalità, contestuali contaminazioni o mescolanze. Che un simile castello (non dimostrabile, tuttavia, neppure nel tardo *Oreste*) possa permettere il collettivo e sicuramente aereo approdo delle Oceanine, sembra verosimile. Mobilità, lateralità, spaziosità, consentirebbero questa addizionale σκηνή, riservata ad esseri soprannaturali: non divini, ma neppure mortali, qualcosa di sostanzialmente intermedio (come ha saccentemente «subodorato» Prometeo). Il cui Auctor avrebbe potuto ricorrere alla portentosa macchina, sopportandone ogni conseguenza.

Ma, oltre alla forzatura della scena, ancora tradizionale (è impossibile arguire chi e quando inauguri il vistoso θεολογεῖον), intenzionale risulta il declassamento, ma sotto certi aspetti anche la demistificazione, della olimpica pertinenza. Provocatoria era la detorsione della πάροδος, non più effettuata a passo di danza, ma eventualmente obbligata ad una piattaforma, certo spaziosa (quella senofontea alloggerà, comodamente, una squadra di combattenti), quanto limitativa di ogni e più funzionale movimento. Le figliole, del resto, vi rimangono *nonchalamment* sedute, soltanto dopo il primo episodio abbandoneranno gli aerei scranni (*Prom.* 278ss. καὶ νῦν .../... θᾶκον προλιποῦσα), proclamano finalmente di lasciare, con il portentoso velivolo, la volta stessa del cielo (αἰθέρα θ' ἁγνὸν πόρον οἰωνῶν). Si protestano, senza equivoco, ancora sospese in aria, come il gigantesco θεολογεῖον avrebbe credibilmente concesso: uno

stravolgente supporto, offensiva intrusione nella compagine drammaturgica, non che di un Eschilo, dello stesso Euripide. È privo infatti di intrinseca necessità, salvo la τερατεία, la grossolana affabulazione. Da cui dovremmo sollevare l'irrefrenabile Maestro, se altra soluzione mai si desse: una messinscena, se non convenzionale, meno onerosa, non dispettosamente enigmatica [39]. Una rappresentazione in sostanza virtuale, il cui tramite rimanga solo «acustico», piuttosto che «visualmente» spettacolare. Il cui pregnante tessuto «verbale» sembri suggerire le complesse sequenze, cui una economica ed efficace drammaturgia imponga struttura schiettamente «mentale».

39. Aristotele, in realtà, è (sommario) sostenitore del θαυμαστόν, poiché fonte di φοβερόν ed ἐλεεινόν (*Poet.* 1452a2ss.), caratteristico di eventi παρὰ τὴν δόξαν. Deve, tuttavia, scaturire non ἀπὸ τοῦ αὐτομάτου, tanto meno ἀπὸ τῆς τύχης: non deve verificarsi, quindi, εἰκῇ, ma con intrinseca, motivata organicità. La stessa episodicità (delle trame semplici!), la conseguente disarticolazione della vicenda, è appannaggio di cattivi poeti (1451b33): in sostanza di un teatro spettacolare, pretestuoso, consumistico, precocemente «melodrammatico» (cf. il cit. «Un teatro per l'attore», in «Il Ponte», 1983, 56-64): non più «tragico», ma sostanzialmente «ditirambico». In ambedue le vezzose manchevolezze, chiaramente primeggia lo spregiudicato Maestro del *Prometeo*: non più che seriale è la sequenza degli episodi, si ha il sospetto che egli privilegi collaudati attori, componendo a loro misura. Una consuetudine più generale, che lo stesso Aristotele insinua a questo proposito: offeso, verosimilmente, non soltanto dal tenorile teatro del suo tempo. Va segnalato, che τερατεία è sostanzialmente unico in ARISTOPH. *Nub.* 317s. (le Nuvole):

> αἵπερ γνώμην καὶ διάλεξιν καὶ νοῦν ἡμῖν παρέχουσιν
> καὶ τερατείαν καὶ περίλεξιν καὶ κροῦσιν καὶ κατάληψιν.

Ma peculiarità della tragedia di un Senocle (cf. schol. *Pax* 792) era il ricorso all'accoppiata μηχαναὶ καὶ τερατεῖαι (*TrGF* 21 T 3c Sn.). Il lemma μηχανοδίφας, in verità, induce ad intendere semplici (per quanto esuberanti) *tricks*, piuttosto che eccesso di scenotecnica. PLAT. COM. fr. 134 K.-A. lo definisce δωδεκαμήχανος, schol. ARISTOPH. *Th.* 400 εὐμήχανος (per la disinvoltura). Ma l'uso specifico del *deus ex machina* viene vigorosamente riaffermato da altro schol. (de Carcini filiis): ἐπειδὴ πολλάκις ὡς τραγῳδοὶ (immo ὥσπερ οἱ τραγῳδοὶ) μηχανὰς εἰσέφερον, ἡνίκα θεοὺς ἐμιμοῦντο ἀνερχομένους ἢ κατερχομένους ἐκ τοῦ οὐρανοῦ ἢ ἄλλο τι τοιοῦτον. L'eccezionale τερατεία (un tecnicismo sofistico, verosimilmente gorgiano) sarà ripreso da Isocrate (*Panath.* I 1, che lo associa al μυθῶδες ed alla ψευδολογία, sinceramente ormai pentito), e da Polibio (II 17, 6, rinfacciandone gli eccessi ai τραγῳδιογράφοι), è altrimenti ignoto: ma il satirico contesto lo denuncia irrefutabilmente sofistico, perfidamente manipolatorio (cf. L. RADERMACHER, *Artium scriptores*, 112). La corrispondente pratica è testimoniata da ARISTOPH. *Eq.* 627 (τερατευόμενος), *Ran.* 834s. (ἀποσεμνύνεται ..., ἅπερ ἑκάστοτε / ἐν ταῖς τραγῳδίαισιν ἐτερατεύετο), ove si tratta della istrionica inaccessibilità di Eschilo, di un supposto *trick*. Significativi risultano EPIC. *Ep.* III 114 καθῆκόν ἐστι τοῖς τερατεύεσθαί τι βουλομένοις, nonché schol. *Prom.* 804 πρῶτος Ἡσίοδος (an Ἡρόδοτος?) ἐτερατεύσατοτοὺςΓρῦπας.

Nessun indizio (né linguistico, né semiotico) testimonia della presenza in scena di una ribalta supplementare. La sua materiale utilizzazione sarebbe, del resto, complicata, ed assieme squalificata, dall'immediatamente successivo ed incontestabile uso di altra e più semplice (diremmo basica) μηχανή: quella che, non meno mirabolante, conduce in scena il vecchio Oceano. Che egli cavalchi un aereo attrezzo, si preoccupa (a differenza delle Oceanine) di indicare puntigliosamente. Che questo sia esemplato sul Pegaso di Bellerofonte, appare innegabile. Nel mitico modello, il binomio uomo-vettore era tratto pertinente ed obbligato: nella ambiziosa imitazione, specificità e plausibilità appaiono travolte. Anche la esibizione di padre Oceano risulta non soltanto incondita, ma immotivata: punta a spettacolari effetti, del tutto gratuiti (appaiono volgarmente paratragici). Si colloca, per la manifesta incongruità, sul piano circense, si compiace di una trasgressione più registica che drammaturgica: estranea alla rigorosa economia scenica di Eschilo (la parsimonia della sua Atena!), alla concezione della tragedia arcaica. Coloro che perseguono la esclusiva ricerca del τερατῶδες, contestava Aristotele (*Poet.* 1453b9s.), si pongono fuori della tragedia (οὐδὲν τραγῳδία κοινωνοῦσιν). Sarebbe ultroneo concepire, già per il trasgressivo Euripide, così modeste quanto moleste fantasmagorie, accettarne la seriale sequenza. La sostanziale melensaggine di Oceano, e della sua fantascientifica cavalcatura, ancorché irrefutabile, resta a carico di una drammaturgia all'apparenza stravagante. In realtà, un incredibile, sofisticato spettacolo, nel cuore degli anni Venti, in sintonia con la più sofistica stagione della nostra cultura. Sulla scena abbandona (con spregiudicata polemica) la gloriosa «forma-tragedia», pratica consumistici, frantumati «serials». Persegue una concezione poetica all'apparenza plateale, in realtà ispirata ad una eticità, ad una struttura politica, e quindi culturale, che oggi si direbbe di massa (proletaria).

CAPITOLO XII

UN SOFISMA TECNOLOGICO

In che consista la più teatrale delle molte μηχαναί, sembrerebbe acquisito. Polluce (IV 127) la allinea, a ragion veduta, tra l'ἐκκύκλημα e la ἐξώστρα [1]: tra due attrezzi intesi ad introdurre in scena, su uno *chassis*, munito di ruote (κυκλεῖν) o meno (ὠθεῖν), personaggi o divinità altrimenti esclusi, perché non in grado o non più in grado di accedervi con mezzi propri. Poco dopo, agganciata alla sacrale triade, costituita dai successivi κεραυνοσκοπεῖον καὶ βροντεῖον καὶ θεολογεῖον, si fa seguire con persistente, palmare coerenza la coppia καὶ γέρανος καὶ αἰῶραι. Termine specifico l'uno (analogico, e pertanto iconologicamente globale), funzionale l'altro, per indicare sia il supporto (patentemente a forma di «gru») destinato al sollevamento di alcunché, sia tiranti e funi ad indispensabile integrazione dell'attrezzo. Nel paragrafo seguente si precisano le funzioni di questo, che in quanto esclusivamente assunto, deve intendersi la *machina* per eccellenza: quanto meno in ambito scenico. Che essa sia posta κατὰ τὴν ἀριστερὰν πάροδον, ὑπὲρ τὴν σκηνὴν τὸ ὕψος, è credibile nella prima parte, sicuro nella seconda: purché si voglia leggere, invece dell'allarmante testo pervenutoci, ὑπὲρ τὴν σκηνὴν <εἰς> ὕψος, cf. Poll. IV 130 (θεολογεῖον) ὑπὲρ τὴν σκηνὴν ἐν ὕψει, 131 (αἰῶραι) ἐξ ὕψους. Preziosa informazione è, infine, che essa introduca divinità ed eroi, quei paradigmatici Bellerofonti e Persei (IV 128), di cui proprio il Maestro del *Prometeo* ha produttiva memoria.

Il medesimo congegno, prosegue Polluce (IV 129), che nelle pertinenze della tragedia si chiama μηχανή, nella commedia viene detto, con burlesca analogia, κράδη: è costruito, infatti, a guisa della pianta di fico (δῆλον δ' ὅτι συκῆς ἐστι μίμησις: una significativa

1. Più avanti (129), egli dichiara che τὴν δ' ἐξώστραν ταὐτὸ τῷ ἐκκυκλήματι νομίζουσιν: si dovrà integrare <τινες>, per evitare che la disparità della nomenclatura venga imputata agli antichi *tout court*, piuttosto che ai Grammatici. In HESYCH. ε 4014 ἐξώστρα· ἐπὶ τῆς σκηνῆς τὸ ἐκκύκλημα <Φρύνιχος> (la integrazione è dall'identico Phot. Galean.) si intenderà il Grammatico, e non l'omonimo tragico: SNELL, *TrGF* 3 F 21a registra il reperto con un giudizioso punto interrogativo. In VEGET. *De re milit.* IV 21, *exostra* è un ponte «spinto» da una macchina da assedio sulle mura nemiche. In CIC. *Prov. cons.* VI 14 (*quibuscum* [sc. *Graecis*] *iam in exostra helluatur, antea post siparium solebat*), il duplice piano metaforico indica, contrastivamente, lo spazio «a vista» e «dietro le quinte».

copia, quindi), cui si sostiene che gli Attici dessero siffatto nome [2]. Nel testo di Polluce, ancora una volta (cf. IV 126, supra, p. 340, n. 5), si è sostituito il generico ed ossessivo μηχανή al peculiare γέρανος, di cui si sta oppositivamente trattando. Ritornando più avanti (IV 130) sul medesimo *Stichwort*, egli spiega: μηχάνημά ἐστιν ἐκ μετεώρου καταφερόμενον ἐφ' ἁρπαγῇ σώματος, ᾧ κέχρηται Ἠὼς ἁρπάζουσα τὸ σῶμα τὸ (immo τοῦ) Μέμνονος. Che Aristotele avesse già segnalato (*Poet.* 1454b1) il perverso caso di Medea e di Ifigenia, il desultorio *Onomasticon* non ha modo di riferire. Si tratta, dunque, di una particolare μηχανή, il cui nome (conviene insistere) è ispirato dalla forma, singolarmente affine a quella della comune gru. Per Phryn. *PS* 55, 18s. B., del resto, γερανίας è detto chi è fornito di un lungo collo, come il singolare uccello (= *An. Gr.* 31, 15 Bekk.). L'attrezzo evidentemente dispone di un peculiare movimento, dall'alto in basso (ἐκ μετεώρου ... καταφερόμενον), allo scopo di agganciare corpi giacenti sulla scena. Miracolosamente però assunti in cielo, come sarà accaduto con il cadavere di Memnone, ancora e sempre nella *Psychostasia* di Eschilo, che nella originaria messinscena di sicuro non avrà, ripetiamo, fatto ricorso a extravaganti macchine [3].

2. Che κράδη costituisca un atticismo, è improbabile, se già in HESIOD. *Op.* 681 il termine indica un alto ramo di fico. In realtà esso esprime, soprattutto, l'«oscillare» dei rami più alti, e, trattandosi del fico, più fragili (se non della stessa pianta, notoriamente di precaria consistenza). Cf. schol. ARISTOPH. *Pax* 627 κράδη· εἶδος συκῆς. ἔστι δὲ καὶ μηχανή, confluito in HESYCH. κ 3913 κράδη· συκῆ. κλάδος (an συκῆς κλάδος?). καὶ ἀγκυρίς, ἐξ ἧς ἀνήπτοντο οἱ ἐν ταῖς τραγικαῖς μηχαναῖς (immo σκηναῖς, cf. infra, n. 4) ἐπιφαινόμενοι (sc. θεοί). Della ἀγκυρίς non sappiamo nulla, salvo HESYCH. α 580 ἀγκυρίς· βοτάνη τις, che Fl. Christianus propose di emendare con μηχανή τις, sfuggendogli, che il generico βοτάνη τις equivale all'originario εἶδος συκῆς. Ma notevole sembrerebbe ἀγκύρισμα, che *Suda* α 261 (attingendo da schol. ARISTOPH. *Eq.* 262) spiega come σκεῦος ἀγρευτικὸν σύκων: un uncino, dunque, per cogliere fichi, agganciandoli in cima alle κράδαι. Poiché il suffisso -ιδ- caratterizza numerosi termini tecnici (cf. CHANTRAINE, *FN* 337), non si tratterà, anche nella *Suda*, di ἀγκυρίς ? Nella precedente figura di lotta, richiamata dalla stessa *Suda*, invece di ἀγκυρίσας, ἀντὶ τοῦ καταπαλαίσας ἢ τῇ ἀγκύλῃ καταβαλών, sarà da leggere il corretto καταλαβών. Ne conferma il cit. testo aristofaneo διαλαβὼν ἀγκυρίσας (una «coppia contigua», dunque), dovuto anch'esso ad una correzione del Casaubonus, per il corrotto διαβαλών (la indicazione del Coulon è, come non di rado, inesatta). Lo schema di siffatto strumento è, tuttavia, quello di un gancio, elemento costitutivo della μηχανή in parola.

3. Totale diffidenza nei confronti di Polluce e di corrivi interpreti di questo passo, esprime con la consueta lucidità TAPLIN, *Stagecr.* 431ss.

La γέρανος risulta, dunque, una sottospecie della μηχανή, un più semplice μηχάνημα, verosimilmente (a giudicare dalle metafore, che la designano) occasionale. Il termine, infatti, non ricorre altrove: l'episodio cui viene riferito è altrettanto singolare, solo presupposto è l'uso dello spettacolare marchingegno [4]. Ancora più ristretta referenza ha il congiunto αἰῶραι (IV 131), se (connesso con αἴρειν) viene identificato con le funi, che vengono sospese dall'alto (κατήρτηνται ἐξ ὕψους), per sostenere eroi e divinità, che appariranno trasportati a mezz'aria (τοὺς ἐπὶ τοῦ ἀέρος φέρεσθαι δοκοῦντας: immo διὰ τοῦ ἀέρος, cf. Aristoph. *Th.* 1099 διὰ μέσου γὰρ αἰθέρος). Eur. *Hel.* 353 (lyr.), *Or.* 983 (lyr.), conoscono, del resto, αἰώρημα: una volta per significare il «cappio» (cf. Soph. *OR* 1264 αἰώρα), l'altra indicando quel carico sospeso tra cielo e terra, quale ipotizzato da Anassagora nel sole (A 20a D.-K.).

La notizia di Polluce, attinta in realtà dai pertinenti scholl. Aristoph. *Pax* 76 et 80, perviene nella *Suda* (ε 1897), dove ἐώρημα [5] viene immediatamente (ed esclusivamente) illustrato dai risaputi esempi di Bellerofonte e di Pegaso, euripidei. L'eroe (cf. fr. 306 N.^{2}) διὰ τοῦ Πηγάσου τοῦ πτερωτοῦ ἐπεθύμησεν εἰς τὸν οὐρανὸν ἀνελθεῖν. καί φησιν Εὐριπίδης· ἄγ', ὦ φίλον μοι Πηγάσου ταχύπτερον. μετέωρος δὲ αἴρεται ἐπὶ μηχανῆς· τοῦτο δὲ καλεῖται ἐώρημα. ἐν αὐτῇ δὲ κατῆγον τοὺς θεοὺς καὶ τοὺς ἐν

4. Seriore identificazione con la μηχανή appare in *An. Gr.* 232, 5ss. Bekk. (= *Etym. M.* 228, 3) γέρανος καὶ <ὁ> ἐν τῇ σκηνῇ ἅρπαξ. κατεσκευασμένος (immo παρεσκευασμένος, cf. Xenoph. *Cyr.* I 6,18) ὑπὸ τοῦ μηχανοποιοῦ, ἐξ οὗ ὁ ἐσκευασμένος ὑποκριτικῶς τραγῳδεῖ. Il termine ἅρπαξ è unico in questo senso, sebbene suggerito da ἁρπαγή ed ἁρπάζουσα nel cit. Poll. IV 130. Dopo ἐσκευασμένος ci si attenderebbe, verosimilmente, <ὡς θεός>. Il finale ὑποκριτικῶς va emendato in ὑποκριτής, cf. [Plut.] II 16 (*CPG* I 338) κράδης ῥαγείσης: κράδη νῦν οὐχ ὁ σύκινος κλάδος, ἀλλ' ἡ ἀγκυρίς, ἀφ' ἧς οἱ ὑποκριταὶ ἐν ταῖς τραγικαῖς σκηναῖς (v. l. μηχαναῖς) ἐξαρτῶνται, θεοῦ μιμούμενοι ἐπιφάνειαν, ζωστῆρσι καὶ ταινίαις κατειλημμένοι. ἐπὶ τῶν προσφανέντων (immo προφανέντων, cf. n. 37) αἰφνιδίως καὶ ἀσχημονούντων (!). Con ἀγκυρίς si passa, inavvertitamente, sulla (primaria) scena tragica. Che si debba emendare con ἄλλ<ως> l'incongruo oppositivo (ἀλλά), che lo introduce? Il plautino *Harpax* (*Pseud.* 653ss. *apage te, Harpax, ..., ne quid* ἅρπαξ *feceris.* :: *hostis vivos rapere soleo ex acie: eo hoc nomen mihi est*) testimonia, tuttavia, di un antonomastico referente greco, cf. K. Schmidt, *Griech. Personenn. in Plautus*, «Herm.» XXXVII (1902) 370. Aristoph. *Eq.* 137 (Cleone) ne offre il prototipo.

5. Le forme monottongiche ἐώρα, ἐωρέω, ἐώρημα sono ioniche ed attiche, successivamente divulgatesi con l'ellenismo, cf. Schwyzer, *GG* I 195, dovute a metatesi quantitativa. Già in Herodot. I 187 etc., è μετέωρος, attenzione merita Hesych. ε 7750 ἐωρίζεται· μετεωρίζεται. ἀναπατεῖ (an ἀναπετᾶται?), il cui glossema finale sembra alludere a sceniche ascensioni, cf. ε 7751 ἐωρούμενος· κρεμάμενος, ὑψούμενος, nonché Soph. *OC* 1084 ἐωρήσασα (Wunder).

ἀέρι πολοῦντας [6]. Sembrerebbe nettamente rilevata la differenza tra ἐώρημα e μηχανή: l'uno capace di un unico movimento, quello ascensionale (una carrucola, dunque, con i suoi annessi), l'altra in grado di depositare sulla terra, con procedura inversa, divini carichi. Ma, forse, anche di assicurare realistica *traslazione* ed allarmante *oscillazione*, a quanti amino intrattenersi a mezz'aria. La teofania appare il fine, per così dire rituale, del primo strumento, spettacolari acrobazie, eccitanti evoluzioni si propone la μηχανή vera e propria, che indica un più complesso e sofisticato attrezzo. Più interessante risulta la successiva glossa della *Suda* (ε 1898) ἐώρα: ἡ κρεμάθρα. Questa conferma la secondaria identificazione del termine con l'intero congegno. Ma perentoriamente richiama il meccanismo, cui appare sospeso Socrate (*Nub.* 218). Egli veniva presentato da Aristofane, come οὑπὶ τῆς κρεμάθρας ἀνήρ, per eccellenza [7]. Diventerà, anzi, uno dei μετεωροφέναξες (*Nub.* 333): il più persuasivo di tutti, in quanto ama (ostensibilmente) l'ἀεροβατεῖν (cf. *Nub.* 225, 1503).

La μηχανή, di cui dispone Oceano, sembra di tipo più complesso. Non dovrebbe assomigliare ad una γέρανος, se effettivamente questa si limitasse al movimento (non più che primario) di sollevare alcunché da terra. Tanto meno si identifica con attrezzi, che reciprocamente consentano la sola discesa di esseri divini, dal cielo originario sulla ribalta tragica. Presume, e patentemente concede, spostamenti non solo verticali ma trasversali, con moti oscillatorii inevitabili, quanto perigliosi. Dispone, insomma, della duplice capacità di trazione e di

6. Lo schol. ARISTOPH. *Pax* 80 (da cui discende la *Suda*) reca un miserabile ἐν ἀέρι λαλοῦντας, che abbiamo emendato in πολοῦντας. Dubito che nel ταχύπτερον della *Suda* vada espunto (Nauck) ταχύ. Il lessema ritorna, significativamente, nel solo *Prom.* 88 (πνοαί), verosimile imprestito dal *Bellerofonte*, per altri versi ispiratore delle prometeiche acrobazie, di cui supra, pp. 287s. Resta da congetturare il referente, difficile com'è lo stesso Πηγάσου ... πτερόν, anche nel dipendente ARISTOPH. *Pax* 135.

7. In ARISTOT. *Rhet.* 1412a14 κρεμάθρα è, pertinentemente, la staffa che pende da un gancio (ἄγκυρα), distinguendosene: ἄμφω γὰρ ταὐτό τι, ἀλλὰ διαφέρει τῷ ἄνωθεν καὶ κάτωθεν. In *Nub.* 218 οὑπὶ τῆς κρεμάθρας ἀνήρ, conseguentemente, ἐπί obbliga ad un supporto, che sostenga Socrate: una breve predella, esplicitamente definita (v. 226) come un ταρρός. La funzionale «sublimazione» di Socrate viene immediatamente garantita nel v. 229 εἰ μὴ κρεμάσας κτλ., cui si oppone nel v. 231 εἰ δ'ὧν χαμαὶ τἄνω κάτωθεν ἐσκόπουν. Il luogo aristofaneo sembra ripreso anche in ATHEN. I 10c ἐν ταλάρῳ (θαλάμῳ: Adam) κρέμαται, e, puntualmente, da PLAT. *Theaet.* 175d εἰλιγγιῶν τε ἀπὸ ὑψηλοῦ κρεμασθεὶς καὶ βλέπων μετέωρος ἄνωθεν ... γέλωτα Θράτταις μὲν ... παρέχει. Buffonesca è la ripresa (in genere trascurata) di κρεμαθρῶν nel v. 869, come il duplice κρέμαιο, nei susseguenti vv. 870-2.

traslazione. In cosa consistesse questa peculiare *machina*, da quale ambito venisse eventualmente mutuata, non si è chiesto. In quale modo, infine, si attuasse la provocatoria simulazione del volo, neppure ha interessato. Tuttavia, essa introduce una rivoluzionaria concezione dello spazio scenico, scoprendone la dimensione verticale, assicurandone il dominio totale. Viola l'arcaico obbligo dell'uomo e del suo primitivo teatro alla terra, inaugura quei «cieli» dell'illusione, che soltanto il Rinascimento riscoprirà, il Barocco frequenterà con esasperante diletto.

Polluce (X 148), in verità, conosce una μηχανὴ λιθαγωγός, in quanto tale però sguarnita di illustrazione letteraria. Egli la allinea tra gli οἰκοδόμου σκεύη, a differenza di tutti gli altri non la conforta di esempi, né da altra fonte (epigrafica) ne sono pervenuti [8]. Che servisse al sollevamento dei soli materiali da costruzione, non appare improbabile, persino di quest'uso primario si hanno povere, o (almeno fino ad oggi) nulle testimonianze. Salvo quella di Erodoto, che risulta quanto meno eccezionale. Egli descrive (II 125), come venisse edificata la piramide di Cheope [9]. Fu costruita innanzitutto una struttura a gradoni, quindi ἤειρον τοὺς ἐπιλοίπους λίθους μηχανῆσι ξύλων βραχέων πεποιημένῃσι [10]. Si sollevavano i massi di copertura (χαμᾶθεν ... ἀείροντες) sul primo livello dell'artefatto. Quando il masso vi fosse montato (ἀνίοι), veniva deposto su altra macchina, sistemata sul primo gradone, da questo veniva trascinato su un secondo gradone e posto su una ulteriore macchina (ἐπ' ἄλλης μηχανῆς). Quanti erano i gradoni del terrazzamento, tante le macchine. O magari, insinua giudiziosamente Erodoto, lo stesso

8. Sia λιθαγωγός, sia λιθαγωγία hanno documentazione epigrafica, cf. LSJ 1048. Il primo termine, sostantivato, è in una iscrizione delfica del IV a.C. Il difetto di testimonianze letterarie, per tutta l'epoca arcaica, è sottolineato da A. K. ORLANDOS, *Les matériaux de construction et la technique architecturale des anciens Grecs*, II, Paris 1968, 31ss. Fornisce numerose e significative attestazioni epigrafiche, letterarie, lessicografiche, soprattutto per quanto riguarda la «carrucola» (τροχιλεία, cf. CATO, *Agr.* III 5 *trochleas Graecanicas binis funibus sparteis ducunt*). Una disamina di limitata utilità, ai fini della nostra indagine.

9. Si ritiene che πυραμίς sia termine egizio, per indicare una costruzione dal fianco inclinato. L'etimologia permane, in realtà, oscura, cf. FRISK, *GEW* II 629. La focaccia omonima (più spesso πυραμοῦς) deriva palesemente da πυρός, piuttosto che dalla forma, solo supposta piramidale.

10. Che in luogo di ἐπιλοίπους non sia da leggere il pertinente (ma inattestato) ἐπιλείους? In SOPH. fr. 531 R. λεία è «tool for smoothing stone», cf. λε(ι)αίνω, nonché HERODOT. II 124 λίθου δὲ ξεστοῦ.

congegno, che era semplice e facile da trasportare [11], veniva trasferito su ciascun ordine, per sollevare di volta in volta il macigno (ὅκως τὸν λίθον ἐξέλοιεν). Nessuno dei quali, aveva precisato nel paragrafo precedente, era inferiore ai trenta piedi: i gradoni, ancora oggi si constata, sono duecentodieci.

Erodoto non fornisce dettagli su tali macchine. Si ha l'impressione che egli (o chi per esso) congetturi, senza dubbio estrapolando dalla propria e seriore esperienza. Immagina, innanzitutto, una serie presso che sconfinata di attrezzi, dubita egli stesso della allucinante catena, realisticamente prospetta l'uso di un unico congegno. Lo presuppone, del resto, «semplice», e come tale «facilmente trasportabile» da un gradone all'altro. Una maggiore complessità (a lui, dunque, non ignota) avrebbe costituito superfluo gravame, oltre a quello (già smisurato) di ciascun masso. Ciò che, tuttavia, gli preme sottolineare, è la capacità di «trazione» del meccanismo, la portentosa vittoria su una forza della natura, finora imbattibile. Termine ossessivo del fantasioso *report* è, infatti, il verbo αἴρειν: che un congegno, inventato dall'uomo, consente di mettere in atto, vincendo difficoltà insormontabili [12].

11. Questo sembra il senso di μίαν τε καὶ εὐβάστακτον, in quanto il concetto della «unicità» è già espresso nel precedente τὴν αὐτὴν μηχανήν. Il numerale qui significa la qualità unitaria, quindi non complessa. Il numero dei gradoni fa dubitare di una parallela serie di macchine: tanto più, che almeno una coppia delle medesime sarebbe indispensabile.

12. Non si saprebbe dare torto a Plinio, che (illustrando le Piramidi, col supporto di ampia ed autorevole «bibliografia»: vi spiccano Erodoto [an Herodoros?], Evemero, Duride di Samo, Aristagora, Artemidoro, Alessandro Poliistore) afferma (XXXVI 81): *quaestionum summa est, quanam ratione in tantam altitudinem subiecta sint caementa.* È dubbio, che si usassero siffatte μηχαναί, sono invece archeologicamente documentate opportune rampe, progressivamente demolite nel completamento dell'artefatto, cf. *RE* XXIII 227s. Anche se Erodoto dilettosamente favoleggia, rimane prezioso testimone della realtà a lui contemporanea. Puntualmente, del resto, DIOD. SIC. I 63,6 confermerà, che le mirabolanti costruzioni διὰ χωμάτων γενέσθαι, μήπω τῶν μηχανῶν εὑρημένων κατ' ἐκείνους τοὺς χρόνους. HOW-WELLS, *Comm. Herodot.* II 228, sono tuttavia convinti che la descrizione di Erodoto sia affidabilmente libera da «marvel», a dispetto del citato Diodoro. A.B. LLOYD, *Herodotus. Book II*, Leiden 1988, 68s., fornisce aggiornata bibliografia in proposito, demistifica la testimonianza erodotea, si chiede giustamente, infine, cosa mai fossero i ξύλα βραχέα, di cui si raccontano fatte queste μηχαναί. Ma è da ricordare, che βραχύς in genere significa dimensione (relativamente) ridotta, non obbligatoriamente piccola: particolare che, se necessario, viene esplicitato, cf. HERODOT. VII 79 σμικρὰς αἰχμάς τε βραχέας. Equivale, piuttosto, a 'corto', cf. THUC. VII 29 τοῦ τείχους ... βραχέος ᾠκοδομημένου. Un attrezzo per così dire «leggero», dunque: che esclude più complesse strutture, ma anche modelli basilarmente

Questo comune denominatore, verosimilmente, congiunge la macchina supposta per edificare le piramidi, con quella che l'architettura coeva, le maestose costruzioni periclee a loro volta presuppongono [13]. Un «ingegno» (perché di sofisticata, in quanto razionalistica, invenzione si tratta), di cui esattamente in quel tempo sembra impadronirsi la scena tragica ateniese, sobillata da Euripide, sconvolta (in parte) da intellettualistiche provocazioni, concettuali e strutturali. Per altra e monumentale macchina bellica, un autore più sprovveduto (è Senofonte, di cui a p. 354) invocherà addirittura il collegamento con la τραγικὴ σκηνή, supponendola da questo (ristretto e più geloso) ambito attinta e generalizzata. Il principio su cui si fonda siffatto marchingegno appare (ma in sostanza è) tipicamente «sofistico»: nel senso della funzionalità rigorosa (matematica, in realtà) cui si ispira, ma soprattutto per le conseguenze senza dubbio sconvolgenti, che innesca nei confronti delle cosiddette leggi della natura, e delle convinzioni fondate sulla più volgare esperienza.

Ne conferma una significativa dichiarazione di principio, posta in apertura dei *Mechanica* pseudo-aristotelici (847a1) [14]. Meraviglia su-

semplificati, quale ad esempio il pur diffuso «pennone». Va ricordato, che lo stesso Plinio (XXXVI 95ss.) suppone, come, per sistemare gli architravi del massiccio tempio di Artemide ad Efeso (metà VI a.C.), si ricorresse a rampe non dissimili («sacchi» di sabbia, accumulati e progressivamente quindi svuotati) da quelle storicamente però accertate per le piramidi: la convinzione di Plinio viene smentita da ORLANDOS cit., 101ss., già in quanto eccezionali siffatti architravi per il VI a.C. La prima figurazione di una «gru» è su un rilievo assiro del IX a.C., cf. J. J. COULTON, *Lifting in early Greek architecture*, «JHS» XCIV (1974) 1, n. 4, nonché p. 10. È salda acquisizione di questa minuziosa indagine, che in Grecia l'attrezzo diviene di (documentabile) uso soltanto alla fine del VI a.C. (pp. 7ss.). Per la discutibile testimonianza del cit. Plinio, cf. pp. 11ss. Nessun cenno è tuttavia reperibile, in così pregevole contributo (il cui interesse risulta esclusivamente archeologico), alle testimonianze letterarie, discusse finora, tanto meno a quelle lessicografiche.

13. La infaticabile attività urbanistica e monumentale, con lungimirante strategia (religiosa, militare, sociale, artistica, in realtà ideologica) sviluppata da Pericle, non ha precedenti. È sufficiente ricordare la definitiva costruzione di un triplice ordine di poderose mura difensive, la ricostruzione dei templi distrutti dai Persiani, la spettacolare riedificazione dell'Acropoli e del Partenone, la costruzione dei Propilei e dell'Odeon, la ristrutturazione del Teatro di Dioniso. Per almeno tre decenni (alle Grandi Mura si pose mano nel 458), la città, l'intera regione (Pireo, Falero, Eleusi), furono trasformate in un rivoluzionario, avveniristico cantiere: Plutarco (*Per.* 12) ne fornisce un pittoresco quadro, altamente significativo al nostro scopo. Da segnalare, in proposito, è l'ottimo contributo di L. BESCHI, «L'Atene periclea», in *Storia e civiltà dei Greci*, IV, Milano 1979, 557-630.

14. La paternità aristotelica viene rivendicata da H. SCHNEIDER, *Das griech. Technikverständnis*. Von den Epen Homers bis zu den Anfängen der technologischen Fach-

scitano (θαυμάζεται), tra le cose che accadono κατὰ φύσιν, quelle di cui si ignora la ragione: altrettanta, però, ciò che si produce παρὰ φύσιν, per mezzo della τέχνη, per il benessere degli uomini. Ma questi sono i medesimi intenti del nostro Prometeo, della riscossa sofistica che (confusamente) lo ispira, che egli, διδάσκαλος τέχνης / πάσης ... καὶ μέγας πόρος (vv. 110s.), propugna ed esalta [15].

literatur, Darmstadt 1989, 234ss.: con argomentazioni sommarie, fin contraddittorie. Un *Proemio*, come quello che ci accingiamo ad esaminare, risulta estraneo, in verità, ad una mentalità rigorosamente razionalistica: la esaltazione del θαυμαστόν (cf. 847b17 ἐκ μὲν γὰρ θαυμασιωτέρου συμβαίνειν τι θαυμαστὸν οὐδὲν ἄτοπον, θαυμασιώτατον δὲ τὸ τἀναντία γίνεσθαι μετ' ἀλλήλων), la testimonianza di poeti (di terz'ordine), la badiale opposizione tra φύσις e τέχνη, sono indegni dell'aristotelico argomentare. Anche se, nella sostanza, nessun conflitto è reperibile nei *Mechanica*: παρὰ φύσιν non significa affatto «contro la natura» («naturwidrig», p. 256), ma indica soltanto il superamento dei suoi limiti sensibili, dunque apparenti. ARISTOT. *Phys.* 199a15 riteneva, del resto: ὅλως τε ἡ τέχνη τὰ μὲν ἐπιτελεῖ ἃ ἡ φύσις ἀδυνατεῖ ἀπεργάσασθαι. Il senso di παρά è tutt'altro che oppositivo, significa «scavalcamento» (cf. gli analoghi παρ' ἐλπίδα, παρὰ δόξαν), «superamento» sulla medesima linea (cf. HOM. X 145 παρὰ σκοπιήν, nonché παραβαίνω), anche forzandola, cf. PLAT. *Resp.* 466d παρὰ φύσιν (scontro tra le *due* φύσεις, maschile e femminile). È di Erodoto il ricorso alla meraviglia (θῶμα, θωμάζω, θωμάσιος, θωμαστός: non conosce, tuttavia, ἄτοπος), i cui termini sono concettualmente estranei a Tucidide (nel senso di *mirari*, ha gli unici VIII 14 θαῦμα, I 76 θαυμαστός: altrimenti esprimono l'*admirari*). Aristotele registra, negativamente, quattro casi soltanto di θαῦμα, cf. *Metaph.* 983a14 τῶν θαυμάτων ταὐτόματα, *GA* 734b11 οἷον τὰ αὐτόματα τῶν θαυμάτων, 741b9 ὥσπερ ἐν τοῖς αὐτομάτοις θαύμασι (ostensibilmente allusivi di HOM. Σ 376s. ὄφρα οἱ αὐτόματοι .../... θαῦμα ἰδέσθαι), nonché fr. 83 Rose δημηγοροῦντες ἐν τοῖς ὄχλοις κατατρίβουσιν ὅλην τὴν ἡμέραν ἐν τοῖς θαύμασιν. VITRUV. VII, Praef. 14, vanta la personale raccolta, ed il finalizzato scrutinio, di innumerevoli trattati *de machinationibus*, citandone sommariamente tredici autori (tutti greci), lamentando la carenza di opere latine. Nessun riferimento è reperibile, nella indagine dello Schneider, alle «macchine teatrali», largo ed opportuno spazio viene invece concesso alla attrezzatura strumentale della medicina. Nessuna istanza epistemologica viene (correttamente) riconosciuta in questi *Mechanica*, che si esauriscono in descrizioni (eziologiche ed operative) degli apparati tecnici: una dimensione, rozzamente deduttiva, schiettamente pragmatica, che difficilmente si direbbe aristotelica. Infine, che il concepire della sofistica rettorica abbia improntato di sé (addirittura prodotta) la sostanza di questa e consimili formulazioni di ordine «tecnico» (così J. P. VERNANT, *Mythe et pensée chez les Grecs*, II, Paris 1978, 52s.), viene fermamente escluso dallo Schneider (pp. 256, 292s.), a favore di una ipotesi perfettamente opposta, cui il buon senso, prima che il senso storico, obbliga. La paternità aristotelica dei *Mechanica* viene genericamente ribadita dal medesimo H. SCHNEIDER, *Einführ. in die antike Technikgesch.*, Darmstadt 1992. Non offre ulteriori approfondimenti, tanto meno a proposito della gru (p. 162).

15. Del resto, πᾶσαι τέχναι βροτοῖσιν ἐκ Προμηθέως (v. 506): egli stesso vanta (v. 477, cf. vv. 110s.) οἵας τέχνας τε καὶ πόρους ἐμησάμην (ma cf. EUR. *Med.* 260, nec

La τέχνη, insiste l'aristotelico, riscatta dalla ἀπορία, che ci coglie, quando dobbiamo affrontare alcunché παρὰ φύσιν: è per questo, che noi chiamiamo l'aiuto, fornitoci contro simili aporie, con il termine μηχανή. Opportunamente egli cita Antifonte, specificando che è il poeta tragico (*TrGF* 55 F 4 Sn.):

τέχνῃ κρατοῦμεν, ὧν φύσει νικώμεθα.

Una esaltazione non soltanto lirica, ma orgogliosamente illuministica, dell'umano ingegno: dei meccanici, vittoriosi congegni, con cui ci riscattiamo dall'avversa natura.

Ma più schiettamente «sofistica» è la esplicazione, immediatamente esposta: τοιαῦτα δέ ἐστιν ἐν οἷς τά τε ἐλάττονα κρατεῖ τῶν μειζόνων, καὶ τὰ ῥοπὴν ἔχοντα μικρὰν κινεῖ βάρη μεγάλα [16]. L'equazione appare clamorosamente «socratica», è for-

non *HF* 1252), dal fuoco gli uomini πολλὰς ἐκμαθήσονται τέχνας (v. 254). La ulteriore volgarizzazione di una «filosofia» cosiffatta, è già in EUR. *IA* 744s. σοφίζομαι δὲ κἀπὶ τοῖσι φιλτάτοις / τέχνας πορίζω, πανταχῇ νικώμενος (cf. ARISTOPH. *Av.* 1646 οἷόν σε περισοφίζεται): sono parole di Agamennone, tuttavia malinconiche. Con cui risulta singolarmente abbinato il verso di Antifonte, che subito citeremo: i suoi precedenti emergerebbero (secondo SCHNEIDER cit., 236, n. 106) in SOPH. *Ant.* 332ss., XENOPH. *Mem.* IV 3, 10, e già in ANAXAG. fr. 21b D.-K.: ove si tratta, in realtà, di generiche esaltazioni della tecnica. Costituirà emblematica «divisa» di Prometeo, il singolare περισοφίζεσθαι (hapax), cf. LUCIAN. *Prom.* 4 εἰς ἀκρόασιν καταχρήσασθαι σοφιστικήν, οἷος εἶ σὺ πανουργότατος ἐν τοῖς λόγοις (Hermes adloquitur Prometheum).

16. La spiegazione del sorprendente rapporto verrà fornita nel successivo capitolo III (850ab), dimostrandosi che nella leva la forza di ciascun braccio è inversamente proporzionale alla rispettiva lunghezza. È sfuggito, che a siffatto principio trasversalmente allude il gorgiano ISOCR. IV 139 (380 a.C.): πολλάκις μικραὶ δυνάμεις μεγάλας τὰς ῥοπὰς ἐποίησαν. Cf., inoltre, XV 15 (353 a.C.): νῦν δὲ λέγει μέν, ὡς ἐγὼ τοὺς ἥττους λόγους κρείττους δύναμαι ποιεῖν, τοσοῦτον δέ μου καταπεφρόνηκεν, ὥστ' αὐτὸς ψευδόμενος ἐμοῦ τἀληθῆ λέγοντος ἐλπίζει ῥᾳδίως ἐπικρατήσειν. Ma più recondita (e inopinata) risulta la matrice di siffatto paradosso: sommariamente ritenuto appannaggio (addirittura «invenzione») dei Sofisti, dai medesimi trasmesso agli sprovveduti «fisici». È già omerica, a ben vedere, con un taglio precocemente, ma consapevolmente, tecnico. In Θ 329ss., infatti, viene illustrato l'archetipico esempio della vittoria, all'apparenza impossibile, della τέχνη, sulla forza proterva:

οὐκ ἀρετῇ κακὰ ἔργα· κιχάνει τοι βραδὺς ὠκύν,
ὡς καὶ νῦν Ἥφαιστος ἐὼν βραδὺς εἷλεν Ἄρηα,
ὠκύτατόν περ ἐόντα θεῶν οἳ Ὄλυμπον ἔχουσι,
χωλὸς ἐὼν τέχνῃσι· τὸ καὶ μοιχάγρι' ὀφέλλει.

La cui matrice strutturale (non necessariamente) più antica, ricorre in Ψ 515, a proposito di cavalli, che Antiloco guida:

κέρδεσιν, οὔ τι τάχει γε, παραφθάμενος Μενέλαον.

mulata nella medesima ottica, maliziosamente distorta, in cui la rappresenta Aristofane (*Nub.* 112ss., nonché 1445, 1451) [17]. Il cui Strepsiade invoca, dei due opposti «discorsi» (τὸν κρείττον', ὅστις ἐστί, καὶ τὸν ἥττονα), quello più debole: che affidandosi alle proprie capacità dialettiche, in realtà razionali e quindi «tecniche», νικᾶν λέγοντά φασι τἀδικώτερα. La coincidenza, concettuale e verbale, è sorprendente, il generico τοιαῦτα dello Pseudo-Aristotele, puntualmente chiarito in termini di «gravità», si riferisce ad altro: in Aristofane risultava perentoriamente assunto quale astratto «principio». Prima che «discorso», λόγος è infatti la *ratio*, il rapporto intrinseco fra due unità correlate, intellettualmente deducibile, tecnicamente però regolabile, vittoriosamente fruibile. Come nel caso della bilancia, sottolinea il nostro Autore, in cui la «forza» (ῥοπή) *minore* ha ragione di quella *maggiore*. Un discoverto modello fisico, privo tuttavia di implicazioni eterogenee, risulta audacemente (ma con piena legittimità) trasferito sul piano dialettico, quindi etico. Esso costituiva un λόγος assoluto, rigoroso, incontrovertibile: si rivelava, malgrado la contraria apparenza, strutturale legge di natura. Aristofane, ancora una volta, demetaforizza il termine, lo riconduce alla

Ancora in Ψ 306ss., si negava al medesimo Antiloco, attingendo alla quotidiana esperienza, che cavalli, per quanto velocissimi, πλείονα ἴσασιν σέθεν αὐτοῦ μητίσασθαι. Si precisava (vv. 315ss.), che come μήτι τοι δρυτόμος μέγ' ἀμείνων ἠὲ βίηφι, allo stesso modo (v. 322) risulterà vincitore, ὃς δέ κε κέρδεα εἰδῇ ἐλαύνων ἥσσονας ἵππους. Si proclama, insomma, anticipando quella che impropriamente verrà accreditata quale sofistica istituzione, che si dimostrerà superiore (v. 324 τὸ πρῶτον τανύσῃ κτλ.) soltanto il più abile. HESIOD. *Th.* 864ss. ribadirà (beffardamente consapevole) come il ferro, ὅ περ κρατερώτατός ἐστιν / ... δαμαζόμενος πυρὶ κηλέῳ / τήκεται, soccombe ad un elemento, che si suppone privo di esperibile forza. Identico si dimostra, in questi precoci esempi, il sovvertimento dei valori, che empiricamente si ritenevano collaudati. Alla fisica supremazia, si sostituisce l'efficacia innanzitutto dell'ingegno, affinato dalla perizia, fattosi non solo apparentemente astuzia. La ragione del più debole celebrerà strabilianti trionfi già nella pragmatica *Odissea*, in luoghi epici o epicizzanti, anche concettualmente consonanti.

17. I due Discorsi, strettamente collegati con Socrate, ricorrono, con furibonda ripulsa, ancora e soltanto nelle *Nuvole*, cf. vv. 882ss., 893 (= 113) ss., 990, 1038ss., 1336s., 1444s., 1451s. Questa ossessiva insistenza significa la acuta attualità raggiunta dal «sofisma», in quell'unico momento storico. Che cosa la abbia in particolare provocata, appare impossibile dire. Da segnalare, che la matrice concettuale della personificazione è, sorprendentemente, già in HESIOD. *Th.* 229s., ove, tra gli infernali figli di Eris maledetta, sono annoverati anche i Νείκεά τε Ψεύδεά τε Λόγους τ' Ἀμφιλλογίας τε. Approfondita indagine su questa personificazione è in NEWIGER, *Metapher*, 134ss. È dal citato ψευδὴς Λόγος, dalla congiunta Ἀμφιλλογία, che discende la spettrale personificazione di Aristofane.

pratica quotidiana, gli attribuisce valenza raziocinante e dialettica, intenti dichiaratamente truffaldini. Lo costituisce addirittura in personaggio, cinico e protervo, di rara (e stravagante) potenza scenica [18].

Che Socrate, ancora per Platone (*Apol.* 18b), si identifichi con questo inquietante fantasma, egli stesso appaia τὸν ἥττω λόγον κρείττω ποιῶν, è patente trivializzazione di un più arduo principio, di cui unico e maligno responsabile si direbbe Aristofane. La più autentica, ed asettica, formulazione di questa dottrina, verosimilmente escogitata nell'ambito della fisica, è vividamente testimoniata nel citato *Proemio* dei *Mechanica*. La vittoria di chi appare più debole sul più forte, del presunto piccolo sul grande, non deriva da truffaldine manipolazioni, da una metaforica μηχανή, fattasi perversa τέχνη. È solo conseguenza di un mobile e strumentale adeguamento di quella *ratio*, che, sul piano dei variabili equilibri statici, consente il funzionamento di ogni congegno, fondato sul semplice quanto miracoloso principio della leva: da questo basico ordigno alla raffinata bilancia, fino alla sua più sorprendente (né solo illusionistica) applicazione, la teatrale «macchina del volo». Sembra assurdo (ἄτοπον), insiste l'Auctor dei *Mechanica* (847b2), τὸ κινεῖσθαι μέγα βάρος ὑπὸ μικρᾶς ἰσχύος, καὶ ταῦτα μετὰ βάρους πλείονος. Ma, una volta scopertone il principio (848a34), i δημιουργοί costruiscono l'ordigno, celandone (aristotelicamente, si suppone!) il criterio:

18. Ulteriore esempio è in PLAT. *Phaedr.* 267a, ove ai Sofisti viene specificamente imputata la illusionistica abilità, per cui τά τε αὖ σμικρὰ μεγάλα καὶ τὰ μεγάλα σμικρὰ φαίνεσθαι ποιοῦσιν διὰ ῥώμην λόγου κτλ. (cf. *Apol.* 17b, 18b). La opposizione σμικρόν / μέγα è esattamente quella reperibile nello Pseudo-Aristotele. È sfuggito, tuttavia, che il paradigma «socratico» ambiguamente risulta anche in DEMOCR. fr. 176 D.-K. (φύσις ... νικᾷ τῷ ἥσσονι καὶ βεβαίῳ τὸ μεῖζον τῆς ἐλπίδος), sebbene sottoposto a forzosa generalizzazione (sarà poi Democrito? Molte delle massime attribuitegli tradiscono sconcertante corrività). Più stringente è, invece, EUR. *Suppl.* 426ss., dove si tratta di un agone, di una sfida (ἀγῶνα ... σὺ τόνδ' ἠγωνίσω, / ... ἅμιλλαν ... προύθηκας λόγων), in cui (v. 437):

νικᾷ δ' ὁ μείων τὸν μέγαν δίκαι' ἔχων.

La tragedia sembra di poco successiva alle *Nuvole*, palesemente ne rispecchia il medesimo allarme. Tra questo verso ed il citato *Nub.* 114s. (τὸν ἥττονα / νικᾶν λέγοντα ... τἀδικώτερα) il rapporto appare inequivoco: salvo la dipendenza da una medesima fonte (sofistica!), il parodico rovesciamento appare innegabile. Significativo, quanto al valore di ῥοπή, generalmente frainteso, è il cit. ISOCR. IV 139 πολλάκις μικραὶ δυνάμεις μεγάλας τὰς ῥοπὰς ἐποίησαν (... ἔχοιμ' ἂν τοῦτον τὸν λόγον εἰπεῖν).

in maniera che del μηχάνημα si manifesti soltanto il θαυμαστόν, restando invece τὸ δ' αἴτιον ἄδηλον (nella fattispecie, si tratta del κύκλος).

Meraviglia più immediata è senza dubbio provocata da spettacolari teofanie, celesti assunzioni, trasvolate inedite. Più sottile compiacimento avrà, tuttavia, suscitato veder rappresentato in scena, materialmente illustrato un esile, trasparente principio, raffinatamente intellettuale, nella sostanza «matematico» (847a26): quello pur semplice, e tuttavia basico, della «leva». Una provocatoria sollecitazione, di spettatori che conseguentemente si riterranno δεξιοί (cf. Aristoph. *Nub.* 521, etc.). Euripide vanterà, con piena ragione (*Ran.* 971ss.), di averli addestrati alla dialettica intelligenza, alla metodica speculazione:

> τοιαῦτα μέντοὐγὼ φρονεῖν
> τούτοισιν εἰσηγησάμην,
> λογισμὸν ἐνθεὶς τῇ τέχνῃ
> καὶ σκέψιν, ὥστ' ἤδη νοεῖν
> ἅπαντα καὶ διειδέναι κτλ.

Il terzo verso, mi fa notare il mio scolaro L. Perilli, risulta significativamente legato a Gorg. fr. 11, 2 D.-K. (ἐγὼ δὲ βούλομαι λογισμόν τινα τῷ λόγῳ δοὺς ... καὶ δείξας τἀληθὲς παῦσαι τῆς ἀμαθίας). Costituisce una sorta di manifesto «illuministico» (cf. Thuc. V 68, ma soprattutto Plat. *Prot.* 318e οἱ μὲν γὰρ ἄλλοι [σοφισταί, quali Ippia, sc. τοὺς νέους] ... ἐμβάλλουσιν εἰς τέχνας [*Fachwissenschaften*], λογισμούς τε καὶ ἀστρονομίαν καὶ γεωμετρίαν καὶ μουσικὴν διδάσκοντες, nonché Aristot. *Metaph.* 980b28 τὸ δὲ τῶν ἀνθρώπων γένος καὶ τέχνῃ καὶ λογισμοῖς, sc. ζῇ), conservatosi intatto per oltre due decenni, devotamente fatto proprio da Euripide, fiduciosamente riaffermato, raccomandato. L'unico dei tragici ad adoperare σκέψις è, del resto, Euripide (*Hipp.* 1323), significativamente reperibile in Antipho, fr. 44 D.-K. Ma ancora ignoto ad Erodoto e Tucidide, di emblematica frequenza in Platone (cf. *Resp.* 571d ὅταν ... ὑγιεινῶς τις ἔχῃ αὐτὸς (an <περὶ>?) αὑτοῦ καὶ σωφρόνως, ... τὸ λογιστικὸν μὲν ἐγείρας ἑαυτοῦ καὶ ἑστιάσας λόγων καλῶν καὶ σκέψεων), nonché Aristotele, cf. *EE* 1241a1 οἰκεῖον δὲ τῇ σκέψει θεωρῆσαι καὶ περὶ ὁμονοίας καὶ εὐνοίας.

Egli rivendica di aver educato i suoi concittadini ad una programmatica razionalità, analitica, deduttiva: identificandola con la tecnica,

istituendola quale inscindibile binomio di progresso, laico, umanistico. Ha introdotto la tecnologia nel dominio dello spirito, si direbbe: come nella stessa concezione e strumentazione scenica. Il (religioso) stupore provocato da una rivoluzione, filosofica prima che scientifica e tecnica, perviene con intatta emozione fino a Lucrezio (IV 898ss.). Se il nostro corpo è animato dall'aria, tuttavia leggerissima, non deve più meravigliare, che corpuscoli tanto minuti possano articolarne l'intero gravame:

> *nec tamen illud in his rebus mirabile constat,*
> *tantula quod tantum corpus corpuscula possunt*
> *contorquere et onus totum convertere nostrum.*

Così il vento, del resto, *suptili corpore tenuis*, sospinge *magnam magno molimine navem*. Una sola mano basta a dirigerla, un solo timone, quando impazzisse, la riduce alla ragione. Per mezzo di pulegge ed argani, ponderose che siano, molte cose *smuove* o *solleva* senza sforzo (è *pondera magna* del Lachmann, che qui va rivendicato, contro l'insulso *pondere magno* della tradizione) la macchina (v. 906):

> *commovet atque levi sustollit machina nisu.*

La μηχανή, inaugurata da Euripide, goffamente trasferita ad Oceano (per le Oceanine non resta che la ipotesi di un immaginario, anche se rotabile μηχάνημα), era capace di stupefacenti effetti, garantiva compiacimento intellettuale, oltre che spettacolare [19].

19. Resta GORG. fr. 11, 8ss. D.-K. il maggior testimone, ed anzi promotore, di questa «illusionistica», teatrale filosofia (più volte da noi richiamato). Il cui fondamento è il Λόγος, come si sottolinea δυνάστης μέγας, che σμικροτάτῳ σώματι καὶ ἀφανεστάτῳ (cf. LUCR. IV 898 cit. *tantula ... corpuscula*, v. 901s. *ventus subtili corpore tenuis* etc.), compie miracolosi *exploits*: con la sola (ed astratta) forza della convinzione, perpetrando la ἀπάτη. Secondo Gorgia (13), i μετεωρολόγοι (Socrate, cf. ARISTOPH. *Nub.* 230) relativizzano la δόξα, ottengono (ἐνεργασάμενοι), che gli ἄπιστα καὶ ἄδηλα si rivelino (φαίνεσθαι, cf. ἐπιφάνεια) agli occhi della «fantasia» (δόξης ὄμμασιν). Gli «occhi della mente» risultavano in AESCH. *Choe.* 854 esenti da inganno (οὗτοι φρέν' ἂν κλέψειεν ὠμματωμένην). Ma l'eccezionale τῇ λέξει (cf. λόγῳ) συναπεργάζεσθαι (cf. ἐνεργασάμενοι) ὅτι μάλιστα πρὸ ὀμμάτων τιθέμενον (sc. τὸν μῦθον) di ARISTOT. *Poet.* 1455a22, rivela una ascendenza innegabilmente gorgiana, una convinzione surrettiziamente «illusionistica». È la scena interna al destinatario, la veritiera ribalta di poetici messaggi: innegabile è l'anticipo di una estetica della «ricezione», dello stesso «immaginario», sul cui unico fondamento il soggetto percepisce (cf., in proposito, W. ISER, «La situazione attuale della teoria della letteratura. I concetti chiave e l'immaginario», in *Teoria della ricezione*, a c. di R. C. HOLUB, tr. it. Torino 1989, 258ss.).

In cosa consistesse il peculiare congegno, è difficile dire. Economia, logica e scenica, lo pretendono semplice, elementare: di ridottissimo ingombro, di massima agevolezza e funzionalità. Testimonianze epigrafiche attestano macchine δίκωλοι oppure τετράκωλοι, le prime corrispondono verosimilmente a quella indicata da Erodoto. Della loro essenziale (e permanente) struttura, fornisce dettagliata descrizione Vitruvio (X 2,1), trattando dei congegni, cui si fa ricorso nel costruire opere pubbliche [20]. Si impiantano due travi, proporzionate ai pesi che devono sollevare: congiunte in testa da un perno, divaricate alla base. Sartie legate ai vertici, e tese tutt'intorno, ne assicurano la stabilità. In alto una puleggia, all'interno di questa due girelle, con i rispettivi assi, attraverso la girella più alta si fa passare la corda di trazione, che va ad avvolgersi su quella inferiore, e così via. La complessità di tale impianto, la sua immobilità sostanziale, difficilmente la rendono adatta alla ribalta teatrale: in particolare a quella greca, ancora schematica, provvisoria. Solo un congegno di ulteriore essenzialità, di conseguenza più agile e maneggevole, sarà tollerabile [21]. Un attrezzo, che consenta non alle sole divinità, ma a pionieri di aeree acrobazie, un movimento non unicamente di trazione, ma di orizzontale traslazione. Si cimenti in spettacolari evoluzioni: esplori, insomma, l'intero spazio sovra-scenico. Compia una rivoluzione non solo tecnica, ma scenografica, arditamente drammaturgica. Se non provocatoriamente antidrammatica, destinata a circensi stupori.

È ancora Vitruvio (X 2,8), che segnala una più perfetta gru: costituita da una sola trave. È molto ingegnosa, egli afferma, di spedito uso, manovrabile però solo da gente esperta: quel tecnico, di cui la stessa commedia arcaica invoca, più di una volta, la responsabile attenzione [22]. Consiste in una sola trave, drizzata e tenuta ferma da

20. Egli sottolinea, preliminarmente (X 1,25), che sorvola sulla struttura di innumerevoli specie di macchine, di uso *quotidiano*. Comincia, in effetti, da quelle che *raramente* capita di sperimentare. Devono, quindi, considerarsi *inusuali* i congegni, che sta per illustrare. Quelle macchine, che evidentemente non sono utilizzabili oltre lo specifico ambito: è da escludere, pertanto, che queste fossero agevolmente trasferibili sulla scena. J. J. COULTON cit., 6, ritiene, che gru ed elevatori, in Grecia come a Roma, erano usualmente non più che attrezzi per il sollevamento, «mai adoperati, come una moderna gru, per spostare carichi ad una notevole distanza anche orizzontale». Affermazione, che vedremo largamente smentita dai testi drammatici qui in esame.

21. Peculiare, del resto, per ogni congegno, cf. X 1, 1 *machina est continens e materia coniunctio maximas ad onerum motus habens virtutes. ea movetur ex arte circulorum rotundationibus, quam Graeci* κυκλικὴν κίνησιν *appellant.*

22. Si tratta del μηχανοποιός, che vedemmo emergere grazie alla commedia (cf.

sartie, tese nelle quattro direzioni. I suoi congegni di trazione, qui non interessano. Vitruvio, tuttavia, sottolinea nella conclusione (X 2,10), che l'impiego di una unica trave risulta utile, perché, potendo inclinarla a destra e a sinistra, permette di deporre il carico dovunque si voglia. Del resto, è particolarmente adatta per caricare e scaricare le navi: sia che l'attrezzo sia eretto, sia che, orizzontale, si identifichi con il più mobile pennone. Il suo nome è, sintomaticamente, ancora greco (καρχήσιον), funziona dunque come un argano rotante, cui viene adibito il pennone [23]. Essa consente movimenti non

ARISTOPH. *Pax* 174 etc., cf. supra, p. 288, n. 30), per quanto si identifichi con un esperto (costruttore ed operatore) di *ingenia*: un «geniere», dunque, se non «ingegnere», di estrazione tuttavia primariamente militare, cf. PLAT. *Gorg.* 512b, etc. (cf. supra, n. 4, nonché XENOPH. *Cyr.* VI 1, 22, LIV. XXIV 34, 2 *Archimedes ... inventor ac machinator bellicorum tormentorum*, SEN. *Ep.* LXXXVIII 22). È significativo, che in una sola opera del *Corpus Hippocr.* (*Fract.* XXX 63 etc.) il contiguo μηχανοποιεῖν si affianchi a μηχανᾶσθαι, con valenza strettamente tecnica. Il lessema μηχανοποιεῖν ricorre ben 6x nel solo *Fract.* (cui si aggiunge *Mul.* II 181, 2), contro 11x di μηχανᾶσθαι. Ma anche letterariamente rilevante risulta l'esempio sopra citato: χρὴ δὲ καὶ τὰς ἄλλας μηχανὰς ἢ καλῶς μηχανᾶσθαι, ἢ μὴ μηχανᾶσθαι· αἰσχρὸν γὰρ καὶ ἄτεχνον μηχανοποιέοντα ἀμηχανοποιεῖσθαι. È generalmente sfuggito *HMerc.* 436 μηχανιώτης, il cui traslato verosimilmente presuppone un primario congegno. Omero aveva (B 554, Π 167) ἀσπιδιώτης, ancora *HMerc.* 296 ἀγγελιώτης.

23. Cf. HESYCH. κ 949 καρχήσιον· ... τὸ ἐπικείμενον τῶν ἱστῶν ξύλον, cf. schol. APOLL. RH. I 565 ἠλακάτη τὸ τοῦ ἱστοῦ λεπτότατον καὶ ἀνώτατον, ὑπὲρ ὅ ἐστι τὸ καρχήσιον (ERATOSTH. fr. 60 Str.), nonché ATHEN. XI 474f τοῦ γὰρ ἱστοῦ ... τὸ δὲ πρὸς τῷ τέλει καρχήσιον κτλ. Ma Esichio reca anche altro glossema: ἐργαλεῖον τεκτονικὸν δελτοειδές, che già Stefano (*ThGL* V 999) riferì al passo di Vitruvio, qui discusso. La struttura triangolare sottolineata dalla glossa, richiama, tuttavia, il congegno bialbero, che verosimilmente è fisso. Il nome della coppa deriva dalla sua somiglianza con un *Mastkorb*, cf. *RE* Suppl. IV 876. Con il *masterhead* καρχήσιον viene identificato, *tout court*, in LUCIAN. *Am.* 6. Il *carchesium* ricorre nuovamente in Vitruvio, a proposito delle macchine militari, considerate più semplici (X 16,1 *quorum rationes sunt imbecilliores*). Ne omette pertanto la descrizione: *haec etiam milites per se solent facere*, senza l'aiuto cioè di specialistici μηχανοποιοί. Questa *machina*, grecamente, viene anche detta πολύσπαστον (cf. ATHEN. MECH. XXXIII 3): per la versatilità di cui gode, sostenuta da alternative corde, variabilmente funzionali. Strutturalmente, questa macchina dovrebbe dirsi μονόκωλος, affiancandosi alla δίκωλος ed alla τρίκωλος ed alla τετράκωλος. Il termine, tuttavia, non ricorre che in HERODOT. I 179 (οἰκήματα μουνόκωλα), con l'analogo, per quanto discusso, significato di «one-storied chambers». Riteniamo, che la gru al nostro scopo identificabile provenga in sostanza dall'ambito marinaro, da cui l'ha successivamente mutuata un prorompente (quello pericleo?) sviluppo edilizio. Il cit. Vitruvio (X 2, 10) è prezioso testimone, al riguardo: *harum machinationum omnium* (...) *rationes non modo ad has res, sed etiam ad onerandas et exonerandas naves sunt paratae, aliae erectae, aliae planae in carche-*

solo verticali, ma circolari. Un congegno agevolissimo, ma anche di poderosa forza. Sarà ancora Vitruvio a narrare (X 16,3), come tale Callia, architetto da Arado [24], concepisse una siffatta gru girevole. Che, piantata in cima alla muraglia difensiva, afferrò una macchina da assedio che si avvicinava alla città, addirittura trasportandola all'interno delle mura: anche se con un modello in scala, illustrato ai Rodiensi in occasione di una (non disinteressata) conferenza.

Tra la piramide di Cheope e Vitruvio intercorrono molto più di due millenni, intermediaria risulta la testimonianza di Erodoto. La μηχανή, che egli immagina μία e conseguentemente εὐβάστακτος, suggerisce verosimilmente un modello più consueto nella edilizia del suo tempo. Immaginarlo trasformato in macchina teatrale, non sembra eccessivo. Almeno per quanto riguarda le pure teofanie, quelle più semplici, per cui il complesso e monumentale θεολογεῖον risultava incongruo, prevedibile. Il provocatorio passaggio dalle divine fruizioni a trasvolate vere e proprie di eroi, comporta di conseguenza un più alto grado di realismo, più impegnata e raffinata sofisticazione. Quanto dire un ulteriore e più articolato tipo di ordigno: quell'attrezzo, che anche le navi greche hanno da sempre adoperato, su cui già per Alceo, in occasione di un incombente naufragio, si poggiavano i Dioscuri (fr. 34,9 V., per cui supra, p. 329, n. 23), o qualche altro θεός, veridicamente ἀπὸ μηχανῆς. È Luciano (*Merc. cond.* 1) a ricordarne l'emblematico episodio: sarcasticamente notando, che οἰκεῖοι ... τῆς τοιαύτης τραγῳδίας οὗτοί γε. Essi recavano, con la loro subitanea apparizione (ἐπιφαινόμενοι), una σωτηρίαν ... παράλογον, secondo un modello che si accredita come peculiarmente tragico [25]. Loro, o qualche

sîs versatilibus conlocatae. In proposito, gli studiosi tacciono. COULTON cit., ne fa cenno in una nota finale (p. 17, 90), ricorda utilmente la nave di Dioniso nella Coppa di Exekias, in cui è riconoscibile una attrezzatura non troppo differente. Cf. L. CASSON, *Ships and seamanship in the ancient world*, Princeton 1971, 69s.

24. Gli interpreti disperano di poter identificare Arado, dandosi tre città con questo nome. Si tratta, in realtà, dell'unica situata nella Fenicia: con Tiro e Sidone ne costituiva la confederazione. La sua prosperità, anche architettonica, è notoria, cf. *RE* II 371s.

25. La σωτηρία viene incidentalmente trattata in ARISTOT. *Poet.* 1455b10 et 14, con duplice riferimento ad Euripide (una significativa specificazione). L'espressione σωτηρίας μηχανή è anche in PLAT. *Leg.* 714a: essa è già avverbializzata, risponde a πάσῃ μηχανῇ, che precedeva di qualche riga. Uno stereotipo, emblematicamente però assegnato ad Epimeteo, che risuonerà in PLAT. *Prot.* 320e-321a τιν' αὐτοῖς ἐμηχανᾶτο δύναμιν εἰς σωτηρίαν ... ταῦτα δὲ ἐμηχανᾶτο εὐλάβειαν ἔχων. Ove Prometeo, che si vede spiazzato dal fratello (egli ha provveduto, in realtà,

altro ἐκ μηχανῆς θεός, usavano condurre la nave (destinata al naufragio) verso placidi approdi, salvandone l'equipaggio χάριτι καὶ εὐμενείᾳ τοῦ θεοῦ. Si piantavano protettivamente presso il timone: ma innanzitutto apparivano ἐπὶ τῷ καρχησίῳ καθεζόμενοι. Quel pennone maggiore, da noi identificato con la μηχανή per eccellenza.

Deve trattarsi, pertanto, di un congegno di uso quotidiano, di un attrezzo tanto primordiale, quanto indispensabile alle fatiche, edili o marinare, dell'uomo. Malgrado la scarsa documentazione coeva, soltanto la γέρανος offre soddisfacenti corrispondenze. Abbiamo veduto (supra, p. 363), che Polluce (IV 130 ~ *EM* 228,2) ne offre unica testimonianza, tuttavia obbligandola al solo (e palesemente derivato) ambito teatrale, di cui sta occasionalmente (ma specificamente) trattando. Che non esclude quello militare, per cui Vitruvio (X 13, 3) ricordava una *ascendentem machinam, qua ad murum plano pede transitus esse potest*, nonché un certo *corvum demolitorem, quem nonnulli gruem appellant*. Se nel caso della *machina ascendens* si può intendere una più agevole «scala» [26], nel *corvus demolitor* si dovrà riconoscere un più peculiare attrezzo, che oscuramente si identifica con la notissima «gru» [27].

Il termine *grus*, che strutturalmente corrisponde a γέρανος (di cui si dice occasionale calco), significherà quella semplice macchina da sollevamento, di uso tanto comune da sfuggire all'attenzione, quanto meno lessicografica, dei Greci [28]. In realtà, è ancora una volta

soltanto agli animali), dispera ἥντινα σωτηρίαν τῷ ἀνθρώπῳ εὑρ(εῖν). Per cui κλέπτει Ἡφαίστου καὶ Ἀθηνᾶς τὴν ἔντεχνον σοφίαν σὺν πυρὶ ... καὶ οὕτω δὴ δωρεῖται ἀνθρώπῳ (321cd): qui sarà, verosimilmente, da leggere τούτῳ ... ἄνθρωπον.

26. Cf. CAES. *Bell. civ.* I 28,4 *milites positis scalis muros ascendunt*: ma il passaggio *plano pede* suggerisce un torrione, che rende più agevole ed inatteso l'assalto. Oppure una scala multipla, del tipo oggi detto «Magirus», dal nome di chi inventò siffatto meccanismo.

27. Salvo non si voglia emendare *demolitor*, con il più congruo *admolitor*. Nel greco κόραξ si riconosce qualcosa di ricurvo come il becco del rapace: quanto dire un attrezzo adatto ad arpionare le navi (cf. POLYB. I 22,3, etc.) e consentirne l'arrembaggio (ib. ὑποτίθεταί τις αὐτοῖς [sc. *Romanis*] βοήθημα πρὸς τὴν μάχην τοὺς ἐπικληθέντας μετὰ ταῦτα κόρακας κτλ., cf. *Suda* κ 2066 κόραξ: ... ἔστι δὲ καὶ εἶδος μηχανήματος), o ad assaltare mura (cf. DIOD. SIC. XVII 44, 4). Qualcosa, che differisce sostanzialmente dalla γέρανος, cui l'accomuna tuttavia la versatile lunghezza del collo. Altrettanto vale per κορώνη, che già in HOM. α 441 etc. significa «maniglia», cf. POLL. VII 107, ove viene affiancato a κλῆθρον. Il nome della gru è, evidentemente, onomatopeico: CHANTRAINE, *DELG* 216, la equivale a «la criarde».

28. Il lessema γέρανος è, nel complesso, raro. Manca nella tragedia (ma cf. SOPH.

Aristofane ad offrirne puntuale, quanto risolutiva testimonianza. Nel costruire le ciclopiche mura di Nubicuculia, gli uccelli dovranno tra l'altro ricorrere a μεγάλαις πλίνθοις ὀπταῖς (*Av.* 552), al cui trasporto non può certo provvedere alcun «negro» (vv. 1133s. οὐκ Αἰγύπτιος / πλινθοφόρος), sopperiranno gli stessi volatili. L'altezza è infatti straordinaria, di cento braccia: non troppo dissimile da quella delle piramidi (cf. Herodot. II 127), che qui fungono pertanto da burlesco paradigma. Ma dalla medesima Libia (un tempo le stesse foci del Nilo), arrivano trentamila (v. 1137) γέρανοι θεμελίους καταπεπωκυῖαι λίθους (cf. vv. 1428s.). Si tratta dei macigni necessari per le fondamenta, ché le κρέκες (i ralli) si incaricano quindi di sgrossare con i becchi. Senza dubbio, le gru risultano primariamente ingaggiate, perché è loro mansione sollevare macigni, quelli altrimenti intrasportabili, per costruire il colossale basamento. Alle γέρανοι, cui competono i carichi più onerosi, si affiancano immediatamente altre migliaia di *ciconiae*, portatrici di semplici e già confezionati mattoni (v. 1139 ἕτεροι δ' ἐπλινθούργουν πελαργοὶ μύριοι) [29].

fr. 111 R.), è solo tre volte in Erodoto, manca in Tucidide, ricorre una volta in Senofonte, come in Platone. Aristotele ne descrive il grande becco (*HA* 486b10), τοὺς τραχήλους μακρούς (*Audib.* 800b22), nonché la φάρυγγα ... μακροτέρ(αν) (*EN* 1118a33). Per ARISTOPH. *Av.* 1137, solo in parte esagerando, questi uccelli sono capaci di ingollare (καταπεπωκυῖαι) giganteschi macigni: la capacità della loro gola è, infatti, mostruosamente dilatabile. Che ARISTOT. *HA* 597b1 perentoriamente smentisca la fandonia delle pietre (analogamente formulata per le api, cf. 626b25), non dovrebbe allarmare: egli non sembra consentaneo lettore di Aristofane. Non ricorre in nessun autore il traslato «meccanico» di γέρανος.

29. Sono, verosimilmente, imparentate con le gru, di sicuro ne hanno comuni e funzionali peculiarità: robusto becco, lungo, versatile collo. Ne esiste una specie, significativamente detta «gozzuta» (cf. *Av.* 1137 καταπεπωκυῖαι λίθους), in tempi più recenti si incaricheranno del trasporto a domicilio dei neonati, cf. O. KELLER, *Die antike Tierwelt*, II 197 (altrettanto prezioso, per le informazioni sulla γέρανος, cf. pp. 184-93). Il greco conosce anche πελαργῖτις, che DIOSC. III 116 identifica con una sorta di γεράνιον (cf. *Geranium tuberosum*, ted. «Storchschnabel»). È intollerabile, che in *Av.* 1139, sulla scia di Bergk, si scriva (ma non nel recente Del Corno-Zanetto) ἐπλινθούργουν, invece del tràdito ἐπλινθοφόρουν. Che costituisce, in questo episodio, ossessivo quanto burlesco *Leitmotiv*. Viene introdotto nel v. 1134 da πλινθοφόρος, che opportunamente si trova affiancato e distinto da λιθουργός, si qualificano ambedue come αὐτόχειρες. Seguono (v. 1139) i πελαργοί, che a migliaia si incaricano del trasporto. Quindi (v. 1148) le νῆτται, che sulle spalle trascinano anch'esse (ἐπλινθοφόρουν) materiali affini: come nel v. 839 spetterebbe al subordinato Evelpide (χάλικας παραφόρει). Il mestiere del πλινθουργεῖν, qui incongruo, trattandosi del trasporto di laterizi già confezionati, è segnalato da ARISTOPH. *Pl.* 514. Un πλινθουργός è in PLAT. *Theaet.* 147a. Il bestiario celebrato da Aristofane ripete, in

Si chiamava, del resto, Πελαργικόν il declivo nord-occidentale dell'Acropoli (*Av.* 832), umorosamente sostituendo il tradizionale Πελασγικόν [30]. L'uso e le funzioni della γέρανος o di volatili affini (cicogne, anatre) non lasciano dubbio. Offrono un surrogato del lavoro servile, evocando una *machina*: che merita il nome di gru, in quanto non differentemente consiste in un braccio, lungo e mobile, agevolmente snodabile come il loro collo. Pertinentemente, il citato Frinico (*PS* 55, 18s. B.) ricordava un γερανώδης τράχηλος, la cui trasparenza è perfetta. In realtà, egli chiosava γερανίας, che ha tutta l'aria di schernire qualcuno dal collo lungo e ritorto [31]. Il duplice destino delle gru viene, paralogisticamente, istituzionalizzato negli *Uccelli* di Aristofane. Quando, nel finale tripudio, accorrerà un sicofante, questi chiede ali, non solo per assolvere fulmineamente («al volo», si direbbe) il proprio ed ignobile mestiere, ma per potersi egli stesso unire alle gru (vv. 1428s.). Precisa, tuttavia, ἀνθ' ἕρματος πολλὰς καταπεπωκὼς δίκας. Spiritosamente riecheggia il già fantasioso v. 1137, che caratterizzava i «meccanizzati» volatili (καταπεπωκυῖαι). Non senza implicare la velocità del viaggio, cf. Xen. *Cyr.* VIII 6, 18 θᾶττον τῶν γεράνων ταύτην τὴν πορείαν ἀνύτειν (già Alcae. fr. 43, 2 V., ma cf. Alcm. fr. 26,3 P. ἅμ' ἀλκυόνεσσι ποτήται).

È verosimile, dunque, che la più semplice γέρανος si offrisse quale macchina scenica, perfettamente idonea. Dai testi, non è possibile dedurne caratteristiche, strutturali e funzionali. La testimonianza di Erone Alessandrino, per quanto tarda (I p.C.?), è preziosa [32].

sostanza, quello precocemente canonizzato da HOM. B 459s. ὥς τ' ὀρνίθων πετεηνῶν ἔθνεα πολλά, / χηνῶν ἢ γεράνων ἢ κύκνων δουλιχοδείρων κτλ., cf. quindi VERG: *Aen.* VII 699.

30. In ARISTOT. *Ath.* XIX 5 è τὸ καλούμενον Πελαργικὸν τεῖχος, come già in HERODOT. V 64, THUC. II 17: ove concorre la v. l. Πελασγικόν, che HESYCH. π 1288 Πελαργικόν· ἀντὶ τοῦ Πελασγικὸν κτλ., provvede a registrare.

31. Potrebbe trattarsi di un nuovo *adespoton comicum*, se in ARISTOPH. *Pax* 789s. ne ricorre, verosimilmente, l'analogo: γυλιαύχενας ὀρχηστὰς / ναννοφυεῖς. Gli scolii spiegano o con αὐχένας οὐκ ἔχοντας, καθάπερ ὁ γύλιος· ὡς μικροὺς δὲ καὶ γογγυλώδεις σκώπτει. Oppure, al contrario, quali μακροτραχήλους: ricordando, che γύλιος è un πλέγμα ... ἐπίμηκες, τουτέστιν εἰς ὀξὺ λῆγον. (...) καὶ μόνον τὸν τράχηλον μακρόν. Avremmo, in questo caso, l'equivalente del glossematico γερανίας.

32. È, comunque, successivo a Vitruvio. Anch'egli, come l'Auctor dei *Mechanica* pseudo-aristotelici, si chiede la ragione, per cui siffatte macchine sollevano *grandi* carichi con *modesta* forza, fornendo una più elaborata spiegazione. Che fa risalire all'opera di Archi-

Nel terzo libro dei *Mechanica* (ne abbiamo unicamente la versione araba di Kosta ibn Luka) descrive costruzione ed uso di tali macchine, rispettivamente ad un albero, due, tre, quattro: premette (par. 2), che «sono necessarie, per sollevare in alto pesanti oggetti». Nel primo capo dice necessaria «una lunga pertica, la cui altezza sia superiore alla distanza cui vogliamo sollevare il peso». Per quanto solido, converrà rinforzare il fusto con una fune, avvolta a spirale intorno ad esso, con intervalli di quattro palmi: le cordonature risultanti possono servire da scala, per eventuali interventi sulla parte superiore. Ad ogni buon conto raccomanda, che «la forza del peso da sollevare non superi quella del sostegno». Questo viene perpendicolarmente fissato in un alloggiamento, in alto vengono allacciate tre o quattro funi, assicurate a solidi appoggi sul terreno. Una carrucola permetterà di sollevare il peso, azionandone la fune con le mani o qualsivoglia attrezzo. Per sollevare un masso in cima ad un muro o altrove, si libererà l'ordigno dalle corde di sostegno sul lato opposto a quello dello scarico, e si avrà l'inclinazione voluta, il deposito anche laterale del carico. Se la manovra non bastasse, si useranno cilindri e cunei, su cui far rotolare e inclinare la macchina, verso il punto desiderato.

La γέρανος, documentata in Aristofane, non sarà stata troppo differente. Della sua improvvisazione e precarietà testimoniano i frammenti dei comici, che la trasformano in inaffidabile quanto ludicra κράδη: una fragile, epperò oscillante ramatura (la triviale «frasca»). Peculiare della commedia sarà l'esasperazione di consimile congegno, soprattutto quando gli venga commesso non un volgare carico, ma un uomo, un trepidante attore: quando la religiosa epifania si trasformerà (a carico dello sventurato) in fantasioso, ma anche buffonesco spettacolo, provocatoriamente circense. Erone, come lo Pseudo-Aristotele, e verosimilmente già l'ignoto «fisico» dell'avanzato V secolo, si preoccupa di spiegare perché ognuna di queste macchine «possa muovere grossi carichi con modesta forza» (II 7). Sottolinea, del resto, che «già gli Antichi, che ci hanno preceduti, hanno illustrato sul piano generale queste premesse» [33]. Si accinge a ribadirne

mede, dedicata ai *Planorum aequilibria*, ove si chiariva (p. II 126, 19s. Heib.-Stam.): τὰ ἄνισα βάρεα ἀπὸ τῶν ἀνίσων μακέων ἰσορροπησοῦντι καὶ τὸ μεῖζον ἀπὸ τοῦ ἐλάσσονος. In proposito, cf. *RE* II 528s., s.v. *Archimedes*, nonché VIII 992-1080, s.v. *Heron*.

33. La traduzione tedesca (Nix u. Schmidt, *Heronis Alex. opera*, Leipzig 1900, p. 114) della redazione araba recita: «Schon die Alten, die vor uns waren, haben übrigens diese Einleitung ausgeführt». Simile dizione è usuale di autori, che si riconoscono ai

esemplarmente il principio, illustrando il cuneo. Testimonia, però, non soltanto dell'uso ormai inveterato della più semplice gru, ma degli stessi principi, che, verosimilmente senza residuo stupore, ne consentivano il proficuo uso: almeno in ambiti operativi, che non fossero quelli prelibatamente scenici.

Per quanto diversificati siano i tipi di μηχανή, ipotizzabili sulla scena tragica (e comica), per alcuni e più peculiari di questi è il verbo αἴρειν a fungere da comune e funzionale denominatore. La sensibilità linguistica greca ne sentiva il referente come obbligato al termine stesso, reputandolo trasparente. In Plat. *Crat.* 415a ἐξ ἀμφοῖν οὖν τούτοιν σύγκειται, μήκους τε καὶ τοῦ ἄνειν, τὸ ὄνομα ἡ μηχανή, il binomio μῆκος ed ἀν(ύ)ω sembra privilegiare l'agevolezza, che lo svettante μῆκος suggerisce: è al collo della γέρανος o di consimili volatili, che esso rimanda puntualmente. Del resto, μῆκος non significa soltanto lunghezza, integrata dalle ulteriori dimensioni di un oggetto (cf. Hom. ι 324, Herodot. I 181, Plat. *Soph.* 235d), ma indica l'altezza in assoluto (cf. λ 312): di un uomo (υ 71), come di un manufatto (Aristoph. *Av.* 1130, le alte mura di Nubicuculia, che esclusivamente le γέρανοι consentono di edificare).

La μηχανή permette di investire ed articolare la profondità, la dimensione per così dire verticale dello spazio scenico: di sollevarsi, fisicamente, sulle vicende, sulle cose, sulle teste degli uomini. Costituisce la espressionistica rottura di un destino, altrimenti umile se non pedestre, una miracolosa salvazione, di cui sarà la maga Medea a beneficiare per prima. Ma oltre alla intrinseca capacità di «sollevare», è la macchina stessa che viene «eretta», secondo le molteplici modalità, che abbiamo illustrato. Il verbo ἀ(ε)ίρειν si propone, con specifica forza, già nella *Medea* (v. 1297 ἢ πτηνὸν ἆραι σῶμ' ἐς αἰθέρος βάθος), prevalentemente si riferisce all'attrezzo, con un sintagma, che già Antifane dimostra proverbiale (fr. 191, 15 K. αἴρουσιν ... τὴν μηχανήν), Plutarco riadopera, calcando classici modelli (*Them.* 10 μηχανὴν ἄρας, *Symp.* 665e καθάπερ ἐν κωμῳδίᾳ μηχανὰς αἴροντα)[34]. Fraseologico derivato deve,

margini della civiltà classica: «παλαιοί a grammaticis non raro dicuntur vel scriptores veteres universi vel certa quaedam scriptorum genera etc.». Così, correttamente, i revisori di *ThGL* VII 65. Da rifiutare è, tuttavia, il tautologico «die vor uns waren»: deve intendersi, «che ci hanno preceduto in questa ricerca».

34. L'ultimo luogo di Plutarco è visibilmente corrotto, si emenderà quanto meno con <τραγῳδίᾳ καὶ> κωμῳδίᾳ, supra, p. 344. Anche nella espressione che precedeva (καὶ λέγοντος καιρὸν εἶναι), non sembra necessario <ἄ>καιρον, suggerito dal Wytten-

pertanto, intendersi ἐπὶ τὰς μηχανὰς καταφεύγουσι θεοὺς αἴροντες (an ἄραντες?) di Plat. *Crat.* 425d, tuttavia paradigmatico.

L'agile macchina non si limita a sollevare e, più frequentemente, a deporre sulla scena mirabolanti carichi [35]. È patentemente capace di

bach: la opportunità in discussione è giusto quella di διαλέγεσθαι περὶ κεραυνῶν (per l'accompagnamento sonoro di siffatte epifanie, cf. VITRUV. V 7, 8 *deorum adventus cum tonitribus repentinis*, supra, p. 344, n. 11). Che la espressione μηχανὴν αἴρειν sia «patentemente» una abbreviazione del sintagma μηχανῇ αἴρειν θεόν, è convinzione palesemente erronea di FENSTERBUSCH, *RE* V A 1403. Problematico appare PLUT. *De esu carn.* 996b μηχανὴν αἴρει ποιητικὸς ἀνὴρ ἐν θεάτρῳ σκηνῆς περιφερομένης. Che una σκηνή possa intendersi περιφερομένη, è inaccettabile: si doveva scrivere <ἀπὸ> σκηνῆς, cf. *Glor. Ath.* 348e καὶ μηχανὰς ἀπὸ σκηνῆς περιάκτους κτλ. Altrettanto indispensabile è scrivere περιφερομένην, cf. PLAT. *Apol.* 19c Σωκράτη τινὰ ἐκεῖ περιφερόμενον, ma soprattutto ARISTOPH. fr. 160 K.-A. περιάγειν ... τὴν κράδην, di cui subito diremo. La documentazione fornita da Plutarco è folta, conviene (desumendola dai preziosi, anche se talvolta inesatti, Indici predisposti dal Wyttenbach) riferirla: costituisce, al nostro scopo, una provvidenziale griglia di riferimento. Significativo è *Symp.* 724d καὶ προσέτι τραγικῶς μηχανὴν ἄραντες ὀφείλετε δειδίττεσθαι τῷ θεῷ τοὺς ἀντιλέγοντας, per quanto l'espressione sia segnatamente (τραγικῶς) rettorica. La deteriore qualificazione dell'espediente, è confermata da *Herodot. mal.* 870c ὁ δὲ κέλης οὗτος ἦν, ὡς ἔοικεν, οὐρανοπετής· τί γὰρ ἔδει τίθεσθαι <πλὴν> (Pohlenz, an <ἀπὸ>?) μηχανῆς τραγικῆς, ἐν πᾶσι τοῖς ἄλλοις ὑπερπαίοντα τοὺς τραγῳδοὺς ἀλαζονείᾳ; (l'episodio è in HERODOT. VIII 94). In *Vita Dion.* XVIII 5 εὐθὺς ὥρμησεν ἐπὶ τὸν Πλάτωνα καὶ πᾶσαν μηχανὴν αἴρων συνέπεισε κτλ., occhieggia una compiaciuta allusione ad ARISTOPH. *Nub.* 479s. μηχανὰς / ... πρός σε καινὰς προσφέρω, il cui militaresco precedente è in HERODOT. VI 18 παντοίας μηχανὰς προσφέροντες. Tra i Paremiografi è da segnalare DIOGEN. II 84 (*CPG* I 210) ἀπὸ μηχανῆς θεὸς ἐπιφανείς· ἐπὶ τῶν ἀπροσδοκήτως ἐπ' ὠφελείᾳ τινὶ (immo τινὸς) ἀναφαινομένων κτλ., ripetuto in APOST. III 41 (*CPG* II 297), il cui scorretto ἀναφαινομένων (precede ἐπιφανείς, segue ἐξ ἀφανοῦς, nonché ἐφαίνοντο) fu sostituito dallo Schottius al tràdito ἀναφερομένων.

35. Sintomatico è ARISTOPH. *Lys.* 722 τὴν δ' ἐκ τροχιλείας αὖ κατειλυσπωμένην, ove qualcuna si cala giù con la carrucola. Sia l'uno che l'altro termine sono eccezionali unicismi. La forma τροχιλέα è, ovviamente, in [ARISTOT.] *Mech.* 851b19, nonché ATHEN. MECH. XIV 8, *Suda* τ 1070 (di Santippe, cf. DIOG. LAERT. II 36). Singolare è, che una vogliosa transfuga aristofanea (*Lys.* 723ss.) fantastichi di sbarcare in un bordello, cavalcando un passero (τὴν δ' ἐπὶ στρούθου μίαν / ἤδη πέτεσθαι διανοουμένην κάτω / εἰς Ὀρσιλόχου): con una «immaginaria» (epperò metaforica) μηχανή, di paratragica ispirazione (Bellerofonte, Perseo, lo stesso Oceano ed il suo compare Trigeo). Amoroso uccello è στρουθός già in SAPPH. fr. 1, 9ss. V., leggendaria è la sua libidine (cf. schol. ARISTOPH. cit.), il termine può equivalere a φαλλός (cf. PAUL. FEST. 411, 4s. Lindsay), frenesia sessuale indica πέτεσθαι (cf. *Lys.* 774). Significativo è PHERECR. fr. 143 K.-A. ἀλλ' ὦ περιστέριον ὁμοῖον Κλεισθένει, / πέτου, κόμισον δέ μ' ἐς Κύθηρα καὶ Κύπρον (opportunamente segnalatomi da F. Conti Bizzarro). Quanto ad Orsiloco, Ὀρσιγύναικα è detto di Dioniso in *adesp. lyr.* 1003, 1 P., con λόχος può intendersi la banda delle sue amministrate, ma λόγχη è

ulteriori escursioni, nello spazio aereo che sovrasta la scena. Di perigliose circonvoluzioni, cui vengono generalmente sottoposte non le divinità, ma gli eroi del cielo, i loro parodici imitatori. Che Bellerofonte e quindi Perseo venissero esposti a simili volteggi, è verosimile, se il loro buffonesco emulo, Trigeo (ma già Socrate!), dovrà suo malgrado cimentarvisi: egli stesso descrivendo, negli esilaranti dettagli, lo svolgersi della acrobazia. È la commedia, del resto, a documentare (grazie al suo statuto provocatoriamente «metateatrale») questa prassi, dichiaratamente funambolica, suscettibile di irripetibili imprevisti. Abbiamo accennato ad un frammento di Aristofane (160 K.-A.), ove (a quel che pare indirettamente) si ingiunge al manovratore, di accorciare prudentemente i tempi:

περιάγειν ἐχρῆν
τὸν μηχανοποιὸν ὡς τάχιστα τὴν κράδην.

Sappiamo, che κράδη è metaforico nome, che la commedia infligge alla γέρανος, schernendone la perigliosa fragilità. Sappiamo, che analoga invocazione Trigeo rivolge al macchinista, in situazione (inevitabilmente) identica (*Pax* 174). Non c'è dubbio, che περιάγειν indichi azione ben diversa da περιφέρειν. Il primo sembrerebbe più adatto a cavalcature, e ad uomini o attrezzi da queste trascinati (cf. Herodot. I 30, II 179, IV 73, etc.), il secondo è di chi trascina in cerchio (cf. Herodot. IV 36, 64, Eur. *Or.* 464, etc.), al passivo di ciò che viene ruotato a mezz'aria, come accade soprattutto agli astri (Plat. *Parm.* 138c) [36]. Ne consegue, che περιάγω indica la responsabilità di chi conduce un attrezzo, cf. Herodot. IV 73 (*mortuos*) περιάγουσιν ... ἐν ἁμάξῃσι κειμένους, se non addirittura il guidare (come nel nostro caso) finalizzate circonvoluzioni, cf. Herodot. III 85 (*equum*). Chi ponga mente, infine, al valore di ἐχρῆν, che significa azione necessaria ma tuttavia mancata, riconoscerà la sciagurata evenienza, che genera il nostro frammento: quella κράδης ῥαγείσης, di cui diremo subito.

La κράδη, buffonescamente, significa altezza e fragilità, la precarietà stessa del sommario congegno: tanto maggiore, quanto più spericolate le sollecitazioni, spettacolari e fin pagliacceschi i funam-

ambiguamente «asta». Per στρουθός, cf. il francese *moineau*, in P. GUIRAUD, *Dictionn. érot.*, Paris 1978, 449.

36. Nonché EPIC. *Nat.* XI 2, 5, 4ss. (p. 237 A.^{2}) ὡς ἔξωθεν αὐτῆς (sc. τῆς γῆς) περιφερομένης, πᾶσιν ὑπὲρ κεφαλῆς τὰ ἄστρα περιάγουσιν.

bolismi. Diventerà, inevitabilmente, proverbiale la espressione κράδης ῥαγείσης, per significare l'infrangersi improvviso di una (inopinata?) elusione, cf. Zenob. Ath. III 156 Mill. (=[Plut.] *Prov.* II 16 L.-S.). Nasce verosimilmente in ambito comico, il Kock la annoverò fra gli adespota (*adesp. com.* fr. 750): Eur. fr. 679 N.^{2} ἢ προσπηγνύναι κράδαις ἐρινᾶις potrebbe smentirlo [37]. Assomiglia, in sostanza, ad una ἀγκυρίς (almeno per la essenziale funzione), come assicurano i testimoni. Appare più complessa della semplice γέρανος, sia per i movimenti oscillatori e trasversali in cui si cimenta, sia per un supplementare sostegno, di cui sembra fornire l'attore: non più ed unicamente vincolato a scomode, improbabili funi [38]. È appunto il caso di Bellerofonte e quindi Perseo, su questo esempio anche del grossolano Oceano (del cui esibito *exploit* non viene, tuttavia, fornito alcun indizio): confermati però dall'esilarato ed esilarante Trigeo. Sicuramente essi dispongono di un «appoggio», a guisa di arcione, che li libera da mortificanti agganci e tiranti, gli concede verosimiglianza e (tragico) decoro. Appare, del resto, il caso medesimo di Socrate, la cui comicità rifiuta situazioni ed atteggiamenti clowneschi, nasce invece dall'austero sussiego, cui la ragione comica obbliga prelibati soggetti (cf. Plat. *Theaet.* 175d εἰλιγγιῶν τε ἀπὸ ὑψηλοῦ κρεμασθεὶς ... γέλωτα Θράτταις μὲν οὐ παρέχει ..., τοῖς δ' ἐναντίως ἢ ὡς ἀνδραπόδοις τραφεῖσι πᾶσιν, cf. supra, n. 7). Innocentemente, potrebbe prefigurare il Barone di Münchhausen, per le aspirazioni come per la stessa ed occasionale attrezzatura.

Egli stesso primariamente proclama (*Nub.* 225) un intemerato quanto supponente ἀεροβατῶ: con ogni e dilettevole conseguenza, concettuale e scenica. Platone, notoriamente, riprende questo passo (*Apol.* 19c), lo parafrasa, ma con un esplicito Σωκράτη τινὰ (!) ἐκεῖ περιφερόμενον φάσκοντά τε ἀεροβατεῖν καὶ ἄλλην πολλὴν φλυαρίαν. È per lui ovvio, che il sofistico eroe venga sottoposto ad acrobazie non dissimili da quelle dei modelli tragici, ma non diverse dalle comiche evoluzioni, cui è destinato Trigeo. La spettacolarità riservata a Socrate ha scopo, tuttavia, diverso: intel-

37. La fine della glossa reca: ἐπὶ τῶν προσφανέντων αἰφνιδίως καὶ ἀσχημονούντων. L'infortunio fisico significato da quest'ultimo termine (cf. EUR. *Hec.* 407) suggerirebbe, in luogo dell'incongruo προσφανέντων, un presumibile (παρα)σφαλέντων. Ma αἰφνιδίως, che è marca di ogni epifania (e delle corrispondenti mimesi), consiglia un più economico προφανέντων.

38. Cf. [PLUT.] II 16 (supra, n. 4) ζωστῆρσι καὶ ταινίαις κατειλημμένοι.

lettualmente malizioso, sobrio, raffinato. Altro, ed altrettanto significativo attrezzo, viene infatti agganciato alla γέρανος: una breve piattaforma, a guisa di ταρρός (una rustica «fiscella», quindi), la cui *pointe* non è soltanto nella triviale tenuità, ma nella frigida invenzione del prosciugarsi e raffinarsi, in perfetto parallelo, di formaggi e di sofisticati pensamenti [39].

Una ulteriore considerazione è forse proponibile, sulle modalità operative di questa macchina. Si vuole, infatti, che essa agisca nascosta dal muro della σκηνή, in posizione quindi retroscenica. Sembra autorizzarne la stessa *Suda* (α 3438), precisando che nelle proverbiali epifanie tragiche (ma anche comiche!) ἦν (sc. τὴν μηχανήν) ἔβλεπον μὲν πρότερον οἱ θεαταί [40]. Plausibilmente, gli spettatori si accorgevano prima di tutti del marchingegno: produce, del resto, un effetto spettacolare, a loro funzionalmente destinato, se non riservato. Esso doveva permanere inesistente agli occhi dei protagonisti, in quanto emergeva (del tutto inatteso) alle loro spalle, per giunta in alto (<εἰς> ὕψος): non dispongono, come la malcapitata vecchia del plautino Avaro (*Aul.* 64), di supplementari occhi ... nella nuca

39. Quanto ad ἀεροβατεῖν, esso verrà significativamente ripreso in LUCIAN. *Prom. in verb.* 6, che ormeggia strettamente le *Nuvole*. Altrettanto vale per αἰθεροβατεῖν, nello spurio *Philopatr.* 25, ancora e più ampiamente legato ad Aristofane. Connesso con il comico lessema sembrerebbe ὀνοβατεῖν, cf. XENOPH. *Eq.* V 8, POLL. I 217, V 92. In un adespoto ditirambico (fr. 1006 P.) ricorre un bombastico ἀεροβατᾶν μέγαν οἶκον ἀνέμων, detto del Sole. D. Ambrosino ha trattato, con esaustiva acutezza (in «MCr» XIX-XX [1984-85] 51ss.), l'aristofanica «levitazione» di Socrate. Si può verosimilmente procedere oltre, stimolati dal suo stesso contributo: sciogliere residui e legittimi dubbi. A pp. 52s., a proposito della κρεμάθρα, la studiosa si chiede se questa equivalga alla κράδη, debba intendersi come «sostegno che ... regge orizzontalmente o dal basso» lo sventurato Socrate. È convinta che, in ogni caso, «serve a impedire il contatto diretto col suolo». Che è esatto, contro le prime due ipotesi: perché κρεμάθρα è perfettamente identico a κράδη, immaginoso equivalente del (trasparente) termine tecnico. Ancora a p. 66, n. 75, la Ambrosino si chiede «in che rapporto starebbe il ταρρός con la μηχανή stessa». Si può rispondere, che è un supporto, a forma di predella, che funge da terminale sostegno alla *machina*, evitando a Socrate di rimanervi direttamente sospeso, per mezzo di avvilenti quanto rischiose cinghie e funi (cf. supra, n. 38). Ne conferma, lucidamente, HESYCH. τ 205 ταρρός· ... ἔνιοι ταρσοὺς κρεμαστούς, evidenziato dalla stessa AMBROSINO, p. 54. Cf. le nostre osservazioni, alla n. 7.

40. Identica informazione era già in schol. LUCIAN. *Hermot.* 86 (p. 122 J.), il quale precisa, che gli dei οὐκ ἀπ' αὐτῆς τῆς σκηνῆς ὁρμωμένους, ἀλλ' ἐξ ὕψους ἀπό τινος μηχανῆς κτλ. Invece di ἀπ' αὐ., si dovrà verosimilmente leggere ἐπ' αὐτῇ τῇ σχηνῇ, già v. l. In *Suda* σ 569 σκηνή: σκηνή ἐστιν ἡ μέση θύρα τοῦ θεάτρου, F omette il tautologico σκηνή ἐστιν: scrivendo ἐν σκηνῇ ἐστιν, non si dovrebbe più lamentare, come la Adler, un «locus mutilus».

(*quae in occipitio quoque habet oculos pessuma*). Con πρότερον si dovrebbe intendere pertanto una esclusività, occasionale. Chi volesse privilegiare la priorità, non deve che correggerlo nel più funzionale πρότεροι. Si tende a escludere, d'altra parte, la collocazione retroscenica della macchina, per speciose ragioni. Supponendo l'impiego di una struttura eretta (e *a fortiori*, se costituita da un praticabile parallelo al suolo), il muro scenico doveva costituire non soltanto un impaccio, ma fisico impedimento: soprattutto quando la precoce διστεγία avesse già eliminato il necessario spazio retroscenico. Si ipotizza, di conseguenza, che qualsivoglia attrezzo non possa impiantarsi che collateralmente, in un'area comunque extrascenica. La μηχανή agirebbe, pertanto, a vista: con uno statuto dichiaratamente profano, oltre che ancillare. Si suppone, che venga collocata sul lato sinistro della scena (Poll. IV 128). È del tutto inverosimile, però, che la medesima abbia un *pendant* sull'altro fianco. A dispetto di schol. Lucian. *Philops.* 29 (ricorre presso che identico in *An. Gr.* II 336s. Bachm.), cui si imputa la responsabilità della notizia [41].

In realtà, questi non fa che ormeggiare la medesima fonte di Poll. IV 126, sopra discusso (pp. 339ss.). Ove non si tratta di due ulteriori e più agili tipi di elevatori, ma della coppia di «torri girevoli», funzionalmente definite περίακτοι. Che si ergono, ribadisce lo scolio, ἄνωθεν ὑπὲρ τὰς παρ' ἑκάτερα τῆς μέσης τοῦ θεάτρου θύρας: al fianco di ciascuna delle due porte laterali della scena. Siffatti indicatori ricorrono identici in ambedue i testimoni, con immutato groviglio verbale [42]. Il rabberciato testo dello scolio induce in errore: generalizza, infatti, i dettagli, pertinenti alle sole περίακτοι, che si dimostrano impianti (se non fissi) di impegno monumentale, inconcepibili però sulla scena del V secolo [43]. Si assolutizza l'entrata a

41. Così ancora FENSTERBUSCH cit. 1402, il quale identificherebbe le discusse μηχαναί con la ἐξώστρα. Che la annotazione sia strutturalmente contorta, ed i suoi contenuti difficilmente interpretabili, è in parte vero, sebbene non insormontabili le difficoltà. Si discute, come abbiamo visto sopra (p. 340, n. 3), di un «torrione», di un vero e proprio «pulpito», di cui sembra si dilettasse lo stesso Socrate, immaginato da [PLAT.] *Clit.* 407a. Del tutto estraneo, ribadiamo, alla modesta, quanto austera scena arcaica.

42. Nel detto schol. si legge una fin elegante formulazione, che ci siamo premurati di trascrivere. Subito dopo, infatti, si precisa della coppia di macchine, che sono μετεωριζόμεναι, ed in quanto tali quella in discussione θεοὺς καὶ ἥρωας ἐνεφάνιζε παρευθύς. Deve trattarsi all'inizio di una forma mediale e non passiva, per indicare la rilevante altezza delle torri.

43. La cui simbolica essenzialità non sarà mai sufficientemente ribadita. Rivoluzionaria risulterebbe una «macchinosa» epifania ed inconcepibile per Eschilo, come del resto

sinistra, la si attribuisce a tutti gli dei. Polluce, con maggiore ordine, sembrava riservarla alle sole divinità provenienti dal marino distretto: da sinistra, per convenzione, giungeva sulla scena chiunque arrivasse dal porto. Soltanto, però, nella commedia «nuova».

Una più attenta osservazione dei testi implicati esclude ipotesi del genere: assicura alla più semplificata delle μηχαναί un pertinente e funzionale alloggio retroscenico. Garantendole quella miracolosa (perché invisibile) collocazione, da cui sgorgano stupefacenti, quando non terrifiche «visioni». Una posizione collaterale, patentemente a vista, sarebbe ulteriormente offensiva della unità e qualità drammaturgica, comporterebbe operazioni di sicuro deleterie per la (pur sempre simbolizzata) azione scenica. Non fa difficoltà, del resto, la διστεγία, la cui introduzione è certo precoce: ne garantisce già la scolta, ivi accucciata all'inizio dell'*Agamennone*. Ne confermano, fin dagli *Acarnesi* (v. 262 σὺ δ', ὦ γύναι, θεῶ μ' ἀπὸ τοῦ τέγους· πρόβα: deve, quindi, avanzare su una piattaforma sufficientemente percorribile, ammirarlo dall'alto), le commedie di Aristofane, l'*Oreste* di Euripide arriverà in ritardo. Ma non si tratta, almeno all'inizio, di un impianto fisso, organico, ingombrante: sarà bastato un improvvisato, leggero praticabile, per suggerire e sostenere, su un piano sintomaticamente più elevato, azioni che in genere risultano meno che episodiche [44].

Le *Vespe* di Aristofane offrono integrale conferma di questa episo-

per il dignitoso Sofocle. Ma sostituire alla semplice μηχανή ingombranti «castelli girevoli», è intollerabile per una drammaturgia, che solo con Euripide si attenta a scenografiche incursioni, tuttavia modeste, se non ambiguamente abbozzate.

44. Nelle tarde *Fenicie* (v. 90) di Euripide, apparirà la prima menzione di questa sovrastruttura (μελάθρων ἐς διῆρες ἔσχατον), che ricorre parallelamente in PLAT. COM. fr. 120 K.-A. (ὁρᾶτε τὸ διῆρες ὑπερῷον: διῆρες costituisce un neologismo, contestualmente chiosato, a dispetto di MEINEKE, *FCG* II 655). È da escludere, che la (mobile) piattaforma, ipotizzabile nella *Orestea*, e sicura nell'*Oreste*, fosse non solo disponibile nel *Prometeo*, ma capace di fornire assetto all'intero Coro: che era convinzione di PICKARD-CAMBRIDGE, *ThD* 46. L'aggettivo διήρης (ἀραρίσκω) non ha, del resto, altre testimonianze, salvo PLUT. *De prof. in virtute* 77e (καταβαλεῖν ἑαυτὸν ἔκ τινος διήρους, «quin sese de biremi quadam in mare abiiceret», intendeva Wyttenbach, cf. POLL. I 82). Attraverso il meccanismo della «coppia contigua», rilevata in PLAT. COM. cit., il sintagma sfocia in HESYCH. δ 1755 διῆρες· ὑπερῷον, ἢ κλῖμαξ (che sembra residuo di EUR. *Phoe.* 100 κλίμακ' ἑκπέρα ποδί). Al Latte è sfuggito il primario riferimento a PLAT. COM. cit. Correttamente, MOER. 121 B. διῆρες Ἀττικῶς, ὑπερῷον κοινόν: la glossa viene sommariamente definita come atticistica (perché «comica»), volgare il glossema. Il sostanziale rimando a POLL. IV 129 appare ovvio, va tuttavia aggiunto all'unico POLL. I 81, segnalato dal Latte (per quanto non pertinente). Il cit. schol. *Phoe.* 90 raccoglie le già antiche speculazioni in proposito.

dicità. Dall'interno della casa l'irrefrenabile Filocleone si sforza di scavalcare il muro di cinta, che spicca dunque nella sua essenziale (ed esclusiva) struttura (vv. 138ss.). Esso è, tuttavia, aggirabile anche sul terreno, se agli schiavi viene più volte ingiunto di accorrere sul retro della casa [45]. La σκηνή costituisce, evidentemente, un annesso ancora semplice, ma soprattutto metaforico: in sostanza, non fa che riprodurre la «tenda imperiale», quella reggia persiana, che con onomastico abuso costituirà il fondale, spesso però dinastico, del dramma greco. Non si è ancora costituita, come avverrà in seguito, in realistico, ingombrante edificio [46]. La stessa Medea verrà sollevata dall'interno della (immaginaria) reggia: di cui era vano bloccare la porta, unico elemento visibile sulla scena (vv. 1317ss.). È dall'interno della casa, che Trigeo predisporrà la sua trasvolata: spiato dai servi attraverso la (unicamente) disponibile porta (*Pax* 30, 78), sorpreso da una irruzione all'interno (v. 49), infine consiglierà alla stizzosa cavalcatura di rinunciare, di rimanere *on the spot*: κατ' οἴκους / αὐτοῦ μεῖνον (vv. 88s.).

La μηχανή, verosimilmente introdotta da Euripide sulla scena tragica (a suo scorno dilagata su quella comica), si conferma attrezzo di estrema semplicità ed agevolezza, di misurata riservatezza, a giudicare dall'impianto opportunamente retroscenico. Che provenisse dalla edilizia, o dalla marineria, dallo stesso «genio» militare, non interessa. Si tratta, in realtà, di un unico principio, di sue articolazioni adeguate agli usi, agevolmente trasferibili, dall'uno all'altro settore. Sulla scena, la finalità più immediata è senza dubbio quella spettacolare. Ma la provocazione messa in atto dal poeta ha propositi, che si sono dimostrati più sottili, intellettualistici, scopertamente ideologici. La (realistica) meccanizzazione dei portenti costituisce opera di

45. Cf. *Vesp.* 138 οὐ περιδραμεῖται σφῷν ταχέως δεῦρ' ἄτερος; cui risponde v. 398 ἀνάβαιν' ἀνύσας κατὰ τὴν ἑτέραν κτλ. Il nesso è sfuggito, per MACDOWELL ad l. «Santia dovrebbe liberare la porta, entrare in casa, salire le scale, raggiungere Filocleone alla finestra, cui si è affacciato». Precisazioni di non indispensabile valore performativo. Quanto ad ἀνίσταται del v. 137, non significa affatto, che Filocleone «si è alzato» (dal letto?), ma che «sta prendendo il volo», cf. EUR. *Heracl.* 59s. ἀνίστασθαι ... / ἐς Ἄργος, nonché THUC. I 87, VII 49, 50. Con tutta evidenza, la σκηνή è costituita da uno scarno (ma simbolico) divisorio, liberamente superabile ai due lati estremi, accerchiabile.

46. Traccia di questa fase «mobile» è in PLAT. *Leg.* 817c μὴ δὴ δόξητε ἡμᾶς ῥᾳδίως γε οὕτως ὑμᾶς ποτε παρ' ἡμῖν ἐάσειν σκηνάς τε πήξαντας κατ' ἀγορὰν καὶ καλλιφώνους ὑποκριτὰς εἰσαγαγομένους ..., δώσομεν ὑμῖν χορόν. Ad Alcibiade, gli ignari Efesii σκηνὴν μὲν Περσικὴν ... διπλασίαν τῆς δημοσίας ἔπηξαν, secondo ANDOC. IX 30.

demistificazione, di laica riscossa: l'innovazione tecnologica fa da veicolo all'audacia scenografica, alla promozione stessa della tragedia, che visibilmente si rifugia (ed evade) in pittoresche fabulazioni. Ma in sostanza servono ambedue alla rivendicazione della razionalità, quale presiede al più incredibile dei prodigi: già sul piano fisico, infatti, grazie all'ingegno dell'uomo, la *ratio* (λόγος, e non il demetaforizzato «Discorso») «minore» ha puntualmente ragione di quella «maggiore». Il «principio» della leva, lo strumento medesimo, le derivanti *machinae*, riscattano l'uomo dalla violenta sopraffazione, non solo teologica, ma apparentemente «naturale».

Il Maestro del *Prometeo* non ha propositi del genere, nel mutuare la invenzione euripidea. Sembra ignorarne, in realtà, l'essenza, sia filosofica, sia ideologica. Si serve della μηχανή, ne moltiplica (incongruamente) l'uso, secondo una maniera già convenzionale, la esibisce quale emergente ritrovato alla moda. Malgrado i conclamati (ma anche lacrimosi) propositi rivoluzionari, malgrado le vanterie progressistiche, usa gratuitamente di uno strumento, il cui principio ancora in Lucrezio sarà decantato con liberatoria emozione. Senza, tuttavia, intenderlo, né dal punto di vista intrinseco, né da quello drammaturgico. Anticipa, con spregiudicata coscienza, «miracles» non soltanto medievali, crea, o quanto meno ratifica, un melodrammatico stilema scenografico. La estraneità, che Aristotele (*Poet.* 1454b2) correttamente imputava alla μηχανή, ad una salvazione meccanicamente imposta a tragedie pertanto anomale, nel *Prometeo* si dimostra puro esibizionismo, immotivato ingrediente. Appariva del resto contraddittorio, che un *dépassé* quale Oceano (v. 317 ἀρχαῖ' ἴσως σοι φαίνομαι λέγειν) inforcasse un rivoluzionario congegno, vantandosi addirittura dei suoi «informatici» meccanismi (v. 287 γνώμῃ ... εὐθύνων, ma anche στομίων ἄτερ, esemplato, come sappiamo, su Aesch. *Eum.* 404 πτερῶν ἄτερ, pur recenziore), tacendone tuttavia le portentose finalità, il mirabolante (sofistico!) principio. La fantasia del destinatario (antico o moderno), privata di ogni stimolo, defraudata di ogni e suggestivo indizio, resta inerte, mortificata da una drammaturgia enigmatica, se non arrogante (almeno alla «lettura»).

Al Maestro del *Prometeo* non interessa, in sostanza, la μηχανή: pur dedicando quasi duecento versi a due ed incalzanti interventi della medesima. Non fornisce dettagli, o quanto meno significative indicazioni, né sul primo, né sul secondo impiego. Esibisce una strategia rozzamente spettacolare: non confrontabile con il malizioso (se non sornione) uso euripideo, blasfema se riferita ad Eschilo. Lo stesso Prometeo, gloriandosi amico degli uomini, loro salvatore, omette

(ma non dovrebbe ignorare) la più formidabile delle invenzioni, quella serie di mirabolanti ordigni, che discendono unitariamente dal principio della «leva»: senza questa, il progresso sarebbe inconcepibile, il fuoco non offrendo che primordiale, ma inintelligente sussidio. Il progressismo di Prometeo suggerisce una ambizione, di natura sospettamente nevrotica: perché esteriore, comportamentale, rettorica (è ai margini della incipiente «letteratura», quella che si definirà un giorno di «appendice»). La vera anima del Titano assomiglia, in sostanza, a quella di Oceano, che di lui sembra inconsapevole «doppio». Una versione «moderata», nei confronti della estroversione, spesso non più che verbale, di cui il protagonista si compiace, quando non si faccia inflessibile paladino di una nuova, umanistica etica. Ambedue cavalcano una macchina *brand-new*, di cui ignorano tuttavia il senso, la consistenza simbolica, la sfida intellettualistica. Con perfetta, ma imbarazzante serenità.

CAPITOLO XIII

IL SOFISTICO «SPAZIO»

È Aristofane, con la sua autentica reattività, la impaziente, pervasiva felicità drammaturgica, a realizzare l'importanza, non soltanto scenica, della μηχανή. Si può confidentemente supporre, che la *Pace* costituisca il più corposo e agile, il più articolato ed assieme esaustivo *exploit*, cui potesse aspirare il diabolico congegno. Euripide stesso se ne sarà meravigliato, almeno quanto il Comico si fingeva sdegnato. Non è un caso, a noi sembra, che dopo questo vertice, amabilmente parossistico, l'uso del marchingegno si attenui, addirittura scompaia (dai testi a noi pervenuti). L'impegno aristofaneo, la sua impeccabile tessitura scenica, forniscono di questo volucre episodio un diagramma nitidissimo, ne fanno un esemplare paradigma, a disposizione della impacciata curiosità dei filologi. Ma anche al servizio di una plausibile storia della scenografia classica, delle cui sofisticazioni il Maestro del *Prometeo* non ha saputo che subordinatamente giovarsi.

La ribalta della *Pace*, come abbiamo accennato, è quella convenzionale. La delimita una essenziale σκηνή, un rigido fondale in verità, adibito pertanto a *passe-partout*. Funge in questo caso, come sempre nella commedia, da domestico edificio, all'occasione è passibile di promozione, ritornerà magione regale, fin olimpica dimora [1].

1. La indiscutibile interfungibilità del fondale (escludiamo pur supposti scenari dipinti), e pertanto del medesimo quanto fantasmatico edificio, obbliga ad una porta che è unica, ciascuna volta diversamente indirizzata. Dagli *Acarnesi* al *Pluto*, per restare alla commedia, cui spregiudicatezza ed estrosità sono congenite: non l'arbitrio, la ridondanza, nemica della funzionalità. Una scena, non più che «sintomatica» quindi, permette mutamenti della medesima, altrettanto immaginari: fulminei, quanto economici, efficaci. Puntualmente, P. D. ARNOTT, *Public and performance*, 137ss., giunto con invidiabile lucidità alle medesime conclusioni, formula in proposito una «dottrina del momento immediato», assume uno «spazio scenico aperto ed indefinito», postula una «fruttuosa ambiguità scenica», il cui «environment» è creato primariamente dalle «parole»: ciò che esse «sono in grado di fare, possono disfare». Il richiamo al teatro elisabettiano, al *Nō* giapponese, fattivamente conferma. Nessuna tragedia greca, per Arnott, richiederebbe più di una porta, ogni personaggio «porta con sé la propria collocazione», «ricrea il suo spazio, secondo le sue esigenze» (una sorta di *espace à volonté*, come in ogni teatro simbolico). Tre porte, egli sottolinea, avrà soltanto la commedia romana. La consuetudine, in realtà, risulta già consolidata con Menandro. Evidentemente, l'azione non è più sequenziale, risponde ad una logica basilarmente seriale: sul medesimo piano, la medesima strada quindi, e non più in un'unica e fittizia dimora (all'occasione intercambiabile),

Il suo interno è soltanto presupposto: strumentalmente spiato attraverso la porta da uno dei servi, in realtà descritto dalle sue parole, indiziariamente percepito dallo spettatore. L'uscio è dichiaratamente socchiuso, perché strumentale spiraglio su un interno del tutto inesistente: non più che sintomaticamente evocato, verbalmente rappresentato [2]. Persino la mania del padrone, le sue ingiuriose minacce a Zeus, vengono indirettamente recepite e riferite ad opera del servo («di scena», sembrerebbe). Egli si sforza di concretare l'immagine interna della casa, rispecchiandola nel pettegolezzo [3]. Ma improvvisa, sorprendente, arriva in scena una φωνή (vv. 60s.), in tutto parallela alla τίς ἀχώ, percepita dallo stentoreo Prometeo (v. 115), come questa indistinta (ὡς φωνῆς ἀκούειν μοι δοκῶ, cf. *Vesp.* 395): da questa verosimilmente ispirata, immediatamente parodica, quindi [4]. La introduce, del resto, il medesimo segnale di allarme, che

sono coordinate, in unico tempo si svolgono le vicende di più personaggi e connesse famiglie. Un realistico intreccio di parallele esistenze, di domicili necessariamente attigui, che la vecchia, fittizia ribalta non avrebbe concesso. Non poteva, del resto, concepire.

2. Quello, cui era consegnato Aiace in analoga (e paradigmatica) situazione, significativamente può aprirsi (*Ai.* 344 ἀλλ' ἀνοίγετε), e si aprirà (*Ai.* 346 ἰδού, διοίγω), con altra (ed elementare) risorsa scenica.

3. Che contrassegna il servo: non solo, evidentemente, quale realistico carattere, ma ai fini (strumentali) della informazione scenica, della stessa drammaturgia. Cf. ARISTOPH. *Ran.* 750s. καὶ παρακούων δεσποτῶν / ἅττ' ἂν λαλῶσι; ... / ... τοῖς θύραζε ταῦτα καταλαλῶν.

4. La matrice comune appare in EUR. *Med.* 96ss. Riecheggia dall'interno un urlo disperato di Medea, lo commenta la nutrice (vv. 98ss.), con un τόδ' ἐκεῖνο, ripreso da Trigeo (v. 64) con τοῦτ' ἔστι τουτὶ τὸ κακόν. La nutrice raccomanda di controllare a distanza (vv. 102ss.) lo ἄγριον ἦθος στυγεράν τε φύσιν / φρενὸς αὐθάδους, così come il servo sottolineerà il παράδειγμα τῶν μανιῶν, offerto da Trigeo (v. 65). La nutrice si chiede ancora (vv. 108ss.): τί ποτ' ἐργάσεται / μεγαλόσπλαγχνος .../... ψυχή, che Trigeo trasformerà a sua volta (v. 58) in: ὦ Ζεῦ, τί ποτε βουλεύει ποεῖν; quindi (v. 62) in ὦ Ζεῦ, τί δρασείεις ποθ' ἡμῶν τὸν λεών; Il Coro della *Medea*, infine, griderà (v. 131): ἔκλυον φωνάν, ἔκλυον δὲ βοάν, ribadendo (vv. 135s.) ἀμφιπύλου (cf. HERODOT. V 92) γὰρ ἔσω μελάθρου βοὰν / ἔκλυον, Trigeo (v. 61) riassume con ὡς φωνῆς ἀκούειν μοι δοκῶ. In *Med.* 148s. il Coro insiste: ἄϊες· ὦ Ζεῦ ... ἀχὰν οἵαν κτλ. Più lontana scaturigine, tuttavia, affiora nella follia parimenti retroscenica di Aiace, cf. SOPH. *Ai.* 334ss.:

ἢ οὐκ ἠκούσατε
Αἴαντος οἵαν τήνδε θωύσσει βοήν;

:: ἰώ μοί μοι.

:: ἀνὴρ ἔοικεν ἢ νοσεῖν, ἢ τοῖς πάλαι
νοσήμασι ξυνοῦσι λυπεῖσθαι παρών.

marcava il *Prometeo*, quel duplice ἔα ἔα, che costituisce però contrassegno di ogni (e manierosa) epifania [5]. Lamentazione abituale risulterà il (quasi) distico (vv. 58s.), di cui il servo riferisce agli spettatori. Ancora retroscenico risulta l'analogo che, nitidamente formalizzato, perviene finalmente agli spettatori (vv. 62s.): esso non fa che ripetere, con tragica (tragicomica) *allure*, quanto funzionalmente anticipato nella narrazione del servo.

Il messaggio permane di natura strettamente uditiva, secondo la cifra, per altro non esclusiva, della drammaturgia classica: si costituisce in oggettivato esempio di quanto il servo si è sforzato di rappresentare. Nessun ingresso del personaggio sarà, quindi, da attendere a livello scenico: i segnali acustici sono basici, in genere alternativi (ma primariamente sostitutivi) di quelli visuali. Designano un perentorio discrimine fra spazio scenico ed extra-scenico [6]. Di Trigeo viene riportato, e quindi indirettamente «performato», un interrogativo all'apparenza abituale: costituisce il suo maniacale programma, è inteso a dipingerne, *in absentia* (provvisoria), il peculiare ethos (cf. supra, n. 4). Una più accorta spiata del servo (v. 78 διακύψας), ne fa esplodere il terrore. Incredibile, ma il padrone μετέωρος αἴρεται, a cavallo del maledetto cantaro (v. 80). Il suo grido iniziale (ἔα ἔα) aveva altro significato: costituiva una scandita marca scenica (piuttosto che una «didascalia», del tutto ultronea), introduceva un radicale mutamento. Trigeo si accinge a levarsi in alto: il servo non fa che surrogarne (vocalmente) i preparativi, lo stesso e certamente laborioso *launching*. Agli spettatori siffatto «retroscena» appare dunque (*et pour cause*) negato, viene indicato da servizievoli «parole», che prospettano (vv. 80s.) come il padrone si stia, stupefacentemente, librando:

ἱππηδὸν εἰς τὸν ἀέρ' ἐπὶ τοῦ κανθάρου.

L'inizio è fortemente paratragico, ἱππηδόν ricorreva soltanto in

Più singolare è il successivo v. 341 τί ποτε μενοινᾷς; di cui sembrano eco *Pax* 58 et 62 citt., rivolti a Zeus. Da confrontare, infine, sarà EUR. *El.* 747ss.

5. Aristofane, fin da ora, ormeggia la eclatante situazione del Titano, con esilarato puntiglio. Ancora nel v. 298 Prometeo esclamava: ἔα· τί χρῆμα; sorpreso (all'inizio della scena) dall'arrivo di Oceano. In *Prom.* 687 (*incipit*) era il Coro a scongiurare: ἔα ἔα, ἄπεχε, φεῦ· κτλ.

6. Altrettanto vale per il successivo v. 67, integralmente riferito dal servo, in quanto pregressa consuetudine (ἔφασκε). Nel v. 66, il valore di πρῶτον, dopo il pronome relativo, è quello di «as soon as», cf. LSJ 1535 (s. v. πρότερος, III e).

Aesch. *Suppl.* 431, *Sept.* 328 (tuttavia riservato alla cavalcatura, *equi instar*), la clausola risulta anche perciò grottesca.

Il decollo di Trigeo non è visibile, perché scenicamente inattuabile. È inteso come retroscenico, non solo per la unica collocazione di cui può (e deve) disporre la *machina*, ma per la intrinseca necessità drammaturgica. L'effetto della mirabolante apparizione è fondato sulla sorpresa, che è duplice: sbalordisce l'aereo apparato, sorprendono il suo rivelarsi improvviso, il suo intervento inconsulto [7]. Come per un prodigio, malgrado l'allarme del solerte buttafuori, Trigeo appare nel cielo scenico: penzolando da un ordigno, identico a quello, cui nella più recente tragedia ricorrono salvifiche divinità, subitamente materializzate, o che cavalcano mitici trasvolatori. Egli rovescia, buffonescamente, il tragodema del θεὸς ἀπὸ μηχανῆς, che volava giù sulla terra (una eredità epica), in soccorso dell'uomo. È un contadino, invece, che polemicamente si leva nel cielo, per impetrare l'aiuto di divinità, evidentemente refrattarie. La perigliosa trasvolata si avvale certo delle esperienze già attuate da un autentico rompicollo, un eroe tuttavia, quale Bellerofonte. Ne ripercorre parodicamente le tracce: ma con occhio attento soprattutto al vecchio Oceano, che si era servito del mirabolante espediente, per pura, dilettosa esibizione. Lo sfruttava come ingrediente scenografico, patentemente alla moda: epperò mistificatorio.

Il *canticum*, che il rustico anti-eroe intona, risuona conseguentemente improvviso. Coincide e «segna» il suo ingresso nell'area depu-

7. Sulla scena tutt'ora si suppongono due costruzioni, quella di sinistra, che costituirebbe la casa di Trigeo, con annesso recinto per lo scarabeo (!), a destra quella di Zeus. Così PLATNAUER, *Aristophanes. Peace*, Oxford 1964, XII: una congettura, né motivata, né funzionale, cf. supra, n. 1. Che la μηχανή sollevi Trigeo «from behind the house», è solida convinzione già di PICKARD-CAMBRIDGE, *ThD* 61, quindi di Taplin, *Stagecr.* 444. Che (paradossalmente?) intende escludere la invenzione della *machina*, prima che venisse istituita una σκηνή, atta a nasconderla. Che la μηχανή ondeggi sulla scena, funi e ganci si agitino per aria, finché l'attore si sia agganciato e dia il via al sollevamento, è immaginazione (di improbabile effetto comico) di N. C. HOURMOUZIADES, *Production*, 152, in genere attento ed assennato studioso dell'intricato argomento. Che siffatte operazioni si svolgano largamente a vista, sembra suggerire (tra l'altro) il controllo, che un μηχανοποιός, integralmente retroscenico, non riuscirebbe altrimenti ad avere. La singolare avvertenza è di C. W. DEARDEN, *The stage of Aristophanes*, London 1976, 76. Ma che questi sia operatore extrascenico, impossibilitato pertanto a governare correttamente la *machina*, dimostra la topica (cf. ARISTOPH. fr. 192 K.-A.) intimazione indirizzatagli da Trigeo, nei vv. 174-6. Dearden dubita (incomprensibilmente), che la γέρανος «sia qualcosa in più, che il nome alternativo della μηχανή». Dispettosamente, scrive sempre κραδή, nonché ἄγκυρις (= βοτάνη τις!).

tata all'azione drammatica: ludicramente dilatata. È fuori di questa, che il marchingegno lo ha raccolto, impennandosi al di sopra di questa, egli dà corso alla portentosa avventura. Di cui vengono marcati, con puntuali segni prosodici (gli anapesti dei vv. 82ss. ritmano il movimento) e linguistici, le progressive tappe, l'arduo itinerario che conduce fino al cielo. Alianti (o ditirambici?) versetti, una melodia mimeticamente *swinging*, costituiscono il pentagramma, su cui si iscrive (sintomaticamente) la inattuale azione: non avrebbe altrimenti senso un meccanico pencolamento, animato da volenterose oscillazioni ed escursioni. Nei vv. 82s., Trigeo raccomanda al singolare destriero un pacato abbrivo (ἥσυχος ἥσυχος, ἠρέμα, κάνθων· / μή μοι σοβαρῶς χώρει λίαν: lege σοβαρός, coll. *Nub.* 406, *Pl.* 872, l'aggettivo è tipico di cavalli eccellenti, cf. Xenoph. *Eq.* X 17), ne modera l'eccessivo ritmo iniziale, che dà luogo a più fetide conseguenze. Sembra che, imitando Oceano (*Prom.* 287, più volte richiamato: εὐθύνων), egli riesca a «pilotare» l'impetuoso volatile, gli imponga una più «intelligente» (e pertanto attuabile) marcia. Gli ingiunge, altrimenti, di rimanere a terra (αὐτοῦ μεῖνον), al chiuso di quella «fattoria» (vv. 88s. κατ' οἴκους / ... τοὺς ἡμετέρους), da cui funzionalmente intende sottolineare che è spuntato [8].

Il decollo di Trigeo si conferma a malapena cominciato, se ancora è possibile invertire la rotta, saltare speditamente a terra. Al servo appare delirante siffatto blaterare di aeree imprese (v. 92 μετεωροκοπεῖς, hapax). Trigeo ribadisce, che finalmente è in volo: sta scenicamente rappresentando quel balzo, per cui confidava in Pegaso (v. 77 ὅπως πετήσει κτλ.). Ancora follia viene dichiarato il suo librarsi, ormai innegabilmente in atto (v. 95 τί πέτει;). Oscura, o piuttosto umanamente inconcepibile, ne rimane la destinazione (v. 103 ὅποι πέτεσθαι διανοεῖ;), nessun'altra rotta essendo disponibile, che quella verticale, alla volta del cielo (vv. 68ss., 104). Il decollo deve ormai ritenersi giunto in piena quota, risulterà un circolare volteggiare, *on the spot*. Prolungato, e dunque iterato: coincide, infatti, con un episodio di circa quaranta versi, quale immediatamente concesso all'intervento, però non solo patetico, delle figliolette.

Il cui movente, piuttosto che drammaturgico, appare strumentale. Le disperate parole delle bambine, come già lo squittire del domesti-

8. Il plurale κατ' οἴκους, in verità, non è né aulico (cf. α 375 = β 140, AESCH. *Pers.* 230, 524, etc.), né collettivo. Significa, piuttosto, *chez nous*, come in SOPH. *Ai.* 65, HERODOT. III 79, etc. Poco oltre (*Pax* 115), δώμασιν ἡμετέροις è in bocca alla sua figlioletta, patentemente paratragico.

co, servono a descrivere indiziariamente il volo, a fornirgli significativo supporto verbale, la necessaria estensione: costituiscono un minimo di ordito testuale, su cui si svilupperà la trama spettacolare, intrinsecamente iscrittavi. Hanno motivazione scarsamente interna, offrono un funzionale (ma anche rigoroso) binario, su cui promuovere una invenzione scenica, altrimenti inverosimile: destinata ad identificarsi, ma anche ad estinguersi, con la stessa sorpresa della apparizione. Il prolungato lamento delle bambine, le paterne ripulse, ambiscono unicamente a intrattenere l'«eroe» nel nuovo spazio, situato a mezz'aria, a prolungarne, e nello stesso tempo rappresentarne, anche verbalmente, le circoscritte ed in sostanza primordiali (indecifrabili) acrobazie. Se l'inserto (come appare, melodrammaticamente verosimile) è invenzione di Aristofane, se il suo scopo è di prolungare l'azione, darle movimento ed autonomo corso, il volo di Trigeo dovrà immaginarsi di inusitata lunghezza. Nulla sappiamo di quello di Oceano (o dei suoi eventuali prototipi), meno ancora delle Oceanine: risultano privi (integralmente il primo) di ogni e sintomatico *blue print* verbale. Bellerofonte avrà più moderatamente svolazzato, almeno per fare salvo il tragico decoro.

È singolare, che le figliolette respingano, d'acchito, la verità della notizia, che le ha raggiunte in casa (nel chiuso della casa, quindi, dove per familiare consuetudine sono relegate): è il servo, infatti, che le ha scongiurate di intervenire, visto che il padre se la svigna (vv. 111s. ὁ πατὴρ ἀπολιπὼν ἀπέρχεται / ... λάθρᾳ), puntando verso il cielo. In realtà esse non la mettono in dubbio, come farebbe intendere l'interrogativo, con cui gli editori chiudono i primi quattro versi da loro intonati. Ora che sono in scena, devono semplicemente constatare, che è *proprio* vera (vv. 114 ἆρ' ἔτυμός γε κτλ., paratragico di Eur. fr. 17 N.^{2}: ἔτυμος è ignoto alla prosa attica) quella notizia, che lo accusava di essersi involato sulle ali del vento (vv. 116s. προλιπὼν ἐμὲ / ... βαδιεῖ μεταμώνιος, cf. schol. ad l.). L'impresa di Trigeo è lapalissianamente scenica. Luoghi retroscenici, indipendentemente dalla stessa plausibilità, non possono che ignorarla. Solo abbandonandoli, uscendo dalla loro fantomatica virtualità, si potrà osservare il portento, tuttavia sconcertati: ma non ostinatamente increduli, inconfutabile essendo la scena, fattasi trionfalmente aerea. Nel v. 118 le figlie concludono, con significativa conseguenza: ἔστι τι τῶνδ' ἐτύμως; εἶπ', ὦ πάτερ. Non ribadiscono affatto ipotetici dubbi: inchiodate dalla spettacolare evidenza, si limitano a chiedere, come arrendersi alla «incredibile» e tuttavia irrefutabile levitazione.

Rassicurate dalla sollecitudine paterna, le piccole invocano, ed offrono agli spettatori, ulteriori delucidazioni sulla impresa. Evidentemente finora non dichiarate, ma soprattutto non arguibili dai «segni» rilevabili in scena. L'«ingegno», su cui monta Trigeo, non ha pertanto caratteristiche peculiari, immediatamente significative: è un rude attrezzo, se si inducono a chiedere con quale mezzo (v. 124 πόρος) egli intraprenda il viaggio, considerato che nessun veicolo può battere quella via. L'aggeggio, infatti, non assomiglia né ad un veliero, né a qualsivoglia velivolo: ma neppure ad una cavalcatura, se Trigeo, escludendo la prima ipotesi, è costretto a vantare (v. 126), che πτηνὸς πορεύσει πῶλος. Qualifica, con ciò, l'oscuro genere di destriero, che egli soltanto immagina di cavalcare. Bruscamente le piccole, finalmente illuminate, obiettano (vv. 127s.), che un κάνθαρος non lo aiuterà di sicuro. Hanno riconosciuto la approssimativa bestia solo attraverso la ironica, ma (per noi, lontani «lettori»?) insufficiente indicazione del padre. Preferirebbero, tuttavia, l'autentico Pegaso, che avrebbe fatta apparire più «tragica» la incontestabile pagliacciata (vv. 136, 146ss.). Scoprono, e soprattutto fanno scoprire, la intenzione primaria della burlesca messa in scena: l'uso della μηχανή. Solo in qualche modo questa assomiglia ad un destriero, consisterà in un informale aggeggio, che, nella sua primordialità, offre distinte e fin conflittuali chiavi di interpretazione. È una cavalcatura nobile e volgare assieme (v. 84 κάνθων, cf. *Vesp.* 179 κανθήλιος, lat. *cantherius*, in Plaut. *Aul.* 425 etc.), di ambigua epperò parodica valenza, di farsesco effetto. Non più che un rude supporto, nella realtà, un pendaglio (κρεμάθρα) sospeso e sballottato dalla macchina, gioiosamente inforcato dal fantasioso emulo di intraprendenti eroi, di stucchevoli divinità. In nulla, però, differisce da quello esibito da Oceano: soltanto le tronfie e tuttavia dettagliate, individualizzanti dichiarazioni fornite da quest'ultimo valevano del resto ad accreditarlo, teatralmente configurarlo come un lunare Pegaso. Non altri segni né indizi, descrittivi o scenici, lo caratterizzano: resta affidato alla volenterosa fantasia degli spettatori, nel melodrammatico modello, come nella sua farsesca parodia.

Il veicolo di Trigeo offre ogni sicurezza, perché multiuso, all'occorrenza anfibio (non in mare sembra che precipitasse Bellerofonte, forse nell' Ἀλήϊον πεδίον, cf. Z 201, nonché *AP* III 15, che potrebbe tuttavia estrapolare da Omero). Da rudimentale componente della μηχανή, fantasmagoricamente si trasforma in un gigantesco scarabeo, estemporaneo concorrente del mitico Pegaso. Se mai precipitasse negli abissi del mare, il medesimo κάνθαρος, secondo la prima-

ria significazione [9], si muterebbe in «coppa», perfettamente galleggiante: un autentico πλοῖον (v. 143), grazie al «genitale» (in realtà esorcistico) timone, impugnato dal rozzo contadino. Approderà, con pertinente e nuova trasformazione, nel Κανθάρου λιμήν. Una ultima raccomandazione il trasvolatore rivolge agli spettatori: che si astengano da scatofagici prodotti, per evitare che la ingorda bestia, ribaditamente μετέωρος (v. 152), lo scagli giù a capofitto (v. 153 κατωκάρα, mutuato dal peculiare Pind. fr. 161 Sn.-M., ma cf. *Ach.* 945). Farebbe una fine identica, ma parodicamente motivata, a quella di Bellerofonte.

Lo scarafaggio, in realtà, sembra imbizzarrire, proprio quando la scalata tranquillamente si dipanava (v. 154 ἀλλ' ἄγε, ... χώρει χαίρων: ne scandiscono il galoppante ritmo gli anapesti). Trigeo sussulta atterrito (v. 157 τί ποεῖς, τί ποεῖς;), chiede perché drizzi il muso verso le terrestri latrine. Gli ingiunge di riprendere quota, dopo la ignobile deviazione (vv. 157ss. ποῖ παρακλίνεις; /.../ ἴει σαυτὸν θαρρῶν ἀπὸ γῆς), lo sferza ad una nuova e più diretta impennata,

9. È parola pregreca κάνθαρος, anche nome di pesci (primario), oltre che 'scarabeo' e 'coppa'. La ragione dell'Αἰτναῖος μέγιστος κάνθαρος (*Pax* 73) appare già in EPICH. fr. 76 Kai.:

ἐκ τῶν κανθάρων
τῶν μεζόνων, οὕς φαντι τὰν Αἶτναν ἔχειν,

cui verosimilmente si collegano AESCH. fr. 233 R. Αἰτναῖός ἐστι κάνθαρος βίᾳ πονῶν (cf. fr. 227 R.), successivamente EUR. *Tro.* 220s. Αἰτναίαν ... χώραν / Σικελῶν ὀρέων ματέρα, ed infine SOPH. *OC* 313s. Αἰτναίας ἐπὶ / πώλου, nonché frr. 162 et 314, 307 R., PLAT. COM. fr. 36 K.-A. Non è un caso, che l'Etna, oltre che nel cit. fr. 233 R. di Eschilo, ritorni ulteriormente (con scenografica imponenza) nel solo *Prom.* 364ss. Nella polisemia di κάνθαρος si nasconde una molteplicità di valenze, significanti il «supporto» finale della *machina*. Ma la sua eventuale galleggiabilità ne esclude un profilo immaginosamente equestre, lo riduce a piattaforma, addirittura concava. Ad un rigido graticcio, del resto, assomigliava la predella di Socrate (*Nub.* 206). Nessun realismo è, pertanto, scenicamente ipotizzabile. Le «parole» provvedono scabri, ma potenti suggerimenti: «cum ita verbis res exprimitur, ut geri negotium et res ante oculos esse videatur». Un principio non esclusivamente rettorico, malgrado ricordato dall'Auctor *ad Herennium* (IV 55, 68): la matrice è, tuttavia, aristotelica, cf. *Poet.* 1455a23, più volte da noi richiamato. Il tuffo in mare di Bellerofonte è ribadito in *Suda* τ 894, tuttavia incomprensibile: ἐπεὶ δοκεῖ ὁ Βελλεροφόντης τὴν τοῦ Προίτου γυναῖκα ... ἐξαπατῆσαι καὶ ὡς γυναῖκα ἐπιβιβάσας τοῦ ἵππου τοῦ Πηγάσου εἰς μέσην ῥῖψαι τὴν θάλασσαν. Sarà da leggere, in questo groviglio, ἐξαπατῆσαι [καὶ] ὡς γυναῖκα (cf. LSJ 586 «cheat ... into believing that ...», coll. XENOPH. *An.* V 7, 6, PLAT. *Crat.* 413d) <ἔξων>, quindi <καὶ> ἐπιβιβάσας (an ἐπι[βι]βάς[ας]?), puntualmente confermati da schol. ARISTOPH. *Pax* 141 (ἀπατῆσαι ὡς ἔξων γυναῖκα, καὶ ἐπιβιβάσας), nonché schol. *Pax* 147.

verso la reggia di Zeus. Dopo inattese oscillazioni, alla μηχανή viene imposta la necessaria correzione del «programma» (v. 161 ὀρθῶς χώρει, cf. v. 68 εὐθύ), attraverso «sceniche» parole si rappresentano, sintomaticamente, finalità ed impiego di un congegno, altrimenti alienato. Ma gli scongiuri poco valgono, l'impeto famelico dello scarabeo è irresistibile. Non resta, che raccomandarsi direttamente al μηχανοποιός (vv. 174ss.): da lui, sul piano fattuale, dipende la sorte non dell'eroe, ma dello stesso e sfortunato attore. L'inatteso salto nell'ambito della realtà, costituisce uno scarto più fragoroso di quelli tragicomici, finora trasformisticamente sviluppati. La rottura della finzione, il precipitare non più eventuale o verbale, ma duramente materiale, riconducono alla primaria dimensione dell'uomo (cf. κράδης ῥαγείσης, di cui supra, pp. 385s.). Smascherano la duplice ambizione dell'eroe, quello tragico e paratragico assieme. Lo riconducono alla sua fisicità primordiale, biotica, con fetide, miserabili conseguenze. Provocano, però, incontenibile riso, riscatto e salvazione, concreti ed esaustivi: quali soltanto la commedia, a dispetto delle tragiche farneticazioni, sa offrire all'uomo.

Dopo le terrifiche, estreme bizzarrie della bestia, la trasvolata non può che giungere al termine, felicemente. Trigeo riterrebbe, secondo gli interpreti, di essere poco distante dalla reggia divina [10]: distingue (si sottolinea) «nettamente» la casa di Zeus. Si vuole, che al v. 178 (καὶ δὴ καθορῶ τὴν οἰκίαν) il verbo significhi più definita visione, un risolutivo progresso nei confronti del precedente ἐγγὺς εἶναι τῶν θεῶν ἐμοὶ δοκῶ. Una crescente focalizzazione risulta incongrua. Qui si tratta, ancora una volta, di stereotipa, inattesa apparizione. Ne garantisce l'ἀτάρ iniziale, che interrompe il corso delle precedenti considerazioni, introduce un radicale mutamento di scena [11]. Lo conferma lo specifico senso di ἐγγὺς εἶναι τῶν θεῶν [12], quale ribadito da Hermes nel v. 196: ove suggerisce a Tri-

10. Anzi, già arrivato, cf. PLATNAUER cit., 82: «A questo punto Trigeo smonta, per bussare alla porta di Zeus». Vi arriverà solo al v. 179, inequivocabilmente: tra questo verso ed il precedente è da porre cambio di scena, il necessario intervallo per lo sbarco.

11. È superfluo rimandare a DENNISTON, *GP* 52, per il quale ἀτάρ, negli scrittori attici, esprime in prevalenza una interruzione improvvisa, un inatteso cambio di argomento: qui, evidentemente, di prospettiva. Egli cita, per Aristofane, il nostro passo, nonché *Av.* 144. Incomprensibile è, che il medesimo Denniston (*GP* 249) sottolinei in seguito, che il successivo καὶ δή debba intendersi come semplice connettivo, suggerendo di interpungere lievemente dopo il v. 177. Esso esprime, invece, ulteriore sorpresa, quale suscita un fatto ormai innegabile, significa «actually indeed» (ibid. 248).

12. Lo stilema, in realtà, costituisce peculiare marca scenografica, cf. ARISTOPH. *Ran.*

geo (irridendolo: questo è il valore di ἰὴ ἰὴ ἰή, malgrado LSJ 823) di non immaginarsi già «al cospetto degli dei», perché questi sono emigrati altrove. L'eroe non trascorre, dunque, da una visione indistinta, e magari congetturale, ad una reale constatazione. Con il sintagma καὶ δή, egli vocalizza una drammatica sorpresa, emotiva ed espressiva, né logica però né unicamente sensoriale. Simula di avere finalmente visto (obbligando gli spettatori a vedere), «giù in basso», la reggia olimpica: di qui l'esplosivo ἀτάρ. Si dovrà concludere, che egli volava più in alto (cf. il cit. Poll. IV 127 ὑπὲρ τὴν σκηνήν), grazie alla portentosa macchina: scorge fittiziamente, *sotto di lui*, la agognata reggia. Il verbo ha l'aulico (e qui paratragico) significato che aveva già in Omero (cf. Λ 336s. Κρονίων / ἐξ Ἴδης καθορῶν, etc.), avrà in Solone (fr. 14, 2 W. ὅσους ὑνητοὺς ἠέλιος καθορᾷ) ed altrove. Esprime una visione superiore, ma anche gerarchica, dall'alto in basso [13]. Significa soprattutto arroganza, rincara la risoluta protervia di Trigeo. Egli si rivela, in realtà, gemello di Socrate, che, parimenti sospeso ad un infernale marchingegno, è sicuro (*Nub.* 225ss.), che fallirebbe nei suoi sofistici intenti se, invece di ἀεροβατεῖν con il conseguente περιφρονεῖν τὸν ἥλιον, mai dovesse (vil razza mortale) ὢν χαμαὶ τἄνω κάτωθεν (σκοπεῖν).

Questo verbo (καθορῶ), se correttamente inteso, si rivela perno della nuova scena: ne definisce, sintomaticamente, la rigorosa conformazione spaziale. A garantirne la interpretazione è Lucian. *Icar.* 22, il cui protagonista, non diversamente dal nostro (di cui è iperparodico emulo), afferma: πρὸς τὸ ἄναντες ἔτεινον τὴν ἐπὶ τοῦ οὐρανοῦ. Ove non gli appaiono terrestri paesaggi (οὔτε βοῶν οὔτ' ἀνδρῶν φαίνετο ἔργα), ma iperuranie visioni: μετ' ὀλίγον γὰρ καὶ ἡ σελήνη

35s. καὶ γὰρ ἐγγὺς τῆς θύρας / ἤδη βαδίζων εἰμὶ τῆσδε, *Eccl.* 489 τοῦ τόπου γὰρ ἐγγύς ἐσμεν ἤδη, v. 1093 ἐγγὺς ἤδη τῆς θύρας, *Plut.* 767 ὡς ἄνδρες ἐγγύς εἰσιν ἤδη τῶν θυρῶν.

13. Cf. ARISTOPH. *Ran.* 876 Μοῦσαι, λεπτολόγους ξυνετὰς φρένας αἳ καθορᾶτε / ἀνδρῶν γνωμοτύπων κτλ. Ma già HERODOT. VII 8 χώρην ... οὐδεμίαν κατόψεται ἥλιος ὁμουρέουσαν τῇ ἡμετέρῃ. Significativo è PLAT. *Ion* 535e καθορῶ γὰρ ἑκάστοτε αὐτοὺς ἄνωθεν ἀπὸ τοῦ βήματος κλαίοντας κτλ. Il reciproco è in *Nub.* 231, di cui subito diremo. In *Eq.* 169ss. ricorre questa significativa sequenza: ἀλλ' ἐπανάβηθι ... / καὶ κάτιδε τὰς νήσους ... :: καθορῶ ... :: ... τἀμπόρια κτλ. In ARISTOT. *HA* 614b19, infine, si legge: (αἱ γέρανοι) ἐκτοπίζουσί τε γὰρ μακράν, καὶ εἰς ὕψος πέτονται πρὸς τὸ καθορᾶν τὰ πόρρω, καὶ ἐὰν ἴδωσι νέφη καὶ χειμέρια, καταπτᾶσαι ἡσυχάζουσιν. Preziosa risulta la variante αἴρονται, cui viene tuttavia preferito il volgare πέτονται. Da richiamare, infine, è EUR. *Hipp.* 1447 καὶ δὴ νερτέρων ὁρῶ πύλας.

βραχεῖά μοι καθεωρᾶτο καὶ τὴν γῆν ἤδη ἀπέκρυπτον. È da un'altezza ancora superiore, che Trigeo abborda l'Olimpo. Senza ulteriori indizi verbali, o comportamentali, che non siano lo scabro, ma pregnante καθορῶ. Cui segue, pertanto, il materiale sbarco, nonché la usuale (ma performativa) allocuzione al portiere di turno. L'eroe viene, quindi, deposto dinanzi alla olimpica casa, senza manovre o cerimoniale alcuno: l'unica «casa», in realtà, simbolizzata sulla scena. Hermes accorre, ne riconosce innanzitutto il fetore, schifosamente umano. Quello che pochi versi prima il burlesco trasvolatore aveva provveduto ad anticipare, imputandone la responsabilità al «macchinista», quanto meno malaccorto. Ancora una volta (come per la ambigua ὀδμά di *Prom.* 115, ulteriormente distorta e beffeggiata), la esperienza sensoriale trova nella «parola» l'unica traduzione scenica.

Individuato a naso il prepostero «cristianuccio», lo stesso Hermes resterà agghiacciato dal mostruoso marchingegno: ovviamente gli è ignoto, non riesce a decifrarlo [14]. Soccorre prontamente Trigeo, che beffardo lo battezza (sul modello eventuale di Ἱπποκένταυρος) quale Ἱπποκάνθαρος. L'arrivo dei due balordi è improvviso,

14. Invocando la protezione di Eracle, Hermes si chiede (v. 181): τουτὶ τί ἐστι τὸ κακόν; La espressione appare motivata da «informazioni» olfattive, più che altro: sulla scia del verso precedente (με προσέβαλε), rifacendosi al κάκοσμος dei vv. 38ss. (il cui precedente è nel βέλος / γελωτοποιόν, τὴν κάκοσμον οὐράνην di AESCH. fr. 180 R., di cui è umorosa variazione in SOPH. fr. 565 R., cf. v. 4 οὐ φίλης ὀσμῆς ὕπο). Che genera del tutto identica προσβολή: una zaffata, dunque, non certo tipica di Afrodite. Lo stereotipo, rovesciato, era già in EUR. *Alc.* 420s. ἐπίσταμαί γε, κοὐκ ἄφνω κακὸν τόδε / προσέπτατο: l'emblematico verbo ricorre, non casualmente, anche nel nostro *Prom.* 115. Esso è, del resto, ignoto ad Eschilo, ma *Lieblingswort* negli ulteriori *Prom.* 555, 644. Il comodema sarà ripreso da Nicostrato (fr. 10 K.), figlio di Aristofane:

> ἡ ναῦς δὲ πότερον εἰκόσορός ἐστ' ἢ κύκνος,
> ἢ κάνθαρος; τουτὶ γὰρ ἂν πύθωμ' ἔτι,
> αὐτὸς περανῶ τὰ πάντ'. (B) ἀμέλει κυκνοκάνθαρος,
> [ἐξ ἀμφοτέρων τούτων κεκεραμευμένος].

Il riferimento è a *Pax* 143, mentre κυκνοκάνθαρος è parodia (erotica?) di Ἱπποκάνθαρος (non vanno trascurati i tardi ALEX. TRALL. *Febr.* 7 ἡλιοκάνθαρος, nec non schol. ARISTOPH. *Nub.* 761 χρυσοκάνθαρος, cf. *Vesp.* 1341 χρυσομηλολόνθιον). Per κεκεραμευμένος nell'ametrico v. 4, cf. ARISTOPH. *Eccl.* 253, EPIG. fr. 4, 1 K.-A. κεραμεύουσι ... τοὺς κανθάρους. Non improbabile, tuttavia, è la presenza di κεράννυμι, cf. *Prom.* 116 κεκραμένη (*Mischwesen*). Che il v. 4 sia spurio, è patentemente da escludere: sarà da leggere, alla fine, <τί γ'> ἐκκεκραμένον? All'inizio del v. 1, in luogo dell'articolo, verosimile appare ἦ, che LSJ (I 762) sottolineano «epesegetico di un interrogativo precedente, suggerendone la risposta». Ma cf. KÜHNER-GERTH, II 530, 8.

sconcertante anche per un dio: egli era chiuso, del resto, in casa (cf. v. 179 οὐκ ἀνοίξετε;), in altro affaccendato. Chiede ancora, come Trigeo abbia fatto ad arrivare lassù (v. 184 πῶς δεῦρ' ἀνῆλθες;): non in quanto provenga dalla terra, a questo punto banale interrogativo. Ma per accreditare, verbalmente marcandolo, un più alto livello per la nuova scena, che si conferma di conseguenza soltanto immaginario, non esistendo nella basica, neutra realtà della ribalta arcaica. La casa di Zeus non risulta, pertanto, né montata su una ulteriore μηχανή (un eventuale θεολογεῖον?), né sistemata al di sopra di quella di Trigeo [15]. Si peccherebbe, ambedue le volte, contro una economia scenica, che si dimostra sempre più sobria ed essenziale, si incepperebbe l'efficacia drammaturgica del rappresentare. Non occorre duplice macchinazione, né superiore livello. L'edificio da cui appare Hermes è del tutto impersonale, il medesimo però di quello abitato (provvisoriamente) da Trigeo. Viene indicato, francamente, con οἰκία (v. 178), ha una volgare θύρα (v. 30, cf. Soph. *Ai.* 11), dispone di un volgarissimo portinaio. Anche se, spettacolarmente, *emunctae naris*.

È davanti alla (sua) casa, che Trigeo viene depositato: da qui invocherà i suoi compagni di sciagura, tutti i Greci (vv. 292, 302 Πανέλληνες). È qui, che essi accorreranno impazienti, εὐθὺ τῆς σωτηρίας: giusto come lui agognava di giungere (vv. 68, 77, 819) εὐθὺ τοῦ Διός. È davanti alla (sua) casa, che si svolgerà d'ora in avanti la commedia: secondo una modalità, cui sarebbe superfluo concedere alternative. Lo spazio antistante la (immaginaria) casa si integra direttamente con l'orchestra, permette la elaborata interazione di protagonisti e Coro, le complesse e inscindibili evoluzioni del medesimo [16]. È sorprendente la abilità, con cui Aristofane dispone il

15. Fu primo J. H. RICHTER, ed. *Pac.*, 1869, Praef. 28ss., a proporre una reale διστεγία, assegnando a Zeus il piano nobile. Che, per ragioni funzionali, la casa di Zeus e quella di Trigeo debbano supporsi al medesimo livello, è esigenza riconosciuta, ma non convenientemente approfondita, cf. PICKARD – CAMBRIDGE, *ThD* 62. In proposito, cf. supra, n. 1.

16. È nella casa (un sommario se non simbolico artefatto), che dovrà intendersi, oltre che la residenza di Trigeo e di Zeus, la stessa caverna. Il cui ingresso coinciderà con l'uscita opportunamente bloccata da macigni immaginari, come ogni altro elemento decorativo di siffatta scenografia. L'antro è funzionalmente concepito come sotterraneo (cf. v. 224 εἰς τουτὶ τὸ κάτω), per evitare di profilarne, sulla concreta scena, le peculiari caratteristiche. Che le Χαρώνιοι κλίμακες (cf. POLL. IV 132) possano offrire funzionale identità alla caverna (in realtà solo immaginaria), è prepostera escogitazione di qualche studioso. Sull'argomento, plausibili considerazioni sono in J. CARRIÈRE,

(problematico) ritorno di Trigeo, la sua discesa sulla «terra». La annulla semplicemente, lo rispedisce a piedi: poiché già vi si trova. Gli impone un viaggio tuttavia rovinoso, da spezzare le gambe: intende salvare verosimiglianza e passione, moltiplicare i meriti dell'eroe, rozzo ma infaticabile. Una plausibilità non più che apparente, a copertura di ineludibili esigenze strutturali.

Congedandosi, dopo la liberazione della Pace, il vecchio richiama insistentemente la prodigiosa cavalcatura, le ingiunge di riprendere il viaggio, di tornare a casa (v. 720 ἀποπετώμεθα, nuovamente minacciato da un assonante ἀποπατώμεθα): dove (inconsapevolmente) egli già si trova, nel medesimo luogo, al medesimo livello. Hermes interviene prontamente, lo disillude, visto che è distratto, non ha veduto scomparire il periglioso destriero. Trigeo domanda, incredulo, dove sia andato: porterà fulmini a Zeus, aggiogato al suo carro, degnamente foraggiato dal dissenterico Ganimede. Il vecchio si chiede, sbigottito, come farà a «scendere». Lo rincuora il divino portinaio, indicandogli la strada, che si accinge a imboccare la stessa dea Pace: la via che abitualmente percorrono, movendo dall'Olimpo, tutte le divinità, quando affrontano una epifania. La aveva già segnata Atena, senza esitazioni, nelle vecchie *Eumenidi*: a dispetto di seriori, ed impraticabili, aggiornamenti scenici [17]. Una via, che in realtà si identifica con il materiale *exit*, cui sono obbligati gli attori, ormai esaurito l'episodio, incombendo la Parabasi. Un nuovo intervento della μηχανή sarebbe incongruo, privo di spettacolarità (che è figlia della sorpresa)[18]. Olimpo e terra risultano fusi, nel disperato riscatto della Pace, in una caverna che risulta cielo, suolo e sottosuolo: alternativamente configurando un unico, ellittico, non più che sintomatico spazio, quello scenico. Il ritorno alla normalità non richiede, pertanto, strumenti prodigiosi, non presenta insormontabili difficoltà, esige, per così dire, il grado zero della scenografia. A Trigeo, d'altra

L'antre de la Paix chez Aristophane, «REG» XCII (1979) 55ss., per cui rimandiamo a quanto osservammo in «MCr» XVIII (1983) 93ss.

17. Come abbiamo visto (supra, pp. 295ss.), in AESCH. *Eum.* 403-5 si usa espungere il v. 405, giudicandolo *dittographia* del precedente, o viceversa. In realtà sono ambedue alternativi (nella sostanza) del v. 403, l'unico originale. Atena viaggia a piedi, in una successiva *performance* patentemente si serve di una *machina* (v. 404), in altra ancora monterà sulla *voiture* di servizio (v. 405). Per la questione, cf. in particolare TAPLIN, *Stagecr.* 388ss., che espunge il v. 405, tenta un sofisticato salvataggio del v. 404.

18. PICKARD-CAMBRIDGE, *ThD* 64, è fermamente convinto, che lo scarafaggio (quale?) sia stato trascinato dentro, attraverso la porta della reggia: ma l'intero (e complesso) apparato della μηχανή, resterà in scena?

parte, ora si accompagna un sollazzevole corteggio femminile: come e a quale scopo caricarlo su una ulteriore macchina del volo? Non soccorrono del resto modelli (e quindi parodiabili provocazioni), se puramente fittizio si è dimostrato lo sbarco delle Oceanine.

La Parabasi provvede il tempo necessario al travagliato (!) viaggio di ritorno. La nuova scena vede Trigeo incontestabilmente arrivato, per quanto esausto. Egli insisterà, tuttavia, sul prodigioso itinerario, ne ribadisce la incredibile verticalità. Dimentico, *et pour cause*, della macchina, dello stesso Ippocantaro, fornisce qualche personale impressione sulla portentosa trasvolata. Agli dei la μηχανή prestava non più che miracolistica locomozione, ad un uomo, curioso, ricettivo, socialmente nostalgico, offre indimenticabili perché inconsuete sensazioni. Dall'alto (v. 821 ἄνωθεν) gli uomini sono piccoli da vedere, dal cielo anzi (v. 822 ἀπὸ τοὐρανοῦ) gli apparivano delinquenti [19]: si rende ora conto che da vicino sono molto peggiori, ed a ragione. Con la macchina del volo, per la prima volta si scopre la dimensione verticale dello «spazio scenico»: altrimenti ignota alla antichità [20]. È Aristofane ad illustrarla, nei suoi aspetti pragmatici e per così dire etici, ma anche e soavemente lirici, come già nelle *Nuvole* [21]. Quell'aereo viaggio, del tutto occasionale nelle tragiche

19. Con ἄνωθεν si esprime una visione «superiore» degli uomini, quale già formulata, ad es., in AESCH. *Ag.* 1578s. φαίην ἄν... / θεοὺς ἄνωθεν γῆς ἐποπτεύειν ἄχη.

20. Aristofane, a quel che pare, inaugura nella letteratura occidentale quello spazio tridimensionale, di cui molto tardi si avrà consapevolezza. Una incondita misura, verticale, audacemente esaustiva: è costituita da una sola, diritta linea, lega in organica esperienza sottosuolo (caverna), suolo (dimora di Trigeo), etere. Che soltanto E.T. Hall (da noi già richiamato, cf. supra, p. 316, n. 5) indagherà, nell'ottica della sua «prossimità» rispetto al protagonista. Uno spazio sensoriale, piuttosto che geometrico o intellettuale, legato insomma al contingente esistere dell'uomo, alle sue comportamentali relazioni. Si esprime per indicazioni e non per segni, è sintomatico: appartiene ad un sistema evocativo, piuttosto che oggettivamente comunicativo. Hall cita, quale primo esempio di questa esperienza (attingendo da MacLuhan), il *King Lear* di Shakespeare, ove Edgar cerca di convincere Gloucester (privo della vista!), che si trovano in cima alle scogliere di Dover. Sono strabilianti le coincidenze con la *Pace*: la rimpicciolita dimensione di uccelli ed uomini, la incombente vertigine, il temuto precipitare a capofitto. Ma la cecità di Gloucester è parallela a quella di Edipo, cui la figlia accredita, con meccanismo ancora e puramente inferenziale, la peculiare configurazione dello spazio, in cui sono pervenuti. Un precedente macroscopico, dunque, in un processo «rappresentativo» di tipo essenzialmente «prossemico», che nelle letterature classiche è ancora e totalmente da indagare. Per la scena, non più che indiziaria, che apre l'*Edipo a Colono*, cf. *La parola scenica*, II, «QUCC» XXX (1988) 79s., e già «MCr» XXI-XXII (1986-1987) 65-71.

21. Nel primo stasimo (vv. 275-90). Basti qui segnalare le marche linguistiche, che ne distinguono la verticalizzata visione spaziale. Essenziali risultano ἀρθῶμεν (v. 276),

teofanie, verosimilmente avventuroso e pertinentemente eroico in altre opere di Euripide (o del suo emulo, il Maestro del *Prometeo*), sembra acquisito finalmente alla esperienza psicologica dell'uomo, di cui sollecita curiosità, ansia e diletto. Gli consente di scoprire un fantasmagorico reame, in cui è lecito incontrare anche altri uomini (vv. 827s.), qualcuno κατὰ τὸν ἀέρα / πλανώμενον. Incontrare, nel loro *habitat*, poeti ditirambici, quanto meno le loro anime: essi compicciano preludi al volo, gente che sguazza nei meriggi ventosi [22], con sbalorditiva incoerenza (loro poetica è la «serialità», una musica «assenza del centro»). La μηχανή, artificio puramente spettacolare, e tuttavia emblema di sofistica (anzi matematica) sfida alla costrizione del reale, grazie alla fantasia di un autentico poeta, esplora ed acquisisce all'uomo un nuovo territorio: non soltanto letterario, ma (burlescamente) metafisico.

Abbiamo indicato in premessa, che verosimilmente l'uso della μηχανή raggiunge la sua vetta più alta nella *Pace* di Aristofane. Si ha la sensazione, che dopo questo sommo *exploit*, il suo impiego strutturale decada, si riduca a meccanico stereotipo, addirittura scompaia. I sopravvissuti modelli euripidei sono, purtroppo, frammentari, testimoniati d'altra parte solo quando le beffarde coincidenze aristofanee ne esigano almeno sommaria citazione. Il *Bellerofonte* viene richiamato dagli scolii, unicamente per segnalare che è matrice di esilaranti parodie, la imitazione da parte di Aristofane è frequente, (in)generosa. C'è da dubitare, che Euripide concedesse così sbrigliato spazio al congegno, al suo disarticolato, problematico ingombro. Soltanto la spettacolare, circense dimensione, che la commedia (ed in

ὑψηλῶν ὀρέων κορυφὰς ἔπι (v. 279), τηλεφανεῖς σκοπιὰς ἀφορώμεθα (v. 281), ἐπιδώμεθα / τηλεσκόπῳ ὄμματι γαῖαν (vv. 289s.). È visibilmente in atto una sorta di σκιαγραφία verbale, le cui procedure e i cui intenti illusionistici (spesso truffaldini) denuncia ostinatamente Platone, cf. P.-M. SCHUHL, *Platon et l'art de son temps*, Paris 1952², 11 n. 3. Evidente, in questa aerea visione, è una precocissima descrizione paesaggistica, cui gli stessi tragici risultano ancora impreparati, cf. supra, p. 341, n. 6.

22. Significativo è κατὰ τὸν ἀέρα (vv. 827, 832), unico in Aristofane, per indicare l'assoluto dominio dello spazio aereo. Costituisce matrice dei μετεωρολέσχαι, ripetutamente testimoniati da Platone, cf. il cit. *Theaet.* 175d ἀπὸ ὑψηλοῦ κρεμασθεὶς καὶ βλέπων μετέωρος ἄνωθεν, visibilmente attinto da ARISTOPH. *Nub.* 228ss. μετέωρα .../... κρεμάσας. Che in *Pax* 832 κατὰ τὸν ἀέρα abbia «little meaning», è incredibile affermazione di Platnauer (ad l.): sostituirlo con ἀστρονόμοι vel τῶν σοφῶν τινες, è quanto meno arbitrario. Basterà eliminare la virgola, che Lenting sistemò prima, leggere il tràdito ἃ λέγουσι κατὰ τὸν ἀέρα, cf. già AESCH. *Eum.* 930 τὰ κατ' ἀνθρώπους, nonché v. 310, HERODOT. I 31 τὰ κατὰ τὸν Τέλλον.

particolare quella di Aristofane) assegna al teatro, può provocare ed autonomamente finalizzare funambolesche acrobazie, paradossi grotteschi, una reale integrazione fra cielo e terra: una esperienza finalmente congiunta dei due universi, che nella tragedia restano disperatamente divisi. Euripide avrà concesso pallidi volteggi ai suoi malinconici eroi: il fanciullesco diletto di un Trigeo gli è ignoto. Né mitico pallore, né altalenante, gioioso stupore assegna il Maestro del *Prometeo* al suo Oceano. Egli si costituisce, burocraticamente dotato di un destriero, alato ma (innegabilmente) di «ordinanza». Privo di inventiva e di passione, di convinzione, Oceano potrebbe giungere anche a piedi [23], non ci rimetterebbe. Potrebbe non giungere affatto, né con aerei né con pedestri mezzi: nessuno lo rimpiangerebbe.

Il *Prometeo* fa un uso per così dire «puro» della μηχανή: la impiega in maniera asettica, senza implicazioni strutturali. Salvo deittiche sottolineature dello strumento, né elementi, né funzioni sceniche peculiari lo caratterizzano, men che mai lo integrano nella compagine dell'opera: di questa non condizionano l'impianto, non ne intaccano la concezione. Privata dello stravagante Pegaso, la figura di Oceano, la sua azione non cambierebbero in nulla. La singolare cavalcatura costituisce ingrediente decorativo, ostenta la futile ambizione di adeguarsi ad una moda, con tutta evidenza emergente, ma non più che spettacolare. In analoga occasione, il vecchio Eschilo esibisce tutt'altra sobrietà, anche quando la Atena delle sue *Eumenidi* potrebbe disporre dell'alato congegno: egli non lascia all'interpolatore, tentato dalla occasione, che lo spazio di un rigo (v. 404 vel 405). Una monodia di quattordici versi occorre ad Oceano, per accreditare la sua svolazzante apparizione, per fornire (verosimilmente) tempo e modo di riflettere sullo spettacolare sbarco. Un intervento (cantato) marcatamente più esteso impegnerà Trigeo (*Pax* 154-72), per offrire verbale supporto alla sua ascensione, scandirne piuttosto ed attuarne la perigliosa vicenda. Altro cantico, di otto versi, egli aveva levato in partenza (vv. 82-89), al medesimo scopo: per obbligare lo spettatore ad un tracciato non solo visuale, e gratuitamente illustrativo, ma per coinvolgerlo in una drammatica, quanto inedita peripezia. La sua tra-

23. È tipico *Stichwort* di tragici personaggi, faticosamente pervenuti sulla scena, il lessema ἥκω, e non meno lo stilema che lo sostiene, cf. *Prom.* 284s. ἥκω κτλ. Già Kratos lo adopera nel v. 1 (ἥκομεν). Altri luoghi sono indicati da GRIFFITH, *Auth.* 119, n. 74. Egli sottolinea, opportunamente, come della formula abusi il *Prometeo*: 7x, di cui 5x con ἥκω, altrimenti ignoto ad Eschilo ed a Pindaro. Si tratta di una marca non ridondante, ma tenorilmente affabulatoria.

svolata ha tragicomica necessità, quella di Oceano non ha ragione, né tragica né comica. Tradisce (o piuttosto esibisce?) distratta supponenza, manieristica ambizione. Non ha altro scopo, in verità, che la ἡδονὴ ... τοῦ χαίροντος: una poetica, che Platone giudica sfrontata e deleteria, «teatrocratica» (*Leg.* 702e). Con folgorante reattività Aristofane l'aveva già denunziata, quale oltraggio alle Muse (cf. *Nub.* 972 ἐπετρίβετο τυπτόμενος πολλάς, ὡς τὰς Μούσας ἀφανίζων).

Nulla, del resto, ne annuncia l'arrivo, sebbene improvviso come in ogni epifania. L'approssimarsi delle Oceanine era segnalato da un crescente scrosciare di ali, tanto più intenso ed esasperante, quanto più immaginario. Lo sbarco di Oceano non ha precedente percorso, salvo un generico e perifrastico cenno (vv. 284s. ἥκω δολιχῆς τέρμα κελεύθου / ... πρὸς σέ). Il suo baritonale esordio, apparentemente destinato a ritmarne l'atterraggio, ha in verità la più immediata funzione del saluto, cui si obbliga convenzionalmente chi, esaurita l'impresa, si ritiene approdato: ἥκεις spicca all'inizio (v. 299), col suo valore perfettivo, perché di sicuro Oceano ha abbandonato l'aggeggio (quanto meno il suo terminale pendaglio), recita ben piantato sulla ribalta. Più fortunato di Trigeo, la sua cavalcatura lo attenderà con temperata impazienza, patentemente spostata (con agevole virata della macchina) ai margini della scena. Ripartirà sul prodigioso animale: un particolare di cui abbiamo notizia, solo perché costituisce un cortese congedo, parallelo al convenzionale saluto iniziale (vv. 393-96). Niente sottolineerà, tuttavia, il materiale decollo: dell'eccentrico mezzo scabramente si segnalano il fremito delle ali, il quadrupedico impianto, la nostalgica psicologia. Elementi sommari, privi di quella pertinenza drammaturgica, che sia pure disgustosamente contrassegnerà l'ippocantaro. È verosimile, che la vistosa ampiezza della stringa verbale surroghi la azione, affidata però alla fantasia dello spettatore. Il ricorso alla μηχανή appare studiatamente meccanico, si direbbe tautologico. Rifiuta, con ogni evidenza, quelle manipolazioni drammatiche, cui si indurrà (dilettosamente) Aristofane, parodiando modelli euripidei: facendone esplodere le intrinseche contraddizioni, la sostanziale fatuità. Il Maestro del *Prometeo* si pone sul medesimo tracciato, senza intenderlo, sembrerebbe: o almeno incapace di coinvolgimenti, che non siano futilmente, ma anche frigidamente spettacolari.

Egli vive, tuttavia, questa sorprendente «età delle macchine», se ne arroga la invenzione, anche se l'elenco, di cui lo stesso Prometeo si vanta filantropico εὑρετής, omette quella più moderna, la gru. Pur

assumendola, materialmente, sulla scena, ne ignora il portentoso principio: a lui, dichiarato araldo di ogni sofisticazione, sfugge il nesso, che lega i vistosi *exploits* dei nuovi retori con le portentose conquiste della meccanica. Ne risulta inerte quanto puntiglioso testimone, né saprebbe concepirsi al di fuori di siffatta, rivoluzionaria congiuntura. Appare uno spirito passivo, quello del titanico «Maestro»: almeno sul piano didascalico, spettacolare. Vive con esibita emozione la propria epoca, sommariamente ne registra e compiaciuto ne adopera innovazioni salienti. Non ha, tuttavia, percezione del loro significato storico, non sospetta le conseguenze epocali di siffatti rivolgimenti. Tormentoso interesse ha rivelato altrove: la sua reattività (sorprendentemente) è di ordine interiore, esplosiva. Contro anticaglie politiche e speciosamente etiche egli si infiamma, respinge, con melodrammatico sacrificio di sé, ambigue, compromissorie soluzioni. Si erge, incredibilmente, contro socratiche geometrie, rivendica l'algebrica quanto inflessibile responsabilità della individua coscienza.

Gli sfugge (e facilmente sfugge) la perfetta identità rintracciabile al fondo di ciascuno di siffatti fenomeni, gli effetti che immediatamente ne scaturiscono. Si ritiene «socratico», infatti, l'osceno paradigma, che nelle *Nuvole* di Aristofane il filosofo, personificandone gli opposti termini, mette in scena (non senza incertezze ed ambiguità). Lo stesso Platone, ormeggiando tuttavia Aristofane (*Nub.* 114, passim, cf. soprattutto v. 1042), ne risulta convinto assertore (cf. *Apol.* 18b τὸν ἥττω λόγον κρείττω ποι(εῖν)): lo rivendica, senza future incertezze, al Maestro. Il nuovo paradosso era istitutivamente privo, in realtà, di portata morale, già nell'ambito sofistico, da cui si assume che prenda le mosse. Risale a Protagora, secondo la testimonianza di Aristotele (*Rhet.* 1402a23): che si sdegna per la falsità di simile ἐπάγγελμα, verificabile a suo (erroneo) parere in nessun'altra disciplina (ἐν οὐδεμιᾷ τέχνῃ), che non siano la rettorica e l'eristica. Ma per Protagora si trattava non di intrinseche sostanze, sebbene di «relativi» punti di vista. Egli ha correttamente sostenuto, che sono possibili su ogni tema due Discorsi, opposti tra di loro (fr. 6a D.-K.) [24].

24. Semplici argomentazioni, in realtà, di cui fu ritenuto Maestro (venne antonomasticamente chiamato Λόγος, come Anassagora Νοῦς, cf. schol. PLAT. *Resp.* 600c, etc.). Questa oggettività, ancora indenne da paralogistiche forzature, sembra rintracciabile (confusamente, il testo è corrotto) in AESCH. *Suppl.* 595ss.:

> ὑπ' ἀρχᾶς δ' οὔτινος θοάζων
> τὸ μεῖον κρεισσόνων κρατύνει.
> οὔτινος ἄνωθεν ἡμένου σέβει κάτω.

Ne è verbale testimone Euripide (fr. 189 N.[2] ex *Antiopa*, ca. 412 a.C.):

> ἐκ παντὸς ἄν τις πράγματος δισσῶν λόγων
> ἀγῶνα θεῖτ' ἄν, εἰ λέγειν εἴη σοφός.

In *Suppl.* 486s., del resto, veniva ribadito:

> καίτοι δυοῖν γε πάντες ἄνθρωποι λόγοιν
> τὸν κρείσσον' ἴσμεν, καὶ τὰ χρηστὰ καὶ κακά.

Si intende scoraggiare (senza sofistiche malizie) la sopraffazione del più debole (cf. *Nub.* 1336s. ὁπότερον τοῖν λόγοιν ... / :: ποίοιν λόγοιν; :: τὸν κρείττον' ἢ τὸν ἥττονα), sia sul piano umano che su quello politico (cf. ancora *Suppl.* 437 νικᾷ δ'ὁ μείων τὸν μέγαν δίκαι' ἔχων).

Di siffatto teorema Seneca chiarisce la portata, esclusivamente dialettica, epperò contingente (*Ep.* LXXXVIII 43): *Protagoras ait de omni re in utramque partem disputari posse ex aequo, et de hac ipsa, an omnis res in utramque partem disputabilis sit.* Si tratta, dunque, della semplice argomentazione, cui si riconosce costitutiva neutralità (*ex aequo*), impregiudicata disponibilità (*in utramque partem*): anche onesta perplessità, nei confronti di disinvolte manipola-

Si tratta di Zeus, inferiore a nessuno: in quanto sottilissimo principio (τὸ μεῖον), domina (giustamente) anche sui più forti. Già rettoricamente strutturato risulta il confronto in HERODOT. VIII 83, del cui Temistocle τὰ δὲ ἔπεα ἦν πάντα <τὰ> κρέσσω τοῖσι ἥσσοσι ἀντιτιθέμενα, ὅσα δὴ ἐν ἀνθρώπου φύσι καὶ καταστάσι ἐγγίνεται. Ovviamente, alla fine, egli ingiunge τούτων τὰ κρέσσω αἱρέεσθαι, e ordina l'assalto: sia κρέσσω che ἥσσω qui esprimono valori morali. In Tucidide, l'antitesi ricorre una sola e tardiva volta, nell'*Archaeologia* (I 8, 3), nel rispetto però della convenzione (cf. DEMOCR. fr. 176 D.-K.). Una oggettiva constatazione, ma premessa della dialettica sofistica, come la testimonianza di Gorgia (di cui subito discuteremo) suggerisce. Singolare è ancora THUC. IV 29 τοὺς ἐλάσσους, ἐμπείρους δὲ τῆς χώρας, κρείσσους ἐνόμιζε τῶν πλεόνων ἀπείρων. Nel cit. *Suppl.* 597, in luogo del tràdito ed incomprensibile σέβει κάτω (indecifrabile è σέβει κράτη del Vossius, riadottato dal West, né più perspicuo κράτος di Heath, Dindorf espunse l'intero verso, Page crocefigge sia κάτω sia il precedente τὸ μεῖον κρεισσόνων), basterà leggere σέβη κάτω. Inamovibile risulta, infatti, quest'ultimo elemento, oppositivo di ἄνωθεν, il *plurale tantum* σέβη significativamente ritorna in *Suppl.* 755 (θεῶν σέβη), cf. v. 396 σέβας τὸ πρὸς θεῶν, nonché SOPH. *Ant.* 304 εἴπερ ἴσχει Ζεὺς ἔτ' ἐξ ἐμοῦ σέβας. La trivializzazione del glossematico σέβη appare di immediata comprensione. Il sospetto di interpolazione, malgrado il vincolo metrico, sembra persistere: banalizzando il v. 595, σέβει andrebbe inteso come σέβε(ται). Oltre al criterio della efficienza, G. CAMBIANO, *Platone e le tecniche*, Torino 1971, 59, sottolinea nella dottrina di Protagora una consapevole e programmatica intenzione socio-politica, cui si forniscono più adeguati strumenti di affermazione.

zioni. È uno strumento puramente eristico, del tutto autonomo dai contenuti, correlato agli immediati scopi, ed alla stessa capacità del contendente. L'efficacia è «proporzionata» alla tecnica del disputare, si identifica con questa: deve giudicarsi perfettamente «logico», che sul piano dialettico, ed in quanto tale pragmatico, la «causa», in apparenza meno attendibile, abbia ragione di quella convenzionalmente più vistosa, verosimilmente vittoriosa.

Gorgia (fr. 11,6 D.-K.) è addirittura malizioso, in proposito. Egli ironicamente concede, come sia «naturale» (πέφυκε), οὐ τὸ κρεῖσσον ὑπὸ τοῦ ἥσσονος κωλύεσθαι, ἀλλὰ τὸ ἧσσον ὑπὸ τοῦ κρείσσονος ἄρχεσθαι καὶ ἄγεσθαι, καὶ τὸ μὲν κρεῖσσον ἡγεῖσθαι, τὸ δὲ ἧσσον ἕπεσθαι [25]. Una incontrovertibile legge di natura, dunque: di cui eventualmente si può introdurre il capovolgimento, ad opera di una forza astratta, trascendentale, ritenuta pertanto divina, taumaturgica. Solo i θεοί, infatti, sono entità irrefutabilmente ἀνθρώπου κρεῖσσον καὶ βίᾳ καὶ σοφίᾳ καὶ τοῖς ἄλλοις. La prevaricazione della βία, le ambiguità della nuova σοφία, ma soprattutto le estemporanee virtù degli innominati τὰ ἄλλα, assicurano vittorie paradossali, non iscritte nei codici tradizionali: il portentoso trionfo dello ἧττον, inferiore soltanto per una rudimentale coscienza culturale. Si è instaurata una dimensione intellettualistica, che da un punto di vista sommario non può non apparire manipolatoria, truffaldina, proterva. La nuova «divinità» viene identificata con la razionalità, assurge, come abbiamo sottolineato, a δυνάστης μέγας (l'epiteto è prerogativa del Re di Persia, cf. Hero-

25. Puntualmente ripreso ed illustrato da PLAT. *Gorg.* 483d τὸν κρείττω τοῦ ἥττονος ἄρχειν, cf. *Resp.* 340b ἐνίοτε τοὺς κρείττους τὰ αὑτοῖς ἀσύμφορα κελεύειν τοὺς ἥττους τε καὶ ἀρχομένους ποιεῖν. Lo stilema, forzato da EUR. fr. 261 N.[2] (οἱ γὰρ ἥσσονες / τοῖς κρείσσοσιν φιλοῦσι δουλεύειν βροτῶν), viene contraddetto da ARISTOT. *Pol.* 1255a9 (ὡς δεινὸν <ὄν> [Ross, ultro quidem], εἰ τοῦ βιάσασθαι δυναμένου καὶ κατὰ δύναμιν κρείττονος ἔσται δοῦλον καὶ ἀρχόμενον τὸ βιασθέν), cf., tuttavia, SOPH. *Ant.* 63 ἔπειτα δ' οὕνεκ' ἀρχόμεσθ' ἐκ κρεισσόνων κτλ., nonché *Ai.* 668. Nel tardo *Filottete* (v. 1246), il poeta, in genere indenne da siffatta problematica, ha un significativo ἀλλ' εἰ δίκαια, τῶν σοφῶν κρείσσω τάδε, in *OC* 1430 τὰ κρείσσω μηδὲ τἀνδεᾶ λέγειν, c'è un verosimile richiamo al Temistocle erodoteo (VIII 83, da noi già ricordato). Emblematico è EUR. *Suppl.* 437, che dialetticamente rivendica (secondo le leggi scritte, eguali per ricchi e non) agli ἀσθενέστεροι la vittoria, quando fondata su «liberale» diritto (νικᾷ δ' ὁ μείων τὸν μέγαν δίκαι' ἔχων), memore come sembra dell'insospettabile AESCH. *Suppl.* 595ss., di cui alla n. 24. Da richiamare è, ulteriormente, EUR. fr. dub. 1107, 1s. N.[2] ἄρχεσθαι χρεὼν / κακοὺς ὑπ' ἐσθλῶν καὶ κλύειν τῶν κρεισσόνων.

dot. I 188 etc., la qualifica insorge, sintomaticamente, con Soph. *Ant.* 608, quindi Herodot. II 32). Si tratta del Λόγος, di cui si sottolinea, consequenzialmente, che σμικροτάτῳ σώματι καὶ ἀφανεστάτῳ θειότατα ἔργα ἀποτελεῖ. Dà vita al paradossale paradigma, malignamente attribuito a Socrate [26]: la sottigliezza, e più ancora l'incorporeità, inaugurano un (matematico) rapporto di forza, sbalorditivo per la esperienza comune. Quel Λόγος, che in Protagora significava pura quanto lucida argomentazione, dotata di nobiltà pari alla abilità ed alla tecnica, viene cinicamente strumentalizzato. Da astratta (ἀφανέστατον) ed intemerata *ratio*, si trasforma in espediente oratorio. Si confonde volentieri con la frode, significa spesso la ἀδικία: il suo più pertinente dominio è il tribunale. Ma anche acquisisce, agli occhi dei benpensanti, valenza morale, partorisce un binomio, proverbialmente ipostatizzato, in cui si integrano il Δίκαιος e l' Ἄδικος Λόγος [27]. Aristofane demetaforizza, oblitera nel termine λόγος il dialettico traslato, lo fa coincidere con la più volgare parlantina, con la spregiudicata, se non irridente argomentazione [28]. Materializza sulla scena la emblematica coppia, la personifi-

26. Le *Nuvole* costituiscono un *pamphlet* furibondo, scagliato contro Socrate, compendiariamente imputato di tutta la inquietante realtà contemporanea. Significativo è EUR. *Suppl.* 379ss. (post 424 a.C.) σύ τοι σέβεις δίκαν, τὸ δ' ἧσσον ἀδικίᾳ / νέμεις (cf. il cit. AESCH. *Suppl.* 595ss.). Sono da ricordare, infine, i più tardi Δισσοὶ Λόγοι, IV 3 (II 412 D.-K.) καὶ τά γε δικαστήρια τὸν αὐτὸν λόγον καὶ ψεύσταν καὶ ἀλαθῆ κρίνοντι. Platone (*Phaedr.* 267ab), con signorile distacco, fa il nome di Tisia e di Gorgia, che al vero preferiscono il verosimile, τά τε αὖ σμικρὰ μεγάλα καὶ τὰ μεγάλα σμικρὰ φαίνεσθαι ποιοῦσι διὰ ῥώμην λόγου καινά τε ἀρχαίως τά τ' ἐναντία καινῶς, cf. 261d. Tra i miracoli operati dal Λόγος, il medesimo Gorgia annovera, subito dopo, il φόβον παῦσαι e l'ἔλεον ἐπαυξῆσαι, con un sorprendente anticipo della *Poetica* di Aristotele, parimenti da noi sottolineato nel *Prometeo*. Anche il successivo definire la ποίησις quale λόγος ἔχων μέτρον, sconcertantemente *sapit Aristotelem* (*Poet.* 1449b10 μετὰ μέτρου λόγῳ).

27. I didascalici Δισσοὶ Λόγοι tratteranno (tematicamente): (I) περὶ ἀγαθῶ καὶ κακῶ, (II) περὶ καλοῦ καὶ αἰσχροῦ, (III) περὶ δικαίου καὶ ἀδίκου, (IV) περὶ ἀλαθέος καὶ ψεύδεος, identificandosi con ciascuna di queste ἀντιλογίαι. Se in ARISTOPH. *Nub.* 902 l'Ingiusto proclama οὐδὲ γὰρ εἶναι πάνυ φημὶ δίκην, non afferma nulla di blasfemo, ma propugna la neutralità dialettica del nuovo principio, correttamente sostenuta da Protagora.

28. Il procedimento è in lui abituale, come in ogni comico, intellettualisticamente impegnato. La scienza, che provocatoriamente emerge in quel decennio, ricorre a termini correnti, tuttavia «virgolettandoli». Non dispone, del resto, di altro codice (altre lingue), o di simbolici sistemi. Aristofane ne sfrutta la precaria biplanarità, finge di ignorare le nuove metafore, obbligandole ai significati primari, triviali. Le complesse valenze, di cui si carica il termine λόγος (*ratio, proportio*), vengono malignamente oscurate, ne trionfa-

ca in due esilaranti, per quanto spettrali, personaggi [29].

Nasce il sospetto, che neppure la *ratio* professionalmente rivendicata da Protagora, arditamente strumentalizzata da Gorgia, abbia autonoma sufficienza, tragga unico spunto dalle troppo facili, perché opinabili, disputazioni retoriche. Abbiamo sottolineato, del resto, come il paradigma protagoreo venga letteralmente ripreso dallo Pseudo-Aristotele (*Mech.* 847a), risulti applicato, con identica formulazione, alla «meccanica» della leva: di ogni μηχανή, fondata sul medesimo principio, a cominciare dalla più gratuita ed assieme portentosa, quella «teatrale». Il λόγος, fin qui indagato, originariamente non risulta né materiale discorso, né intellettualistico punto di vista. Integra, invece, un «rapporto» puramente quantitativo, è di ordine squisitamente matematico. Esso è, verosimilmente, intuizione di Anassagora: secondo cui (fr. 3 D.-K.), le grandezze non sono in assoluto (sarebbero, in quanto tali, inesistenti), grande e piccolo non differiscono concettualmente, ma solo in quanto πρὸς ἑαυτὸ δὲ ἕκαστόν ἐστι καὶ μέγα καὶ σμικρόν. Ciascuna grandezza è intrinsecamente «infinita» (fr. 1 D.-K.), solo sussistono il «più piccolo» o il «più grande», una relazione occasionale, perennemente modificabile. Non è dunque il braccio più piccolo (ed anzi minimo) della leva ad aver ragione di quello più grande, ma la variabile distanza dal medesimo punto di appoggio. Il risultato soltanto in apparenza sembrerà «contro natura»: obbedisce, in realtà, ad una legge rigorosamente fisica, come tale sperimentabile, misurabile. Essa costituisce il fondamento di una nuova scienza. L'aristotelico Auctor dei *Mechanica* (850b1-3) ne trasmette la impeccabile formula, che si presta alla seguente enunciazione: «il rapporto del peso mosso con il peso che smuove, è inversamente proporzionale alle rispettive distanze dal centro. Ne consegue, che quanto più grande è la distanza dal fulcro, tanto più agevole sarà il movimento». Una norma matematica,

no i sensi colloquiali, in un furbesco *jeu de massacre*. Le *Nuvole* si prestano particolarmente a questo esercizio, la cui decrittazione è spesso ardua. Per un più rilevante esempio (vv. 749-55), cf. «MCr» XXI-XXII (1986-87) 153-76.

29. Notoriamente, le *Nuvole* subirono un rifacimento. Ancora si discute, se il battibecco fra i due Λόγοι fosse originario, cf. T.K. HUBBARD, «ClAnt» V (1986) 182ss. La perfetta ed esibita autonomia dell'episodio lascia propendere per una seriore inserzione, a nostro avviso mai rappresentata (così anche NEWIGER, *Metapher*, 139, n. 3). Se i due galli contendenti (cf. *hypoth. I*, schol. *Av.* 889), illustrati su un vaso fliacico (cf. TAPLIN, «PCPhS» CCXIII [1987] 92-104), rappresentino il singolare dibattito, resta non solo problematico, ma per principio inverosimile. La antica e rigorosa separazione fra *Bild* e *Lied*, ci appare tutt'oggi irrefutabile, cf. C. ROBERT, *Bild und Lied*, Berlin 1881.

scabramente enunciata. Gli usi ed abusi, dialettici e rettorici, di questo principio devono considerarsi occasionali corollari. Un epifenomeno astuto, quando non burlesco o deliberatamente grottesco [30].

Si tratta, dunque, di una inalterabile dottrina, la cui sostanza è dialettica, solo mentalmente ricostruibile. I cui effetti sono, perciò stesso, stupefacenti ma incontrovertibili. Il termine λόγος (*ratio*), in sede sperimentale, significa infatti «proporzione»: esprime, nella statica, il rapporto (inverso) fra due gravi, sostenuti da assi di lunghezza differente. È dotato di quella valenza, solo in apparenza relativistica, di cui si impossessa, con pertinenza pretestuosa, la dialettica sofistica. Ha diffusa testimonianza già in Erodoto, che ne usa tuttavia sul piano primario. Nello stesso Aristofane affiora un macroscopico esempio di siffatto contrasto: tuttavia criptico perché tecnico, fra virgolette, oggi diremmo [31]. Esso è obbligato al calcolo, appartiene

30. La nostra interpretazione di Anassagora trova conforto nella messa a punto, che del fr. 3 D.-K. ha recentemente fornito D. KONSTAN, *Anaxagoras on bigger and smaller*, in AA.VV., *Studi di filosofia preplatonica*, Napoli 1985, pp. 137ss. Egli riconduce la intricata problematica a dimensioni sostanzialmente intuitive, esclude più esatte procedure matematiche, respinge la supposta intuizione di calcoli «infinitesimali» (per cui cf. D. SIDER, *The fragm. of Anax.*, Meisenheim am Glan 1981, 60). Riconosce, tuttavia, in siffatto «relativismo» l'emergere di una sensibilità «prospettica», che, a giudicare dalla testimonianza di VITR. VII, Praef. 11, deve ritenersi invece geometricamente dedotta e verificata, consapevolmente finalizzata. Ad Anassagora, Vitruvio associa lo stesso Democrito (*de eadem re scripserunt*, preceduti da tale Agatarco, scenografo di Eschilo, e fin autore di un connesso *commentarium*!), obbligando lo stesso principio della μηχανή (fondato sulla «proporzionalità» della leva) al decennio in cui verrà esibita perfino sulla scena teatrale (*uti de incerta re certae imagines aedificiorum in scenarum picturis redderent speciem*, in sostanza la «prospettiva»), sfruttata da mestieranti, quale in materia il cosiddetto Maestro del *Prometeo*. La inesistenza, quanto meno dal punto di vista percettivo, di entità «assolute», viene affermata da ANAXAG. fr. 21 D.-K., a proposito dei colori: il passaggio dal «bianco» al «nero» è infatti graduale, infinitesimalmente mutevole, epperò impercettibile. Che i Sofisti, a cominciare da Gorgia (cf. supra, n. 26), vantassero di saper dimostrare che il nero è bianco (e viceversa), sorprenderà di meno, se «sperimentalmente» il paradosso è già accreditato da Anassagora.

31. Il cui rilevamento rischia di rimanere sul piano unicamente spettacolare, o più genericamente dialettico, umorosamente pedagogico. Della disputa fornisce un verosimile precedente (quanto meno strutturale) Epicarmo, con il suo Λόγος καὶ Λογίνα. I tre frammenti superstiti non suggeriscono, tuttavia, che arguti giochi di parole, o peculiarità prosodiche e linguistiche. Ma la opposizione dei due personaggi (cf., ancora, il suo Γᾶ καὶ Θάλασσα) autorizza a presumere, anche in Epicarmo, un «agone», tipicamente verbale. Personificazioni del Λόγος (oltre che nel cit. HESIOD. *Th.* 229), richiama giustamente NEWIGER, *Metapher*, 142s., anche in GORG. fr. 11,8 D.-K. (cf. supra, n. 26), ed EUR. *Phoe.* 471s., *IA* 1013. Il peculiare sintagma, costituito da κατὰ λόγον, è 13x in Erodoto, cf. I 134, II 13 etc. In LSJ viene segnalato THEOGN. 418 = 1164h

quindi alle matematiche. A chi risalga questa rivoluzionaria intuizione, la sua tecnologica prassi, chi ne abbia formalizzato il principio (in cui si identifica, tuttavia, una discoverta legge «fisica»), è impossibile dimostrare. La definizione, che ne darà Euclide (V 7 H.-St.), appare impeccabile: λόγος ἐστὶ δύω μεγέθων ὁμογενῶν ἡ κατὰ πηλικότητα ποιὰ σχέσις. Poiché la variabilità risulta costituita dalla disomogenea lunghezza, appare indispensabile scrivere ποιὰ<ν>, esprimendosi con σχέσις la dedotta misura del confronto [32]: una condizione però alterabile (cf. διάθεσις), nei confronti della strutturale ἕξις (nell'unico Aristot. fr. 182 Rose^3, σχέσις significa 'relazione'). La sua primaria ascendenza è solo indirettamente ricostruibile in quei principi della meccanica, tardivamente registrati dallo Pseudo-Aristotele, ed in quelli precocemente espropriati dalla dialettica, strumentalizzati dalla eristica, stigmatizzati dalla moralistica. Appare incomprensibile che, nella citata *Rhetorica*, Aristotele escluda, per siffatta dottrina, ogni estrapolazione e mutuazione, dall'ambito puramente verbale ad altre e sperimentabili τέχναι. Egli sembra dimentico, che proprio dalla premessa «meccanica» discenderà ogni ulteriore estensione, l'ambigua epperò sofistica utilizzazione del mirabolante principio [33].

ὑπερτερίης δ' ἄμμιν ἔνεστι λόγος, quale precoce esempio di questa proporzione (tra oro e piombo), già formalizzata del resto in AESCH. *Sept.* 519. È da segnalare, che al λόγος di Teognide si oppone la v. l. νόος. In ARISTOPH. *Nub.* 619, le novelle dee lamentano di non ricevere festività κατὰ λόγον τῶν ἡμερῶν. Gli interpreti odierni farfugliano in proposito: schol. ad l. spiegava, sommariamente, εὐτάκτως καὶ ὡρισμένως, sottolineava, quindi, la trasgressione per difetto. Si tratta, in sostanza, di equa proporzione, quale significata ad esempio da XENOPH. *Cyr.* VIII 6,11 κατὰ λόγον τῆς δυνάμεως πλεῖστα μὲν ἅρματα κτλ., ma cf. ARISTOT. *HA* 508a2 ἐλάττω ἢ κατὰ λόγον. In realtà, numerose decine sono le ricorrenze di κατὰ λόγον nel *Corpus Hippocr.*, cui si affiancano παρὰ λόγον, πρὸς λόγον. Costituiscono evidenti marche di una tassonomia, fondamento della nuova scienza, e non soltanto «fisica».

32. Il testo, qui discusso, è quello di J. L. HEIBERG - E. S. STAMATIS, *Euclidis elementa*, Leipzig 1970. HERON. ALEX., ed. J. L. HEIBERG, Stuttgart 1976, IV 82 reca, più correttamente (127): λόγος μὲν εἴρηται, ὅτι β΄ ὁμογενῶν ἔστιν ἡ πρὸς ἄλληλα σχέσις. Ricalca, quindi, Euclide (compreso il difettoso κατὰ πηλικότητα ποιὰ σχέσις), cui aggiunge: ὡς εἶναι καὶ ἐπὶ αὐτῶν ἀναλογίαν τὴν τοιούτων λόγων ὁμοιότητα. Ove la proporzione, identificata con la omologia, viene assunta quale rapporto analogico.

33. Aristotele sembra istituire le «due culture», quali separati ed inconciliabili domini. Verosimilmente estrapolando dal suo tempo, dalla sua stessa attività di ricercatore puro, per quanto enciclopedicamente ancora (e fortunatamente) coinvolto. Ma per la cosiddetta «sofistica» (una medievale e rozza denominazione, già in Dante), è di sicuro inapplica-

bile siffatto scisma. Non abbiamo del resto documentazione incontrovertibile, di una realtà non più che supposta. Ma indiscussa risulta la πολυμαθία dei Sofisti, ognuno insegnava, tra l'altro, matematica, musica, astronomia (è lo straordinario caso di Ippia, da Platone stesso spacciato quale massimo esperto di ogni τέχνη, materiale e culturale, politica e letteraria, cf. *Hipp. min.* 368b-f). Protagora, pur esperto di τέχναι varie (cf. PLAT. *Prot.* 318e), detestava le matematiche, implicando però uno sperimentato esercizio, una «filosofica» opposizione contro la loro astrazione (e, conseguentemente, supposta inesistenza): tutt'altro che estraneità. Si affermava, del resto, che Socrate e i suoi accoliti ripudiassero le scienze «fisiche» (in gioventù Socrate nutrì entusiasmo straordinario per la περὶ φύσεως ἱστορία, cf. PLAT. *Phaed.* 96a), giudicandole a noi sovraordinate, si dedicassero esclusivamente a quelle «morali», a noi pertinenti. Lo sottolinea SEXT. EMP. *Adv. math.* VII 8-10, richiamandosi al «paradigmatico» XENOPH. *Mem.* I 1, 11, che testimonia dello spregio socratico nei confronti del «determinismo», su cui ritiene esclusivamente fondate le altre scienze, quelle «naturali». Ulteriori testimonianze di una scelta vocazionale (però soggettiva e finalizzata esclusione): non ignoranza né indifferenza. Gorgia, come abbiamo evidenziato (supra, p. 140, n. 6), perentoriamente esigeva l'assunzione di modelli «scientifici» (deducibili, pertanto verificabili, non controvertibili) anche per le proprie discipline: che significativamente, tuttavia, considerava soltanto *soft*, ma funzionali in un sistema del sapere unico, che si dirà in seguito (DION. HAL. *Comp.* 25) «circolare». Il complesso quadro di così integrata e rigorosa cultura è compendiato nel Socrate inscenato da Aristofane, ribadito dal suo Pensatoio, palesemente multidipartimentale, vistosamente interessato a scienze fisiche, astrofisiche, pertinentemente matematiche: non buffonescamente però manipolato dall'estroso Aristofane, sommariamente disatteso da accidiosi interpreti. In proposito, cf. l'ottimo W. K. C. GUTHRIE, *The Sophists*, Cambridge 1971, 282s., che, tuttavia, non nomina Anassagora, in cui è da riconoscere la matrice di questa epocale, perché integrale rivoluzione culturale.

CAPITOLO XIV

UN SOFISTICO «DUETTO»

Il duplice intervento della μηχανή ha fornito macroscopiche evidenze, per la identificazione culturale, drammaturgica, sostanziale, del *Prometeo*. Una brulicante costellazione di concordanze formali (strutturali, lessicali, stilistiche, sintattiche) ha fornito, e di continuo fornisce, stringenti prove di una peculiare storicità, lo obbliga non soltanto alla rinnovata temperie dei due tragici più giovani, ma frequentemente lo dimostra da questi dipendente, almeno dalle loro opere più antiche, anteriori alla morte di Pericle. La stessa prosa di Erodoto gli fornisce spunti, altrimenti anomali, trasgressivi: ne amplia gli orizzonti linguistici e letterari, le costitutive procedure del concepire, concettualizzare, verbalizzare. Successivi scrittori ne confermano e avallano ardimenti, non di rado sarà Platone a canonizzarne le inquietudini, intrinseche e fenomenologiche, stigmatizzandole.

Vistosi (o macchinosi) *exploits* del nostro Auctor, lo dimostrano tanto *eigenwillig*, quanto subordinato, strettamente connesso ad emergenti, in genere più maturi livelli estetici, performativi, comunicativi. Palesemente, ha destinatari sommariamente acculturati, disposti a forme «melodrammatiche», piuttosto che severamente tragiche. Sono però le microstrutture, che lo inseriscono (ed inchiodano) irrefutabilmente in una più avanzata orditura «poetica», ne denunciano gusto e mentalità eversivi, prevaricanti, fin demagogici, clamorosamente lo distaccano da Eschilo. Cui paga tuttavia ostentate, virtuosistiche arre: privilegiata risulterà l'*Orestea*, perché più recente, ostensibilmente «moderna», provocatoria, malgrado il già «classico» assetto.

Il carattere di siffatte indagini è ovviamente intertestuale, riconferma la capillare capacità di proliferazione, interferenza, rideterminazione nel complesso procedere di questa produzione testuale. Ad evidenziare la infaticabile trama riproduttiva concorrono, del resto, virtù eminentemente intuitive e associative di generazioni di studiosi, addestrati a fiutare, rintracciare, dimostrare modelli, imitazioni, rielaborazioni: dagli Alessandrini in poi. Favoriti però da una peculiare letteratura, per sua natura «omologante», che già in Omero, e ostinatamente dopo Omero, si nutre di se stessa, si riproduce secondo meccanismi «generativi», lucidi quanto rigorosi. Non conosce altra via, per crescere e realizzarsi, che intessere il nuovo con ciò che è speri-

mentato e collaudato, rispettosamente canonizzato. Un universo linguistico strettamente codificato, il cui progresso si identifica con un metabolismo, storicamente motivato, dinamicamente funzionalizzato. Incessantemente sollecitato dagli inventivi soprassalti di una «parole», impazientemente obbligata alla più aulica, formalizzata, canonizzata delle «langues».

Una esperienza, che sembrerebbe condannata alla furbesca allusione, alla citazione mirabolante, più spesso polemica, asfittica: a predisporre i molto lusinghevoli sentieri della *Quellenforschung*. Ma a cominciare da Omero, instancabilmente (e fantasiosamente) essa percorre ogni sentiero della poesia: lungo la linea del tempo, ma con puntiglio non meno vigoroso nei confronti di operatori coevi. Instaura una solidarietà culturale, senza esempio nella storia delle forme: sebbene le consorelle arti (musiche e pittoriche) esibiscano, in maniera scoperta ed ossessiva, connessioni (interne ed esterne) aguzzamente contrappuntistiche, di più immediata evidenza e fruibilità. Essa esercita raffinate connivenze, si produce in trasparenti, irresistibili ammiccamenti, fertili risonanze: si istituisce quale travolgente «anamorfosi», che scavalca *lusus* ed allusione, denuncia la sommaria frigidità di ogni gongorismo, ha un inglobante potere creativo.

Una gioiosa concertazione, duplicemente «allusiva», nei confronti di collaudate strutture, ma non meno di quei fenomeni di risonanza, che sulla medesima linea innesca nel destinatario, secondo la convinzione di moderni poeti, puri od ermetici (Mallarmé). Al filologo essa impone una rabdomantica, altrettanto creativa attenzione, lo obbliga ad ὑποτοπεῖσθαι, περινοεῖν ἅπαντα (Aristoph. *Ran.* 958). Continuando nella emulazione di Euripide (è sua, questa arte «ingegnosa», argutamente «sofistica»), soprattutto a lui si raccomanderà di procedere (vv. 973ss.),

> λογισμὸν ἐνθεὶς τῇ τέχνῃ
> καὶ σκέψιν, ὥστ' ἤδη νοεῖν
> ἅπαντα καὶ διειδέναι.

Un esempio particolarmente fruttuoso è offerto da uno scarno, ma pregnante versetto, ancora una volta del giovanissimo Aristofane. L'indagine, casuale (o piuttosto randomizzata) quanto impaziente, concede il recupero del microscopico, ma balenante ordito che lo sottende, delle sue fittissime, connotanti significazioni. Ma anche di ricostruire, quanto meno profilare l'aurea trama, che si inscrive nell'emblematico reperto: essa prospetta un rinnovato capitolo di civiltà, fortunosamente (o appassionatamente) letteraria. Si tratta di

Aristoph. *Nub.* 915:

Δι. θρασὺς εἶ πολλοῦ.
Ἀδ. σὺ δέ γ' ἀρχαῖος.

Alla tracotanza, rinfacciatagli dal Discorso Giusto [1], l'Ingiusto ribatte, definendolo ἀρχαῖος: la medesima ed emblematica battuta Fidippide, inappuntabile suo scolaro, ritorcerà contro lo sventurato padre (v. 1469 ὡς ἀρχαῖος εἶ). Una robusta ingiuria (nelle intenzioni), quale scaturisce dal perfido intreccio di μάχη καὶ λοιδορία (la denigrazione dell'avversario è canonico dettame di Gorgia, per cui λοιδορία nella sostanza risulta οὐκ ἔχουσα ἔλεγχον, cf. fr. 11a, 29 D.-K.), da cui diffida formalmente lo spazientito Coro (v. 934). Il lessema, non attestato prima di Pindaro (dove ricorre con esuberante, ma emblematica frequenza), costituisce l'evidente reciproco di θρασύς, gli si oppone polarmente. Non ha più valore oggettivo, per così dire anagrafico, assume una sprezzante connotazione. Sostituisce al concetto di 'antico', verificabile sulla linea del tempo, quello di 'antiquato', però inducibile, offensivo (cf. v. 984): una eccezionale, anzi epocale forzatura, di cui lo stesso *Prometeo* offrirà puntigliosa testimonianza. Lo schol. al nostro luogo ne è consapevole, seccamente equivale ἀρχαῖος a λῆρος, suggerisce una sprezzante accezione, con ogni evidenza però insolita [2]. Le due valenze spesso coincidono, ma non necessariamen-

1. Notoriamente, l'epico θρασύς si deteriora già in κ 436 (Odisseo), PIND. *P.* XII 7 (Gorgoni), significa insolenza in ARISTOPH. *Eq.* 181, *Nub.* 445, etc. In AESCH. *Suppl.* 197 emerge τὸ μὴ θρασύ, in SOPH. *Ai.* 1142 γλώσσῃ θρασύν, cui visibilmente si riconnette *Prom.* 178ss., ove al σὺ μὲν θρασύς, detto a Prometeo dal Coro (ma il nostro *Nub.* 915 gli assomiglia, sospettamente!), segue un epesegetico ἄγαν δ' ἐλευθεροστομεῖς, cf. AESCH. *Suppl.* 948s. ἐλευθεροστόμου / γλώσσης, ma, più significativamente, EUR. *Andr.* 153 ὥστ' ἐλευθεροστομεῖν (si tratta, nei tre casi, delle uniche occorrenze classiche di questo lessema). In *Nub.* 890, καίπερ θρασὺς ὤν viene significativamente anticipato dal Discorso Giusto.

2. Connota, piuttosto che denotare. Lo schol. *Nub.* 821, a proposito di ἀρχαιϊκά, ribadisce (ἀντὶ τοῦ μωρά, εὐήθη, λῆρα), spiega improvvisando: ἀρχαῖοι οἱ μωροὶ ἐκαλοῦντο ἀπὸ τῶν ἐπὶ τοῦ Κρόνου ἐκείνων ἀρχαίων καὶ ἀπραγμόνων ἀνδρῶν. È sfuggito che ἀρχαιϊκός è un hapax aristofaneo (ma cf. Ἀχαιός / Ἀχαιϊκός in I 141, etc.). Esso viene ripreso da ANTIPHAN. fr. 44, 6 K., è destinato, grazie al tardo latino, a grandi fortune nella cultura occidentale (ma solo dallo scorso secolo). La formazione è verosimilmente scherzosa. Attraverso il suffisso – ικός, infatti, viene ottenuta quella «scientistica» sovradeterminazione (cf. l'inglese *-ist*), puntualmente registrata, buffonescamente riutilizzata da Aristofane (cf. *Ach.* 1015s., *Nub.*

te: discriminante ne è il proposito derisorio, epperò comico. Nel v. 929 l' Ingiusto ricorderà all'avversario, che ha l'età di Kronos (cf. infra, schol. *Nub.* 821), non può quindi educare il giovane Fidippide. Il relativo scolio rincara la dose, puntualmente ribadisce, τὸ δὲ Κρόνος ἀντὶ τοῦ ἀρχαῖος, λῆρος, altra annotazione lo assimila ad ἄφρων, altre a μωρός, ἀφυής [3].

1172, *Vesp.* 1209, *Pax* 215), ma soprattutto (perché categoriale) schernita: qualifica, di norma, le sole cose, non integra *Eigennamen*, e tanto meno etnici, se non a fini umoristici, cf. schol. ARISTOPH. *Pax* 215. È di gusto sofistico (consente dialettiche distinzioni), in *Eq.* 1378ss. esplode una sfilza di otto neoformazioni del genere, in sostanza esemplate sul basico (ed ingiurioso) παιδικός. Anche Eupoli (fr. 99, 13s. K.-A.) ne offre una testimonianza, quanto meno audace (ἀριστητικώτεροι), registrata in *Antiatt.* 79, 22 (s. v. ἀριστητικός). Considerevoli ricorrenze sono in Senofonte, cf., in particolare, *Mem.* I 1,8, III 1,6, *Oec.* XII 19. Un ultimo, strabiliante esempio (commedia nuova!) riaffiora in PLAUT. *Capt.* 85-7 *parasiti venatici ... Molossici / odiosicique* (!) *... incommodestici*. Ma più significativo è che HIPPOCR. *Decent.* III 11ss. ne allinea contestualmente sei (e rilevanti) casi, costringendo a definirli «tecnicismi», di ordine classificatorio piuttosto che retorico. Dalla sofistica, sembrerebbe, penetrano e dilagano nella scienza. Il fastidio di Aristofane (ma anche la sua reazione euforica) sono tipici di un buon filisteo. In proposito, cf. l'ottimo CHANTRAINE, *FN* 384ss., che ne ribadisce l'emergere in Erodoto e Sofocle, il dilagare in Euripide e Tucidide, l'esplodere in Platone (390x) e quindi Aristotele (700x). L'indagine viene approfondita nelle sue, ormai classiche, *Études sur le vocabulaire grec*, Paris 1956, 96-171. C. D. BUCK-W. PETERSEN, *A reverse Index of Greek nouns and adjectives*, Chicago 1945, 636ss., confermano questo *trend*, segnalano una statistica di Peppler («AJPh» XXXI [1910] 428ss.), che registra per Eschilo 12x, per Sofocle 8x, per Euripide 24x, per Erodoto 13x, per Tucidide 38x, Isocrate 55x, Senofonte 136x, Platone 391x, Aristotele 600/700x. All'interno di Eschilo, il *Prometeo* ha due ricorrenze: ma usa μαντική sostantivato (v. 484), che soltanto HERODOT. II 49, IV 68 si consentono. Come Sofocle (*OR* 311), sopprime però anche l'articolo determinativo. Il dubbio ARCHIL. fr. 331, 2 W. fornisce il primo esempio di εὐήθης, verosimilmente ironico (cf. infra, n. 57). Che affiora quindi in HERODOT. I 60, II 45, ma è totalmente estraneo alla tragedia. EUR. *Hipp.* 639 ha εὐηθία (collegato col cit. Archiloco?), prontamente condiviso però da *Prom.* 385 κουφόνους εὐηθία. Da sottolineare è che Aristofane non ha εὐήθης, ma il sovradeterminato εὐηθικός (*Nub.* 1258, *Eccl.* 521), ripreso successivamente da PLAT. *Resp.* 343c (ὡς ἀληθῶς εὐηθικῶντε καὶ δικαίων), *Charm.* 175c (εὐηθικῶν ... καὶ οὐ σκληρῶν).

3. Cf. HESYCH. α 7574 ἀρχαῖον· παλαιόν, πρῶτον (an πρότερον?). ἁπλοῦν. ἄκακον. εὔηθες (an PHERECR. fr. 228 K.-A.?), nonché *Suda* α 4075 (ex schol. PLAT. *Hipp. min.* 371d), schol. LUCIAN. *Phal.* 4, PHRYN. *PS* 21, 11 B. La equivalenza con μωρός sembra discendere, per il meccanismo della «coppia contigua», da un testo quale EUR. fr. 286,3 N.^{2} μὴ τῷ παλαιῷ μῶρος ὢν χρῆσθαι λόγῳ (per μωρός, la forma attica è baritona, cf. HERODIAN. I 192 L.). La degenerazione di ἀρχαῖος non sfiora il *Corpus Hippocr.* In *Art.* XLII 12 ricorre τὸ μὲν γὰρ ἐπινόημα (!) ἀρχαῖον, in *Legat. Th.* XXVII 22 si legge τὰ ... ἀρχαιότατα πρῶτα (fonte del cit. Hesych., per «coppia contigua»?) λέξω, quindi (24) ἀρχαίως λέγεσθαι, cui viene tributato il tradizionale rispetto. In THUC. VII 69 è, per la prima volta, ἀρχαιολογέω, che in LUCIAN. *Lex.* 15 significherà «arcaizzare», sul piano stilistico, cf. n. 13.

Nel v. 908 la ingiuria risultava più complessa, veniva epesegeticamente rinforzata: τυφογέρων εἶ κἀνάρμοστος [4]. Quest'ultimo aggettivo è già in Herodot. III 80, dove equivale ad 'impracticable', ma non altrettanto nel nostro passo (malgrado LSJ), ove non significa neppure 'unfitted' vel 'unprepared', come invece in Thuc. VII 67. Esso indica, in realtà, l' ἀνακόλουθος, ovvero ἀνεπιτήδειος, o piuttosto ἄρρυθμος, come gli scolii, fra l'altro, annotano [5]. Esprime, insomma, lo scarto sociale del vecchio, la sua sfasatura, mentale e culturale. Nel migliore dei casi, egli risulta «antiquato». *Suda* α 4072 segnala, che ἀρχαῖος (oltre tutto) τάττεται δὲ παρὰ κωμικοῖς καὶ ἐπὶ τοῦ εὐήθους [6]. Sottolinea uno slittamento di significato (una peculiare sovradeterminazione: καί), sicuramente nuovo e metaforico, se reperibile solo presso i comici. Una connotazione assente, del resto, nella tragedia (con una sola eccezione, ma ovviamente in *Prom.* 317), in Erodoto, nello stesso Tucidide. Che, significativamente, riaffiora in qualche passo di Platone (*Hipp. min.* 371d, *Epist.* IV 320d), forte ormai della esperienza comica, testimone di sofistiche, sprezzanti diatribe. Manca quasi del tutto in Aristotele, con una eccezione, che si rivelerà molto preziosa [7]. In sostanza un nuovo conio, peculiare alla cultura dell'ul-

4. In ARISTOPH. *Lys.* 335s. ritorna τυφογέροντες, cf. fr. 907 K.-A. τυμβογέρων, da cui viene arbitrariamente separato l'omologo fr. 878. In AESCH. *Suppl.* 593, *Eum.* 838, 871 παλαιόφρων (un hapax, detto dal Coro) ha valore oggettivo, come γεραιόφρων in *Suppl.* 361 (ulteriore unicismo). Altrettanto valga per ἀρχαιοπρεπής, nell'unico *Prom.* 408 (*antiquitus insignis*), ma di sofistico carattere, cf. PLAT. *Soph.* 229e (τὸ μὲν ἀρχαιοπρεπές τι πάτριον κτλ.). Segnalazione merita il significativo ἀρχαιότροπος di THUC. I 71.

5. Quest'ultimo termine ricorda la *Schiefheit*, con cui L. Binswanger caratterizzò *Tre forme di esistenza mancata. Esaltazione fissata, stramberia, manierismo*, trad. it. Milano 1964. Una stramberia solo apparente: in verità un disturbo, che disarticola l'individuo, sia nella sua organicità (fisica, psichica, culturale), sia nel contesto sociale. Di qui la peculiarità dei «vecchi»: fraintesi, facile oggetto di scherno, di impietosa emarginazione.

6. Oltre agli esempi di Aristofane, per ἀρχαϊκός, va segnalato *Suda* α 4070 ἀρχαϊκόν· (...) παλαιὸς γάρ τις καὶ ἀρχαῖζων λόγος κτλ., che sembra nascondere altro *citatum*, del genere di quanto ricorre in *Prom.* 317 (ἀρχαῖ' ἴσως σοι φαίνομαι λέγειν τάδε), di cui ci occuperemo.

7. Cf. fr. 44 R. ταῦθ' οὕτως ἀρχαῖα καὶ παλαιὰ διατελεῖ νενομισμένα παρ' ἡμῖν κτλ. I due sinonimi, verosimilmente, rappresentano rispettivamente la angolazione soggettiva ed oggettiva. Singolare è anche *Cael.* 308b31 ἀλλὰ καίπερ ὄντες ἀρχαιότεροι τῆς νῦν ἡλικίας καινοτέρως ἐνόησαν κτλ., che sembra memore del cit. ARISTOPH. *Nub.* 821 παιδάριον εἶ καὶ φρονεῖς ἀρχαϊκά. La medesima polemica risuona in NICOSTR. frr. 30 et 31 K. πάλιν χρόνῳ τἀρχαῖα καινὰ

timo V secolo: intesa ad irrisorie demistificazioni. Ha una brevissima stagione, insomma, sembra coincidere con gli umori antisofistici di Aristofane. Costituisce infatti un bersaglio, contro cui la «educazione» dei Sofisti batte in breccia. Che rifiuta e schernisce inveterate consuetudini, punta ad uno spregiudicato, ed irriverente, razionalismo. È invasata, infatti, dal καινόν: dalla invenzione ad ogni costo, che sorprenda, sconvolga, uomini, consuetudini, istituzioni [8].

Non è un caso, che i più numerosi, ma anche esclusivi, documenti di ἀρχαῖος siano offerti dallo stesso Aristofane, ed in particolare dalle (irripetibili) *Nuvole*. Proprio all'inizio del dibattito (vv. 894ss.), tra i due Discorsi c'è questo emblematico scambio di pregnanti termini, evidentemente assunti quali *Schlagworte*:

> Ἀδ. ἀλλά σε νικῶ, τὸν ἐμοῦ κρείττω
> φάσκοντ' εἶναι.
>
> Δι. τί σοφὸν ποιῶν;
>
> Ἀδ. γνώμας καινὰς ἐξευρίσκων.
>
> Δι. ταῦτα γὰρ ἀνθεῖ διὰ τουτουσὶ
> τοὺς ἀνοήτους.
>
> Ἀδ. οὔκ, ἀλλὰ σοφούς.

Un manifesto (cf. v. 943 ῥηματίοισιν καινοῖς), di cui sembra perfettamente consapevole il ditirambografo Timoteo (fr. 796 P.), il più provocatorio dei suoi coetanei, anche se ignorate finora tanto significative connivenze:

> οὐκ ἀείδω τὰ παλαιά,
> καινὰ γὰρ ἀμὰ κρείσσω·

γίνεται· / ... οὐκ ἔστι δυσαρεστότερον οὐδὲ ἓν χρόνου, la cui ideologia appare rassegnata, se non compiaciuta (il frammento è negato a Nicostrato, il secondo erroneamente identificato da K.-A. col fr. 15). Com'è noto, in PLAT. *Phaedr.* 267a vengono imputati a Tisia e a Gorgia le sofistiche «opposizioni / equivalenze», per cui τά τε αὖ σμικρὰ μεγάλα καὶ τὰ μεγάλα σμικρὰ φαίνεσθαι ποιοῦσιν διὰ ῥώμην λόγου, καινά τε ἀρχαίως τά τ' ἐναντία καινῶς κτλ., cf. infra, p. 448, n. 40.

8. Quarantuno ricorrenze ha καινός in Aristofane, di cui dieci nelle *Nuvole*. Va sottolineato, che esso ancora manca negli *Acarnesi*, ha due sole testimonianze nei *Cavalieri* (vv. 816, 1318), sei nelle *Vespe*: un verosimile *post quem*, per la sua esplosiva emergenza. Parallelo della pratica sofistica è ancora EUR. fr. 1088 N.[2] ἀρχαῖον εἴρηκας, dove non è necessariamente da integrare λόγον, suggerito dal Nauck.

νέος ὁ Ζεὺς βασιλεύει,
τὸ πάλαι δ' ἦν Κρόνος ἄρχων·
ἀπίτω Μοῦσα παλαιά [9].

La sostituzione del più corrente παλαιός ad ἀρχαῖος non significa affatto il disperdersi di polemici umori, intende accreditare, oltre ogni emozione, una realtà plausibilmente nuova [10]. La stessa, che con esibito «manifesto» Timoteo invocherà nella σφραγίς dei *Persiani* (fr. 791, 202ss. P.). Egli, φιλόκαινος per eccellenza (cf. [Plut.] *Mus.* 1135c/d), invoca l'adozione di un Peana, diverso da quello compuntamente celebrato dai Greci sul vetusto campo di battaglia

9. Saltano agli occhi le parole-chiave: παλαιά, καινά, κρείσσω, τὸ πάλαι Κρόνος, Μοῦσα παλαιά. Ma più sorprende νέος ὁ Ζεὺς βασιλεύει (emblematicamente ricorre in ARISTOPH. *Av.* 514 ὃ δὲ δεινότατόν γ' ἐστὶν ἁπάντων, ὁ Ζεὺς γὰρ ὁ νῦν βασιλεύων, cf. *Nub.* 381, nonché vv. 828 = 1471 Δῖνος βασιλεύει, τὸν Δί' ἐξεληλακώς), cui si riconnette ossessivamente il *Prometeo*, cf. v. 35 ὅστις ἂν νέον κρατῇ, v. 96 ὁ νέος ταγὸς μακάρων, vv. 149ss. νέοι ... οἰα-/ κονόμοι κρατοῦσ' Ὀλύμπου· / νεοχμοῖς δὲ δὴ νόμοις Ζεὺς / ... κρατύνει, v. 389 τῷ νέον θακοῦντι, v. 439 θεοῖσι τοῖς νέοις τούτοις, v. 955 νέον νέοι κρατεῖτε, v. 960 ὑποπτήσσειν ... τοὺς νέους θεούς, nonché v. 310 νέος γὰρ καὶ τύραννος ἐν θεοῖς, vv. 942s. τὸν τοῦ τυράννου τοῦ νέου διάκονον· / πάντως τι καινὸν ἀγγελῶν ἐλήλυθεν (cf. *Choe.* 658s. ἄγγελλε ... / ... ἥκω καὶ φέρω καινοὺς λόγους). La disputa era già in AESCH. *Eum.* 721s. ἔν τε τοῖς νέοισι καὶ παλαιτέροις / θεοῖς: ma di ben altro genere (Eumenidi / Apollo). Analogamente rilevante è AESCH. *Suppl.* 361 παρ' ὀψιγόνου μάθε γεραιόφρων. In TIMOTH. fr. 796, 3 P. sarà da leggere νέον in luogo di νέος: ad esso si oppone il successivo τὸ πάλαι, altrettanto avverbialmente. Cf., del resto, i citt. *Prom.* 35, 389, 955 (νέον νέοι κρατεῖτε: ove, alla giovinezza, si aggiunge la immatura esperienza). Per la peculiarità dell'avverbiale νέον, cf. infra, n. 23. Mi chiedo se in TIMOTH. cit., v. 4 non sia da leggere ἄρχων, invece del tràdito ἄρχων, cf. ARISTOPH. *Av.* 514, 1423, nonché [PLAT.] *Def.* 415b (infra, p. 440, n. 22).

10. Patente istituzionalizzarsi è rilevabile in ARISTOPH. *Ran.* 1106s. ἀνὰ <δὲ> φέρετον / τά τε παλαιὰ καὶ τὰ καινά. L'opposizione νέος / παλαιός è già omerica (Ξ 108, α 395), quindi in HERODOT. IX 26 οὔτε ... καινὰ οὔτε παλαιά, malgrado AESCH. *Pers.* 664s. ὅπως καινά τε / κλύῃς νέα τ' ἄχη, ove Enger sostituì αἰανῆ, *aliter alii*. Sinonimia (con una secondaria sfaccettatura negativa) è in LYS. VI 51 κατὰ τὸ νόμιμον τὸ παλαιὸν καὶ ἀρχαῖον. Per lo scadere di παλαιός, cf. SOPH. *OR* 290 καὶ μὴν τά γ' ἄλλα κωφὰ καὶ παλαί' ἔπη. Singolare, ma perfettamente convenzionale, è PIND. *O.* XIII 17 ἀρχαῖα σοφίσματα. Qui compare, per la prima volta, il lessema (neutrale) σόφισμα, condiviso in Eschilo dal solo *Prom.* 459, 470, 1011, ma già in HERODOT. III 85,152 (bis) (nonché PHERECR. fr. 267 K.-A.), ove i contigui μηχανᾶσθαι / μηχαναί, provvedono a squalificare queste occorrenze. Un solo esempio è nel nuovo SOPH. *Phil.* 14, una dozzina nel tardo Euripide, salvo *Hec.* 258. Cf. fr. 188, 5 N.^{2} ἄλλοις τὰ κομψὰ ταῦτ' ἀφεὶς σοφίσματα. Singolare è che il lessema manchi del tutto nei cosiddetti Presocratici (in PROT. A 1 D.-K. appartiene palesemente al testimone).

(vv. 199ss. σύμμετροι δ' ἐπεκτύπεον ποδῶν / ὑψικρότοις χορείαις). Rifiuta quel «geometrico» modello, il cui abbandono avrebbe sconciata l'arte, a giudizio di Pratina (fr. 708, 14 P.), o di chi per esso:

ἦν ἰδού· ἄδε σοι δεξιᾶς καὶ ποδὸς διαρριφά.

Merito del novello Peana, e dell'ardimentoso cantore (cui Satyr. *Vit. Eur.* 9 Arr. attribuisce καινοτομία), sarà χρυσοκίθαριν ἀέ-/ ξ(αι) μοῦσαν νεοτευχῆ, con cui «rifonda» una musica sgargiante, rinvigorita, *brand-new*. Timoteo sa di procurarsi il biasimo infiammato dei laconizzanti (i patroni, però, del cit. Pratina, cf. v. 16 ἄκουε τὰν ἐμὰν Δώριον χορείαν), è disposto a subirne lo spregio furente, ὅτι παλαιοτέραν νέοις / ὕμνοις μοῦσαν ἀτιμ(ᾰ) (vv. 211s.). Ha oltraggiato la «musica» *d'antan*, con inni ossessivamente avanguardistici. Lo colpirà una leggendaria punizione: la notizia di un decreto spartano, che tarpa le sovrabbondanti corde della sua lira «polifonica» (Cic. *Leg.* II 39, Plut. *Inst. Laced.* 238c), scaturisce dal nostro stesso passo (cf. Boëth. *Mus.* I 1 τὰν παλαιὰν μῶαν ἀτιμάσδη). Il testo laconizzante è un conclamato falso di età augustea, cf. Wilamowitz, *Timoth. Perser*, 69ss.

In realtà, il consapevole artefice non intende escludere dai propri inni né giovani, né vecchi, né coetanei, non persegue un andazzo generazionale. Soltanto discaccia antiquati stupratori delle Muse (v. 216 μουσοπαλαιολύμας), deleteri per i canti (v. 217 λωβητῆρας ἀοιδᾶν), stentorei preconi, dagli striduli, inesausti gorgheggi (vv. 216ss.). Si pone, con risentita coscienza, alla fine di un processo storico, di cui sottolinea la perenne evoluzione. Se, infatti, Terpandro contemperò musica e canto (vv. 225s.), Timoteo vanta l'attuale merito di avere elevato da sette a undici le corde, e quindi le disponibilità metriche e ritmiche della cetra (i *Persiani* sono un nomo citarodico), dischiudendo il ricchissimo scrigno della «Musica», finora inviolato. Non si tratta di gratuito, virtuosistico filoneismo (cf. Antiphan. fr. 29, 1ss. K. ἐπὶ τὸ καινουργεῖν φέρου, / ... τοῦτο γιγνώσκων ὅτι / ἓν καινὸν ἐγχείρημα, κἂν τολμηρὸν ᾖ, / πολλῶν παλαιῶν ἐστι χρησιμώτερον), ma di un radicale, quanto meditato riassetto delle strutture «musiche», cui restituisce globale, integrale capacità performativa.

Singolarmente sfuggita è, tuttavia, la consonanza del ditirambico frammento (in apparenza, di maniera) con Aristofane. A parte, infatti, i plateali entusiasmi per il νεωτερίζειν (Tucidide ne diffida cordialmente, cf. III 82 ῥαδίως αἱ ἐπαγωγαὶ τοῖς νεω-

τερίζειν τι βουλομένοις ἐπορίζοντο. (...), ἐστασίαζέ τε οὖν τὰ τῶν πόλεων ..., ἐπέφερε τὴν ὑπερβολὴν τοῦ καινοῦσθαι, di cui infra, p. 461), ad allarmare nel v. 2 è νέος ὁ Ζεὺς βασιλεύει, solo confrontandolo con *Nub.* 381 ὁ Ζεὺς οὐκ ὤν, ἀλλ' ἀντ' αὐτοῦ Δῖνος νυνὶ βασιλεύει, *Nub.* 828 = 1471 Δῖνος βασιλεύει τὸν Δί' ἐξεληλακώς (cf. vv. 1472s.). Si tratta di un evidente *slogan*, che Aristofane riutilizza sarcasticamente, Timoteo attiva sul piano estetico: non il vecchio Zeus viene sopraffatto, ma la modalità del suo essere, da un potere che si vanta radicalmente νέος, rifiuta compromessi col passato. Il contenuto dello *slogan*, prima che filosofico o scientifico, oppure musico in senso lato, è patentemente politico, alla rivoluzione ideologica corrisponde quella istituzionale, in un ennesimo, reciproco condizionamento di base e sovrastruttura.

Un colpo di mano, che il *Prometeo* puntualmente provvede a denunciare, vigorosamente contrastare: anche a costo di inventare una specie nuova di controrivoluzionario, il ribelle «pentito». Se il vecchio Eschilo invocava (*Pers.* 532): ὦ Ζεῦ βασιλεῦ, νῦν κτλ., l'Auctor del *Prometeo* proclama con sprezzante sintonia il proprio ed implacabile diniego, cf. i luoghi elencati supra, n. 9. Il *Prometeo*, le *Nuvole*, il provocatorio frammento di Timoteo (la congiunta σφραγίς dei *Persiani* si propone con toni, se non concilianti, storicamente giustificazionisti) costituiscono una perfetta ed inconsapevole triade, la cui rabida o irridente o entusiastica concinnità postulano un puntuale evento, rivoluzionario: quello innescato da Cleone, in un contesto politico, culturale, in sostanza sociale, ineluttabilmente unico. Tale da obbligare alla medesima temperie titanici isterismi e trionfalismi ditirambici, ma da bandire ogni coinvolgimento del grande Eschilo, antiquato *malgré lui*.

A Fidippide educato dai Socratici, addestrato dal Discorso Ingiusto, il Coro ingiungerà, con sardonici ammiccamenti (v. 1397):

σὸν ἔργον, ὦ καινῶν ἐπῶν κινητὰ καὶ μοχλευτά.

Una sequela di qualifiche, che resterebbero prive di senso, ove lo scenario, che lo stesso Timoteo provvede ad evidenziare, non venisse rilevato. Il giovanotto non può che ribadire, con l'entusiasmo del neofita (vv. 1399s.):

ὡς ἡδὺ καινοῖς πράγμασιν καὶ δεξιοῖς ὁμιλεῖν
καὶ τῶν καθεστώτων νόμων ὑπερφρονεῖν δύνασθαι.

L'accusatore di Socrate, in Xenoph. *Mem.* I 2,9, formula identica

imputazione: ὑπεροράν ἐποίει τῶν καθεστώτων νόμων τοὺς συνόντας, λέγων ὡς μῶρον εἴη τοὺς μὲν τῆς πόλεως ἄρχοντας ἀπὸ κυάμου καθιστάναι, ... τοὺς δὲ τοιούτους λόγους ἐπαίρειν ἔφη τοὺς νέους καταφρονεῖν τῆς καθεστώσης πολιτείας καὶ ποιεῖν βιαίους[11].

È in atto, dunque, una καινὴ παίδευσις, esplicitamente richiamata da *Nub.* 936s., una cultura della sorpresa, inverosimile, violenta, di cui non più che sbiadita traccia affiora un decennio più tardi (*Av.* 1470ss.):

> πολλὰ δὴ καὶ καινὰ καὶ θαυ-
> μάστ' ἐπεπτόμεσθα καὶ
> δεινὰ πράγματ' εἴδομεν.

La sprezzante novità è di matrice sofistica, permea di sé un particolare decennio, quello in cui esplode (*et pour cause*) il primo Aristofane. Ne è egli stesso contagiato, se il Coro (suo portavoce), con sintomatica fraseologia, canta (*Nub.* 547) :

> ἀλλ' ἀεὶ καινὰς ἰδέας εἰσφέρων σοφίζομαι.

In realtà, non vi è né protervia né eversione, ma burlesca connivenza nella sua protesta. Ha promesso che, malgrado la consapevole statura, egli non perderà la testa (v. 545 οὐ κομῶ), non tenta di ingannare gli spettatori, rifriggendo due o tre volte le stesse cose. Le sue invenzioni (ἰδέαι, non μηχαναί, truffaldine escogitazioni) sono nuove, ma solo in quanto diverse l'una dall'altra, tutte però intelligenti (v. 546 δεξιαί). Un polemico biasimo, quindi, nei confronti di pretestuosi novatori, di capziosi impostori.

Lo stesso, già adombrato, alla fine del precedente decennio, da Euripide (*Med.* 298ss., cf. fr. 899,4 N.[2], di cui infra, p. 493):

> σκαιοῖσι μὲν γὰρ καινὰ προσφέρων σοφὰ
> δόξεις ἀχρεῖος κοὐ σοφὸς πεφυκέναι·

11. Non è inverosimile, che Senofonte (come, del resto, Platone) ormeggi piuttosto le *Nuvole* di Aristofane, che improbabili atti processuali. Alla memoria «storica» sostituisce quella «letteraria»: che l'antichità ha sempre giudicata custode unica di gloria o di infamia, garante della sopravvivenza nel tempo. Quanto a *Nub.* 1397, sopra trascritto, questo rischia di rimanere oscuro, se non collegato ad Eur. *Med.* 1317 τί τάσδε κινεῖς κἀναμοχλεύεις πύλας; Un luogo ripreso anche da Heliod. *Aeth.* I 8, nonché in *Christ. Pat.* 121 et 437. Nel cit. *Nub.* 1401, ὑπερφρονεῖν troverà minacciosa e presaga risposta in Eur. *Bacch.* 1325 (cf. v. 199), sulla linea del socratico ateismo di *Nub.* 225ss. (ma cf. Aesch. *Pers.* 825 ὑπερφρονήσας τὸν παρόντα δαίμονα).

τῶν δ' αὖ δοκούντων εἰδέναι τι ποικίλον
κρεί σσων νομισθεὶς ἐν πόλει λυπρὸς φανῇ.

L'eroina illustra a Creonte i gravi rischi di una moderna e sofisticata educazione (v. 295 παῖδας περισσῶς ἐκδιδάσκεσθαι σοφούς): precocemente denuncia la «cultura» del nuovo ad ogni costo, dei furbeschi machiavelli per gli sciocchi. In cui verrà identificato, tuttavia, il credo di Socrate. In *Nub.* 479s. μηχανὰς / ἤδη 'πὶ τούτοις πρός σε καινὰς προσφέρω, egli usa gli stessi termini biasimati da Medea, ne esplicita, con il perverso μηχαναί, i generici contenuti [12]. In *Th.* 1130ss., Aristofane apparirà (né solo buffonescamente, un «pentito», ormai?) scettico nei confronti di siffatte invenzioni (ancora da *Med.* 298ss., di cui infra, p. 463):

σκαιοῖσι γάρ τοι καινὰ προσφέρων σοφὸς (σοφὰ: Marz.),
μάτην ἀναλίσκοις ἄν, ἀλλ' ἄλλην τινὰ
τούτῳ πρέπουσαν μηχανὴν προσοιστέον.

Alla ποικιλία *d'antan*, si sostituisce la più borghese εὐπρέπεια.

In Aesch. *Choe.* 659 ricorreva, per la prima volta, φέρω καινοὺς λόγους. Ma si trattava di Oreste, semplice latore di novità. Di cui è ghiotta, in genere, la chiusa vita della πόλις: sul piano oggettivo, queste si identificano con il pettegolezzo. I cittadini vanno in giro, sollecitandone, cf. Soph. *OC* 722, Demosth. IV 10 περιιόντες αὐτῶν πυνθάνεσθαι· λέγεταί τι καινόν;

12. Cf. Eur. *IT* 112 πάσας προσφέροντε μηχανάς. Medea, in realtà, sostiene una duplice (quanto accorata) difesa del nuovo σοφός. Agli sciocchi (correttamente già spiegava lo schol.), per le sue «invenzioni» egli apparirà un disutile: a coloro che si ritengono spregiudicati, risulterà deleterio, non appena si affermi a loro superiore. Marche sofistiche sono καινά, σοφός δοκεῖν, εἰδέναι τι ποικίλον, κρείσσων... φανῇ. Ma tra le righe sembra già affiorare un triplice schieramento. Quello conservatore, e come tale repressivo, quello moderato e tuttavia intransigente, il radicale infine, che questi (più che l'aspra retroguardia) giudica deleterio alla Città. Le due ultime posizioni sembrano perfettamente impersonate da Oceano e Prometeo, nella ambigua tragedia di cui ci occupiamo. In verità, essi sono più vicini di quanto sospettino: uniti contro l'estremismo, non solo politico, ormai trionfante. Se giovane, brutale, intollerabile, viene giudicato l'identico avversario, i due contendenti risultano affratellati dalla comune «ponderazione»: divisa soltanto per il diverso temperamento generazionale. La determinazione antisocratica di Prometeo, quale evidenziata dalla nostra indagine, costituisce un discrimine forte, a sua volta rivoluzionario. Essa fonda la categorica libertà della moderna coscienza, in una cornice «tragica» tuttavia tradizionale, se non precocemente melodrammatica. Aspra, persecutoria tirannide, intemerata quanto lacrimosa ribellione, catastrofico, in realtà spettacolare finale, sono elementi costitutivi del popolaresco melodramma ottocentesco, alimentano il ribollire dell'Opera, sedicente lirica.

Ancora nell'Agone fra i due Discorsi, il Coro, compiaciuto dall'elogio del passato, intessuto dal Giusto, sfida l'avversario, ironicamente (*Nub.* 1030s.):

πρὸς οὖν τάδ', ᾧ κομψοπρεπῆ μοῦσαν ἔχων,
δεῖ σε λέγειν τι καινόν, ὡς εὐδοκίμηκεν ἀνήρ.

È ormai fraseologico λέγειν τι καινόν, designa la sconcertante dialettica sofistica, la sua «perversa» cultura: malgrado oggettive viscosità, non più che linguistiche. In *Vesp.* 1052s., infatti, il Coro nuovamente invita il pubblico ad amare e coltivare (e preservare), tra i suoi poeti, soprattutto

τοὺς ζητοῦντας
καινόν τι λέγειν κἀξευρίσκειν.

I due passi, il secondo non meno del primo, fanno parte dell'armamentario, in realtà della «poetica» sofistica, di cui Aristofane stesso subisce il fascino, di cui si adorna (a buon fine, egli intende).

Ma καινόν τι λέγειν è una «divisa», il cui reciproco è l'emblematico ἀρχαῖα λέγειν (*Prom.* 317), ἀρχαιϊκὰ φρονεῖν (*Nub.* 821), ἀρχαῖον ἤδη προσαγορεύειν καὶ σαπρόν (*Pl.* 323), ἀρχαῖον δρᾶν (fr. 30 K.-A.), ἀρχαῖος εἶναι (*Nub.* 915, 1357), cf. *Nub.* 984, 1469, *Vesp.* 1336, *Eccl.* 587, Eupol. fr. 148, 2 K.-A. Sono, ambedue i motti, portatori di ideologia: sospettamente progressista l'uno, ridevolmente conservatore l'altro. Si affrontano con violenza, in uno scontro aguzzo, fazioso: non i due (in sostanza) spettrali Discorsi ne illustrano la vicenda, ma la rispettivamente passionale e lucida esuberanza di Eschilo e di Euripide, nelle nostalgiche *Rane*, un tentativo di recuperarne la dilacerata (ma quanto fertile) memoria storica. Un episodio verosimilmente di brevissima durata: fulmineamente divampato, a giudicare dai frammentari indizi, di cui disponiamo. Se Aristofane, la sua umorosa partecipazione emblematicamente informano, essa deflagra non prima delle *Nuvole*, per spegnersi tuttavia con questa commedia. Un clamoroso evento sembra innescarla, provocarne la epocale esplosione. Non abbiamo né documenti, né spie per precisare questa occasione. Salvo una testimonianza, che nel quadro sommariamente ricostruito assume valore eccezionale, riceve a sua volta irrefutabili coordinate. Si tratta, ancora una volta, del *Prometeo*, che caparbiamente si vuole di Eschilo (v. 317):

ἀρχαῖ' ἴσως σοι φαίνομαι λέγειν τάδε.

È Oceano, ironicamente (ἴσως) preoccupato di apparire, con i suoi consigli, quanto meno «antiquato». In realtà un filisteo, agli occhi di Prometeo, cui viene reboantemente riconosciuta la ποικιλία (v. 308), in quel momento alla moda: nasce in ambito musico, pittorico, letterario, non ha tuttavia documento prima di Isocrate (V 27), in Euripide (fr. 27 N.^{2}) ricorre ποικιλία ῥαπίδων, di stampo palesamente sofistico. A tal punto vincente, che alla novità si conforma addirittura il nuovo signore fra gli dei (v. 310). Primaria caratteristica della versatile destrezza, è la disponibilità di una particolare «lingua». È la ὑψήγορος γλῶσσα (vv. 318s.), che contrassegna, piuttosto che la «risonanza» (come accadrà solo in seguito), la superiorità irresistibile, sprezzante, cui agogna l'oratore sofistico. Ancora una volta, un polemico stendardo, se ὑψήγορος ricorre di nuovo (e soltanto) ai vv. 360s. dello stesso *Prometeo*: per definire gli ὑψήγορα κομπάσματα di analogo ribelle, Tifone (ma cf. Soph. *Ai.* 1230 ὑψήλ' ἐκόμπεις). Il lessema, in realtà, è odissiaco, non ritorna più nella poesia greca. Ma veniva, significativamente, adoperato da Antinoo, nei confronti di Telemaco, cui gli stessi dei insegnano (α 385):

ὑψαγόρην τ' ἔμεναι καὶ θαρσαλέως ἀγορεύειν.

In *Nub.* 915, da cui abbiamo preso le mosse, il Discorso Ingiusto veniva esattamente definito θρασύς: identico a θαρσαλέος (cf. Plat. *Leg.* 649c θαρραλέοι ... καὶ θρασεῖς, l'epicismo tornerà nel solo *Prom.* 536). In β 85s. (~ ρ 406s., cf. β 303), lo stesso Antinoo persiste:

Τηλέμαχ' ὑψαγόρη, μένος ἄσχετε, ποῖον ἔειπες
ἡμέας αἰσχύνων, ἐθέλοις δέ κε μῶμον ἀνάψαι.

La ὑψηγορία viene contiguamente chiosata da incontrollabile aggressività, contrassegnata da offese verbali, procura biasimo: ha lontane radici, ma diventa odiosamente attuale, in un momento di cui Aristofane ed il cosiddetto Maestro del *Prometeo* sono convinti, ma avversi testimoni. Innegabilmente però congiunti, sorprendentemente coevi. Significativamente, dopo Omero, sono gli unici testimoni (quanto meno concettuali) del sonante lessema.

In realtà, la disputa che oppone Discorso Giusto ed Ingiusto è, nella struttura come nella sostanza, perfettamente parallela al contrasto tra un *dépassé* come Oceano, ed un estroverso campione quale Prometeo. Comune ed evidente cerniera è costituita da luoghi quali *Nub.* 915 (et simm.) e *Prom.* 317. Aristofane sembra direttamente

rispondere all'ambiguo Auctor di questa tragedia, parodiandolo, inchiodandolo: con un fulmineo affondo. È del tutto improbabile, che ricalchino ambedue un modello pregresso, con passione pari, sebbene ispirata da sdegno nell'uno, intrisa di manierosa esaltazione nell'altro. Nasce il sospetto, che senza la «tragica» ipocrisia di Prometeo, la concomitante (quanto esteriore) teatralità, la reazione di Aristofane suonerebbe astratta, inconditamente dottrinale. Solo un corposo, quanto irritante esperimento scenico (di un provocatore, si direbbe, per lui notorio) scatena la risposta del Comico: mirabilmente lucida e puntuta, soffertamente irrisoria. Un paradigma per la sciabolante concezione scenica, che alla rivendicazione della «misura» (contro ogni e demagogica iattanza) garantisce vitalità perenne. Sollecita, appassionatamente, allarmato coinvolgimento: costituisce un disperato *rappel à l'ordre* [13].

13. La matrice sofistica della spregiativa accezione, cui soggiace ἀρχαῖος, viene sottolineata da GRIFFITH, *Auth.* 219, che segnala come antinomico paradigma παλαιοὶ νόμοι / θεοί (immo θεοὶ νεώτεροι, παλαιοὺς νόμους) / καθιππάσασθε di AESCH. *Eum.* 778s.=808s. Ne constata l'emergenza in ARISTOPH. *Nub.* 915, 984, 1357, cf. 821 (ove invece è ἀρχαϊκά), *Vesp.* 1336, nonché in EUR. fr. 1088 N.^{2} (di cui, inspiegabilmente, dubita), THUC. I 71, VII 69, sottolinea l'affinità con la κουφόνους εὐηθία (cf. supra, n. 2), rinfacciata da Prometeo ad Oceano (*Prom.* 383). Esclude per Eschilo la eventuale consapevolezza di tanto «sofisticato» umore. Non trae dalla coincidenza tra *Prom.* 317 e *Nub.* 915 (indirettamente segnalata) le determinanti conseguenze, che ne scaturiscono. Malgrado le sommarie segnalazioni del Griffith, si deve a lui di avere (ancora indirettamente) richiamato il significativo THUC. VII 69 οὐ πρὸς τὸ δοκεῖν τινὶ ἀρχαιολογεῖν. Ma chi esamini il passo, non avrà difficoltà a riconoscervi una trasparente citazione di *Prom.* 317 ἀρχαῖ' ἴσως ... φαίνομαι λέγειν. La prudenza qui espressa da ἴσως appare riecheggiata da δοκεῖν. Il deterioramento dell'aggettivo è, tuttavia, in THUC. I 71 (ἀρχαιότροπος), egualmente segnalato dal Griffith. Il termine ἀρχαιολογία non è, invece, tucidideo, appare alla fine del primo secolo, ovviamente con gli storici (Diod. Sic., Strab., Dion. Hal.). Nulla segnalano i recenti commentatori di Aristofane, sebbene Dover (ad *Nub.* 821) ricordi, per illustrare l'uso «derogatorio» di ἀρχαῖος, l'utile ISOCR. IV 30 ἐξ ὧν ἄν τις καταφρονήσειε τῶν λεγομένων ὡς ἀρχαίων ὄντων. Una indicazione quanto meno dubbia, se viene immediatamente precisato, che, nella congerie delle chiacchiere, si dovranno privilegiare non quelle καινά (a svantaggio, dunque, del «risaputo», e non dell'«antiquato»), ma le πιστά. HERINGTON, *Author.* 95s., sottolinea che siffatto uso di ἀρχαῖος appare «del tutto casualmente [!] ... per la prima volta nella letteratura greca» in *Prom.* 317, ne riconosce l'impronta «radicale», reperibile in seguito solo con ARISTOPH. *Vesp.* 1336, che egli ritiene «il più antico esempio databile», pur facendogli seguire le ricorrenze delle *Nuvole*. Nega, tuttavia, la rilevanza del macroscopico fenomeno: sul piano per così dire difensivo, ma non logico, né filologico. Sembra superfluo richiamare lo stampo perfettamente sofistico dei Δισσοὶ Λόγοι. Verosimilmente, non più che antilogici essi erano nella retorica siciliana, come suggeriscono Λόγος καὶ Λογίνα di Epicarmo. Ma ancora in

Oceano, non diversamente dal Discorso Giusto, si propone innanzitutto come incalzante consigliere (vv. 307s. παραινέσαι γέ σοι / θέλω τὰ λῷστα), giusto però come Prometeo, cf. vv. 204s. ἐνταῦθ' ἐγὼ τὰ λῷστα βουλεύων πιθεῖν / Τιτᾶνας, sebbene egli conosca la proterva destrezza dell'interlocutore (v. 308 καίπερ ὄντι ποικίλῳ). Sono luoghi comuni, tuttavia, i suoi consigli, a cominciare dal più noto γίγνωσκε σαυτόν (vv. 309s., cf. Heraclit. fr. 116 D.-K. ἀνθρώποισι πᾶσι μέτεστι γινώσκειν ἑωυτοὺς καὶ σωφρονεῖν, ἀλλ' οὐ ποιοῦσι: l'avversativa è arbitrariamente espunta da Diels, ma cf. il «socratico» Eur. fr. 840 N.[2]), cui segue un più peculiare, ma non meno triviale, invito: μεθάρμοσαι τρόπους / νέους. Un rinsavimento, quest'ultimo, già formulato, con identici termini, nel paradigmatico Eur. *Alc.* 1157s. νῦν γὰρ μεθηρμόσμεσθα βελτίω βίον / τοῦ πρόσθεν. In realtà, quello che era il proposito di Admeto, nel *Prometeo* viene, sorprendentemente, rovesciato: al βελτίω ... τοῦ πρόσθεν, si oppone (con identica e privilegiata evidenza, ancora nell'*incipit*) νέους. Termine immediatamente, e polemicamente, ribadito: μεθαρμόζω, 'adottare' mutati comportamenti, è fatto insolito, sociologico e semasiologico. I nuovi costumi discendono da una nuova costituzione, ideologica e politica: da una cultura non ritenuta necessariamente eversiva. Nel v. 305 Prometeo si riconosce, senza ambiguità, τὸν συγκαταστήσαντα τὴν τυραννίδα: usa comunque di una tecnicistica espressione (συγκαθιστάναι), testimoniata dal solo Tucidide (VIII 68: altro sembra Eur. *Hipp.* 294), ed in seguito da Plat. *Resp.* 567b (non diversamente che nel *Prometeo*, il tiranno deve sopprimere, in quanto ἀνδρικώτατοι, alcuni τῶν συγκαταστησάντων). Esso era peraltro noto ad Andoc. I 97, nonché Isocr. IV 125, tornerà infine in Aristot. *Ath. Pol.* VII 1, XVI 10. Formalmente, veniva già esibito da

THUC. I 76 ὁ δίκαιος λόγος significa «the plea of equity» (LSJ), in PLAT. *Gorg.* 504e κατά γε τὸν δίκαιον λόγον ha dimensione oggettiva (cf. 512c), in *Resp.* 343a ὁ τοῦ δικαίου λόγος risulta istituzionalizzato. Che gli uomini abbiano δισσὰς ... φωνὰς ..., / τὴν μὲν δίκαιαν ... / ... τἄδικα κτλ., per la prima volta sembra registrato in EUR. *Hipp.* 925ss. (precedeva nel v. 920 δεινὸς σοφιστής). Per la epocale assunzione di καινός *vs.* παλαιός, emblematico appare HARPOCR. 105, 3 D. (cf. PHOT. 124, 6 P., *Suda* κ 1174), sebbene incomprensibile ne risulti il testo: καινῶς Ἰσοκράτης Πανηγυρικῷ, οἷον ὡς τοῖς νεωτέροις ἁρμόττει πράγμασιν κτλ. Il gorgiano, anche se fedifrago retore, in realtà, scriveva (IV 8): καὶ τά τε παλαιὰ καινῶς διελθεῖν καὶ περὶ τῶν νεωστὶ γεγενημένων ἀρχαίως εἰπεῖν. Negli infortunati Lessicografi basterà emendare con ἁρμόττει<ν> (vel ἁρμόττεσ<θαι>), «ai fatti pregressi *applicarsi come* fossero recentissimi».

Aristoph. *Vesp.* 502 (τὴν Ἱππίου καθίσταμαι τυραννίδα), che nuovamente obbliga il *Prometeo* ad una emergente temperie, non soltanto linguistica [14]: al medesimo terrore, di uno strisciante *golpe*.

Ma l'incitamento ad «adeguare» l'incongruo costume è ossessivo bersaglio nella pedagogia del primo Aristofane, coltivato in circoli che è lecito definire (sofisticamente) opportunistici. Emblematico, a tal proposito, è *Nub.* 88s.:

> ἔκστρεψον ὡς τάχιστα τοὺς σαυτοῦ τρόπους
> καὶ μάνθαν' ἐλθὼν ἂν ἐγὼ παραινέσω.

Le coincidenze con *Prom.* 309s. sono concettuali e verbali, Aristofane appassionatamente sbeffeggia il provocante modello. Con μάνθανε ed ἔκστρεψον [15], si ribaltano gli stentorei γίγνωσκε e

14. *Lieblingswort* (si fa per dire) del *Prometeo* è τυραννίς, cf. vv. 10 et 357, 305 (τὴν Διὸς τυραννίδα), nonché 224, 756, 909. Altre quattro ricorrenze sono, tuttavia, nell' *Orestea*. Si tratta in realtà di un ossessivo esorcismo, radicato nella «civica» reattività della cultura greca, il cui analogo, non meno allarmato, è in Aristofane, con un parossistico picco nelle *Vespe* (cf. 417, 464, 487, 488, 495, 498, 502, nonché 507): ove la minacciosa incombenza si conferma innegabilmente storica, cf., del resto, la Τυραννίς di Ferecrate, la cui pertinenza «politica» è da postulare per principio (cf. KASSEL-AUSTIN, *PCG* VII 175-8). Della idiosincrasia degli autori greci nei confronti di τύραννος e connessi, è convinta l'antica dottrina, sottolineandone l'esclusione in Omero, Esiodo, in genere in tutti i poeti (*Suda* τ 1187, ex *hypoth. II* SOPH. *OR* ll. 7ss. cui la βλασφημία non sussiste, laddove si intenda un semplice ὄνομα βασιλικόν: è il caso di Edipo). La psicologia (politica) dei due Autori qui a confronto è meno dissimile di quanto non appaia. Conservatori ambedue, moderato e tuttavia perentorio l'uno, intellettualmente aggiornato ed elegantemente dissimulato, esplosivo misoneista il (più perspicuo) Comico. CERRI cit., 16, opportunamente sottolinea, che «nel *Prometeo* troviamo già delineato nei suoi tratti salienti quello che nella letteratura posteriore sarà il ritratto tipico e standardizzato del tiranno». Non si tratta, evidentemente, di una profetica anticipazione, ma di una esperienza «attuale», di cui questa tragedia offre sofferta testimonianza. Non diversa, però, da quella fornita, con passione identicamente conculcata, dal ribelle Aristofane (cf. supra, p. 212, n. 31).

15. In un mio vecchio articolo (il primo aristofaneo), apparso in «Maia» VI (1953) 99ss., sostenevo che Στρεψιάδης è nome parlante, per indicare la disinvolta e fin truffaldina versatilità, ominosamente significando carattere e destino del personaggio. Le continue, pirotecniche paronomasie offerte dal contesto delle *Nuvole* sono tanto numerose, quanto (fin allora) inavvertite. DOVER, *Aristoph. Clouds*, XXV, ritenne (1968), che non tutte le mie conclusioni fossero difendibili. Rifiutava (p. 238) la mia spiegazione dell'eccentrico vocativo Στρεψίαδες, che allora supponevo aggettivale, oggi spiego quale «sostantivato», inteso al sostanziale recupero dell'*Eigenname*. Dover lo interpreta come un «poetismo», cui si attenterebbe il rozzo personaggio: una petizione di principio, di cui né le *Nuvole* né altre commedie offrono pertinenti prove. I solecismi dei vari barbari e affini

μεθάρμοσαι, essenziali referenti sono costituiti da σαυτοῦ e σαυτόν, l' ἂν ἐγὼ παραινέσω di Aristofane riprende l'analitico παραινέσαι γέ σοι / θέλω di *Prom.* 307s. [16]. L'assillo (almeno sul piano verbale) ritorna nelle successive *Vespe*, testimonianza di ulteriori e più esplicite consonanze con la singolare tragedia. Nei

(da lui, epigraficamente, invocati) sono, evidentemente, altra cosa.

È da segnalare, in proposito, il già lodato saggio di B. KNOX, *Word and action*, 231ss., il cui titolo è eloquente: «Second thoughts in Greek tragedy». La «massima» è ovviamente euripidea (*Hipp.* 435s. κἀν βροτοῖς / αἱ δεύτεραί πως φροντίδες σοφώτεραι), tutt'altro che corrente nella drammaturgia anteriore, la cui peculiarità è nel monolitismo dei personaggi, destinato alla frantumazione: la stessa maschera significa inflessibilità, condanna alla coerenza. Di questi Aristotele (*Poet.* 1454a27) predica τὸ ὁμαλόν, una ulteriore «unità», quindi, che si impone persino a chi fosse stravagante (κἂν γὰρ ἀνώμαλός τις ᾖ ..., ὅμως ὁμαλῶς ἀνώμαλον δεῖ εἶναι, cf. HORAT. *Ars* 119, 121, 125ss. *sibi convenientia finge ... / si ... audes / personam formare novam, servetur ad imum / qualis ab incepto processerit et sibi constet*. ARISTOPH. *Vesp.* 1457ss., del resto, proseguiva: τὸ γὰρ ἀποστῆναι χαλεπὸν / φύσεος, ἣν ἔχοι τις ἀεί. / καίτοι πολλοὶ ταῦτ' ἔπαθον· / ξυνόντες γνώμαις ἑτέρων / μετεβάλοντο τοὺς τρόπους (cf. *Ran.* 734, EUP. fr. 392, 7 K.-A. πάντως μεταβαλόντες τοὺς τρόπους, nonché *CGFP* 76, 3s. A., Cratino?). La rottura euripidea, malgrado Knox, non costituisce, tuttavia, fenomeno unicamente drammaturgico. La sua radice ideologica (e non soltanto comportamentale) è squisitamente sofistica. Il *Prometeo*, in cui Knox vede una struttura tipicamente sofoclea, risulta paradigmaticamente (e sperimentalmente) euripideo nella costellazione di aggressive, instancabili, sofisticate pressioni, cui il tetragono «eroe» viene sottoposto. La rete lessematica, per esprimere siffatta articolazione della «coscienza» (che consiste essenzialmente in una travagliata oscillazione), emerge, com'è ovvio, soltanto con Erodoto, cf. μεταγιγνώσκω (di segno comprensibilmente inverso in AESCH. *Ag.* 221), μεταβάλλομαι, μεταβουλεύομαι, nonché μετανοέω. Il cit. ARISTOPH. *Vesp.* 1450ss. (su cui subito torneremo) paradigmaticamente allinea μετέστη, ἀντιμαθών, μεταπεσεῖται, οὐκ ἐθέλοι, ἀποστῆναι, μετεβάλοντο τοὺς τρόπους.

16. Ove παραινέω, raro in Eschilo (cf. *Pers.* 224, *Choe.* 903, nonché *Eum.* 707 παραίνεσις), è ossessiva ricorrenza. Il lessema si afferma in verità con Erodoto, quindi con Tucidide. Affiora già nel primo Sofocle (*Tr.* 670, *Ant.* 1326, *OR* 918), risulta corrente in Euripide (già *Alc.* 1078 ῥᾷον παραινεῖν ἢ παθόντα καρτερεῖν). Nel *Prometeo* manca il semplice αἰνέω, pur frequente nella *Orestea* di Eschilo. Cf., oltre alle considerazioni svolte supra, p. 135, n. 88, l'analogo παραμυθέομαι, che, già omerico (col dativo), soltanto in SOPH. *Ant.* 935 (anap.) si costruisce con l'eventuale accusativo della persona e l'infinito: θαρσεῖν (sc. σε) οὐδὲν παραμυθοῦμαι. Da cui, evidentemente, dipende l'analogo (ed unico: Eschilo ignora il verbo) *Prom.* 1063s. (anap.!) παραμυθοῦ μ' (sc. ποιεῖν) / ὅτι καὶ πείσεις. Il costrutto (integrale) è prosastico, cf. PLAT. *Leg.* 666a πῶς οὖν παραμυθησόμεθα προθύμους εἶναι; Singolare è la forma perifrastica del futuro, adottata da *Prom.* 307s. παραινέσαι ... / θέλω ("I will advice"), nei confronti di quella sintetica, meno «volgare» del modello. Raro è il costrutto con l'accus., cf., tuttavia, ARISTOPH. *Vesp.* 115. Per siffatta struttura verbale, ellenistica e neogreca, cf. WACKERNAGEL, *VüS* I 195s., SCHWYZER, I 789, nonché supra, pp. 80s.

vv. 1450ss. (di cui supra, p. 187), il Coro dà sfogo alla propria soddisfazione:

ζηλῶ γε τῆς εὐτυχίας
τὸν πρέσβυν, οἳ μετέστη
ξηρῶν τρόπων καὶ βιοτῆς.
ἕτερα δὲ νῦν ἀντιμαθὼν
ἢ μέγα τι μεταπεσεῖται κτλ.

Il polemico riferimento a *Prom.* 330ss. appare innegabile. Il Titano, ringraziando cortesemente Oceano, inizia con un sonoro:

ζηλῶ σ' ὀθούνεκ' ἐκτὸς αἰτίας κυρεῖς [17],

proclama, tuttavia, che è irremovibile, giusto come l'avversario (v. 333):

πάντως γὰρ οὐ πείσεις νιν· οὐ γὰρ εὐπιθής.

Soltanto la violenza, la proterva resistenza, potranno piegare Zeus, mezzi nuovi contro nuovi poteri: sovversione, insomma, contro suasiva ricerca del «consenso». Cui, sarcasticamente, si affida ancora Aristofane, nella utopistica restaurazione della sua commedia immaginando di trionfare. È successo, che molti (vv. 1459s.), ξυνόντες γνώμαις ἑτέρων / μετεβάλοντο τοὺς τρόπους [18]. Il reci-

17. Lo stilema ha un tragico paradigma, cf. SOPH. *El.* 1027 ζηλῶ σε τοῦ νοῦ, τῆς δὲ δειλίας στυγῶ. Ritorna numerose volte in Euripide, già in *Alc.* 866, 882, è virtuosisticamente ribadito in *IA* 16, 17, 19. Manca in Eschilo, salvo *Pers.* 712 (cf. v. 710 ζηλωτός), la cui *allure* è priva della rilevanza rettorica, in seguito evidente. Largamente ripresa, però, dal primo Aristofane, cf. *Ach.* 1008, *Eq.* 837: in *Th.* 175, 1118, la tensione stilistica viene infranta, risulta al negativo.

18. Emblematici sono, nelle *Nuvole*, i successivi vv. 90s. λέγε δή, τί κελεύεις; :: καί τι πείσει; :: πείσομαι, / νὴ τὸν Διόνυσον. Il concitato battibecco è tra Strepsiade ed il figlio, disposto alla Persuasione, come appare. Ossessiva, in questo decennio, è la convinzione di poter «modificare artificialmente percezioni e reazioni del mondo esterno»: una manipolazione dell'uomo, in genere perseguita, né soltanto nel mondo antico, per mezzo di sostanze reperite in natura. Il fenomeno modernamente si dice «psicotropismo», gli strumenti si definiscono «psicotecnologie» (nel 1951 si registra in Francia il termine *psychotrope*). Si deve ad un giovane storico la preziosa indagine, attraverso i tempi, di siffatte procedure, cf. C. POGLIANO, *Pharmakon*. Storia dello psicotropismo, Udine 1990 (l'attuale primo volume si ferma al Settecento, sua la citazione anticipata). L'Autore è consapevole della «dimensione ristretta», cui si obbliga una ricerca fondata sull'azione di componenti «naturali»: la definisce «una fra le tante possibili, ovviamente». Ma sottolinea, che essa «ha conquistato un più vasto dominio, imponendosi come l'insieme di tutte quelle forme di "affinità" psichica, non solo esercitate da

proco, quindi, di quanto il *Prometeo* arrogantemente si compiaceva di respingere (cf. vv. 172s. καί μ' οὔτι μελιγλώσσοις πειθοῦς / ἐπαοιδαῖσιν θέλξει, cf. Soph. *OC* 1194) [19]. Un irrecuperabile «pentito», si direbbe, contro un ostinato conservatore.

alcune sostanze, ma altresì attivate da pratiche e tecniche, parole e modalità di comportamento. In altri termini, (...) si è dovuto quasi necessariamente passare da una analisi storica fra droghe di varia natura e l'uomo, ad una rassegna di tutto ciò che, in varie epoche e luoghi, è sembrato alterarne sensibilità e stati di coscienza» (p. 10).

Noi riteniamo ancora più evidenti e significative le forzose alterazioni degli altrui atteggiamenti, se affidate a strategie specificamente verbali, alla rettorica: una dimensione (eufemisticamente identificata con la «persuasione»), che andrebbe integrata, non soltanto a livello storico, nella pur meritoria opera in discussione. Questa non ignora, del resto, che Gorgia (fr. 11a, 14 D.-K.) ha precocemente stabilito una equazione fra la dinamica dei φάρμακα nei confronti del corpo, e quella del λόγος nei rispetti della ψυχή. Si tratta, né solo in ambito rettorico (ma culturale, sociale, politico), di un processo per così dire omeopatico, con il consapevole rischio, che alcuni πειθοῖ τινι κακῇ τὴν ψυχὴν ἐφαρμάκευσαν καὶ ἐξεγοήτευσαν. Si innescano maligni «incantamenti», di cui fu più illustre vittima la bella Elena. Formalizzerà siffatta dottrina PLAT. *Theaet.* 167a οὕτω δὲ καὶ ἐν τῇ παιδείᾳ ἀπὸ ἑτέρας ἕξεως ἐπὶ τὴν ἀμείνω μεταβλητέον· ἀλλ' ὁ μὲν ἰατρὸς φαρμάκοις μεταβάλλει, ὁ δὲ σοφιστὴς λόγοις. A questi rivoluzionari dettami si obbligano reciprocamente *Nuvole* e Sofistica, ma gli stessi quanto sfortunati attacchi «pedagogici», inferti al monolitico personaggio costituito da Prometeo. In un momento storico, ma soprattutto ideologico, che non potrebbe non essere unico.

19. Quanto alla violenza, Prometeo non ha dubbi, cf. v. 970 οὕτως ὑβρίζειν τοὺς ὑβρίζοντας χρεών (cf. ANTIPHAN. fr. 293, 1ss. K. ἐξελαύνειν ... αὐθαδίαν αὐθαδίᾳ, in una serie di quattordici moduli oppositivi, di cui ultimo è γυναικὶ τὴν γυναῖκα: un modello sofistico, cf. ARISTOPH. *Ach.* 717s.). Hermes gli rinfaccia una sorta di *Schadenfreude* (v. 971 χλιδᾶν ἔοικας τοῖς παροῦσι πράγμασιν), che appartiene, com'è noto, alla psicopatia, piuttosto che ai rivoluzionari. Quanto alla Persuasione, già nell'estremo AESCH. *Eum.* 885s. si leggeva: ἁγνὸν ... Πειθοῦς σέβας / γλώσσης ... μείλιγμα καὶ θελκτήριον, matrice stilistica, oltre che concettuale, del nostro luogo. Atena, del resto, si esprime con sdegnate parole (vv. 882s. ὡς μήποτ' εἴπῃς πρὸς νεωτέρας ἐμοῦ / θεὸς παλαιά), con una antilogia piuttosto, che sono certo presenti all'Auctor del *Prometeo*. Con sdegnata passione, del resto, la Corifea si era dichiarata (v. 871) παλαιόφρων. Alla citata testimonianza di Eschilo, sembra richiamarsi anche EUR. fr. 170 N.[2]:

> οὐκ ἔστι Πειθοῦς ἱερὸν ἄλλο πλὴν λόγος,
> καὶ βωμὸς αὐτῆς ἔστ' ἐν ἀνθρώπου φύσει,

il cui verso iniziale è celebrato da ARISTOPH. *Ran.* 1391. Nel finale φύσει, piuttosto che φρενί del Kock (cf. EUR. fr. 759, 3 N.[2]), sarebbe da leggere φρεσίν, coll. EUR. *Hipp.* 935 λόγοι ... ἕξεδροι φρενῶν. È sfuggita, tuttavia, una puntuale citazione menandrea (fr. 213 K.-Th.), che sconsiglierebbe ogni intervento:

> οὐκ ἔστιν οὐδέν, πάτερ, ἐν ἀνθρώπου φύσει
> μεῖζον λογισμοῦ· τῷ διαθέσθαι πράγματα κτλ.

La «novità» è incalzante proposito di quella temperie, che, non sempre su opposte sponde, *Prometeo* e *Nuvole* condividono. Soprattutto politica, istituzionale, è quella che assilla il Tragico, paradossalmente lo pone (in nome di basiche guarentigie) accanto ad Aristofane, contro il medesimo, protervo nemico. Emblematico, a questo proposito, è *Prom.* 35:

ἅπας δὲ τραχὺς ὅστις ἂν νέον κρατῇ.

Una asprezza, che i vv. 323s. puntualizzano, verosimilmente storicizzano. Oceano riconosce a Prometeo (con sofisticata sentenziosità) :

πρὸς κέντρα κῶλον ἐκτενεῖς, ὁρῶν ὅτι
τραχὺς μόναρχος οὐδ' ὑπεύθυνος κρατεῖ.

Sintomatici sono i lessemi qui adoperati: τραχύς è ossessivo, infatti, nel *Prometeo* (vv. 35, 186, 311, 726, 1048, già Aesch. *Sept.* 1044, *Ag.* 1421), come l'unico τραχύτης (v. 80). È in concorrenza con θρασύς (almeno nella tradizione, cf. v. 186, 311, θρασύτης è v.l. nel v. 80), termine che esploderà sulla bocca del Coro, a carico di Prometeo (vv. 178ss.):

σὺ μὲν θρασύς τε καὶ πικραῖς
δύαισιν οὐδὲν ἐπιχαλᾷς,
ἄγαν δ' ἐλευθεροστομεῖς [20].

Una ingiuria, che, con formulazione perfettamente analoga, viene scagliata contro il Discorso Ingiusto, all'inizio dell'agone qui discusso (v. 915), una qualifica di cui Strepsiade si vanterà (v. 445), associando θρασύς ad εὔγλωττος, τολμηρός, ἴτης, ad una sesquipedale serie di analoghe nequizie. Una peculiarità costitutiva, dunque, che caratterizza l'uomo «nuovo» (v. 890 καίπερ θρασὺς ὤν). Anche μόναρχος è singolare: per quanto noto, già alla lirica arcaica [21], è nel *Prometeo* che il termine assume ogni e più spregevole rilievo, viene riecheggiato, pertanto, da Aristoph. *Eq.* 1330 (τὸν τῆς Ἑλλάδος ... καὶ τῆς γῆς τῆσδε μόναρχον), o, più pungentemente, da *Vesp.* 474 (ὦ μισόδημε καὶ μοναρχίας ἐραστά): si

20. Nella poesia greca, ἐπιχαλᾶν è un hapax. Ossessivo (ma peculiarmente sintomatico) nel *Prometeo* è χαλᾶν, cf. vv. 58, 176, 256, 991 (passivo-riflessivo), 1057.

21. Cf. ALCAE. fr. 6, 25ss. V. μ[η]δ' ἄμμ[ι] λώ[(λῶ[ιον Marz.) ... / μοναρχίαν. Quindi μόναρχος e μοναρχεῖν, frequenti già in Pind., Bacch., Herodot.: μούναρχος affiora in THEOGN. 52, in PIND. *P.* IV 165s. μοναρχεῖν / καὶ βασιλευέμεν, in AESCH. *Sept.* 882 ricorre πικρὰς μοναρχίας.

inferisce, che un identico, e traumatico, evento ne provoca la emergenza. Intollerabile, del resto, per la sensibilità politica ateniese, è che un potere si costituisca, libero dal finale rendiconto: la ὑπεύθυνος ἀρχή è una delle caratteristiche istituzionali della democrazia, cui si affiancano il sorteggio e le pubbliche consultazioni, come Erodoto insegna. Egli si chiedeva (III 80), preliminarmente: κῶς δ' ἂν εἴη χρῆμα κατηρτημένον μουναρχίη, τῇ ἔξεστι ἀνευθύνῳ ποιέειν τὰ βούλεται; Interrogativo, che il prometeico Maestro si affretta a ribadire, ecolalicamente. La democrazia, invece, πάλῳ μὲν ἀρχὰς ἄρχει, ὑπεύθυνον δὲ ἀρχὴν ἔχει, βουλεύματα δὲ πάντα ἐς τὸ κοινὸν ἀναφέρει. L'esperienza contraria è già biasimata da Aesch. *Pers.* 213 (*Xerxes*) κακῶς ... πράξας οὐχ ὑπεύθυνος πόλει (cf., del resto, Solo, fr. 3, 36s. W., Theogn. 39s.).

Sono ancora *Eq.* 259 (κἀποσυκάζεις πιέζων τοὺς ὑπευθύνους σκοπῶν, cf. v. 825), nonché *Ach.* 938 (φαίνειν ὑπευθύνους), *Vesp.* 102 (παρὰ τῶν ὑπευθύνων ἔχοντα χρήματα), a testimoniare, con allarmato interesse, di questa istituzione evidentemente in pericolo: in qualche luogo e in qualche peculiare momento, storico, come il *Prometeo* (con l'esibito sdegno, che distingue i progressisti pentiti) protesta. Nuovi poteri, dichiaratamente quello espropriato da Cleone, vantano la conquistata franchigia, in *Vesp.* 587:

καὶ ταῦτ' ἀνυπεύθυνοι δρῶμεν· τῶν δ' ἄλλων
[οὐδεμί' ἀρχή.

Lo sprezzo sembra indirizzato contro formulazioni legittimistiche, quali Erodoto orgogliosamente celebra, lo stesso *Prometeo* si trova a propugnare (v. 324 τραχὺς μόναρχος οὐδ' ὑπεύθυνος κρατεῖ): in una medesima temperie politica, ribadiamo, nella identica occasione o vicenda storica. Il vecchio Eschilo appare lontano, ideologicamente estraneo a conflitti perversamente argomentati, agli *exploits* sorprendenti di una democrazia radicale: visibilmente interessata al «potere», piuttosto che al convenuto benessere della Città (cf. supra, cap. V, dedicato alla ὠφέλεια).

Platone (*Leg.* 875a) focalizzerà questa complessa situazione: la natura umana non sempre è in grado di distinguere, di rinunciare al «particulare» (οὐ τὸ ἴδιον ἀλλὰ τὸ κοινὸν ἀνάγκη μέλειν· τὸ μὲν γὰρ κοινὸν ξυνδεῖ, τὸ δὲ ἴδιον διασπᾷ τὰς πόλεις). O peggio, pur consapevole, si industria (875b) affinché ἀνυπεύθυνός τε καὶ αὐτοκράτωρ ἄρξῃ πόλεως (cf. *Def.*

415b βασιλεὺς ἄρχων [immo ἄρχων] κατὰ νόμους ἀνυπεύθυνος)[22]. Nel *Prometeo*, non diversamente, il nuovo potere (quello divino simbolizza la tirannide, instauratasi fra gli uomini) è prevaricazione incontrollata, violenza non resistibile. Il μόναρχος non regna ma κρατεῖ, brutale è ὅστις ἂν νέον κρατῇ (*Prom.* 35)[23], lo stesso Oceano deve riconoscere (v. 389): ἦ τῷ νέον θακοῦντι παγκρατεῖς ἕδρας (l'interrogativo, usualmente adottato, qui sembra incongruo). Solo apparente, proclamerà Prometeo (su questo punto legittimista), è la serenità degli usurpatori (vv. 995s.):

> γνάμψει γὰρ οὐδὲν τῶνδέ μ' ὥστε καὶ φράσαι
> πρὸς οὗ χρεών νιν ἐκπεσεῖν τυραννίδος.

Violenza (Κράτος e Βία ne sono, più che gli strumenti, le proiezioni) contraddistingue il nuovo potere: «nuovo», perché recentemente affermatosi, o perché di diverso e sconvolgente tipo, o perché conquistato da una più giovane generazione, sostenuto da una cultura sfacciatamente giovanilistica. Lo sdegno di Prometeo è irrefrenabile, in proposito (vv. 149ss.):

> νέοι γὰρ οἰ-
> ακονόμοι κρατοῦσ' Ὀλύμ-
> που, νεοχμοῖς δὲ δὴ νόμοις
> Ζεὺς ἀθέτως κρατύνει[24].

Nuova legge è, dunque, la forza, esercitata senza legge: non si è notato, che ἀθέτως è un hapax[25] (lo riprenderà Plut. *Symp.* 715b

22. Scaturigine di *Def.* 415b è in *Leg.* 761e. Significativo era THUC. III 43 ἄλλως τε καὶ ὑπεύθυνον τὴν παραίνεσιν ἔχοντας πρὸς ἀνεύθυνον τὴν ὑμετέραν ἀκρόασιν. AESCH. *Pers.* 828, *Eum.* 273, conoscono εὔθυνος (*iudex*), in *Pers.* 213, *Choe.* 715 è il generico ὑπεύθυνος, condiviso da *Prom.* 324. Ma non ancora quella istituzione democratica, specificatamente ateniese, la cui più alta testimonianza epigrafica risale al 454/3 (*IG* I 2). Soltanto il *Prometeo* e le primissime commedie di Aristofane (*Eq.* 825, *Vesp.* 571, *Pax* 1187) ne conoscono il periglio: di sicuro contingente, non generalizzabile. Per la istituzione, cf. BUSOLT, *GStK* II 1033, nonché 1076-80.

23. Da notare è l'uso avverbiale di νέον, unico in *Ag.* 1625, cf. supra, n. 9. Esso è già omerico (τ 400, cf. Γ 394), rimane poetico, la prosa usa νεωστί, già con Erodoto.

24. Non diversamente, nei vv. 955s. νέον νέοι κρατεῖτε καὶ δοκεῖτε δὴ / ναίειν ἀπενθῆ πέργαμα. Unicismo in Eschilo sarebbe πέργαμον, qui disinvoltamente generalizzato: lo condividerà EUR. *Phoe.* 1098, 1176. Unico è ἀπενθής, salvo BACCHYL. XIII 87, fr. 11, 2 Sn.-M.: in *Ag.* 895, *Eum.* 912 era ἀπένθητος.

25. Lo registra HESYCH. α 1569 ἀθέτως· ἀθέσμως. ἢ <οὐ> συγκαταθειμένως. Αἰσχύλος Προμηθεῖ δεσμώτῃ. Si tratta di uno schol. semifantasma: per il v. 150 si

ἀθέτως ἔχειν διὰ τὸν οἶνον). Esprime, con termine inusuale, una contingenza abnorme.

Il «nuovo» tiranno (cf. v. 10 τὴν Διὸς τυραννίδα) è, primariamente, giovane: alla violenza istituzionale aggiunge, con tutta evidenza, inesperienza, l'impeto irresponsabile, tipici dei giovanotti: c'è un aggettivo (sempre nel primo Aristofane!) emblematico di questo comportamento, dell'ammirato sospetto che esso suscita, della sua allarmante ambiguità. È νεανικός [26], cinque volte nelle *Vespe*, una nei *Cavalieri* (v. 611 ὦ φίλτατ' ἀνδρῶν καὶ νεανικώτατε) e nella *Pace* (v. 897), una ultima volta nel *Pluto* (v. 1137 δοίης καταφαγεῖν καὶ κρέας νεανικόν): un *Eigenwort* di Aristofane, con cui si stigmatizzano tracotanti eccessi dei giovani. Parallela reazione è nel *Prometeo*, se (quanto meno) Oceano detesta i nuovi atteggiamenti, vigorosi e protervi: nel v. 310, con νέος γὰρ καὶ τύραννος ἐν θεοῖς, egli biasima il potere, finito (improvvidamente) nelle mani di un immaturo. Una aggravante, che l'apposizione sottolinea, ulteriormente, nel v. 942 τὸν τοῦ τυράννου τοῦ νέου διάκονον [27]. Lo spregio è di Prometeo, questa volta misoneista al pari di Oceano: in realtà da lui diviso, quanto ai comportamenti da opporre alla violenza. Oceano predica il conformismo, Prometeo la ribellione. Due riluttanti progressisti in sostanza, l'uno realistico, l'altro estroverso. Un radicale, insomma, più rettorico ed esibizionista, che cordialmente reattivo. Aveva integralmente sposato, del resto, quella nuova cultura, soprattutto politica, che ora combatte, tuttavia affascinato, vanaglorioso: ne diventa melodrammatico, fin demagogico banditore.

Il vecchio sa, che il linguaggio dell'ardimentoso ribelle è τραχύς, anzi τεθηγμένος (v. 311), tagliente come una spada. Ha metafo-

annotava, infatti, ἀθέσμως] ἀνόμως κτλ. Un solo glossema, che col supporto di Esichio ha permesso di restituire ἀθέτως nel testo. L'operazione e l'integrazione sono del BENTLEY, *Epist. ad Millium*, p. 341. Cf. E. FLINTOFF, *Athetos at 'Prometheus Vinctus' 150*, «Herm.» CXII (1984) 367.

26. Il termine, si badi, non è anteriore ad EUR. *Hipp.* 1204, cf. fr. 185,6 N.^{2}. Sarà, quindi, in Platone ed Aristotele, mancando però in Herodot., Thuc., Xenoph., in Lys., Isocr., ma non in Demosth. (5x). È disinvolto sinonimo di violenza in Ippocrate (4x, νεανικῶς 2x). La formazione, iperdeterminata, ricorda il reciproco ἀρχαϊκός, di cui alla n. 2, con le medesime implicazioni sofistiche, le pretensioni scientifiche. In PLAT. *Resp.* 563e, la «forma tirannide» viene, ironicamente, definita ἀρχὴ ... καλὴ καὶ νεανική.

27. Il termine sarebbe unico in Eschilo. Affiora solo con HERODOT. IV 71, 72, significa il servo. In SOPH. *Phil.* 497, nonché fr. 137 R., indica il messaggero: come nel nostro caso. In ARISTOPH. *Eccl.* 1116 (femm.) è l'officiante di un rito.

rizzato una espressione dell'*Agamennone* (v. 1262 θήγουσα φωτὶ φάσγανον), è di sicuro influenzato da Soph. *Ai.* 584 οὐ γάρ μ' ἀρέσκει γλῶσσά σου τεθηγμένη, sarà puntualmente schernito da Aristoph. *Nub.* 1160 ἀμφήκει γλώττᾳ λάμπων (di cui è memoria in Lucian. *I. Tr.* 43). Ma con il successivo λόγους ῥίψεις il nostro Auctor (vv. 311s.) utilizza, ostensibilmente, una più audace invenzione di Euripide. Che già nell'*Alcesti* (vv. 679s.) fa esclamare al vecchio Ferete:

> ἄγαν ὑβρίζεις καὶ νεανίας λόγους
> ῥίπτων ἐς ἡμᾶς οὐ βαλὼν οὕτως ἄπει.

Evidente sdegno è espresso da καὶ νεανίας («giovane come sei»), lo spregio contenuto in ῥίπτω, un disordinato aggredire cui non mancherà la dovuta punizione [28]. È improbabile, che la ricostruzione (per così dire genetica) di siffatti stilemi si possa ribaltare: che la variazione, «ben temperata», del *Prometeo* possa ritenersi produttivo modello, precedere quindi il realistico sintagma dell'*Agamennone*, generare la sorgiva metafora dell'*Aiace*, la peculiarità dell'*Alcesti*. Una traiettoria, che, perfettamente analoga, si prospetta per ῥίπτω, ed altrettanto irreversibile. Sofisticato deve, tuttavia, dirsi il *pastiche*, operato dal nostro Auctor.

Di cui è caratteristico il compassionevole ταλαίπωρε (v. 315): ignoto invece al vecchio Eschilo, ricorrente idioletto in *Prom.* 231, 595, 623. Un dubbio esempio è in Pind. fr. 197 Sn.-M., risulta quindi *Eigenwort* di Sofocle (*Ant.* 56, *El.* 1218, *OC* 14, 91, 740, 1280, frr. 555, 1; 945, 1 R.), parodicamente verrà ripreso da Aristofane (accanto al più frequente ταλαιπωρεῖν). Significativamente, nel *Corpus Hippocr.* ταλαίπωρος ricorre 7x, ben 58x ταλαιπωρία, 45x ταλαιπωρέω. Ma più singolare è (l'ulteriore) *OR* 634s.:

> τί τὴν ἄβουλον, ὦ ταλαίπωροι, στάσιν
> γλώσσης ἐπήρασθε;

Ove ταλαίπωρος, più che la convenzionale commiserazione,

28. Lo schol. intende, nel v. 679, φορτικοὺς λόγους: dubitiamo, che νεανίας, piuttosto che apposizione, sia qualifica di λόγους, pur confortato dai provocatori esempi di Eur. *HF* 1095, *Hel.* 1562. *Lieblingswort* del *Prometeo* è ῥίπτω, cf. vv. 748, 992, 1043, 1051, nonché 932 (ἐκρίπτω), 738 (ἐπιρρίπτω). Nel senso di «sprecare», ῥίπτω era in *Ag.* 1068 (πλέω ῥίψασα): ma il nostro sintagma discende verosimilmente (e ancora una volta) da Eur. *Med.* 1404 (ἔπος ἔρριπται), *Hec.* 334s. (λόγοι ... / ῥιφθέντες), nonché Soph. *Ai.* 1271 (ἀλλ' οἴχεται δὴ πάντα ταῦτ' ἐρριμμένα).

esprime sdegno: contro un linguaggio sconsiderato, sovversivo, come quello cui Prometeo si abbandona, contro gli analoghi eccessi, immediatamente biasimati da Oceano (vv. 318s. τῆς ἄγαν ὑψηγόρου / γλώσσης). Ancora una volta, la secondarietà del paradigmatico (ed esplicito) *Edipo* risulta improponibile: raffinata la ripresa, non banalmente allusiva, del *Prometeo*.

Convenzionale può apparire la moderazione, che Oceano suggerisce, sebbene peculiare sia il plurale ὀργάς, lo stesso sintagma con ἀφιέναι (v. 315) [29]. Fa da *pendant*, in realtà, a quanto già previsto da Prometeo a carico di Zeus. Che egli definiva (vv. 186s.) parallelamente τραχύς e prevaricante, riteneva tuttavia destinato a diventare μαλακογνώμων [30], ad allacciare più conveniente amicizia, una volta sedata l'aspra ira (una esplosione, dunque, non più che caratteriale), cf. vv. 190ss. τὴν δ' ἀτέραμνον στορέσας ὀργήν [31]. Una resistenza per così dire strumentale, quella attuata da Prometeo, come opportunistica la moderazione consigliata da Oceano. Ma rilevante nel *Prometeo* (v. 316) è ζήτει (il lessema manca in Eschilo, emerge con Herodot. I 94), un analogo imperativo è in Aristoph. *Vesp.* 149, *Ran.* 1397, sinonimiche ingiunzioni (ἀλλὰ δεῖ ζητεῖν, vel ὥρα ... ζητεῖν, vel ἀλλὰ σκοπεῖν sc. ἐχρῆν) sono frequenti in altre commedie [32]. Non è senza peso che ζήτει (Ξ 258, un atticismo?) torni ulteriormente in *Prom.* 262 (ἄθλου δ' ἔκλυσιν ζήτει τινά), e, paradossalmente, nel v. 776 (καὶ μηδὲ σαυτῆς γ' ἐκμαθεῖν ζήτει πόνους).

29. ARISTOPH. *Ran.* 700 ha ἀλλὰ τῆς ὀργῆς ἀνέντες, in *Vesp.* 727 τὴν ὀργὴν χαλάσας. Significativo è, pertanto, *Prom.* 261s. ἀλλὰ ταῦτα μὲν / μεθῶμεν, ἄθλου δ' ἔκλυσιν ζήτει τινά. Singolare risulta in *Prom.* 186s. παρ' ἑαυτῷ / τὸ δίκαιον ἔχων Ζεύς, chiarito dai successivi vv. 403s. ἰδίοις νόμοις κρατύ-/νων (cf. ARISTOPH. *Eq.* 467). Che troverà l'analogo soltanto in EUR. *Suppl.* 431s. κρατεῖ δ' εἰς τὸν νόμον κεκτημένος / αὐτὸς παρ' αὑτῷ, nonché AESCH. *Suppl.* 592 αὐτόχειρ ἄναξ, cf. CERRI cit., 18.

30. È curioso, che μαλακογνώμων, un unicismo verosimilmente dovuto al nostro Auctor, ricorra in schol. ARISTOPH. *Ran.* 82, quale glossa di εὔκολος: finiti ambedue i termini in una serie paronomastica, la preziosa glossa si sarà trasformata in glossema.

31. Nel presunto Eschilo, sia ἀτέραμνος che il metaforico στόρνυμι ricorrono unicamente nel *Prometeo*. Il primo, già omerico (ψ 167), ritorna nel v. 1062, ma è privo di ulteriori testimonianze tragiche, il secondo costituisce raro esempio metaforizzante.

32. Sono oltre sessanta le ricorrenze in Aristofane, circa quaranta in Euripide. Il verbo manca in Eschilo, ma è tre volte nel *Prometeo*. L'imperativo manca in Sofocle, è due volte in Euripide, e mai nell'*incipit*, come già in Omero (Ξ 258), e spesso nel paratragico (?) Aristofane.

La sua connotazione non è più generica, non indica una vaga aspettativa, ma un ragionato ricercare, quella indagine con cui si identifica lo stesso (ed imponderabile) pensiero (cf. Plat. *Apol.* 23b ζητῶ καὶ ἐρευνῶ κατὰ τὸν θεόν). Quanto meno quella sofistica abilità di escogitare espedienti, di cui è perplesso testimone Aristofane, cf. *Nub.* 320 λεπτολογεῖν ἤδη ζητεῖ (cf. v. 1295), *Vesp.* 149 ζήτει τιν' ἄλλην μηχανήν, v. 346 ζητεῖν καινὴν ἐπίνοιαν (cf. v. 353). Peculiare è *Nub.* 171 ζητοῦντος αὐτοῦ τῆς σελήνης τὰς ὁδούς (cf. v. 188). Le sole *Nuvole* hanno dieci ricorrenze di questo emergente *Stichwort*, sofisticamente rideterminato: nessuno la *Pace*. Tra l'accezione volgare e quella intellettualistica, c'è stridulo divario, per Aristofane. Accade ai Discepoli di Socrate (*Nub.* 188ss.), che fisicamente guardano per terra, per simulare sotterranee indagini (ζητοῦσιν οὗτοι τὰ κατὰ γῆς, letteralmente testimoniato da Plat. *Apol.* 19b ζητῶντά τε ὑπὸ γῆς). Trionfalmente, Strepsiade conclude che βολβοὺς ἄρα / ζητοῦσι, distinguendo (ὡς ἄγροικος, sottolinea lo schol.) fra i due livelli semantici di ζητεῖν, perfidamente demetaforizzato. Un lessema, di cui la presunzione scientifica (29x in Ippocrate) aveva espropriato il linguaggio quotidiano, contadino.

Già in Aesch. *Ag.* 1 et 20 ricorreva ἀπαλλαγὴ πόνων (cf. *Eum.* 83 ἀπαλλάξαι πόνων, nonché *Prom.* 749s. τῶν πάντων πόνων / ἀπηλλάγην, cf. Eur. *HF* 586), in Soph. *Ant.* 1338 ricorre l'unico συμφορᾶς ἀπαλλαγή, frequente in Euripide ἀπαλλαγή (6x, frequentissimo ἀπαλλάσσω), in *Prom.* 754 diventerà invece πημάτων ἀπαλλαγή, nel v. 471 πημονῆς ἀπαλλαγῶ. La dislocazione (stilistica) del *Prometeo* si dimostra nuovamente singolare. Mentre πῆμα, infatti, risulta epicismo di comune dominio, πημονή è ossessivo in questa tragedia, che ne esibisce dieci ricorrenze, contro le cinque complessive di Eschilo. Sofocle, del resto, ne annovera undici, Euripide soltanto sei. Il lessema è palesemente peculiare del *Prometeo*, che tenorilmente sbandiera perfino πημοσύνη (v. 1058, anap.), d'accordo con Eur. fr. 902, 3 N.^{2} (anap.).

Ostensivo appare φαίνομαι (*videor*) di *Prom.* 317, costruito con l'infinito: senza ulteriori esempi in Eschilo. Egli, tuttavia, conosce il sintagma col participio congiunto (ma col significato di *appareo*), che sembrerebbe estraneo alla prosa, cf. Kühner-Gerth, II 52s. Ma la *iunctura* ricorre ancora ed unicamente in *Prom.* 1036s. ἡμῖν ... οὐκ ἄκαιρα φαίνεται / λέγειν (cf. Aristoph. *Nub.* 403 εὖ σὺ

λέγειν φαίνει), *Prom.* 216s. κράτιστα ... / ἐφαίνετ' εἶναι [33]. Herodot. III 35 (cf. VII 17, VIII 20) offre il più corrente sintagma φανέονται λέγοντες οὐδέν, che avrà paralleli in Aristofane (indipendentemente dalla sintassi), così come in *Nub.* 403 (cf. *Pl.* 198, etc.) ricorre il reciproco εὖ σὺ λέγειν φαίνει. La coincidenza di *Prom.* 317 con Aristoph. *Nub.* 915, con i molteplici luoghi di questa commedia, che del termine ἀρχαῖος si fanno dispettosa beffa, non è casuale. Il medesimo, viscerale misoneismo implicano le parole di Oceano, la ingiuria affibbiata al Discorso Giusto. Una ideologia sprezzante distorce la nobile valenza di ἀρχαῖος, dall'«antico» la spinge verso l'«antiquato», la identifica infine con gli spregevoli concetti di «putrido», «reazionario». Appare inconcepibile simile distorsione, ferocemente ideologica, nel «vecchio», monolitico Eschilo.

Oceano si affretta a risarcirsi della generosa concessione fatta all'avversario, avverte delle conseguenze, cui conduce l'arroganza, soprattutto verbale. Usa il peculiare τἀπίχειρα (v. 319), un termine ignoto ad Eschilo, che affiora in Soph. *Ant.* 820, quindi Aristoph. *Vesp.* 581, con il significato di 'ricompensa': eccezionalmente lo eguaglia però a 'punizione', come accade in Antipho, I 20 ἔχει τὰ ἐπίχειρα ὧν ἀξία ἦν, e, più tardi, nel significativo Philod. *Ira*, p. 32 W. τῆς προπετείας πικρὰ κομίζονται τἀπίχειρα [34]. L'ammonimento viene ripetuto, e addirittura chiosato (con eschilea economia!), alla fine (*Prom.* 329): γλώσσῃ ματαίᾳ ζημία προστρίβεται [35]. La *iunctura* è visibilmente mutuata da *Eum.* 830 (γλώσσης ματαίας) e già *Ag.* 1662 (ματαίαν γλῶσσαν), non senza la mediazione di Soph. fr. 314, 246 R. γλῶσσαν μάταιος, nonché fr. 929,3 R. πολλὴν γλῶσσαν ἐγχέας

33. Lucidamente, KÜHNER-GERTH, II 71, dichiarano: «φαίνεσθαι *c. part.* erscheinen, sich zeigen; *c. inf.* scheinen, *videri*. 'Εφαίνετο κλαίων, es war offenbar, dass er weinte, er weinte offenbar; aber κλαίειν, er schien zu weinen». Non segnalano che esempi prosastici. Da ricordare è ancora SOPH. *OC* 1665s. εἰ δὲ μὴ δοκῶ φρονῶν λέγειν, / οὐκ ἂν παρείμην οἵσι μὴ δοκῶ φρονεῖν: che privilegia δοκεῖν. Col participio, del resto, φαίνεσθαι è una sola volta in *Phil.* 741, altrettanto però con l'infinito, cf. fr. 846, 2 R. Il nostro *Prom.* 317 richiama, non senza imbarazzi, SOPH. *Tr.* 1 λόγος μὲν ἔστ' ἀρχαῖος ἀνθρώπων φανείς κτλ. Che risale, contenutisticamente, ad AESCH. *Ag.* 750.

34. SOPH. *Ant.* 820 ξιφέων ἐπίχειρα λαχοῦσα, usa una evidente metafora.

35. *Prom.* 329 diventerà [MENAND.] *Mon.* 169, citato da STOB. III 36,17. Il peculiare προστρίβεται ondeggia, nella tradizione dei *Monostichoi*, tra προσέρχεται e προσγίγνεται. Cf. SOPH. fr. 314, 263s. R. εἰ φανεῖτε τὸν λόγον τὸν ἐξ ἐμοῦ, / αὐτοῖσιν ὑμῖν ζημία πορίζεται.

μάτην [36]. Un volgarismo è ζημία, anche se usato in *Choe.* 275, 1032: esso riprende (epesegeticamente) ἐπίχειρα, viene ribadito, persino concettualmente, in *Prom.* 381s. ἐν τῷ προθυμεῖσθαι δὲ καὶ τολμᾶν τίνα / ὁρᾷς ἐνοῦσαν ζημίαν; È sempre Oceano, il locutore: προθυμεῖσθαι è ricorrente idioletto dell'unico *Prometeo* (3x), sarebbe precoce in Eschilo (cf. infra, p. 456). Solo in *Eum.* 238 era προστρίβομαι (ma cf. *Ag.* 395 πρόστριμμα), che verrà pomposamente ripreso in Aristoph. *Eq.* 5 πληγὰς ἀεὶ προστρίβεται τοῖς οἰκέταις. Con la medesima connotazione punitiva, questa volta: un verosimile sberleffo, all'indirizzo del titanico modello.

Sotto accusa sono (vv. 318s.) la ἄγαν ὑψήγορος γλῶσσα, quindi (v. 329) la γλῶσσα ματαία. La lingua viene duplicemente metaforizzata, identificandosi non soltanto con la funzione comunicativa, ma con la sua più peculiare e provocatoria intenzione, quella rettorica. Per quanto la estensione sembri ovvia, essa è (necessariamente) legata alla contingenza storica. All'uso, e soprattutto all'abuso, di una nuova dialettica, che ne fa un valore assoluto: quella sofistica. Non sorprende, che nell'ultimo Eschilo (*Ag.* 1399s.) già si legga:

> θαυμάζομέν σου γλῶσσαν, ὡς θρασύστομος,
> ἥτις τοιόνδ' ἐπ' ἀνδρὶ κομπάζεις λόγον.

Il rimbrotto è del Coro, viene rivolto a Clitennestra. Unico è tuttavia il luogo, solo con Sofocle si accreditano verosimilmente analoghi stilemi. Tra questi spicca *Ant.* 127ss.:

> Ζεὺς γὰρ μεγάλης γλώσσης κόμπους
> ὑπερεχθαίρει, καί σφας ἐσιδὼν
> πολλῷ ῥεύματι προσνισομένους,
> χρυσοῦ καναχῆς ὑπερόπτας,
> παλτῷ ῥιπτεῖ πυρί,

(cf. *Prom.* 1043s. ἐπ' ἐμοὶ ῥιπτέσθω μὲν / πυρὸς ἀμφήκης βόστρυχος) [37]. Già in *Ai.* 1142 abbiamo, del resto, γλώσσῃ

36. Cf. inoltre *adesp. trag.* 529, 2 K.-Sn. γλώσσῃ ματαίους ἐξακοντίσῃ λόγους.

37. La μεγάλη γλῶσσα è, con minore rilievo, anche in SOPH. *Ant.* 1350 μεγάλοι ... λόγοι. Concettualmente, il luogo dipende da AESCH. *Sept.* 483ss. ὡς δ' ὑπέραυχα βάζουσιν ... / μαινομένᾳ φρενί, τώς νιν / Ζεὺς νεμέτωρ ἐπίδοι κοταίνων. Ma sensibile è l'analogia del cit. *Ant.* 1350ss. μεγάλοι δὲ λόγοι / μεγάλας πληγὰς τῶν ὑπεραύχων / ἀποτείσαντες, con il barocco *Prom.* 318s. τῆς ἄγαν ὑψηγόρου / γλώσσης ... τἀπίχειρα.

θρασύν [38], cui consuonano fr. 724, 2 R. τῇ γλώσσῃ θρασεῖς, fr. 88, 10 R. γλώσσῃ σοφὸν τίθησιν εὔμορφόν τ' ἰδεῖν, nonché un δυσειδὲς σῶμα καὶ δυσώνυμον. Ma γλώσσῃ ... δεινοῦ καὶ σοφοῦ (Odisseo) ricorrerà in *Phil.* 440, quindi in *OC* 806 γλώσσῃ σὺ δεινός. Con tutta evidenza, si tratta di espressioni ancora generiche, che rilevano (per così dire) soltanto la qualità funzionale di questa «lingua», non i suoi spregiudicati artifici, i conseguenti arbitrii, le perversioni. Si rimane sul piano comunicativo, si pregiano abilità ed efficacia, se ne dispregiano impeto o ridondanze. Il modello di questo uso tuttavia «fisiologico», campione di siffatta rettorica è Pericle. Cratino (fr. 324 K.-A.) lo invocherà: ὦ μεγίστη σὺ γλῶττα τῶν Ἑλληνίδων, un primato affettuosamente riconosciuto, se esso verrà successivamente esteso a Platone, allo stesso Omero [39]. Fino alla morte di Pericle, sembrerebbe, γλῶττα significa eccezionale qualità oratoria, ignora (legittimamente) sofistiche contorsioni, le conseguenti depravazioni: sulle labbra di Clitennestra esprime, evidentemente, protervia, non perfide astuzie. È dopo questo (epocale) discrimine che si pone, non solo formalmente, ma concettualmente, il tessuto verbale del *Prometeo*. Una testimonianza tucididea (II 82ss.), di cui tratteremo oltre, illumina di luce tagliente siffatti stravolgimenti politici e linguistici: la drammaturgia, in primo luogo il nostro Auctor, li suffragano e rappresentano, con prove pungenti, irrecusabili, addirittura esibite, alla pubblica ammirazione, e ludibrio.

38. Cui seguono (v. 1147) λάβρον στόμα, (v. 1149) πολλὴν βοήν, cf. fr. 314, 150s. R. σώματ' εἰσιδεῖν μόνον / καὶ γλῶσσα καὶ φάλητες, ibid. 246 γλ[ῶ]σσαν μάταιος. Da segnalare è anche ANTIPHO, fr. 56 D.-K. τῇ γλώττῃ θρασύνοντα.

39. Sembra casuale (ed anzi *untimely*) la sostituzione di Eupoli a Cratino, segnalata da una annotazione al teste, schol. AEL. ARIST. III 51 (III 471, 22s. D.). Nel femminile Ἑλληνίδων è, verosimilmente, la punta satirica (cf. B 235 etc., Ἀχαιΐδες, οὐκέτ' Ἀχαιοί) del reboante elogio: sarebbe difficile sottintendervi γλωττῶν, non risultando un uso aggettivale del lessema. L' ἔφη Κρατῖνος ποιῶν, nel medesimo testimone (II 72), resta problematico (anche se gli ultimi editori non se ne infastidiscono): che vi si debba leggere <γελωτο>ποιῶν, più semplicemente <ὁ> ποιητής? Oppure congetturare, nella fonte, qualcosa come ἔφη <τις τῶν κωμῳδο>ποιῶν, che altri ha precisato con Κρατῖνος ovvero Εὔπολις (di cui si citano, poco oltre, i frr. 94 et 96 K.-A.)? Non meno oscuro è l'ulteriore λέγων μὲν ἴσον τι καὶ φωνήν in III 51. Il primato sembra innanzitutto oggettivo (linguistico), se viene successivamente suggerito un ulteriore miscuglio di aguzze qualità tecniche (ἀναμίξας δέ τι τῆς παρὰ τῆς τέχνης πικρίας), da aggiungere alla innata schiettezza, cf. ARISTOPH. *Eq.* 637s. In questo caso si dovrebbe emendare, non certo con il φρονῶν di Canter, o il φρονεῖν di Kaibel, ma suggerendo qualcosa come ἴσον τι κα<τὰ> φωνήν, da integrare con i maliziosi artifici. Cf. DENNISTON, «CQ» XXI (1927) 120.

È nuovissimo il criminale uso della «lingua», il tecnicizzato addestramento che i Sofisti offrono allo scopo. Il Discorso Ingiusto ne fornisce baldanzoso esempio (*Nub.* 1058s.), non senza uno strumentale aggancio a Νέστορ' ἀγορητήν:

> ἄνειμι δῆτ' ἐντεῦθεν εἰς τὴν γλῶτταν, ἣν ὁδὶ μὲν
> οὗ φησι χρῆναι τοὺς νέους ἀσκεῖν, ἐγὼ δέ φημι.

Già il Salsicciaio, per salvare la Bulè (*Eq.* 633 καὶ τοῖς φενακισμοῖσιν ἐξαπατωμένην), invocava risorse pari di impudenza e di furberia (vv. 637s.):

> νῦν μοι θράσος καὶ γλῶτταν εὔπορον δότε
> φωνήν τ' ἀναιδῆ.

Ripeteva l'elogio di una «lingua» sfrontata, destra, sorretta da una spudorata voce. Congiunge, radica la odiosa funzione in una natura fisica, perfettamente congrua [40]. Secondo un celebre modello, quello di Tersite: protervo già nel nome (θάρσος), anche da solo riempiva di un immenso frastuono l'assemblea (B 212 ἔτι μοῦνος ἀμετροεπὴς ἐκολῴα), era un fiume di contumelie (B 213 ἄκοσμά τε πολλά τε ἤδη), lo zimbello degli Achei: il più schifoso, comunque, fra di loro (B 216 αἴσχιστος), il peggiore (B 248 χερειότερος), confermerà Odisseo, in quanto (B 246) ἀκριτόμυθ(ος), λιγύς περ ἐὼν ἀγορητής [41]. Analoga corrispondenza, tra fisico ed eloquio,

40. Cf., nella nota precedente, le analoghe considerazioni a proposito di CRATIN. fr. 324 K.-A. Che in ARISTOPH. fr. 638 K.-A. μέλαινα δεινὴ γλῶττα Βρεττία παρῆν, tuttora problematico, non si nasconda analoga connessione? Si ricordi, che il Discorso Giusto promette a Fidippide, se vorrà seguirlo (*Nub.* 1013), una γλῶτταν βαιάν, assieme ad altre caratteristiche somatiche, come questa però metaforicamente assunte. In caso contrario, egli avrà (v. 1018) γλῶτταν μεγάλην et similia, per cui si convincerà τὸ μὲν αἰσχρὸν ἅπαν καλὸν ἡγεῖσθαι, / τὸ καλὸν δ' αἰσχρόν (αἴσχιστος è detto di Tersite, in HOM. B 216), cf. PLAT. *Phaedr.* 267a (supra, p. 424, n. 7).

41. Il luogo è di capitale importanza, nella più matura cultura greca. Nella figura di Tersite si identifica l'emblema del comico *deridere*: alla sua classe «inferiore» (φαυλότεροι, χείρονες) ARISTOT. *Poet.* 1449a32 attribuisce il biasimevole (35s. αἰσχρόν, αἶσχος) vizio dello ψέγειν. Cui egli sostituirebbe l'esangue, ma ἀστεῖον (*urbanum*) γελοῖον (cf. 1448b37 οὐ ψόγον ἀλλὰ τὸ γελοῖον, ma si tratta dell'omerico *Margite*). I comparativi (in realtà degli oppositivi) significano la medesima discriminazione, sociale e culturale, presupposta dalle aristocrazie omeriche: vigorosa dopo quattro secoli. Non si dimentichi, infine, che lo stesso Dolone viene concepito secondo simili parametri. È ancora ARISTOT. *Poet.* 1461a12 a sottolinearlo: ὅς ῥ' ἤτοι εἶδος μὲν ἦην κακός, οὐ τὸ σῶμα ἀσύμμετρον ἀλλὰ τὸ πρόσωπον αἰσχρόν. La citazione mutila, deliberatamente, l'omerico K 316: nella cui clausola si leggeva ἀλλὰ

Efesto rinfaccia sdegnato a Kratos, in *Prom.* 78:

ὅμοια μορφῇ γλῶσσά σου γηρύεται.

La sua bruttezza non ha bisogno di suppletiva maschera o di peculiari atteggiamenti, per evidenziarsi [42], deve, istituzionalmente, corri-

ποδώκης. Una qualifica (offensivamente) sottratta ad Achille, a dispetto della quale l' εἶδος del gaglioffo precipita. Il termine ἀσύμμετρον è unico nella *Poetica*: esprime, oggettivamente, il concetto della «incongruità». Che già Aristotele, dunque, pone a fondamento del *ridiculum*. In fr. 41 R., del resto, egli definisce ἀσυμμετρία τῶν ὀργάνων τὸ αἰσχος. In PLAT. *Gorg.* 525a già ricorre (e non sorprende) il significativo binomio ἀσυμμετρίας τε καὶ αἰσχρότητος.

42. Il contrario suppone GRIFFITH, *Prom. B.* 98: egli invoca il supporto di «maschera, costume e positura, che danno forza a questa osservazione». È sfuggito, che nel *Prometeo* emerge (per la prima volta) la pertinente formulazione di una scienza nuovissima, la φυσιογνωμονία: un processo, squisitamente cognitivo, che, inferendo dai segni fisici, profila il carattere della persona. Il cui fondatore è notoriamente Ippocrate (cf. il titolo, anche se postumo, di *Epid.* II 5 et 6, nonché il macroscopico esempio di *De aer.* XX ss.), anche se la prassi è certo più antica, in quanto essenzialmente intuitiva: basti ricordare la sospettosa procedura, con cui Pitagora vagliava gli aspiranti accoliti, ap. GELL. *NA* I 2. Non troppo diversa da quella palesemente istituzionalizzata già da Socrate nelle *Nuvole*, cf. in particolare vv. 1113ss., ma soprattutto la strabiliante fenomenologia illustrata dall'Ingiusto, nei citt. vv. 1009ss., e le coordinate fisiognomiche di una γλῶτταν βαιάν (v. 1013) e di una γλῶτταν μεγάλην (v. 1018), inconfutabili paralleli però di *Prom.* 78. I medesimi princìpi, la concezione stessa, muovono su una linea, che evidentemente conduce (né solo letterariamente) da Tersite a Kratos, ma anche all'aristofanico Paflagone: sino alla ricognitiva sapienza della servetta petroniana (*Satyr.* CXXVI 3). La funzione della maschera scenica, a nostro vedere, discende (o ne costituisce il funzionale e perfetto parallelo) da siffatta capacità diagnostica. Nella trattatistica latina, rilevanti sono le considerazioni sulla voce, cf. ANON. *De physiogn. liber*, LXXVIII *intenta vox vehemens, cui tamquam sonus quassus permixtus est, violentum, iniustum odium gerentem omnibus significat.* Che l'interesse ippocratico fosse di ordine generalizzato, di carattere antropologico più che puntualmente diagnostico, obiettava J. SCHMIDT, in *RE* XX 1069 (già SCHMID-STAEHLIN, I 2, 567, n. 6). Sarà da ribattere, che la fisiognomica non costituisce dell'altra il semplice rovescio, ma la premessa palesemente (e indispensabilmente) induttiva, di questa precocissima, quanto rigogliosa «morfopsicologia». Punto di arrivo più significativo è costituito dalla metafisica coppia di cavalli, cui Platone assomiglia gli opposti impulsi della ψυχή (*Phaedr.* 253d-e). L'uno è ἀγαθός, corrispondentemente caratterizzato da τῇ καλλίονι στάσει ... τό τε εἶδος ὀρθὸς καὶ διηρθρωμένος, ὑψαύχην, ἐπίγρυπος, λευκὸς ἰδεῖν (!), desideroso di moderazione e di riserbo, persino ἀληθινῆς δόξης ἑταῖρος, conseguentemente docile, obbediente (non diversamente dal sublime Pegaso di *Prom.* 287, che Oceano γνώμῃ στομίων ἄτερ εὐθύνει), ἄπληκτος, κελεύσματι μόνον καὶ λόγῳ ἡνιοχεῖται. L'altro, il κακός, contraddistinto dal colore nero, è corrispondentemente σκολιός, πολύς, malcompicciato, insomma, κρατεραύχην, βραχυτράχηλος, σιμοπρόσωπος, μελάγχρως. Al contrario del primo è ὕβρεως καὶ ἀλαζονείας ἑταῖρος,

spondere al suo linguaggio stridulo, che esprime (si chiarisce subito) αὐθαδίαν / ὀργῆς τε τραχυτῆτα. Parola chiave diventa αὐθαδία, non soltanto per il *Prometeo* [43], ma per una cultura, che va deificando protervia e arroganza, ne impone il trionfo per mezzo della «lingua».

La triade esclusiva, cui Socrate obbliga il neofita, è notoria (*Nub.* 424):

τὸ Χάος τουτὶ καὶ τὰς Νεφέλας καὶ τὴν
[Γλῶτταν, τρία ταυτί.

Ha progredito, nei confronti di quella che invocava inizialmente (vv. 264ss.), e che ridondava di Aere, Etere, Nuvole [44] (cf. supra,

περὶ ὦτα λάσιος, κωφός, μάστιγι μετὰ κέντρων (πτερῶν Herwerden, coll. 255d, sed cf. 254a οὔτε κέντρων ... οὔτε μάστιγος ἔτι ἐντρέπεται) μόγις ὑπείκων. Platone, verosimilmente, trasferisce sui metaforici destrieri un collaudato sommario di morfologia descrittiva, di cui non meno significativo precedente è nella Satira di Semonide contro le donne (fr. 7 W.).

43. Il lessema ricorre, come abbiamo rilevato (p. 3, n. 3), in *Prom.* 79, 436, 1012, 1034, 1037, αὐθάδης è nei vv. 64 (metaforicamente) et 907, αὐθάδισμα è unico nel v. 964. Esso è ignoto, oltre che ad Eschilo, a Sofocle, eccetto *Ant.* 1028 (αὐθαδία τοι σκαιότητ' ὀφλισκάνει), da cui discende *Prom.* 1034ss., nonché *OR* 549s. (ove Creonte esclude, che sia uno κτῆμα, τὴν αὐθαδίαν / ... τοῦ νοῦ χωρίς: per uno schol. il termine è ἰωνικῶς, un poetismo, contro l'attico αὐθάδεια). Euripide ne ha otto ricorrenze (tra sost. e agg.), di cui la metà nella *Medea* (vv. 104, 223, 621, 1028). Aristofane ne usa in *Th.* 704 (τὴν ἄγαν αὐθαδίαν), e parimenti in *Ran.* 1020 (αὐθαδῶς σεμνυνόμενος): più notevole è *Ran.* 837 αὐθαδόστομος, detto di Eschilo, *Lys.* 1116 registra un tipico αὐθαδικός (cf. supra, n. 2). Singolare è EUR. *Med.* 104s. ἄγριον ἦθος στυγεράν τε φύσιν / φρενὸς αὐθάδους, da cui discende *Prom.* 907s. (Zeus) αὐθάδη φρονῶν, ove gli si oppone ταπεινός (non anteriore agli unici HERODOT. IV 191, VII 14), di cui infra, p. 453. In *Prom.* 64 ricorre il primo esempio di referenza oggettuale: σφηνὸς αὐθάδη γνάθον. In GORG. fr. 6, 15ss. D.-K. ricorre τὸ πρᾶον ἐπιεικὲς τοῦ αὐθάδους δικαίου προκρίνοντες, ... αὐθάδεις πρὸς τὸ συμφέρον. Più significativi gli unici tre esempi ippocratei, cf. *Medic.* I 16 H. αὐθάδης γὰρ δοκεῖ ... καὶ μισάνθρωπος, *Aër.* XXIV 35 (=60) καὶ τὰ ἤθεα καὶ τὰς ὀργὰς αὐθάδεάς τε καὶ ἰδιογνώμονας. In ARISTOT. *Rhet.* 1367a37 risulta un recupero in positivo: κατὰ τὸ βέλτιστον ... οἷον ... τὸν αὐθάδη μεγαλοπρεπῆ καὶ σεμνόν, che DION. HAL. IX 53 estende allo stile di Tucidide: τὸ ἀρχαϊκὸν καὶ αὔθαδες κάλλος. Approfondita disamina della emergente εὐβουλία è in ARISTOT. *EN* 1142b6. Egli si riallaccia alle formulazioni (economiche e politiche) «protagoree», di cui soprattutto in PLAT. *Prot.* 318e, *Resp.* 428b, più ampiamente supra, p. 22, n. 29. In THEOPHR. *Char.* XV 1 αὐθάδεια è solo «Schroffheit» (ἀπήνεια): una generalizzazione già riscontrabile negli unici tre luoghi del *Corpus Hippocr.* (su cui cf. supra, p. 18, n. 21), mentre αὐθάδης significa lo «scortese» (Pasquali), in realtà il puro «cafone» (cf. ARISTOT. *EE* 1233b35s.).

44. Nel v. 627 c'è altra variazione: in luogo dell' Etere subentra la problematica Ἀναπνοή, cui non sono estranei i μυκτῆρες, di cui subito nella citazione di *Ran.*

p. 67). Dèi «personali» di Euripide diventeranno (*Ran.* 892ss.), retrospettivamente si direbbe:

893. Sono le nuove divinità, cui Socrate avrebbe convertito la sua (ennesima) vittima: tuttavia ironica, un ridanciano adepto. L'accusa gli costerà la vita, cf. XENOPH. *Mem.* I 1, 1 οὓς μὲν ἡ πόλις νομίζει θεοὺς οὐ νομίζων, ἕτερα δὲ καινὰ δαιμόνια εἰσφέρων, ... τοὺς νέους διαφθείρων, ma già ARISTOPH. *Ran.* 890, ove si tratta in realtà di Euripide, ritenuto famiglio e servante di Socrate dagli antichi comici, cf. ARISTOPH. fr. 392 K.-A., CALL. fr. 15, 2 K.-A. Σωκράτης γὰρ αἴτιος, TELECL. fr. 42 K.-A. Εὐριπίδης σωκρατογόμφους, fr. 41 K.-A., infine DIOG. LAERT. II 18 ἐδόκει δὲ συμπονεῖν Εὐριπίδῃ. Il «filosofo», in realtà, presto ripudiò fisica e cosmologia, riconoscendo in assoluto l'essenza divina, impenetrabile alla mente (γνώμη) dell'uomo. Il mio scolaro L. Perilli mi segnala, in proposito, lo strabiliante EUR. fr. 913 N.^{2}:

τίς τάδε λεύσσων θεὸν οὐχὶ νοεῖ,
μετεωρολόγων δ' ἐκὰς ἔρριψεν (an ἐκρίψας?)
σκολιὰς ἀπάτας; ὧν ἀτηρὰ
γλῶσσ' εἰκοβολεῖ περὶ τῶν ἀφανῶν
οὐδὲν γνώμης μετέχουσα.

La cui *persona loquens* si dimostra un autentico socratico, convinto della trascendentale divinità. Esprime disprezzo non differente (ma più icastico) da quello aristofaneo, professa intemerata fede nel dio nascosto. Si scaglia contro le elucubrazioni dei sedicenti μετεωρολόγοι, ne denuncia le contraddittorie mistificazioni, ma soprattutto le presunzioni inferenziali, in verità demenziali, sulla «natura delle cose». La figura del personaggio euripideo trova puntuali conferme nel Socrate di Senofonte, testimone devoto, anche se non di rado inaffidabile, del suo magistero. Nei citati *Memorabili*, Socrate confida negli dei (ταῦτα δὲ τίς ἂν ἄλλῳ πιστεύσειεν ἢ θεῷ;), perché crede in essi (par. 5-6). Quanto all'esame περὶ τῶν ἀδήλων (l'imperscrutabile futuro), si affida agli oracoli (par. 7). Nega, pertanto, la possibilità di spiegare la natura delle cose, di scoprire le leggi che governano il «cosiddetto» cosmo (par. 11 περὶ τῆς τῶν πάντων φύσεως, cf. 14), supposte dai σοφισταί («fisici»?). Giudica pazzi (par. 11 μωραίνοντας), quanti credono di penetrare l' ἀφανές, la cui conoscenza è riservata alla divinità, negata all'uomo (par. 8, 9, 13). Costoro non si saranno mai sufficientemente arrovellati sugli ἀνθρώπινα, da potersene disinteressare, legittimamente (par. 12). Egli ripudia, com'è noto (cf. supra, n. 33), il sapere «fisico», esclusivamente dedicandosi a quello «morale» (ἠθικόν). Ha sempre riflettuto su queste operazioni (par. 15 ἐσκόπει δὲ περὶ αὐτῶν καὶ τάδε κτλ.), dedicandosi all'indagine περὶ τῶν ἀνθρωπείων, quanto dire quei «valori», che ritiene esclusivi (par. 16).

Lo straordinario frammento è riapparso in un papiro (*POxy.* 1176, fr. 38, 1), ripubblicato in *TGF*, p. 1039, N.^{2}-Sn. (cf. ANAXAG. A 20c D.-K.). Il testo è perfettamente identico, per quanto riguarda i vv. 2-6. Che risultano preceduti da polemiche linee introduttive:

τίς ἀτιμ]όθεος [κ]αὶ [βα]ρυδαίμ[ων,
ὃς] τάδε λεύσσων οὐ προδι[δ]άσκει
ψυχὴν αὑτοῦ θεὸν ἡγεῖσθαι;

Dalle quali si è creduto di poter ricostruire ulteriori elementi dell'originale. Miscono-

αἰθήρ, ἐμὸν βόσκημα, καὶ γλώττης στρόφιγξ
καὶ ξύνεσι καὶ μυκτῆρες ὀσφραντήριοι,
ὀρθῶς μ' ἐλέγχειν ὧν ἂν ἅπτωμαι λόγων [45].

scendovi, in realtà, una elegante elaborazione del nostro e medesimo testo. Irrefutabile è, infatti, che il volgare θεὸν ἡγεῖσθαι traduca θεὸν νοεῖ dell'originale, che l'organico τάδε λεύσσων (un raffinato aulicismo) venga anticipato, in quanto sintattica premessa. Sia ἀτιμ]όθεος (an μισ]όθεος, non exstat enim ἀτιμόθεος), che βα]ρυδαίμ[ων (πα]ραδαίμ[ων, pur suggerito, è inesistente) sono bellurie da magistello, προδιδάσκω ne esibisce la marca, cf. SOPH. *Phil.* 1015 (ψυχή) εὖ προυδίδαξεν ἐν κακοῖς εἶναι σοφόν. Con ψυχὴν αὑτοῦ si chiarisce, sommariamente, il monco τάδε: sbrigativamente, se allude a tutti i valori (verosimilmente elencati nei versi che precedevano), che Socrate (seguìto da Euripide) ha compendiato nella sua dottrina etica. Questa si incardina, notoriamente, sulla divina ψυχή, cf. PLAT. *Leg.* 726a πάντων γὰρ τῶν αὑτοῦ κτημάτων μετὰ θεοὺς ψυχὴ θειότατον. Sarà da concludere, che sia il vecchio testimone (CLEM. ALEX. *Str.* VI 797), sia Satiro abbiano attinto da una medesima, e già canonica, raccolta di «massime eterne»? Il metodo induttivo, com'è noto, si fa risalire ad Anassagora, almeno nella formulazione vulgata (cf. fr. 21a D.-K. ὄψις ... τῶν ἀδήλων τὰ φαινόμενα). Appare dubbio, che ripugnasse giusto a Socrate (suo scolaro), i cui sillogismi sostanzialmente si fondano sul medesimo. La cultura dell'ultimo V secolo ne è impregnata, del *Corpus Hippocr.* è fondamento rivoluzionario, anche se non sarà Democrito unico o maggior tramite (che è opinione semplicistica di A. STÜCKELBERGER, *Vestigia Democritea*, Basel 1984, 77ss.). Sofocle, o qualche suo personaggio, lo detestano (fr. 737 R. μισῶ μὲν ὅστις τἀφανῆ περισκοπῶν ..., cf. [MENAND.] *Mon.* 20 J. ἀφεὶς τὰ φανερὰ μὴ δίωκε τἀφανῆ), come del resto accade in EUR. fr. 160 N.^{2} νέοι νέοισι συννοσοῦσι τἀφανῆ (an συννοοῦσι, Marz.). Ma la massima anassagorea viene, fedelmente, ormeggiata in EUR. frr. 574, 811 N.^{2}. Il cit. SOPH. fr. 737 R. viene agevolmente integrato dallo Pseudo-Menandro: all'attuale trimetro, dovrà seguire l'incipit dell'omologo monostico, ἀφεὶς τὰ φανερά. Si dovrà, conseguentemente, trasformare περισκοπῶν nel più congruo περισκοπεῖ. Da ricordare è anche ARISTOPH. fr. 691 K.-A. ὃς τἀφανῆ μεριμνᾷ, / τὰ δὲ χαμᾶθεν ἐσθίει (detto di Protagora, cf. EUP. fr. 157 K.-A.), nonché ENN. *SRPF* 201 R.^{2} *quod est ante pedes, noenu spectant: caeli scrutantur plagas.* Per la nota disavventura di Talete, cf. PLAT. *Theaet.* 174a. Cf., infine, ARISTOT. *MM* 1185b13 δεῖ γὰρ ὑπὲρ τῶν ἀφανῶν τοῖς φανεροῖς μαρτυρίοις χρῆσθαι.

45. La invocazione delle *Rane* riprende quella canonizzata dalle *Nuvole*, la aggiorna. Il termine ξύνεσις è nuovo (ricorre già in HERODOT. II 5, VII 49 = *common sense*, ma cf. PIND. *N.* VII 60), è garantito tra i Presocratici dal solo DEMOCR. frr. 77, 183 D.-K., quali suoi strumenti sono da intendere i μυκτῆρες, da EMPED. fr. 101 D.-K. (μυκτῆρσιν ἐρευνῶν), all'oraziano *emunctae naris* (*Sat.* I 4,8). È Ippocrate, come sembra, a nobilitare i μυκτῆρες (27x), le cui uniche testimonianze tragiche restano in ambito animale, cf. SOPH. fr. 1135, 3 R. (tori della Colchide), EUR. *Alc.* 493 (le puledre di Eracle), fr. 926 N.^{2} (una cagna?), nonché ARISTOPH. *Vesp.* 1488 οἷον μυκτὴρ μυκᾶται. Ma significativo risulta AESCH. *Sept.* 464 μυκτηροκόμποις πνεύμασιν. È con μυκάομαι (un intensivo ne è μωκάομαι), che il termine probabilmente veniva associato: le narici, come organo della fonazione, quindi dell'olfatto, infine dell'intelletto, in grado di «fiutare», intuire. Nonché di «deridere», «arricciando»

Risulta evidente, che in luogo del ridondante λόγων (si tratterebbe di argomentazioni altrui) si dovrà leggere λέγων, personalizzando, come la κλῆσις richiede. Il peculiare ἅπτεσθαι sopporterebbe al massimo λόγοις, solo con Plat. *Euth.* 283a si avrà ἅπτεσθαι τοῦ λόγου, col significato di 'impugnare', qui già espresso da ἐλέγχειν. Il corretto λέγων è stato travolto da τινα λόγων, emergente ancora in clausola due versi dopo, ma viene strutturalmente confermato da *Lys.* 521 ὀρθῶς γε λέγων νὴ Δί' οὐτοσί. :: πῶς ὀρθῶς κτλ.

Un κόμμα καινόν, oltre che personalissimo, sottolineava il v. 890. Notoriamente στρόφιγξ è il 'perno', metaforicamente qui significa il vorticoso destreggiarsi della lingua, la dialettica, ardimentosa versatilità. Il truffaldino ideale di Strepsiade era, del resto, imparare a γλωττοστροφεῖν (*Nub.* 792), che Hesych. γ 692 chiosa con περιλαλεῖν καὶ στωμύλλεσθαι [46]. Una cultura, politica e sociale, del tutto nuova, nei cui confronti quella tradizionale apparirà antiquata, ed anzi reazionaria: agli occhi del paradigmatico Discorso Ingiusto, come (suppone ironicamente Oceano) del sofistico Prometeo. Obbligata però alle medesime coordinate, non soltanto formali. È in discussione, infatti, un *Brave new world*: da qualche anno, ma negli stessi anni. Sarebbe incongruo anacronismo coinvolgervi il vecchio Eschilo, un uomo tuttavia unidimensionale.

Oceano insiste nel biasimare la protervia di Prometeo, egli stesso però sospetto di αὐθαδία, suggestionato (suo malgrado?) dalla *nouvelle vague*, culturale e politica. Il Titano non risulta mai ταπεινός (v. 320), una metafora che affiora solo con Herodot. VII 14 (opposta a μέγας καὶ πολλός), ha testimonianze nel solo Euripide [47], quindi in Senofonte e Platone, manca del tutto in Aristofane: non potrebbe, concettualmente, appartenere ad Eschilo. La riutilizza (opponendola ad αὐθάδης) ancora *Prom.* 907s., ripete a

per così dire il naso, cf. TIMO, fr. 799 Ll.-J./P. (Socrate) ἐκ δ' ἄρα τῶν ἀπέκλινεν <ὁ> λαξόος ἐννομολέσχης, / Ἑλλήνων ἐπαοιδός, ἀκριβολόγους ἀποφήνας, / μυκτὴρ ῥητορόμυκτος, ὑπαττικὸς εἰρωνευτής. La apostasia è quella, notoria, ἀπὸ τῶν φυσικῶν ἐπὶ τὰ ἠθικά.

46. Cf. *Etym. M.* 235, 41, un evidente «scolio fantasma». Quanto a στρόφιγξ, nello schol. ARISTOPH. *Ran.* 892 ἀπὸ τοῦ στρέφειν (v. l. συστρέφειν, rectissime) αὐτὸν καὶ πανουργεύεσθαι (an πανουργῆσαι?), è da leggere αὐτόν.

47. Cf., in particolare, fr. 688, 2 N.^{2} τὸ σχῆμα σεμνὸς κοὐ ταπεινὸς οὐδ' ἄγαν / εὔογκος. Nel cit. *Prom.* 320s., al Titano si rinfaccia non soltanto l'arroganza, ma lo si avverte: οὐδ' εἴκεις κακοῖς, / πρὸς τοῖς παροῦσι δ' ἄλλα προσλαβεῖν θέλεις. L'aggravante è però identica a quella sottolineata in EUR. *Med.* 1046s. τί δεῖ με ... / λυποῦσαν αὐτὴν δὶς τόσα κτᾶσθαι κακά;

carico di Zeus, e per bocca del Titano, la medesima accusa:

> ἦ μὴν ἔτι Ζεύς, καίπερ αὐθάδη φρονῶν,
> ἔσται ταπεινός, κτλ.

Caratteristiche in sostanza analoghe, ma di segno simpateticamente inverso, il Coro rinfaccerà del resto a Prometeo (vv. 178ss.), di cui abbiamo discusso sopra, a p. 438. Egli è spavaldo, ma inflessibile nelle crudeli sciagure, ha intemerato linguaggio:

> σὺ μὲν θρασύς τε καὶ πικραῖς
> δύαισιν οὐδὲν ἐπιχαλᾷς,
> ἄγαν δ' ἐλευθεροστομεῖς.

L'omerismo δύη diventa *Lieblingswort* nel *Prometeo* (vv. 525, 746), (ἐπι)χαλᾶν (v. 179) lo è altrettanto (5x), per quanto insolita sia la forma composta ed intransitiva, il singolare ἐλευθεροστομέω risulta unico in *Suppl.* 948 ἐλευθεροστόμου γλώσσης. Ma ἐλευθεροστομεῖς, nella medesima persona e posizione finale, era già in Eur. *Andr.* 153 (a. 429?): non dovrebbero esserci eccessivi dubbi circa la prometeica dipendenza.

La conclusione è d'obbligo, Prometeo aggiungerà altre sciagure alle presenti. Una aggiunta anomala, a giudicare dalla quarta posizione, che δέ assume nel v. 321 (πρὸς τοῖς παροῦσι δ' ἄλλα προσλαβεῖν θέλεις): che risulterà meno irregolare, considerando unico plesso πρὸς τοῖς παροῦσι, e l'analogo esempio di Aesch. *Ag.* 653 ἐν νυκτὶ δυσκύμαντα δ' ὠρώρει κακά. Siffatta tolleranza è, tuttavia, maggiore in Eschilo, che negli altri due tragici, e fino in Aristofane [48]. Nuovissimo è l'uso di προσλαβεῖν, non sapremmo indicarne altro esempio, che non Eur. *IA* 1144s., singolarmente analogo, forse dal nostro luogo dipendente (ma cf. il cit. *Med.* 1047):

> τὸ γὰρ ἀναίσχυντον τί δεῖ
> ψευδῆ λέγοντα προσλαβεῖν τῇ συμφορᾷ;

Il verbo (qui suggeriremmo λέγοντι, cf. infra, n. 53) ritorna nel solo *Prom.* 217, ha due ulteriori testimonianze in Sofocle (figurato, in fr. 101, 9, 4 N.^{2} = *adesp. trag.* 515a, 4 K.-Sn.), manca in Erodoto, ma è frequentissimo in Tucidide e Senofonte.

48. Cf., in proposito, DENNISTON, *GP* 187s., ELLENDT-GENTHE, *LS* 159, nonché E. FRAENKEL, ad *Ag.* 653.

Ossessivo è il prosastico τὰ παρόντα, sottolinea (instancabilmente) il senso immediato, pragmatico della contingenza: un esasperato, realistico richiamo ad una attualità, il cui doloroso gravame in genere sfugge. Efesto (*Prom.* 26s.) ricorda a Prometeo, non diversamente da Oceano, che ἀεὶ δὲ τοῦ παρόντος ἀχθηδὼν κακοῦ / τρύσει σε (il verbo è uno ionismo emergente con Erodoto, ma cf. *adesp. lyr.* 944 P., ἀχθηδών sarà solo in Tucidide). Kratos (vv. 46s.) addirittura scagiona la τέχνη da tutti i πόνων ... τῶν νῦν παρόντων: respinge una accusa, quindi corrente (in quel particolare momento, nella sua emergenza sociale). Prometeo stesso esclama (vv. 98s.): τὸ παρὸν τό τ' ἐπερχόμενον / πῆμα στενάχω, rifiuta commiserazione per τὰ μὲν παρόντα ... ἄχη (v. 271). Oceano (vv. 313s.) gli ricorda, che è esiguo scherzo (παιδιά, unico nella poesia greca, ma cf. Aristoph. *Pl.* 1056), nei confronti dei prossimi, τὸν νῦν ὄχλον / παρόντα μόχθων: forzando prosasticamente ὄχλος (come nel successivo v. 827) sul piano delle cose. Ancora Prometeo (v. 375) saprà sopportare τὴν παροῦσαν ... τύχην, raccomanderà (v. 392) ad Oceano di conservargli τὸν παρόντα νοῦν, nel v. 471 dubita di disfarsi τῆς νῦν παρούσης πημονῆς. Nel cit. v. 971 Hermes, riecheggiando Oceano, e rincarando la dose, gli rinfaccia un precoce narcissismo del dolore, romantica *Schadenfreude* l'abbiamo detto:

χλιδᾶν ἔοικας τοῖς παροῦσι πράγμασιν [49].

Nel v. 1000, infine, restituisce a Prometeo l'invito formulato nel v. 471: il suo πρὸς τὰς παρούσας πημονὰς ὀρθῶς φρονεῖν, sofisticamente rispecchia τῆς νῦν παρούσης πημονῆς ἀπαλλαγῶ.

49. Cf. HERODOT. VI 1 et 100 (ma sono otto le ricorrenze) τὰ παρεόντα ... πρήγματα, nonché I 87 (ancora otto ricorrenze complessive) ἐκ τοῦ παρεόντος κακοῦ, con cui platealmente concorda *Prom.* 26, ed infine I 126 etc. τὰ παρεόντα, I 20, 156 etc. τὸ παρεόν. Il sintagma è già omerico, ma significando funzionale disponibilità (α 140): emerge nella dimensione temporale, trionfalmente con la prosa erodotea, ha testimonianze crescenti nella tragedia. GRIFFITH, *Auth.* 186, senza le necessarie distinzioni di merito, segnala le seguenti figure: 11x nel solo *Prometeo*, 2x in Eschilo, 22x in Sofocle, 25x in Euripide. Coordinate logiche e storiche, che dovrebbero tuttavia sconsigliare attribuzioni malinconicamente tradizionali. La marca sofistica di siffatta attenzione (parcellizzata) appare in GORG. fr. 11a, 26 D.-K. οὐ δήπου προσήκει ... μᾶλλον αἱρεῖσθαι κακὰ πρὸ παρόντων ἀγαθῶν, negli innumerevoli esempi, né solo gorgiani, elencati da Diels-Kranz (III 336). Lo spunto concettuale del cit. *Prom.* 971 occhieggiava in SOPH. *Ant.* 472 εἶκειν δ' οὐκ ἐπίσταται κακοῖς.

Particolare spicco ha διδάσκαλος (v. 322), per la frequenza che acquista nel *Prometeo* (4x), per le provocatorie implicazioni, che il termine acquista sulle labbra di Oceano. Egli si fa «maestro» di moderazione, perché convinto della capacità liberatoria di siffatta virtù, ma soprattutto perché «modernamente» sicuro della possibilità di insegnare questa e qualsivoglia ἀρετή [50]. Non diversamente, sembrerebbe, dal progressista Prometeo: alla fine della sua replica escluderà (vv. 373ss.), che l'avversario abbia bisogno di assumerlo come maestro (usa il medesimo stilema, οὐδ' ἐμοῦ διδασκάλου / χρῄζεις), in quanto οὐκ ἄπειρος (cf. Soph. *Tr.* 143 νῦν δ' ἄπειρος εἶ), in virtù dei suoi anni (si deve, maliziosamente, ipotizzare) [51]. Lo abbandona pertanto alla sua unica esperienza, rifiutandogli il beneficio della rieducazione, escludendolo, come l'ἀρχαῖος personaggio aveva prospettato, da ogni tentativo di recupero. Oceano stenta a credere, che l'avversario non veda alcuna ζημία (un lessema pungentemente erodoteo), obbligata al προθυμεῖσθαι (altro *Eigenwort* del *Prometeo*, cf. vv. 381, 630, 786). Il termine non è antecedente a Erodoto, reperibile nei soli Soph. *Tr.* 1119 ed Eur. *Hec.* 564, *Phoe.* 1709, ma prontamente dissacrato da Aristoph. *Vesp.* 1173 (προθυμοῦμαί γε σαυλοπρωκτιᾶν), ed al connesso τολμᾶν (*Lieblingswort*, cf. vv. 235, 299, 331, 999): la medesima ζημία, da cui lo aveva messo in guardia all'inizio (v. 329).

Tono canzonatorio caratterizza il finale (v. 382) δίδασκέ με: ha, in realtà, un valore assoluto, colloquiale, esprime generica richiesta di spiegazione. Un primo esempio è già in Aesch. *Eum.* 431 (πῶς δή; δίδαξον), e quindi nel v. 601: ma esso diventa uno stizzito intercalare in Sofocle (cf. *Tr.* 64 ποῖον; δίδαξον, μῆτερ, εἰ διδακτά μοι, Aristoph. *Ran.* 107 δειπνεῖν με δίδασκε), con variazioni ovvie (absol. δίδασκε, oppure δίδαξον). Lo stilema manca in Euripide (ma cf. *Hec.* 1208, nonché 299 Ἑκάβη, διδάσκου), come del resto in

50. Arcaico, e (ferocemente) minaccioso, suona il monito di Clitennestra in AESCH. *Ag.* 1425 γνώσῃ διδαχθεὶς ὀψὲ γοῦν τὸ σωφρονεῖν. PLAT. *Men.* 70a inizierà con un lapidario emblema: ἔχεις μοι εἰπεῖν, ὦ Σώκρατες, ἆρα διδακτὸν ἡ ἀρετή; ἢ οὐ διδακτὸν ἀλλ' ἀσκητόν; ἢ οὔτε ἀσκητὸν οὔτε μαθητόν;

51. Cf. già EUR. *Hipp.* 252 πολλὰ διδάσκει μ' ὁ πολὺς βίοτος, erede del più famoso SOLO, fr. 18 W. γηράσκω δ' αἰεὶ πολλὰ διδασκόμενος (cf. PLAT. *Lach.* 188b, 189a, *Resp.* 536d). Quanto a διδάσκαλος, le sue prime occorrenze sono nel *Prometeo*. Significativo è, che ἡ διδάσκαλος, *auffallend* in *Prom.* 110, 391, abbia una emergenza in *HMerc.* 556 (ma appartiene all'avanzato V sec.), nonché in EUR. *Andr.* 947, DEMOCR. fr. 76 D.-K. (cf. infra, n. 62). Quanto ad ἐκδιδάσκω, le sue ricorrenze più alte sono in SOPH. *Tr.* 934, *OR* 38, 1370, EUR. *Med.* 295: non sorprende la concorrenza di *Prom.* 698.

Erodoto e Tucidide, e addirittura nei dialoghi platonici (ove risulta il reciproco, cf. *Men.* 81e ἔχω σε διδάξαι, *Lach.* 200b διδάξω καὶ σέ). È frequentissimo, invece, nelle *Nuvole*, ove lo stesso διδάσκω ha ventisette occorrenze (con i composti). Al cui v. 1442 ricorre l'emblematico πῶς δή; δίδαξον, riecheggiato in *Ran.* 1162 πῶς δή; δίδαξον γάρ με κτλ. Evidente risulta la sofistica peculiarità dello *Stichwort*, nonché il culmine cronologico della sua maggiore, esasperata diffusione. Ne sono puntuale testimonianza le *Nuvole*, commedia dei falsi maestri e di più falsi insegnamenti, ne è parimenti suggestionato il *Prometeo*, con sbandierata evidenza. Al v. 196, infatti, il Coro intima al protagonista un fiducioso δίδαξον ἡμᾶς (cf. *Vesp.* 519 δίδαξον ἡμᾶς, ὦ πάτερ), introdotto (v. 193) da un epesegetico πάντ' ἐκκάλυψον καὶ γέγων' ἡμῖν λόγον [52]. Nel v. 698 è il Coro, che ingiunge al medesimo l'ironico ritornello: λέγ', ἐκδίδασκε. Motivandolo, tuttavia, con una sorprendente ragione:

τοῖς νοσοῦσί τοι γλυκὺ
τὸ λοιπὸν ἄλγος προυξεπίστασθαι τορῶς.

Una «gnome», che sembrerebbe attinta dalla quotidiana esperienza: in realtà una citazione, presso che letterale, della più accreditata dottrina di Ippocrate. Il *Prognostico*, nel cui Proemio sono poste le fondamenta della nuova medicina, identificata con la «predittività», che scaturisce da argomentate deduzioni. Movendo dalla anamnesi, e formulando esatta diagnosi, essa è in grado di προγινώσκειν καὶ προλέγειν il futuro decorso della malattia. Ad esclusivo vantaggio però dell'ammalato, alla cui presenza (παρὰ τοῖσι νοσέουσι) va ritualmente formulata ed enunciata la prognosi, ancora prima che la terapia. La migliore cura, si afferma esplicitamente, è giusto nel prefigurare, nell'essere in grado di προειδέναι τὰ ἐσόμενα ἐκ τῶν παρεόντων παθημάτων: viene garantito a vantaggio esclusivo degli ἀσθενέοντες, allo scopo che l'umanità più confidentemente si consegni al medico [53]. Il Coro del *Prometeo*, con la rinnovata coscien-

52. Termine ossessivo del *Prometeo* è γέγωνα, cf. ancora vv. 523, 657, 787, 820, 990, vv. 192, 784, con un'eccezionale doppia reggenza (τινί τι), nonché v. 627 (γεγωνίσκω). Un omerismo, estraneo tuttavia a Eschilo, ma non al tardo Sofocle (*OC* 213) e ad Euripide (*Or.* 1220), che usa anche γεγωνέω e γεγωνίσκω.

53. Cf., in proposito, «MCr» XXI-XXII (1986-87) 199-254. L'indagine strutturale, verbale, concettuale del Proemio di questa opera, ha permesso di indicarne la novità rivoluzionaria, sul piano strettamente epistemologico, specificamente intellettuale. Essa è frutto di due «culture», egualmente affilate, impazienti: la medica e quella sofistica. Si

za del *commoner*, si pone come destinatario (più che oggetto) delle sollecitudini ippocratee: palesemente attua, drammatizza siffatto insegnamento. È improbabile, che Eschilo ne abbia precorso i rivoluzionari contenuti, ne abbia anticipato, letteralmente, la sconcertante formulazione (vagamente «sofistica» ne è la motivazione). Non prima della peste, Ippocrate e gli ippocratici dilagano in Atene, sciamano nella sua cultura, sovvertendola [54].

Non solo concettualmente, la singolare predittività risulterebbe

sostengono a vicenda, con la medesima impertinenza, mentale e sociale. Animano quella eccezionale ribalta offerta dall'Atene periclea, ne vengono a loro volta sollecitate, esasperate. Da fenomeno apparentemente sovrastrutturale, si trasformano in luminoso fomite creativo. L'Auctor del *Prometeo* ne è letteralmente affascinato, assorbe con avidità, manipola, ma soprattutto esibisce, populisticamente divulga (a brandelli, tuttavia) la «nuova scienza»: filosofica, ma non meno medica, antropologica, dialettica, tecnica. È da questa constatazione, di cui si offrivano innumerevoli (ma spesso sorprendenti) prove in quella sede, che è nata per noi la necessità di riesaminare integralmente il *Prometeo*, con un'analisi non soltanto filologica (primariamente stilistica, oltre che capillarmente linguistica), ma per così dire «funzionale»: che ne ricercasse, nella trama di un più congruo «sistema», le puntuali coordinate culturali, quanto dire storiche. La massima (la griglia è già in HESIOD. fr. 273 M.-W., che il testimone denuncia letteralmente plagiato da MUSAE. fr. 7 D.-K. ἡδὺ δὲ καὶ τὸ πυθέσθαι, ὅσα θνητοῖσιν ἔνειμαν / ἀθάνατοι κτλ.) viene prontamente acquisita ed esibita dal *Prometeo*, ma non tarderà a suscitare dubbi. Ne informa un significativo frammento di Euripide (fr. 205 N.^{2}, *Antiopa*, 412 a.C.):

> φρονῶ δ' ἃ πάσχω, καὶ τόδ' οὐ σμικρὸν κακόν·
> τὸ μὴ εἰδέναι γὰρ ἡδονὴν ἔχει τινὰ
> νοσοῦντα, κέρδος δ'ἐν κακοῖς ἀγνωσία.

Delle cui convinzioni si dovrà fare carico ad un personaggio «scettico», non necessariamente ad Euripide. È facile riconoscervi, tuttavia, le τυφλαὶ ... ἐλπίδες, con cui Prometeo (da schietto illuminista) vanta θνητοὺς ἔπαυσα μὴ προδέρκεσθαι μόρον (v. 248, cf. PLAT. *Gorg.* 523d παυστέον ἐστὶν προειδότας αὐτοὺς τὸν θάνατον· νῦν γὰρ προῖσασι). Nel v. 3 F. Conti Bizzarro suggerisce il corretto νοσοῦντι, coll. PHERECR. fr. 155, 1s. K.-A. σοί τε γὰρ κλυεῖν / ἐμοί τε λέξαι θυμὸς ἡδονὴν ἔχει, ma cf. anche SOPH. *El.* 286 ὅσον μοι θυμὸς ἡδονὴν φέρει, ALEX. fr. 265, 5ss. K.-A. φέρει δὲ τοῖς μὲν χρωμένοις / δόξης τιν' ὄγκον, τοῖς δ' ὁρῶσιν ἡδονήν, / κόσμον δὲ τῷ βίῳ.

54. La presenza di Ippocrate (e degli Ippocratici) in Atene è documentata non più che marginalmente, cf. *RE*, Suppl. VI 1292ss. Ma l'ampiezza del fenomeno, il suo aggressivo impatto, non possono che obbligarsi ad una straordinaria occasione, ad una cultura già ricca e matura, ad una progressistica civiltà. È soltanto l'incontro con il rovello filosofico ateniese, con una prassi spiccatamente dialettica, che consente ad Ippocrate di elaborare i suoi princìpi, essenzialmente fondati sulla distinzione categoriale, sulla illuministica inferenza, sulla predittività. Il suo contributo, non solo pragmatico, a questa rivoluzionaria cultura, sarà stato tutt'altro che insignificante, cf. PLAT. *Prot.* 311b, *Phaedr.* 270b.

anomala in Eschilo, ma formalmente. Il verbo costituisce, infatti, un hapax, viene significativamente anticipato nei vv. 101ss., vanitosamente rivendicato a sé da Prometeo stesso:

> καίτοι τί φημί; πάντα προυξεπίσταμαι
> σκεθρῶς τὰ μέλλοντ', οὐδέ μοι ποταίνιον
> πῆμ' οὐδὲν ἥξει.

Egli si attribuisce una capacità induttiva, diversa ed anzi opposta alla pratica divinatoria, di Gaia ad esempio, che usa (v. 211) τὸ μέλλον ... προυτεθεσπίκει(ν) (sostanziale hapax), σκεθρῶς ed ἐξεπίσταμαι: costituendo (senza il dubbio espresso dal Griffith, *Prom. B.* 104) marche della esattezza, del dedurre. Ma indubbiamente uno ionismo costituisce il peculiare προυξεπίσταμαι: sono frequentissimi in Erodoto composti col duplice preverbo (mancano, in tutto il greco, quelli con il triplice προεξεπι-) [55], trascendono in Tucidide, ma non nella tragedia: salvo il coagulato προυννέπω (5x), ed il sintomatico προυξερευνάω del solo Euripide [56].

Alla sfida ironica, che Oceano lancia, ormai sfiduciato, nel v. 382 (δίδασκέ με), Prometeo ribatte sprezzante, nel successivo verso:

> μόχθον περισσὸν κουφόνουν τ' εὐηθίαν.

Termine ossessivo nel *Prometeo* è μόχθος (8x), lo stesso περισσός non ricorreva che in *Sept.* 1043. Del solo *Prometeo* è κουφόνους, verosimilmente attinto da Sofocle, dove era gentile epiteto di amore (*Ant.* 615ss. ἐλπὶς ... / ... ἀπάτα κουφονόων ἐρώτων, lyr.), ma anche di inoffensivi uccelli (*Ant.* 342, lyr.). Risponde, sarcastico, al περισσόφρων, che all'inizio del dibattito Oceano aveva pur concesso a Prometeo (v. 328, un ulteriore hapax), qualifica con ridondanza evidente il finale εὐηθία. Ancora una peculiarità del solo *Prometeo*, ignota però anche a Sofocle: ma non ad

55. Il molteplice cumulo delle preposizioni è tratto arcaistico (l'antico indiano ne integra fin cinque), già smorzato in Omero, quasi estinto in Pindaro (eccetto *P.* IV 49, *N.* IV 29), cf. il nostro *Probl. om.* 252, n. 1.

56. Tutti e tre i tragici hanno προεννέπω, mentre προεξερευνάω è di EUR. *Phoe.* 92, il deverbale προυξερευνητής ricorre in *Rh.* 296. La sonora vanteria dei vv. 101ss. risuonerà in VERG. *Aen.* VI 105 *omnia praecepi atque animo mecum ante peregi.* Si pone, in realtà, quale precoce dogma, peculiare degli stoici (Cic., Sen.), cf. E. NORDEN, *Vergilius. Aeneis VI*, 154s. A dispetto dei commentatori, si dovrà citare anche *Aen.* VI 103s. *non ulla laborum* (οὐδέ μοι ... πῆμα), / *o virgo, nova mi facies inopinave surgit* (ποταίνιον ... ἥξει). Ove converrebbe leggere, pertanto, il futuro *surget*. Con i citt. vv. 101ss. pateticamente contrasta il v. 126.

Euripide, che ne registra due sole ricorrenze. Sia il sostantivo, che il corrispondente aggettivo, si impongono in verità soltanto con Erodoto, con una valenza già negativa. Il termine indicava, del resto, una commendevole *ingenuitas*, una semplicità d'animo destinata all'altrui abuso e quindi allo scherno [57]. Peculiarità, puntualmente ricostruite da Platone, in *Resp.* 400e εὐλογία ἄρα καὶ εὐαρμοστία καὶ εὐσχημοσύνη καὶ εὐρυθμία εὐηθεία ἀκολουθεῖ, οὐχ ἣν ἄνοιαν οὖσαν ὑποκοριζόμενοι καλοῦμεν ὡς εὐήθειαν, ἀλλὰ τὴν ὡς ἀληθῶς εὖ τε καὶ καλῶς τὸ ἦθος κατεσκευασμένην διάνοιαν. Lo svilimento del termine, a giudizio di Platone, è lento ed ambiguo, sfumato da un velo di ironia (ὑποκοριζόμενοι). Siffatto processo va smarrito, se ὡς εὐήθειαν

57. La prima ricorrenza di εὐήθης sembra in ARCHIL. fr. 331, 2 W. (l'ultimo editore apoditticamente lo allinea fra gli «spuria»), che LSJ spiegano «di piccola virtù». Per quanto si tratti di una metaforica συκῆ, con cui viene identificata una ξείνων δέκτρια Πασιφίλη (cf. AESCH. *Eum.* 536s. ὁ πᾶσιν φίλος / ... ὄλβος), non è sulla peculiare professione che εὐήθης sembra insistere (già trasparente, attraverso δέκτρια e Πασιφίλη), ma sulla generosa, dubbiamente «nobile» modalità, con cui la figliola si offre (graziosamente dunque) alle predaci πολλαὶ κορῶναι del verso precedente. Il lessema insorge, con sufficiente certezza, in HIPPON. fr. 154 W. εὔηθες κρίτη (pro κρίτα): lo sorregge CRATIN. fr. 360, 2 K.-A. τῆς ἡμετέρας σοφίας κριτὴς ἄριστε πάντων (cf. PLAT. *Leg.* 659a οὔτε ... παρὰ θεάτρου δεῖ τόν γε ἀληθῆ κριτὴν κρίνειν μανθάνοντα, nonché 669a, dove vengono indicati i tre requisiti del μέλλων ἔμφρων κριτὴς ἔσεσθαι, in qualsiasi arte: riconoscere l'oggetto, l'adeguatezza della rappresentazione, la qualità infine, che si tratti di ῥήμασί τε καὶ μέλεσι καὶ τοῖς ῥυθμοῖς). Nonché EUR. *Suppl.* 1053 κριτὴς ἂν εἴης οὐ σοφὸς γνώμης ἐμῆς, PLAT. *Phaed.* 88c οὐδενὸς ἄξιοι ... κριταί, *Resp.* 343d ὦ εὐηθέστατε Σώκρατες. Un burlesco (cf. supra, n. 2) ὡς εὐηθικῶς ricorre in ARISTOPH. *Nub.* 1258, *Eccl.* 521 (ripreso da PLAT. *Resp.* 343c ὡς ἀληθῶς εὐηθικῶν τε καὶ δικαίων, *Charm.* 175c εὐηθικῶν ... καὶ οὐ σκληρῶν): il semplice εὐήθης è unicamente in fr. 692, 2 K.-A. τιταίνει ψίθυρον εὐήθη νόμον, ove sarà da leggere ψίθυρος (coll. SOPH. *Ai.* 148, ARISTOPH. fr. 172 K.-A.) aut εὐήθη<ς> (coll. XENOPH. *HG* II 3, 16). Risulta ignoto alla tragedia, salvo quattro casi (complessivi) di Euripide, in particolare *Hipp.* 638ss., ove definisce, con un evidente idiotismo, le peculiarità di una donna, se «inoffensiva» (ἀνωφελὴς / εὐηθία, prontamente condiviso dall'unico *Prom.* 383). Irrompe (dall'area ionica?) non prima di Erodoto (I 60, II 45), in Ippocrate si è già svilito, indica la levità del malanno (*Vet. med.* 11, *Progn.* 43). GRIFFITH, *Auth.* 220 si chiede dubbioso, se non si tratti di termine sofistico. Per la verità, esso non risulta che in DEMOCR. fr. 67 D.-K. (opposto a σωφρονέων). Va sottolineata la peculiare attenzione, che gli dedicano Platone e soprattutto Aristotele. Significativo nel primo è *Soph.* 267e ὁ μὲν ... εὐήθης αὐτῶν ἐστιν, οἰόμενος εἰδέναι ταῦτα ἃ δοξάζει, nell'ultimo *Rhet.* 1389a16 (οἱ νέοι) οὐ κακοήθεις ἀλλ' εὐήθεις. Questi dispone anche di un unico εὐηθικός (*Phys.* 218b8, cf. *GA* 757a2 εὐηθικῶς), memore tuttavia di aristofaniche polemiche (cf. infra, n. 58). La opposizione di Aristotele sembra già di Bias, cf. DIELS-KRANZ, I 65: μήτ' εὐήθης ἴσθι μήτε κακοήθης.

viene espunto (van Herwerden, Burnet): dovrebbe quanto meno sostituirlo οὕτως. La equivalenza di εὐήθεια con ἄνοια viene puntualmente registrata dal cit. Hesych. ε 6825 (cf. 6826, 6827), ennesimo esemplare di «coppia contigua».

In realtà, il degrado non è soltanto di ordine semantico, ma conseguenza di un trauma storico: ha una pregnante valenza culturale. Ne garantisce un puntiglioso testimone, addirittura Tucidide. È notorio, che questi attribuisce allo sconvolgimento provocato dalla guerra del Peloponneso un ribaltamento dei costumi e della moralità politica, del corrispondente vocabolario. Egli fornisce un sorprendente elenco di simile rivoluzione semasiologica, certo moralistico e spesso fazioso: vi spirano gli stessi ed allarmati umori, che agitano le prime commedie di Aristofane. L'*animus*, che ispira la sua requisitoria, appare non troppo differente da quello dei *Cavalieri*. Nel dolente quadro da lui descritto, l'eversione interna avanza, alla fine travolge tutto, irresistibilmente (III 82, siamo nel 427/6, alla vigilia di quel colpo di stato, i cui infocati barbagli ci siamo sforzati di evidenziare, cf. pp. 210ss., n. 31): καὶ πᾶν ὡς εἰπεῖν τὸ Ἑλληνικὸν ἐκινήθη (uno sconvolto universo culturale, formalizzato, la prima volta, da Herodot. I 4 etc.). Dubbie alleanze si infittiscono, si intrecciano connivenze: ῥᾳδίως αἱ ἐπαγωγαὶ τοῖς νεωτερίζειν τι βουλομένοις ἐπορίζοντο. Una dilagante pestilenza si abbatte sulla vita delle Città: καὶ ἐπέπεσε πολλὰ καὶ χαλεπὰ κατὰ στάσιν ταῖς πόλεσι, γιγνόμενα μὲν καὶ αἰεὶ ἐσόμενα, ἕως ἂν ἡ αὐτὴ φύσις ἀνθρώπων ᾖ. Un fenomeno notorio, come la tucididea «filosofia» della storia aveva già insegnato (cf. «MCr», cit. a n. 53, pp. 232ss.).

Si inasprisca o attenui, profonde alterazioni seguono al variare delle congiunture. In tempo di pace regna la responsabilità dei cittadini, ὁ δὲ πόλεμος ὑφελὼν τὴν εὐπορίαν τοῦ καθ' ἡμέραν βίαιος διδάσκαλος καὶ πρὸς τὰ παρόντα τὰς ὀργὰς τῶν πολλῶν ὁμοιοῖ. La ὑπερβολὴ τοῦ καινοῦσθαι τὰς διανοίας comporta lo stravolgimento, non minore, dell'universo linguistico: τόλμα μὲν γὰρ ἀλόγιστος ἀνδρεία φιλέταιρος ἐνομίσθη, μέλλησις δὲ προμηθὴς δειλία εὐπρεπής, τὸ δὲ σῶφρον τοῦ ἀνάνδρου πρόσχημα, καὶ τὸ πρὸς ἅπαν ξυνετὸν ἐπὶ πᾶν ἀργόν· τὸ δ' ἐμπλήκτως ὀξὺ ἀνδρὸς μοίρᾳ προσετέθη, ἀσφαλείᾳ δὲ τὸ ἐπιβουλεύσασθαι ἀποτροπῆς πρόφασις εὔλογος. καὶ ὁ μὲν χαλεπαίνων πιστὸς αἰεί, ὁ δ' ἀντιλέγων αὐτῷ ὕποπτος. L'elenco continua, con sofferta (quanto pertinente, perspicace) lamentazione. Facile conclusione, molti preferiscono passare per abilissimi furfanti (κακοῦργοι ὄντες

δεξιοί), piuttosto che per onesti sempliciotti (ἀμαθεῖς ἀγαθοί): di questa si vergognerebbero, si vanterebbero dell'altra nomea. I caporioni, insomma, prevaricano, ricorrendo ciascuno ad un lessico specioso (μετὰ ὀνόματος ἑκάτεροι εὐπρεποῦς), trionfano nell'ignominia grazie alle forzature del vocabolario, al dilagare del «sofistico» nominalismo.

A causa del sovvertimento civile, si instaurò dunque ogni sorta di perversione (κακοτροπία), anche e sconcertantemente linguistica. Così accadde per la semplicità (τὸ εὐηθες), si specifica particolarmente (III 83): spogliata della costitutiva nobiltà (τὸ γενναῖον πλεῖστον), finì sommersa dal ridicolo (καταγελασθὲν ἠφανίσθη). Massimo e distintivo valore fu il contrapporsi ideologicamente l'uno all'altro (τὸ δὲ ἀντιτετάχθαι ἀλλήλοις τῇ γνώμῃ), con pari diffidenza. Uno scontro accanito, che gli agoni dei *Cavalieri* e delle *Nuvole*, soprattutto delle *Vespe* di Aristofane, perfettamente illustrano, storicamente puntualizzano. Il «sofistico duetto», inscenato dal *Prometeo*, efficacemente lo rappresenta: nel medesimo torno di tempo, enfatizzando la medesima, perversa *allure*.

Platone, con l'occhio del sociologo oltre che del filosofo, integra la motivata testimonianza di Tucidide, ne ricostruisce il contesto culturale, la identifica con la prassi sofistica. È sorprendente la polemica definizione, che egli fornisce dell'emergente eroe (*Soph.* 267e): ὁ μὲν γὰρ εὐήθης ... ἐστίν, οἰόμενος εἰδέναι ταῦτα ἃ δοξάζει (un puntuale anticipo è, tuttavia, in Herodot. VII 16: per chi sogna, il colmo della εὐηθίη è δοκεῖν, affidandosi al casuale τεκμαίρεσθαι). Lo accusa non soltanto di presunzione, ma di mistificazione, risultando palesemente un δοξομιμητής (sulle tracce del δοκησίσοφος di Aristoph. *Pax* 44, emblematico in Antipho, fr. 105 D.-K., ma cf. δοξόσοφος in Plat. *Phaedr.* 275d, Aristot. *Rhet.* 1387b). Analogo al δοκησιδέξιος di Pherecr. fr. 163 K.-A., che torna in Call. Com. fr. 34 K.-A., ove sembra ricorrere anche δοκησίνους, Poll. IV 9 allinea a questa serie, schiettamente comica, anche δοκησισοφία, attribuendolo falsamente a Platone (dovrà leggersi δοξοσοφία, coll. *Soph.* 231b, etc.?), nonché ψευδοδοξία. L'opposto di chi agisce con verificabile curiosità (ἱστορική), fondata sulla ἐπιστήμη, non sulla δόξα. È in sostanza un simulatore, intemerato in un caso e quindi εὐήθης, quando si illuda, come si è visto, di sapere ἃ δοξάζει, operando con leggerezza, ma in buona fede. Si distingue però da altro e più complesso tipo, visibilmente tortuoso, pavido, indeciso, in quanto ignora tutto ciò che nei confronti degli altri finge di conoscere (ὡς

εἰδὼς ἐσχημάτισται). Un gioco delle apparenze, dunque, spregiudicato ed istintivo (lo diremmo, quindi, θρασύς oltre che εὐήθης), soffertamente mediato nella seconda evenienza.

È sorprendente, che un ingenuo, di nome Oceano, spinto dalla ingenita onestà, si affretti ad inquadrarsi nel primo gruppo: l'esperto Prometeo gli ha rinfacciato perdita di tempo, κουφόνουν εὐηθίαν. Egli ribatte, platonicamente (vv. 384s.):

> ἔα με τῇδε τῇ νόσῳ νοσεῖν, ἐπεὶ
> κέρδιστον εὖ φρονοῦντα μὴ φρονεῖν δοκεῖν.

Non senza anticipare nella clausola ἐπεί: un ennesimo *enjambement*, notorio vezzo sofocleo (due dozzine di ricorrenze), dal potente impatto drammaturgico, presso che ignoto al vecchio Eschilo: queste considerazioni di Griffith, *Auth.* 96, sono al nostro scopo incontrovertibili. Ma se il contenuto morale è facilmente reperibile anche in Eschilo (cf. *Sept.* 592 οὐ γὰρ δοκεῖν ἄριστος, ἀλλ' εἶναι θέλει, e del resto in Heraclit. fr. 17 D.-K. οὐ γὰρ φρονέουσι τοιαῦτα πολλοὶ ..., ἑωυτοῖσι δὲ δοκεῦσι), la sua formalizzazione emerge perentoriamente in Soph. *Ant.* 557 (τοῖς δ' ἐγὼ 'δόκουν φρονεῖν), diviene esplicita nei successivi vv. 707ss.:

> ὅστις γὰρ αὐτὸς ἢ φρονεῖν μόνος δοκεῖ,
> ἢ γλῶσσαν, ἣν οὐκ ἄλλος, ἢ ψυχὴν ἔχειν,
> οὗτοι διαπτυχθέντες ὤφθησαν κενοί.

Matrice, non solo concettuale e formale, ma topicamente esaustiva, risulterà in Eur. *Med.* 292ss., ove l'eroina lamenta la persecuzione di una δόξα negativa. In realtà (vv. 298s.):

> σκαιοῖσι μὲν γὰρ καινὰ προσφέρων σοφὰ
> δόξεις ἀχρεῖος κοὐ σοφὸς πεφυκέναι.

Alla spicciola, Crit. fr. 28 D.-K. ne riassume il nocciolo:

> δεινὸν δ'ὅταν τις μὴ φρονῶν δοκῇ φρονεῖν.

Dipendendo, con tutta evidenza, da *Prom.* 185, ma risalendo come questo alla assiomatica pronuncia sofoclea, alla dialettica articolazione di Medea. In una compagine palesemente «intertestuale», ma radicata in un tessuto storico, tutt'altro che sommario, intriso com'è di una nuova, schiettissima coscienza.

Di siffatte e sofistiche distinzioni (cf. *Prom.* 944 σὲ τὸν σοφιστήν), Oceano è precocemente conscio. Il vecchio interpreta la εὐηθία, rinfacciatagli dall'avversario, secondo la medesima lun-

ghezza d'onda, per cui qualificava se stesso (v. 317) ἀρχαῖος, e cioè «reazionario». Ma Prometeo ha preconizzato, nella pur leziosa κουφόνους εὐηθία, altro ed evidente emblema delle sofistiche tenzoni (v. 383). Nella *Epist.* XIII (360c), Platone raccomanda un giovanotto, tutt'altro che sgradevole a frequentarsi, che οὔτε κακοήθει ἔοικεν, ἀλλὰ μᾶλλον ἐλαφρὸς καὶ εὐήθης δόξειεν ἂν εἶναι. Un duplice gioco delle apparenze, ancora una volta, consapevole nel primo caso, colposo nell'altro: οὔτε κακοήθει ἔοικεν ed ἐλαφρὸς καὶ εὐήθης δόξειεν ἂν εἶναι, si corrispondono inversamente, come nel citato passo del *Sofista* (cf. *Charm.* 162b) [58]. Se l'ultimo stilema emerge letteralmente in *Prom.* 383, finora discusso, l'implicita dimensione dell'«apparire» sofistico verrà esplicitata nei successivi vv. 385 (δοκεῖν) e 386 (δοκήσει), con agevole puntualità.

Oceano taglia corto, preferisce, come abbiamo veduto, τῇδε τῇ νόσῳ νοσεῖν: visibilmente però saccheggiando Eur. *Andr.* 220s. καίτοι χείρονα ... νόσον / ταύτην νοσοῦμεν (ove χείρονα è sostituito da κέρδιστον). Ma anche innovando, con una figura rettorica, che è già emersa in Herodot. III 33. Egli è, infatti, convinto, che è preferibile apparire insensati, malgrado il proprio e indiscutibile senno (cf. l'evidenziato v. 385). La proposizione rischia di risultare insensata, costituisce in realtà una monca citazione [59]. Non può significare soltanto rassegnazione, o senile tolleranza. Ancora nella prototipica *Medea*, l'eroina ha onestamente avvertito (vv. 300s.), che il saggio chiede riconoscimento da parte dei δοκούντων εἰδέναι τι ποικίλον (cf. *Prom.* 308), anche se ἐν πόλει λυπρὸς φανῇ, conquistandosi sociale impopolarità. Ribadisce, nella sostanza, quanto il cit. Aesch. *Sept.* 592 assicurava (οὐ γὰρ δοκεῖν ἄριστος, ἀλλ' εἶναι θέλει, con una opposizione «eleatica», per cui cf. ulteriormente *Ag.* 788, 840, *Choe.* 1053s.), definendo la moralità, unidi-

58. Il termine κακοήθης era (con sospetta insistenza) in ARISTOPH. *Pax* 822 et 823 (κακοήθεις ... / ... κακοηθέστεροι), nonché *Th.* 422 (κακοηθέστατα). Si accoppia con πανοῦργος in ARISTOT. *HA* 613b23, quindi in MENAND. *Epitr.* 535 K.-Th. πανούργως καὶ κακοήθως.

59. GRIFFITH, *Prom. B.* 155 appare (comprensibilmente) in difficoltà. Suppone, che la dissimulazione qui predicata sia utile ad essere ignorati o fraintesi: da gente pericolosa come Zeus, o traviata come Prometeo. Oppure, che la massima banalmente sostenga, che è meglio *esser* saggi che *sembrarlo*. Un misfatto, di cui Prometeo si assumerebbe il carico: in realtà una colpa, di cui evidentemente egli si compiace, dal sapore veracemente antisocratico.

mensionale, del vecchio galantuomo (si tratta di Aristide, cf. W. Jaeger, *Paideia*, I, trad. it. p. 488). In Soph. *Ant.* 323, la guardia aveva del resto proclamato, su una linea parallela:

ἦ δεινόν, ᾧ δοκῇ γε, καὶ ψευδῆ δοκεῖν.

Paradossalmente, il Coro concluderà (vv. 622ss.):

τὸ κακὸν δοκεῖν ποτ' ἐσθλὸν
τῷδ' ἔμμεν ὅτῳ φρένας
θεὸς ἄγει πρὸς ἄταν.

Ma esplicita, paradigmatica formulazione risulterà ancora una volta nella *Medea* euripidea, che sappiamo afflitta da infamante reputazione (vv. 601s.):

τὰ χρηστὰ μή σοι λυπρὰ φαίνεσθαί ποτε,
μηδ' εὐτυχοῦσα δυστυχὴς εἶναι δοκεῖν.

La frecciata di Oceano, ostentatamente radicata in questa legittimistica convinzione, si dimostra malignamente antisofistica. Ha uno sconcertante contrappunto nel socratico Critias, fr. 28 D.-K., evidentemente ricalcato sull'indicato Soph. *Ant.* 323:

δεινὸν δ' ὅταν τις μὴ φρονῶν δοκῇ φρονεῖν,

che già Diels aveva segnalato, quale esatto reciproco di *Prom.* 385. Il contenuto ideologico risulta identico, sebbene la diffida venga programmaticamente rovesciata, ergendosi ad etico «comandamento»: in realtà, un badiale adagio. Una connivenza, che nuovamente significa storicità comune, irrefutabile. Aristotele (*Soph. el.* 165a20) preciserà, del resto, che ἐστί τισι μᾶλλον πρὸ ἔργου τὸ δοκεῖν εἶναι σοφοῖς ἢ τὸ εἶναι καὶ μὴ δοκεῖν. Afferma, pertanto, che la sofistica è costituita da una φαινομένη σοφία οὖσα δ' οὔ, che il sofista di conseguenza è solo un affarista (χρηματιστής), che attinge da una φαινομένης σοφίας ἀλλ' οὐκ οὔσης. Ne discende, necessariamente, che è compito del saggio δοκεῖν ποιεῖν, piuttosto che ποιεῖν καὶ μὴ δοκεῖν. Il vero saggio, ha già e socraticamente proclamato il vetusto Oceano, addirittura rinuncia alla decantata apparenza, ponendosi, non troppo sibillinamente, su un piano di disimpegnata onestà. Si sposta, comunque, sul terreno del contendente, intende colpirlo, con le sue stesse armi: esercita una raffinata vendetta, per mezzo dell' «ironia». Che appartiene tuttavia alla generazione emergente, diventa peculiare, vittoriosa con Socrate. Si distingue e instancabilmente oppone alla dilagante, ignobile simu-

lazione dei prevaricatori (egoistici e laconici), che costringono l'avversario a scoprirsi, lasciarsi battere (Plat. *Soph.* 268b). Di sicuro Prometeo, pur inteso quale spavaldo interlocutore, non è in grado di cogliere ed intendere l'arguto paradosso. Liquida, infatti, Oceano con una rozza (a suo modo ironica?), e tutt'altro che opinabile constatazione (v. 386):

ἐμὸν δοκήσει τἀμπλάκημ' εἶναι τόδε.

Non gli resta che arrendersi, giusto come Oceano ritiene immedicabile la εὐηθία dell'avversario (v. 383). Non sembra sfuggirgli (come finora è sfuggita) la inquietante implicazione socratica, contenuta nella pur trasparente massima di Oceano. Questi si dichiara consapevole della propria νόσος, preferisce tuttavia sopportarne il fraintendimento, subire la ingiuria dell'avversario. Che non differisce, nelle intenzioni, come nella struttura, dal τὸ ἀδικεῖν τοῦ ἀδικεῖσθαι κάκιον ἡγεῖσθαι, di cui in Plat. *Gorg.* 474b, ma più taglientemente in 469b ἐχοίμην ἂν μᾶλλον ἀδικεῖσθαι ἢ ἀδικεῖν, 479e ἀεὶ τὸν ἀδικοῦντα τοῦ ἀδικουμένου ἀθλιώτερον εἶναι. Sembra acconciarsi ad una simile colpa, senza eccessiva incertezza. Prometeo ne respinge la vocazione socratica, con recisione, che abbiamo visto sempre più intransigente, impetuosa. Rifiuta con spregio quelli che egli giudica mediocri (quanto vanitosi) teoremi (v. 1039 σοφῷ γὰρ αἰσχρὸν ἐξαμαρτάνειν, cf. supra, pp. 97, 116ss.), dimostra più autentica, quanto sofferta consapevolezza, che prescinda dalla fatua antinomia «apparenza / verità», privilegi, predichi (contro improvvisati sciamani) la imperativa categoricità della individua «coscienza». Con εἰδότι τοί μοι τάσδ' ἀγγελίας κτλ. (vv. 1040s.) ribadirà la propria, lucida determinazione etica: perché personale, pronta al «martirio». È fondamento dell'uomo nuovo, integralmente laico, questo interiore discrimine. Viene proposto a più larghe, disponibili platee, liberate da morali teologiche, o altrimenti assiomatiche: alle «masse», democraticamente disponibili, se non demagogicamente convertibili. Si produce in un finale del tutto inconsueto, degno del più consumato e catastrofico «melodramma». Con tenorile impeto, l'attore espropria la scena, mette fine non alla tragedia, ma alla stessa «forma tragedia». Non appare, tuttavia, lontano (per i suoi «acuti») da quei κηρύκων λιγυμακροφώ-/ νων τείνοντ(ες) ἰυγάς, che lo stesso Timoteo bollerà (fr. 791, 218ss. P.), quali λωβητῆρας ἀοιδᾶν.

Il nostro Auctor è affascinato da ἀμπλάκημα (vv. 112, 386 [falso Italie: «*Pe(rs.)* 386»], 620), come da ἀμπλακία (v. 563), già pinda-

rico (*P.* III 13). Le categorie elaborate dalla cerchia socratica circa la simulazione, consapevole o meno, consentono di integrare il pensiero, non trasparente, del vecchio. Con κέρδιστον (v. 385) [60], infatti, egli esprime una preferenza assoluta: compie una scelta di campo, dogmatica, a dispetto della infamante εὐηθία. Sa di ragionare correttamente, secondo una irrefutabile, «geometrica» morale: chi non lo intenda, lo giudichi pure folle, lo lasci con il supposto malanno. Respinge però l'assunto, per cui si è protervamente sofisti: ingannare, ottenendo con accorte finzioni di essere giudicati saggi ed onesti. Egli difende una interiore, gelosa, quanto egotistica «verità». Non diversamente, però, da Pherecr. fr. 156, 4ss. K.-A., dove un anziano (ancora «socraticamente») si pente della giovanile presunzione, ammette lapidariamente: ἐδόκουν μὲν ἐφρόνουν δ' οὐδέν. Ribadisce «matematicamente» che, ormai vecchio, κατὰ μίτον τὰ πράγματ' ἐκλογίζομαι. Oceano appare fiducioso, quindi, per citare ulteriormente Aristotele (*Soph. el.* 165a26), τὸν δὲ ψευδόμενον ἐμφανίζειν δύνασθαι, disponendo di una δύναμις, che, garantendone la personale «immagine», ποιήσει φαίνεσθαι σοφόν, gli assicura una «patente» adamantina. In negativo, egli intende protestare qualcosa come: αἴσχιστον μὴ φρονοῦντας εὖ φρονεῖν δοκεῖν. È questa l'accusa, di intemerato «sofista», tutt'altro che εὐήθης, che in sostanza egli intende rivolgere a Prometeo.

Non diverse saranno le parole, egualmente conclusive, di altra (e martoriata) benpensante, Io. Essa detesta le false circonlocuzioni (anche se compassionevoli), giudica, in assoluto (vv. 685s.):

νόσημα γὰρ
αἴσχιστον εἶναί φημι συνθέτους λόγους.

Un unicismo, per tutto il V secolo (ma cf. Lys. fr. 34 Th.), resta

60. Va sottolineato, che κέρδιστον (un epicismo, cf. κέρδιον in PIND. *N.* V 16) è ignoto a Eschilo, ed alla intera tragedia: salvo SOPH. *Ai.* 743ss. πρὸς τὸ κέρδιστον τραπεὶς / γνώμης, ove i recc. recano κέρδιον, un più corrente morfema. Si tratta di Aiace, la osservazione viene considerata μωρίας πολλῆς πλέα, se è vero che Calcante εὖ φρονῶν μαντεύεται (cf. v. 783 Κάλχας σοφός): i nessi di questi elementi, contestuali con *Prom.* 384ss., sembrano evidenti. Per le peculiarità dei comparativi e superlativi greci, cf. le lucidissime distinzioni di KÜHNER-GERTH, I 22ss. Ma giustamente MONRO, ap. D. B. M.-TH. W. ALLEN, *Homeri Opera*, I, p. XVI ricordava: «linguae Graecae decadentis erat pro superlativo gradu comparativum ponere: ut φέρτερος pro φέρτατος (*Il.* I 581, etc.)», cf. BLASS-DEBRUNNER, *Neutestamentl. Gramm.*, Göttingen 1943[7], 29s.

σύνθετος. Indica complessità oggettiva, o artificiale, l'eccezionale (ed avverbiale) ἐκ συνθέτου di Herodot. III 86, significando altro, la 'convenzione'. Né in Platone, né in Aristotele, dove siffatto tecnicismo è istituzionalizzato, ricorrono esempi di connotazione morale. Innegabile nel nostro luogo, invece, ov' è linguisticamente evidente (cf. Soph. *OR* 401 ὁ συνθεὶς τάδε, cf. Thuc. VIII 78), garantito da Antipho, VI 9 (λόγους ψευδεῖς συντιθέντες, ma cf. Eur. *Bacch.* 297 συνθέντες λόγον), Demosth. XXV 28 (ψευδεῖς αἰτίας συντιθείς): già testimoniato dal «sofistico» Eur. *Tro.* 909s. συντεθεὶς δ' ὁ πᾶς λόγος / κτενεῖνιν, istituzionalizzato in Plat. *Resp.* 377d μύθους τοῖς ἀνθρώποις ψευδεῖς συντιθέντες. Ma contestualmente motivato da ξύνθαλπε μύθοις ψευδέσιν (συνθάλπω, eccezionale, è presente in Ippocrate), che immediatamente precedeva, nel v. 685 qui discusso. Con tutta evidenza, si tratta di uno stereotipo curiale, del cui corso (di matrice innegabilmente sofistica) il nostro Auctor dà puntuale, se non esibita testimonianza. Lo spregio è, tuttavia, per la «persuasione», *tout court*, di cui si vanta la sofistica, è contro il παραμυθεῖσθαι (cf. supra, pp. 135s., n. 88), altro unicismo «eschileo» (ma cf. Soph. *Ant.* 935) nel v. 1063, egualmente biasimato (dalle Oceanine). Lo stesso figlio di Kronos ha, dispettosamente, un κέαρ ἀπαράμυθον, in *Prom.* 185. Aristofane lo registrerà, ludicramente, cf. *Vesp.* 115ss. καὶ πρῶτα μὲν λόγοισι παραμυθούμενος / ἀνέπειθεν αὐτὸν ... / ... ὁ δ' οὐκ ἐπείθετο.

La νόσος cui allude Oceano è certo quella mentale, come *Prom.* 472s. conferma (a carico di Prometeo: ἀποσφαλεὶς φρενῶν / πλανᾷ, ma generico nei successivi vv. 478 et 483), e nel v. 977 verrà esplicitamente spiegato (μεμηνότ' οὐ σμικρὰν νόσον, che sembra anticipare Plat. *Leg.* 691d (*anima*) τῆς μεγίστης νόσου ἀνοίας πληρωθεῖσα αὐτῆς τὴν διάνοιαν). La νόσος φρενῶν è, del resto, già in Aesch. *Pers.* 750, diventerà luogo comune nella tragedia, la cui più significativa testimonianza ricorre, tuttavia, in Soph. *Tr.* 435:

νοσοῦντι ληρεῖν ἀνδρὸς οὐχὶ σώφρονος.

Nel v. 544 della medèsima tragedia (νοσοῦντι κείνῳ πολλὰ τῇδε τῇ νόσῳ), è verosimilmente la matrice del nostro passo (cf. Cratin. fr. 395 K.-A.). La ricorrenza di νόσος nel *Prometeo* è folta (Aesch. 12x, *Prom.* 8x), ma significativo è che solo in questa tragedia si trovi νοσεῖν (4x), e così lo stesso νόσημα (3x). Il paronomastico

stilema νόσῳ νοσεῖν è ignoto ad Eschilo, a quel che pare viene inaugurato dal cit. Soph. *Tr.* 544 (cf. *Phil.* 173): la *iunctura* è, infatti, anomala, il linguaggio comune ha νόσον νοσεῖν, cf. Herodot. III 33 (νοῦσον ... ἔχειν), Eur. *Andr.* 220s. (nonché *Alc.* 1047, *Ion* 320). Manca in Tucidide, nel *Corpus Hippocr.*, viene (una «sofistica» figura etimologica?) burlescamente ripreso in Aristofane, cf. *Vesp.* 71, *Av.* 31 (νόσον ... νοσεῖ vel νοσοῦμεν) [61].

Oceano conclude con una sconsolata affermazione (v. 391):

ἦ σή, Προμηθεῦ, συμφορὰ διδάσκαλος.

Dichiara *unbelehrbar* l'avversario, confida nello sperimentato principio di realtà. Lo stesso, sembrerebbe, che già in Simonide (fr. 542, 16 P.) costituiva limite invalicabile alla libertà, quella *dementia*, identificata con la συμφορά, che Socrate ha razionalisticamente assunto come discrimine morale (cf. supra, pp. 86ss.). Sorprendentemente Democrito (fr. 76 D.-K., cf. supra, n. 51) formalizza, o piuttosto commenta: νηπίοισιν οὐ λόγος, ἀλλὰ ξυμφορὴ γίνεται διδάσκαλος. Si tratta con probabilità di comune matrice, palesemente «socratica». Fallisce, pertanto, la generosa offerta di insegnamento (v. 322 ἔμοιγε χρώμενος διδασκάλῳ), ironicamente restituita da Prometeo (vv. 373s. οὐδ' ἐμοῦ διδασκάλου / χρῄζεις), riproposta da Oceano con marcato sarcasmo verso la fine del «duetto» (v. 382 δίδασκέ με) [62]. La strategia di Oceano è lun-

61. Ma cf. il cit. Herodot. III 33 τοῦ σώματος νοῦσον μεγάλην νοσέοντος μηδὲ τὰς φρένας ὑγιαίνειν. Non meno interessante è VI 75 (*Cleomenem*) αὐτίκα ὑπέλαβε μανίη νοῦσος, ἐόντα καὶ πρότερον ὑπομαργότερον. Ippocrate registra 51 ricorrenze di μανίη, tra cui il sintagma μανίης νοῦσος, che è, del resto, v. l. nel luogo di Erodoto. Il nostro Auctor (vv. 878s.) si forgia un eccezionale φρενοπληγεῖς / μανίαι, variandolo (v. 1054) in φρενόπληκτος. L'autentico Eschilo (*Ag.* 1140) inventò un più elegante φρενομανής. La matrice «letteraria», in verità, è in Sapph. fr. 1, 18 V. μαινόλᾳ θύμῳ, la struttura è in Hom. N 394 πλήγη φρένας, cf. Π 403. Ma diventa stilema con Aesch. *Suppl.* 107s. δυσπαραβούλοισι φρεσίν, / καὶ διάνοιαν μαινόλιν, *Sept.* 484 μαινομένᾳ φρενί, v. 781 μαινομένᾳ κραδίᾳ, che ritorna (con giusta ossessione) in Eur. *Med.* 432, *Hipp.* 1274, *Bacch.* 999 μανείσᾳ πραπίδι. Verosimile è che il paradigmatico Soph. *Tr.* 435 neghi un corrente stereotipo, ribadito invece, con razionalistico entusiasmo, dall'«ippocratico» *Prom.* 378.

62. Una convinzione didascalica, tipicamente sofistica: si direbbe socratica, a giudicare dal pedagogico (ed ossessivo) ottimismo (cf. Plat. *Prot.* 327a διότι πάντες διδάσκαλοί εἰσιν ἀρετῆς). La più alta occorrenza di διδάσκαλος sembra in *HMerc.* 556 (cf. n. 51, nonché Heraclit. fr. 57 D.-K.). Oltre al cit. Democr. fr. 76 D.-K. (cf. fr. 5, 1 χρεία, fr. 138, 1 ἀνάγκη, fr. 196,9 πεῖρα) νηπίοισιν οὐ λόγος, ἀλλὰ ξυμφορὴ γίνεται διδάσκαλος, Eur. *El.* 376, fr. 715 N.^{2} χρεία si pone quale

gimirante, fondata su un principio di nuova acquisizione, razionalmente predittivo. Suggerito da una scienza nuovissima, quella «medicina», di cui il suo argomentare è ostensivamente imbevuto. Egli sa e ricorda, che interventi consolatori sono medicina utile (v. 378 ἰατροὶ λόγοι, proverbiale in Isocr. VIII 39, Menand. fr. 782 K.-Th., *Monost.* 452, 584 J., passim, cf. Jaekel ad l.). A condizione, che vengano adoperati ἐν καιρῷ, perché non irritino violentemente l'animo (vv. 379s.). L'espressione avverbiale risulta unica nel *Prometeo*, si diffonde con Tucidide, lo stesso ἐς καιρόν non ricorre prima di Erodoto: ma assoluto emerge, significativamente, solo in Soph. *OR* 1516 (πάντα γὰρ καιρῷ καλά), come del resto καιρόν in *Ai.* 34. Uno schol. puntualmente segnala, che una siffatta dottrina è ippocratea: cita, alla lettera, *Humor.* VI (= *Aphor.* I 22) πέπονα φαρμακεύειν καὶ κινέειν, μὴ ὠμά. Sicuramente ignota al vecchio Eschilo, sottovalutata (con ogni conseguenza) da moderni filologi, in vena di perplesse ponderazioni.

La maieutica di Prometeo ha ispirazione ironicamente «socratica»: i suoi primordi sono reperibili in Eur. *Med.* 1203 τύχην γὰρ εἴχομεν διδάσκαλον, o nel più responsabile *Andr.* 683s. ἡ δ' ὁμιλία / πάντων ... γίγνεται διδάσκαλος, confermati in Eur. *Tro.* 652 τὸν δὲ νοῦν διδάσκαλον / ... ἔχουσα χρηστόν. L'autentico Eschilo (*Ag.* 177, cf. Eur. *Suppl.* 580 γνώσῃ σὺ πάσχων, nonché Democr. fr. 182 D.-K.) oscuramente compendiava l'umana condizione nel proverbiale πάθει μάθος. Oceano riaffida stolidamente alla συμφορά il destino dell'uomo, socraticamente sollevandolo, malgrado razionalistici usberghi, dalle proprie responsabilità [63].

La novità non è soltanto concettuale: è sfuggito, infatti, che nel v. 322 ἔμοιγε χρώμενος διδασκάλῳ, il sintagma è inaudito. Sia per l'uso del dativo (in Omero esso è reperibile soltanto nella formula φρεσὶ ... κέχρητ' ἀγαθῇσιν, cf. γ 266, ξ 421, π 398, non-

più immediata coordinata del saccente *Prometeo*. Il termine διδάσκαλος manca in Erodoto, ma significativi sono THUC. III 82 πόλεμος ... βίαιος διδάσκαλος, e soprattutto III 42 τοὺς ... λόγους ... διδασκάλους τῶν πραγμάτων, cf. VIII 45. Differente tecnicismo (giudiziario) è in AESCH. *Eum.* 584 πράγματος διδάσκαλος. Un solo esempio sembra in SOPH. *Phil.* 388, numerosi in Euripide. Frequente è διδάσκω. Questi esempi dimostrano comune e contigua fonte, conviene indicare GORG. fr. 11a, 4 D.-K. ἂν μή τι παρ' αὐτῆς τῆς ἀληθείας καὶ τῆς παρούσης ἀνάγκης μάθω, διδασκάλων ἐπικινδυνοτέρων ἢ ποριμωτέρων τυχών. Cf. supra, pp. 455ss.

63. EUR. *Alc.* 802 οὐ βίος ἀληθῶς ὁ βίος, ἀλλὰ συμφορά, significa altra e più sconsolata considerazione, anche se matrice concettuale del nostro luogo.

ché Theogn. 161), sia per la duplice reggenza. Il primo esempio appare infatti in Eur. *Alc.* 801 ὥς γ' ἐμοὶ χρῆσθαι κριτῇ (cf. *Med.* 240), si diffonderà nella prosa, cominciando da Erodoto (VII 209, etc.): è improbabile, che già compaia in Heraclit. fr. 104 D.-K. διδασκάλῳ χρείωνται ὁμίλῳ, ove la formulazione sarà da imputare al testimone [64]. Lo stesso χράομαι, in questa accezione, sarebbe unico esempio in Eschilo, unico in Sofocle (*Tr.* 60 πάρεστι χρῆσθαι τἀνδρὶ τοῖς τ' ἐμοῖς λόγοις): ma non in Euripide (cf. *Heracl.* 347s. θεοῖσι δ' οὐ κακίοσι / χρώμεσθα συμμάχοισιν, oltre al cit. *Alc.* 801). Le coordinate formali, oltre a quelle concettuali, segnano le rigorose isoipse, in cui consiste la storicità del *Prometeo*, tutt'altro però che ambigua, o indecifrabile.

64. Finemente KÜHNER-GERTH, I 437, a proposito di un eventuale χρῶμαί σοι πιστῷ φίλῳ vel ὡς πιστῷ φίλῳ, richiamano l'analogia del latino *utor te fido amico* vel *ut fido amico*: nel primo caso «de eo, qui vere habet fidum amicum», nell'altro «de eo, qui putat se habere fidum amicum».

CAPITOLO XV

SOFISTICI «DUELLI»

Tra Prometeo ed Oceano si svolge una autentica, ma anche formale tenzone. C'è lo scontro di due opposti temperamenti, ma non meno di mentalità, ideologie diverse. Si affrontano spavalderia e prudenza, avventurismo e ponderatezza, progressistiche istanze e indugi generazionali. I rispettivi eccessi si identificano con spregiudicatezza e mummificazione, follia imprevedibile ed invincibile stupidità. Materia del contendere è una cultura in movimento: una ideale παιδεία, il cui insegnamento risulta per ambedue le parti attuabile, malgrado esclusive pretese. Sull'esito aleggia il silenzio, sarà l'opinione pubblica (gli spettatori, la storia?) a decidere del vincitore. A ben vedere, la disputa ha radicali motivazioni: da una parte una morale chiusa, assiomatica (anche se «socraticamente» aggiornata), dall'altra un'etica responsabilmente comportamentistica, alla ricerca di consenso sociale, di funzionale autenticazione. Malgrado i sofistici paludamenti, di cui si ammantano gli emblematici personaggi, è il drammatico conflitto tra «bene» e «male», che risulta vistosamente inscenato: quell'esasperato manicheismo, che costituisce elementare struttura di ogni e partecipato «melodramma».

C'è un testimone diretto di questo epocale sommovimento, acuto ed appassionato: ancora una volta, Aristofane. Egli rischierebbe volgare (e rissoso) coinvolgimento, se non lo salvasse l'ironia, non si risolvesse a magistrale parodia. Nelle *Nuvole*, l'agone fra i due Discorsi è emblematico di questa duplice tensione, la realizza con burlesca, ma sagace (quanto malinconica) intelligenza. Condivide però linee e colori, contenuti e parole, ha la struttura insomma di quel dibattito, che (altrettanto esemplare) divampa tra i due antagonisti del *Prometeo*. Ne ormeggia le complesse, fin contorte psicologie, gli identici umori. Da un siffatto scontro, Eschilo è lontano, perento: Aristofane non potrebbe, del resto, che reagire ad eventi che lo provocano nell'immediato, minacciano di travolgerlo. La sua parodia scaturisce da autentica, incalzante provocazione, non è frutto di letteraria evocazione: costituisce un infiammato esorcismo.

L'invito, che nelle *Nuvole* (vv. 948ss.) la Corifea rivolge ai due emblematici contendenti, sembra in sostanza ritagliato dallo stesso se non incombente *Prometeo*: rappresenta dispute reali, ne riecheggia rappresentazioni anche sceniche, il cui più imponente modello sarà

(ormai nostalgicamente) rievocato nelle *Rane*. Costituisce il prototipo di quei «Dialoghi», che saranno quindi platonici. La cui primaria caratteristica è, tuttavia, la pubblica escussione: la esibizione di una programmatica, protocollare, vittoriosa «apparenza». Si tratta non di persone e di vicende individuali, ma di esemplari personaggi: tendenti al simbolo nel *Prometeo*, integralmente simbolizzati nelle *Nuvole*, burlescamente tipizzati nelle *Rane*. L'invito è, dunque, a prodursi, con convinta determinazione (cf. *Nub.* 948ss. νῦν δείξετον τὼ πισύνω ... / ... / λέγων ἀμείνων πότερος φανήσεται), come spettacolare era la «apparenza» in cui confidavano i due prototipi, innegabilmente sofistici, duellanti nel *Prometeo* (vv. 385s. δοκεῖν / ... δοκήσει). Ricorrono ambedue ad abilissimi discorsi, in realtà strumenti offensivi a doppio taglio, se l'occasionale περιδέξιος, nell'unico Φ 163, poteva già significare *ambidexter* (è ribadito da Hesych. π 1624 περιδέξιον· ... ἀμφοτέραις ταῖς χερσὶν ὡς τῇ δεξιᾷ βάλλων, cf. *Suda* π 1094, Apoll. Soph. 130, 21, nonché Callim. fr. 360 Pf.). Equivaleva, insomma, ad ἀμφιγυήεις (quale Efesto, in Hom. A 607 etc., più correntemente ἀμφίγυος, peculiare dello ἔγχος): si identificava, sfacciatamente, con quella ἀμφήκει γλώττῃ (*Nub.* 1160), la abbagliante arma, di cui il figlio di Strepsiade può finalmente disporre [1].

Valenza particolare assumono però i λόγοι, come qui connessi (*Nub.* 951s.) a φροντίδες e μέριμναι: più che l'assetto formale (retorico) o funzionale (λόγος può equivalere a διάλογος, cf. Aristot. *Poet.* 1447b11, *Rhet.* 1417a19ss.), è il momento razionale che qui sembra prevalere, l'argomentare specificamente sofistico, dialettico (cf. vv. 112s., etc.: κρείττων *vs.* ἥττων, ma soprattutto Plat. *Crit.* 46b μηδενὶ ἄλλῳ πείθεσθαι ἢ τῷ λόγῳ, ὃς ἂν μοι λογιζομένῳ βέλτιστος φαίνηται). Con φροντίδες verosimilmente si esprime la sofferta sottigliezza del concepire [2], con

1. Acuta e dettagliata sinonimia (ma anche interpretazione) di ἀμφήκης è in LUCIAN. *Iupp. Tr.* 43, a proposito degli oracoli di Delfi: ἀκριβῶς ἀμφήκης ... καὶ διπρόσωπος è quello dato a Creso, sono ulteriormente definiti come le correnti Erme, διττοὶ καὶ ἀμφοτέρωθεν ὅμοιοι, πρὸς ὁπότερον ἂν αὐτῶν μέρος ἐπιστραφῇς, concludendo che l'oracolo in parola costituiva un ἀμφιδέξιον ... ἔπος (cf. AESCH. fr. 176 R. ἁπλᾶ γάρ ἐστι τῆς ἀληθείας ἔπη, quindi EUR. *Phoe.* 469, item *de oraculis*).

2. Cf. ARISTOPH. *Nub.* 229, etc. Ma soprattutto PLAT. *Phaed.* 101e οὐδὲ εἷς περὶ τούτου λόγος οὐδὲ φροντίς, [PLAT.] *Ax.* 367a φροντίδες ἄντικρυς ὑπέδυσαν καὶ διαλογισμοί. Nel *Prometeo* non ricorre φροντίς né μέριμνα (frequenti in Sofocle ed in Euripide), cui Eschilo assegnava quale bersaglio (in realtà luogo della coscienza)

μέριμναι la appassionata elaborazione. La cui formulazione definitiva, esemplare, viene affidata alla γνώμη (cf. v. 952 γνωμοτύποις), che abbiamo veduto (supra, p. 25, n. 33) novello, anche se rudimentale «ricettario» di populistica sapienza, tipico di ogni cultura motivatamente «melodrammatica». È in discussione un programma, ormai professionale, prima che ideologico o didattico. Il giovane Fidippide, alla fine dell'addestramento (v. 1404), vanterà dimestichezza esattamente con le rituali γνώμαις δὲ λεπταῖς καὶ λόγοις ... καὶ μερίμναις, saprà dimostrare (διδάξειν), che è giusto (ὡς δίκαιον) suonarle al padre, a fin di bene (cf. *Av.* 757ss.). A pieno diritto, verrà assunto tra i rinomati μεριμνοφροντισταί (v. 101, un ditirambico hapax), galantuomini professionali, secondo Aristoph. fr. 205, 8 K.-A. καλοκἀγαθίαν ἀσκοῦντες.

Con λόγοι deve intendersi, dunque, non soltanto ogni razionale argomentare, ma quell'intrinseco dibattito, che oppone ciascuna argomentazione al suo contrario, antilogicamente. Una tenzone, destinata a risolversi sul piano esclusivamente tecnico, virtuosistico, in spregio alla validità dei contenuti, specifici o filosofici. Si tratta dei δισσοὶ λόγοι, la cui irruzione nell' ἀγορά di Atene è recentissima, a giudicare dalle infuocate reazioni di un Aristofane: però concentrate, significativamente, nelle sole *Nuvole*, condensate in una marca grammaticalmente istituzionalizzata, il duale λόγω (vv. 112, 882). Che, in sostanza, ricorre ancora e soltanto in *Nub.* 114 (τούτοιν τὸν ἕτερον τοῖν λόγοιν, τὸν ἥττονα;), v. 244 (ἀλλά με δίδαξον τὸν ἕτερον τοῖν σοῖν λόγοιν), v. 886 (αὐτὸς μαθήσεται παρ' αὐτοῖν τοῖν λόγοιν), v. 1336 (ἑλοῦ δ' ὁπότερον τοῖν λόγοιν βούλει λέγειν), v. 1337 (ποίοιν λόγοιν; :: τὸν κρείττον' ἢ τὸν ἥττονα;). Dei δισσοὶ λόγοι è, tuttavia, possibile seguire il tracciato, almeno formale. Esso inizia con Erodoto, sebbene con il valore di *report* puramente alternativo, oggettivamente verificabile, cf. III 32 ἀμφὶ δὲ τῷ θανάτῳ αὐτῆς

il cuore, cf. *Pers.* 161 καρδίαν ἀμύσσει φροντίς, *Sept.* 289s. γείτονες ... καρδίας / μέριμναι, *Ag.* 102s. φροντίδ(α) ... / ... θυμοφθόρον, nonché *Pers.* 165 ταῦτά μοι μέριμν' ἄφραστός ἐστιν ἐν φρεσίν διπλῆ. Fin da ora va segnalato, che il connesso φροντιστής è unicamente in Aristofane, attributo di Socrate (*Nub.* 266, cf. vv. 414, 456, 1039, nonché 155, ove hapax risulta φρόντισμα, ovviamente Σωκράτους), quindi in Senofonte e Platone, con i medesimi referenti. Manca in Aristotele, suggerendo che possa trattarsi di una parodica formazione, accreditata dallo stesso Aristofane, sul modello di σοφιστής. Il derivato φροντιστήριον sembra confermare, buffonescamente, la amena forzatura del Comico. Non ha, infatti, che tarde riprese, se ne occupa POLL. IV 41, senza che gli editori segnalino, pur unica fonte, le *Nuvole*.

διξὸς ... λόγος, e, più articolatamente, IX 74 διξοὺς λόγους λεγομένους ἔχει, τὸν μὲν ὡς (...). οὗτος μὲν οὕτω λέγεται, ὁ δ' ἕτερος τῶν λόγων τῷ πρότερον λεχθέντι ἀμφισβατέων λέγεται, ὡς ... La disputa sofistica, non unicamente interessata alla verità, e neppure alla verosimiglianza, è palesemente lontana. Sofocle non ne fornisce, né solo casualmente, documento alcuno.

In Eur. fr. 189 N.[2], avremo consolidata, ma ormai stereotipa testimonianza del modulo (l'*Antiopa* è di una generazione più giovane):

> ἐκ παντὸς ἄν τις πράγματος δισσῶν λόγων
> ἀγῶνα θεῖτ' ἄν, εἰ λέγειν εἴη σοφός.

Ma per quanto classicamente implicito, *Hipp.* 258 τὸ δ'ὑπὲρ δισσῶν μίαν ὠδίνειν ψυχήν, costituisce un emblematico esemplare di questa esperienza, tuttavia interiorizzata, subìta (nella discoverta «coscienza»). Il meccanismo, come accade nel primo Euripide, risulta magistralmente (didascalicamente?) descritto in *Hec.* 116ss., che, almeno per questo elemento, sembrerebbe opera non successiva all'*Ippolito*. La disputa insorta fra gli Achei, su modalità e dislocazione della sepoltura di Achille, è (nel racconto del Coro) fervidissima, cf. v. 116 ἔριδος ... κλύδων, v. 117 δόξα δ' ἐχώρει δίχα, vv. 118s. τοῖς μὲν ... / ... τοῖς δ' οὐχὶ δοκοῦν, vv. 123s. τὼ Θησείδα ... / δισσῶν μύθων ῥήτορες ἦσαν. Un autentico modello di eristica, di cui Euripide compendia il trionfale insorgere, con classica *allure*.

Non sorprenderà l'unico, e comprensibilmente adulterato esempio di questo conflitto, rilevabile nel pur tardo Soph. *El.* 466s.:

> δράσω· τὸ γὰρ δίκαιον οὐκ ἔχει λόγον
> δυοῖν ἐρίζειν, ἀλλ' ἐπισπεύδειν τὸ δρᾶν.

Si intende, banalmente, che il «giusto» «enthält für zwei (d. h. für mich und Elektra) keinen Grund zum Streite» (Wolf-Bellermann, ad. l.), ma il tendenzioso richiamo a σ 414s. (= υ 322s.) οὐκ ἂν δή τις ἐπὶ ῥηθέντι δικαίῳ / ἀντιβίοις ἐπέεσσι καθαπτόμενος χαλεπαίνοι, si fonda su circostanze diverse. Del tutto improbabile deve dirsi la pregnanza di siffatto δυοῖν, la stessa rozzezza di οὐκ ἔχει λόγον ἐρίζειν, il cui impossibile soggetto sarebbe τὸ δίκαιον [3]. Fu Scaligero, rifiutando l'assurdità (H. Lloyd-Jones –

3. Il costrutto οὐκ ἔχω con una dipendente, è nuovo: tra i primi esempi è giusto *Prom.* 904s. (nonché v. 51, cf. Isocr. XII 130), anticipato da Soph. *Tr.* 705, *Ant.* 270s. (che testimonia di una duplice dipendenza, con l'infinito e con la consecutiva assieme), *OC* 1710, 1742s. Schneidewin-Nauck supponevano l'errore nel peculiare δυοῖν, che sostituivano con un vile κλύοντα. L'eventuale stilema οὐκ ἔχει λόγον ... ἐρίζειν,

N. G. Wilson ancora stampano il testo tràdito, lamentando «locus obscurus»), a congetturare λόγοιν: sono troppo numerose le marche formali, per rifiutare la implicazione sofistica, protagorea. Lampante è, del resto, τὸ δίκαιον (cf. *Nub.* 99 λέγοντα νικᾶν καὶ δίκαια κἄδικα, v. 888 πρὸς πάντα τὰ δίκαι' ἀντιλέγειν δυνήσεται), emblematico è ἐρίζειν (cf. Plat. *Resp.* 454a, contrapposto a διαλέγεσθαι, *Prot.* 337b contro ἀμφισβητεῖν, verbo che manca del tutto nella tragedia, malgrado la ascendenza omerica). Ma emblematico è λόγοιν δυοῖν: il dispettoso confronto tra due punti di vista, reciprocamente inconciliabili, ma alla sostanza indifferenti.

Il dibattito, cui chiamava il Coro delle *Nuvole*, ha il solo scopo di mostrare (v. 954) λέγων ἀμείνων πότερος φανήσεται, cf. v. 1336. Se pur necessario, λέγων ribadisce la connotazione di λόγοι, è finalizzato a discriminare il migliore. La costruzione participiale di φαίνεσθαι è di particolare interesse. Sostituisce, talvolta, quella con l'infinito, da Erodoto in poi. Ma il *Prometeo* ha tre esempi di questa soggettiva risultanza, ancora costruiti con l'infinito: vv. 216s. κράτιστα ... / ἐφαίνετ' εἶναι, v. 317 ἀρχαῖ' ἴσως σοι φαίνομαι λέγειν τάδε, vv. 1036s. ἡμῖν μὲν Ἑρμῆς οὐκ ἄκαιρα φαίνεται / λέγειν [4]. Il modulo, ignoto ad Eschilo, ha significati-

affiora in HERODOT. I 62, 115, prontamente ormeggiato da *Prom.* 231s. βροτῶν ... λόγον / οὐκ ἔσχεν οὐδένα. Par superfluo ricordare, che ostinatamente attico è il duale, cf. KÜHNER-GERTH, I 69s. In SOPH. *El.* 467 ἐπισπεύδει di Stobeo è di palmare correttezza: far dipendere ἐπισπεύδειν da ἔχει (e dal sintagma negativo) sarebbe trivialità.

4. Del tutto analogo è lo stilema rilevabile in *Prom.* 984 ἐρεῖν ἔοικας οὐδέν, e, più complessamente, nel v. 1007 λέγων ἔοικα πολλὰ καὶ μάτην ἐρεῖν, significativamente pronunciato da Hermes, per i quali cf. PLAT. *Resp.* 341e ἢ ὀρθῶς σοι δοκῶ ... ἂν εἰπεῖν οὕτω λέγων. Non ha, tuttavia, precedenti in Eschilo, diverso è EUR. *Or.* 850s. ἔοικε ... ὅδ' ἄγγελος / λέξειν κτλ., ma cf. ARISTOPH. *Nub.* 1398 δόξεις λέγειν δίκαια, v. 1437 δοκεῖ λέγειν δίκαια, nonché *Th.* 382 μακρὰν ἔοικε λέξειν. Per la differenza fra i distinti lessemi, è opportuno ricordare *Pl.* 1040 ἔοικε δ' ἐπὶ κῶμον βαδίζειν :: φαίνεται: luogo in cui verisimiglianza e risultanza sono evidenti. Le due strutture sintattiche sono analizzate in KÜHNER-GERTH, II 71 (13), significando quella participiale il semplice «apparire», l'altra invece il «dimostrarsi»: gli esempi addotti restano, tuttavia, obbligati alla sola prosa del V e del IV secolo, non alla (pur scadente) drammaturgia. Ulteriore esempio di φαίνεσθαι, eguale a *videri*, ma privo dell'infinito, è tuttavia nell'unico *Prom.* 997 ὥρα νυν εἴ σοι ταῦτ' ἀρωγὰ φαίνεται (cui risponde, nel v. 998, un ὦπται, che non ha altro esempio prima della prosa del IV sec.). Il costrutto, pur documentato da quattro ricorrenze nel *Prometeo*, risulta del tutto estraneo al vecchio Eschilo, non a più disinvolti, popolareschi drammaturghi. Cf. supra, p. 445, n. 33.

vo contatto però con *Nub.* 403 (ἀτὰρ εὖ σὺ λέγειν φαίνει), cui più clamorosamente risulta obbligato modello *Prom.* 1036s., ove abbiamo già segnalato un sintagma, nuovo quanto in seguito prediletto. In tutti i casi del *Prometeo* si presume (e si assiste a) un dibattito, la cui vittoria è garantita soltanto da una manifesta (φαίνεσθαι) *peritia dicendi*, di stampo peculiarmente sofistico: di ordine tecnico, indipendente dai contenuti, etici o politici, che si assumano. Nell'ultima occasione, è il Coro delle Oceanine ad esprimere il verdetto.

Lo formula, istituzionalmente, ne fornisce motivato dispositivo: è la αὐθαδία, che ha indotto Prometeo a dimenticare di ἐρευνᾶν τὴν σοφὴν εὐβουλίαν (v. 1038). Ricorre a termini, ma soprattutto concetti, che si dimostrano del tutto nuovi: provocatori, fino eversivi. Nuova connotazione va acquistando il pur omerico ἐρευνᾶν (cf. Plat. *Apol.* 23b ζητῶ καὶ ἐρευνῶ, ma già Pind. *O.* XIII 113, da cui discende soprattutto Soph. *Ant.* 268). Specifica referenza ha σοφός, mai detto di cose, prima di Pindaro, peculiare tuttavia in Sofocle, ma ignoto ad Eschilo con siffatta estensione, qui attribuito al nuovissimo εὐβουλία, che emerge con Soph. *Ant.* 1050. Senza dire che il lessema viene ribadito nel verso successivo, in un contesto, che si è dimostrato indiscutibilmente antisocratico (v. 1039): πιθοῦ· σοφῷ γὰρ αἰσχρὸν ἐξαμαρτάνειν. L'errore per Socrate è evitabile, per chi ne abbia consapevolezza: quella perspicacia, che i sofisti medesimi avranno propugnata, per vanificare le responsabilità del soggetto, una volta indicata la complessità precaria delle circostanze. Platone (*Crat.* 437b) preciserà (scherzevolmente): ἡ «ἁμαρτία» ..., εἰ κατὰ τὸ ὄνομά τις ἀκολουθήσει, φανεῖται ταὐτὸν τῇ «συνέσει» ταύτῃ (correttamente connesso con συνίημι) καὶ «ἐπιστήμῃ» καὶ τοῖς ἄλλοις πᾶσι τοῖς περὶ τὰ σπουδαῖα ὀνόμασιν. Una Definizione pseudo-platonica (*Def.* 416a) proclamerà: ἁμαρτία πρᾶξις παρὰ τὸν ὀρθὸν λογισμόν. Ma soprattutto in *Hipp. mai.* 283b, Platone si preoccupa di precisare quale è la «saggezza» dei suoi contemporanei, se confrontata con quella degli antichi: sottolinea, che πολλοῖς συνδοκεῖ ὅτι τὸν σοφὸν αὐτὸν αὑτῷ μάλιστα δεῖ σοφὸν εἶναι [5]. Egli applica,

5. La citazione platonica è, significativamente, inserita in una σύγκρισις tra l'ἀρχαῖον e le nuove generazioni. L'«avvedutezza», cui si ritiene obbligato il filosofo, diventerà ossessivo luogo comune. Come abbiamo segnalato (supra, p. 25, n. 33), GRIFFITH, *Auth.* 202s., sottolinea il compiaciuto abuso di sentenze nel *Prometeo* (45 = 41 per mille versi), sfiorato dal solo *Agamennone* (65 = 39 per mille). Ma più peculiare di questa tragedia è introdurle con marche valutative o esortative, costituite più spesso da verbi,

sul piano pragmatico (si tratta di saper accumulare ricchezza, l'esempio di Gorgia, Prodico, Protagora, Ippia stesso tradisce il sarcastico intento), una più generale e raffinata avvedutezza, quale già consegnata in Eur. fr. 905 N.[2]:

μισῶ σοφιστήν, ὅστις οὐχ αὑτῷ σοφός.

Confluita in [Menand.] *Mon.* 457 J., quindi in Ennio (*TRF* 240 R.[2]), che Cicerone (*Off.* III 15,62) citerà assieme con la fonte (*qui ipse sibi sapiens prodesse non quit, nequiquam sapit*). La massima, enunciata nel *Prometeo*, è in perfetto parallelo con Euripide, con una più tarda (e fin stucchevole) filosofia dello «scrupolo»: enuncia (puntualmente) un paradossale teorema, quello socratico.

Ma σοφός, in *Prom.* 1039, non significa abilità o prudenza, ha come necessaria premessa la εὐβουλία del verso precedente, pari-

che Griffith definisce «personali» (γιγνώσκω, μανθάνω): sono, in realtà, di pertinente ambito «intellettuale», come il nostro πιθοῦ. La «sentenziosità», notoriamente, cresce in Euripide, straripa (sulla medesima scia) nella commedia νέα, con il compiacimento di PLUT. *Quaest. conv.* VII 8,3. Risponde ad una borghese, ma già proletaria istanza di pragmatico didattismo. Sullo γνωμολογεῖν una serie di acute considerazioni, formali e funzionali, sono in ARISTOT. *Rhet.* 1394b1ss. Malgrado tutto, risultano di grande sussidio, διὰ τὴν φορτικότητα τῶν ἀκροατῶν· χαίρουσι γάρ, ἐάν τις καθόλου λέγων ἐπιτυχῇ τῶν δόξων ἃς ἐκεῖνοι κατὰ μέρος ἔχουσιν (1395b1). Si raccomanda, che χρῆσθαι δὲ δεῖ καὶ ταῖς τεθρυλημέναις καὶ κοιναῖς γνώμαις, ἐὰν ὦσι χρήσιμοι (1395a10): si premetteva, che il sentenziare μάλιστα ἁρμόττει ἐν σχετλιασμῷ καὶ δεινώσει. Altrove (fr. 13 Rose) viene sottolineata l'origine speculativa delle παροιμίαι, perché παλαιᾶς ... φιλοσοφίας ἐγκαταλείμματα περισωθέντα διὰ συντομίαν καὶ δεξιότητα. In gran parte, si deve concludere, tempestivamente sussunte e canonizzate dalla letteratura. Presso che assenti risultano nell'ἀρχαία. Il numero di sentenze e proverbi in Eschilo è, parallelamente, limitato. Dilagheranno in Sofocle ed Euripide, W. SCHMID, *GGL* I 2, 287, sottolinea l'influsso sofistico. Cita, opportunamente, una convinzione di Giuseppe Verdi: «Tutti i proverbi, gli idiotismi, sono pericolosi sulla scena», ritenendo volgari siffatte espressioni. La ragione sarà piuttosto di ordine strutturale, non sopportando una concitata drammaturgia adagi ed indugi. La *Aesch. vita* (T A 5,7s. Radt) sottolinea opportunamente: γνῶμαι δὲ ἢ συμπάθεια ἢ ἄλλο τι τῶν δυναμένων εἰς δάκρυα ἀγαγεῖν οὐ πάνυ. Di segno perfettamente opposto si dimostra la più corriva drammaturgia del *Prometeo*. Sfugge, oltre queste considerazioni, la intrinseca finalità di siffatto strumento: offrire un nutrito repertorio di «moralità» spicciole, ad un pubblico ritenuto incapace di principi essenziali, di autonoma capacità di discernimento, di un personale riscatto etico. Una pragmatica deontologia, quindi, dei «Minima moralia»: «Gli ultimi aforismi di ogni parte [dell'opera] conducono, anche dal punto di vista tematico, alla filosofia, senza mai presentarsi come conclusi e definitivi: tutti vogliono segnare punti di attacco o fornire modelli per un futuro approfondimento del concetto», così TH. W. ADORNO, *Minima moralia*. Meditazioni della (immo *dalla*, «aus dem beschädigten Leben») vita offesa, trad. ital. Torino 1979, 7.

menti connotata. Equivale a σοφιστής: che è ignoto a Eschilo, ove l'unica ricorrenza (fr. 314 R.) ancora significa 'artigiano', cf. Pind. *I.* V 28, Herodot. II 49, etc. Così come ignoto è σόφισμα, di cui il *Prometeo* fa molteplice e trionfale uso (3x): con la significativa eccezione del fr. 181a, 4 R. (q.v.). Non è un caso, che le uniche testimonianze del derogatorio σοφιστής in Aristofane siano nelle sole *Nuvole* (cf. vv. 331, 1111, 1309), ma già in Cratin. fr. 2 K.-A. (οἷον σοφιστῶν σμῆνος ἀνεδιφήσατε: in Diog. Laert. I 12, trattandosi di Omero e di Esiodo, sarà da scrivere ἐπαινῶν <δὲ> οὕτως καλεῖ), nonché in Eup. fr. 388 K.-A. ἀλλ' ἀδολεσχεῖν αὐτὸν ἐκδίδαξον, ὦ σοφιστά (lo stesso Socrate, cf. il precedente fr. 386, ma soprattutto *Prom.* 698 λέγ', ἐκδίδασκε, che ne dipende), ed infine Phryn. Com. fr. 74 K.-A. μινυρὸς ὑπερσοφιστής. Ma il lessema ricorre sporadicamente in Tucidide (III 38) e Senofonte, infine in Platone (*et pour cause*). Nel successivo Aeschin. I 173 σοφιστής (ne motiva la condanna a morte) è Socrate stesso.Il deterioramento del termine appare in atto già in Aristoph. *Nub.* 1308ss. (τοῦ-/τον ποήσει τὸν σοφι-/στήν, ὧν πανουργεῖν ἤρξατο κτλ.), si compie e generalizza, emblematicamente, in Plat. *Conv.* 203d, ove Eros viene descritto come δεινὸς γόης καὶ φαρμακεὺς καὶ σοφιστής, per non dire (cf. *Gorg.* 519c) di altre e incredibili malefatte di simile genia, che (pur τἆλλα σοφοὶ ὄντες e φάσκοντες γὰρ ἀρετῆς διδάσκαλοι εἶναι) accusano gli scolari di non averli ricompensati e pagati (una imputazione da cui Socrate viene tempestivamente esonerato, già in *Nub.* 1147 χρὴ γὰρ ἐπιθαυμάζειν τι τὸν διδάσκαλον). Storicamente consapevole di tale degrado è Plat. *Phaedr.* 257d δόξαν φοβούμενοι τοῦ ἔπειτα χρόνου μὴ σοφισταὶ καλῶνται (cf. Hesych. σ 1372 σοφιστής· ἀπατεών, διδάσκαλος, πανοῦργος, ove è da sopprimere la virgola dopo ἀπατεών).

Se il nostro σοφῷ ... ἐξαμαρτάνειν ha siffatte coordinate, ne consegue, che l'invito del Coro possa eventualmente tingersi di complimentoso sarcasmo (lo schol. sottolinea: εἰρωνικῶς), come accadeva per l'ambiguo καίπερ ὄντι ποικίλῳ, pronunciato da Oceano nel v. 308. La premessa di tale scarto è nei vv. 944ss., con cui Hermes apostrofa Prometeo:

> σὲ τὸν σοφιστήν, τὸν πικρῶς ὑπέρπικρον,
> τὸν ἐξαμαρτόντ' εἰς θεοὺς ἐφημέροις
> πορόντα τιμάς, τὸν πυρὸς κλέπτην λέγω[6].

6. Da segnalare è ἐφήμερος (*Prom.* 83, 253, 945), ignoto ad Eschilo, così come

Il sonoro σοφιστήν, già ferocemente rinfacciato al Titano da Kratos nei vv. 61s. (ἵνα / μάθῃ σοφιστὴς ὢν κτλ., cf. il cit. v. 308), viene attutito, sulle femminee labbra del Coro, in σοφόν: ma comune cardine resta ἐξαμαρτάνειν (le ricorrenze sarebbero uniche in Eschilo, frequenti risulteranno invece in Sofocle, 6x, debordanti in Euripide, 19x), dal cui attrito sprizza, in ambedue i casi, distacco, ironico o compassionevole. La iniziale struttura di questa allocuzione è patentemente enfatica. Un primo, vibrato esempio emerge solo in Soph. *Ai.* 1228:

σέ τοι, τὸν ἐκ τῆς αἰχμαλωτίδος λέγω,

significativamente preceduto (vv. 1226s.) da σὲ δὴ τὰ δεινὰ ῥήματ' ἀγγέλλουσί μοι / τλῆναι κτλ. In Sofocle altri ed analoghi moduli vengono segnalati, cf. Ellendt-Genthe, *LS* 410. Un solo, ma imbarazzante caso sembra ricorrere in Euripide (cf. *Bacch.* 912s. σὲ τὸν πρόθυμον ὄντα ... / ... Πενθέα λέγω). Nessuno è reperibile in Eschilo. Lo utilizzerà (paratragicamente?) Aristofane, nelle *Rane* (v. 171 οὗτος, σὲ λέγω μέντοι, σὲ τὸν τεθνηκότα), e, più concisamente, in *Pl.* 1099s. (σέ τοι λέγω, / ὁ Καρίων).

Il sintagma è stato rilevato, variamente motivato ed interpretato. Viene in genere descritto come un doppio accusativo: Kühner-Gerth, I 283, A. 4 precisano, che «in luogo di una apposizione dichiarativa, quando le si vuol dare rilievo particolare, si usa il verbo λέγω, sia coordinato con l'accusativo, sia ripetendo il caso che precedeva». Gli esempi addotti risultano tutti prosastici, sono attinti da Demostene (XXIV 6, etc.), e già da Platone (*Gorg.* 478b, etc.). Salvo Aesch. fr. 175 R.:

ἀλλ' Ἀντικλείας ἆσσον ἦλθε Σίσυφος,
τῆς σῆς λέγω τοι μητρός, ἥ σ' ἐγείνατο [7].

ἐφημέριος (*Prom.* 546). Solo in AESCH. *Choe.* 840, SOPH. *OR* 1375 ricorre, quale v. l. di ἐφίμερος, lo registrano EUR. *Phoe.* 558, *Heracl.* 866. Il lessema è pindarico, ἐφημέριος era odissiaco. Il termine κλέπτης (benché già iliadico, cf. Γ 11) ricorre, metaforicamente, nel solo SOPH. *Ai.* 1135, ed EUR. *IT* 1026 (κλεπτῶν γὰρ ἡ νύξ, che si limita a ripetere il cit. Γ 11). È volgare, ARISTOPH. *Ran.* 605 sembra parodicamente memore, con l'estroso κυνοκλόπος, del grossolano πυρὸς κλέπτης di *Prom.* 967.

7. Cui andrebbe aggiunto SOPH. *Tr.* 739s. τὸν ἄνδρα τὸν σὸν ἴσθι, τὸν δ' ἐμὸν λέγω / πατέρα, nonché *Ai.* 104 ἔγωγ' Ὀδυσσέα τὸν σὸν ἐνστάτην λέγω (il *dicolon* degli editori, dopo ἔγωγε, fa torto al testo). Con il senso di «in animo habere, significatum velle, mentionem facere, sim.», *dicere* è frequentissimo quanto burlesco in Plauto, cf. LODGE, *Lex. Plaut.*, s.v., I 386 (più specificamente alla fine del par. 7, *volui dicere* et simm.).

La interpretazione, già illustrata da Lobeck ad Soph. *Ai.* 569, appare irreprensibile [8]. Consente di motivare un ulteriore schema, dichiarativo, che per mezzo di λέγω dà rilievo al nome proprio. Gli stessi Kühner-Gerth citt., segnalano Aesch. *Ag.* 1035 εἴσω κομίζου καὶ σύ, Κασσάνδραν λέγω, Soph. *Phil.* 1261 σὺ δ', ὦ Ποίαντος παῖ, Φιλοκτήτην λέγω. Nonché *Ant.* 198, Eur. *Med.* 271, *Bacch.* 913 (da richiamare sono Soph. *Tr.* 9, *Ai.* 569). Si tratta, con tutta evidenza, di una figura rettorica, strutturalmente esclusiva della tragedia: enfatizza in sostanza il nome proprio, ingigantisce, per così dire, il personaggio.

Ma lo schema individuato in *Prom.* 944ss. è, a ben guardare, altra cosa. Non si inquadra in quello peculiarmente tragico, per la assenza del nome proprio. Non si giustifica sul piano esegetico, in quanto le quattro qualifiche rinfacciate a Prometeo non ne specificano il nome, né sono intese a qualsivoglia (ulteriore) identificazione. Costituiscono pura e semplice ingiuria, indipendentemente da λέγω: restano legate all'iniziale σέ, il cui piano è rigorosamente allocutivo. Si rischierebbe, altrimenti, di esprimere una goffa formulazione, un giudizio piuttosto che una qualifica («dico che tu sei un sofista etc.»). È delle allocuzioni, infatti, la preminenza, ma anche la indipendenza del pronome personale. Kühner-Gerth, I 329 registrano fin l'ellissi del verbo, in invocazioni più particolarmente emotive, rimandano a Soph. *Ant.* 441s. σὲ δή, σὲ τὴν νεύουσαν ἐς πέδον κάρα (sottintendendovi λέγω vel καλῶ), Eur. *Hel.* 546ss. σὲ τὴν ὄρεγμα δεινὸν ἡμιλλημένην / τύμβου 'πὶ κρηπῖδ(α) ... / ..., / μεῖνον, Aristoph. *Av.* 274 οὗτος, ὦ σέ τοι [9]. Indicano, quali casi privi di ellissi, Eur. *Bacch.* 912s. da noi già esaminato, ed *HF* 1215 (che ci appare tutt'altra cosa). La struttura primaria, e fortemente esclamativa, resta

8. LSJ 1034, s.v. λέγω (III 9), esaminano vari casi, in cui il verbo ha il senso di 'wish to say, mean', citano Aesch. *Eum.* 48, Aristoph. *Eq.* 1059, cf. 1021, 1375, *Eccl.* 989, e più frequenti esempi di Platone (*Apol.* 24e: ma πῶς λέγεις; è diverso). Soprattutto nella tragedia, λέγω equivarrebbe a «spiegare più pienamente», come in Aesch. *Sept.* 609, *Ag.* 1035, e nel nostro *Prom.* 944ss. Cui vengono allineati anche Soph. *Tr.* 9, cf. 1220, *Phil.* 1261, Eur. *Phoe.* 987, nonché Aesch. fr. 175, 2 R., *Sept.* 658 (v.l.), e numerosi esempi prosastici. Una rubrica, evidentemente, indiscriminata, stilisticamente e funzionalmente indifferenziata.

9. A questi esempi non sembra da aggiungere Eur. *Med.* 271s. σὲ τὴν ... / Μήδειαν, εἶπον, ove il pronome è soggetto di una oggettiva: il Μήδει', ἀνεῖπον suggerito da Harrison e adottato da Diggle, fa torto a questa struttura. Il verbo introdotto ha, del resto, significato ben diverso (*proclamo*). Lo schol. Aristoph. *Av.* 274 annotava: (λείπει) τὸ καλῶ.

l'accusativo semplice: solo eventualmente integrata da λέγω vel καλῶ, tuttavia specifici.

Strutturalmente, è Aristofane, con i citt. esempi di *Ran.* 171, *Pl.* 1099s., a fornire lo schema puro. Una figura dal robusto ed ironico risalto: non si tratta di semplice allocuzione, ma di un vibrato, se non sdegnato richiamo, rivolto a chi patentemente (scenicamente) è, o si finge, distratto. Ha forte rilievo drammaturgico, per la eventuale o affettata indisponibilità dell'interlocutore si intride di comicità. Ma esemplare, più degli altri, appare giusto il caso di *Prom.* 944ss.: per la evidenza, la complessità dello schema (stretto, attraverso tre versi, tra l'iniziale σέ ed il finale λέγω), per la burlesca situazione. Il modello, ovviamente ignoto al vecchio Eschilo, patentemente emerge, con spiccato effetto, in Soph. *Ai.* 1226ss., non sembra produrre ulteriori esempi. Quelli rilevati in Aristofane appaiono sforniti di intenzione letteraria, si riconducono sul piano della immediata comunicazione. Il caso del *Prometeo* è, visibilmente, un *unicum*: ma (come altre volte) costituisce un *exploit* topico e formale, estremamente avanzato. Supera, come non di rado, l'audacia dei suoi stessi modelli. Ha intenzione, spiegatamente, «plateale». Ancora una volta bombastica, da «opera» (involontariamente) buffa, si direbbe.

In esso λέγω ha valore non espositivo, né dichiarativo: significa un secco richiamo, inteso ad individuare l'interlocutore (a beneficio di un distratto «pubblico»), fingendo di richiamarne l'attenzione, come sembrerebbe evidente da un caso come Isocr. XII 215 ἐμὲ λέγων. Ha valore strettamente allocutivo, integra quel pronome personale di seconda persona, cui viene incipitariamente rivolta la parola, dispiega innegabile enfasi, melodrammatica sonorità. Correttamente, però, il modello emergente nel cit. Soph. *Ai.* 1226-8 apre il discorso (in realtà la tirata di Agamennone, che entra in scena), con una duplice ripresa di σέ: la prima, nel v. 1226, certo enfatica, nel v. 1228 la seconda, anaforica e parzialmente dichiarativa, oltre che allocutiva. La piena funzione interiettiva, e fortemente drammatizzata, risulta solo in *Prom.* 944-6: un modulo, significativamente, unico, una «apertura» con tutta evidenza sarcastica, se non umoristica.

«Unusual» viene opportunamente definita l'espressione τὸν πικρῶς ὑπέρπικρον, che si allinea a σοφιστήν, senza discenderne, precede τὸν ἐξαμαρτόντα κτλ., e quindi τὸν πυρὸς κλέπτην, senza generarli [10]. Il primo lessema è frequente nel *Pro-*

10. È sfuggito il valore di πικρός, dell'iperbolico ὑπέρπικρος. ARISTOT.

meteo (vv. 178, 195, 435 v.l., 739), qui canalizza rilevante indignazione, confermata da Aesch. *Suppl.* 983s. τὰ μὲν πραχθέντα ... / ... πικρῶς δ' ἤκουσαν αὐτανεψίοις. Un hapax assoluto era ὑπέρπικρος, fino a Menand. *Dysc.* 129, dove viene adoperato per significare la intollerabile asprezza, che caratterizza il protagonista. Lo stilema ha, verosimilmente, una connotazione, oltre che odiosa, per così dire politica, se l'analogo più prossimo sembra reperibile, non in Eschilo, ma in Eur. *Med.* 223s., ove si spregia l'oltranzista, che αὐθάδης γεγὼς / πικρὸς πολίταις ἐστὶν ἀμαθίας ὕπο [11]. Siffatto estremismo diventa *Leitmotiv* nel *Prometeo*, αὐθαδία ne è la radice, il lessema e i suoi connessi (cf. supra, p. 3, n. 3) non sono reperibili in Eschilo che nella stravagante tragedia, a lui attribuita.

Tipicamente sofistica risulta la disputa, cui si accingono, nelle *Nuvole*, i due emblematici Discorsi. Ma non diversa (né unica), è quella che si svolge nel *Prometeo*, pur in assenza di esplicite indicazioni, o di

EN 1126a19s. lo definisce δυσδιάλυτος ('irriconciliabile'), in quanto per lungo tempo rancoroso: come in *Rhet.* 1368b21, suo scopo è la τιμωρία. In ambedue i casi sembra sottostante modello il nostro *Prometeo*, che esibisce anche πικρῶς, condiviso con i soli AESCH. *Suppl.* 984, SOPH. *OC* 990, significando la medesima rancura. Singolare risulta, in *Prom.* 944, il cumulo positivo + superlativo: una enfasi, sicuramente baritonale, da melodramma. Il «baritono» (nell'opera ottocentesca) «è spesso opposto al tenore, in una antitesi ingenua e popolaresca, come il male al bene, il tradìto al vincitore in amore... Un ruolo, che ha una sua fisionomia non dal punto di vista vocale, ma solo da quello psicologico, specie quando, rovesciando la tradizione, il baritono assume la parte del «buono», persegue fini "morali", consola gli afflitti, etc.», cf. «Encicl. Spettacolo», I, Roma 1954, 1512s. Quanto all'elativo con ὑπέρ, non ricorrono esempi prima di Erodoto, cf. SCHWYZER, I 436. Gli omerici ὑπέρβιος, ὑπέρμορος etc., costituiscono analogie solo apparenti. A proposito del ridondante πικρῶς ὑπέρπικρον, GRIFFITH, *Prom. B.* 255, discute AESCH. *Ag.* 215s. ὀργᾷ περιόργως che, «se il testo è sano, offre un parallelo anche più strano». Il testo è sanissimo, cf. FRAENKEL, *Agam.* II 124s., la peculiare struttura si rivela tipicamente eschilea: paradigma formale di *Prom.* 944.

11. Nel precedente v. 218, le categorie che distinguono questo protervo sono δύσκλεια e ῥᾳθυμία, cf. EUR. fr. 237 N.[2] Se l'ultima viene ribadita da κουφόνους, in *Prom.* 383, la prima lo sarà piuttosto dalla δυσκολία, testimoniata dallo scolio. Evidentemente, siffatto figuro capovolge la ideale immagine del cittadino ὀνησίπολις, quale fervidamente propugnata da SIMON. fr. 542, 35 P., cf. supra, pp. 101s. Quanto ad ἀμαθία, il termine è assente in Eschilo, che sembrerebbe sostituirvi ἄνοια. Ma nei soli *Sept.* 402 (ove è più che dubbio), ed in *Prom.* 1079 ὑπ' ἀνοίας, che appare diretta filiazione della *Medea*. Da sottolineare è che ἀμαθής / ἀμαθία non emergono che con Erodoto, ἄνοια nasce con SOPH. *Ant.* 603, cf. EUR. *Hipp.* 398, HERODOT. VI 49. Il cit. PLAT. *Tim.* 86b distinguerà il peculiare ἄνοια in μανία ed ἀμαθία. Non è un caso che Ippocrate abbia sei occorrenze di ἀμαθία, tre di ἀμαθής (riferito al medico ignorante), due (già pregnanti) di ἄνοια.

quelle marche formali, che sono patenti nella commedia. Nelle *Confutazioni sofistiche* (165a38ss.), Aristotele distingue e definisce quattro tipi di ἐν τῷ διαλέγεσθαι λόγοι: in sostanza, della argomentazione. Conviene richiamarli, quali opportune griglie di riferimento per classificare le parallele contese, qui sottoposte ad esame. Sono διδασκαλικοί, quelli che procedono per deduzioni del solo proponente, prescindono dalle convinzioni dell'avversario [12]. Seguono i διαλεκτικοί, il cui scopo è controbattere interessate ed opinabili tesi [13], si indicano quindi i πειραστικοί, fondati sulla verifica (o «falsificazione»?) di generali e basici principi [14]. Concludono gli ἐριστικοί, quelli che, partendo da proposizioni che si ritengono accreditate (ἐκ τῶν φαινομένων ἐνδόξων: il contrario è, notoriamente, παράδοξον), ma in realtà non sussistono, deducono o fingono di dedurre alcunché (συλλογιστικοὶ ἢ φαινόμενοι συλλογιστικοί) [15]. Questi ultimi sono definiti anche ἀγωνιστικοί, vengono infatti coltivati dai διαφιλονεικοῦντες.

Le cinque finalità del sofista patentato, che si identifica con l' ἐριστικός (pur esperto delle altre categorie), sono il confutare e convincere di falso la tesi dell'avversario, farlo «risultare» paradossale e fin sgrammaticato, fargli fare la «figura» dell'insensato (ἀδολεσχῆσαι), obbligandolo a ripetere più volte la stessa cosa [16]. In realtà, al sofista non preme di dimostrare né la insussisten-

12. Ottima definizione ne è in ARISTOT. *Rhet.* 1355b27ss. ἑκάστη (sc. τέχνη) περὶ τὸ αὐτῇ ὑποκείμενόν ἐστι διδασκαλικὴ καὶ πειστική. Già in XENOPH. *Mem.* I 2,21 ricorrono i διδασκαλικοὶ λόγοι, la τέχνη διδασκαλική è in PLAT. *Soph.* 231b.

13. In ARISTOT. *Top.* 101a26-37, la διαλεκτική viene detta χρήσιμος πραγματεία πρὸς γυμνασίαν, πρὸς τὰς ἐντεύξεις, πρὸς τὰς κατὰ φιλοσοφίαν ἐπιστήμας, ed infine πρὸς τὰ πρῶτα τῶν περὶ ἑκάστην ἐπιστήμην. Più specificatamente, PLAT. *Crat.* 390c definiva puro διαλεκτικός, chi risultasse ἐρωτᾶν καὶ ἀποκρίνεσθαι ἐπιστάμενος.

14. Un processo di «falsificazione», quindi, senza esclusioni di colpi (cf. 172a28 οὐδενὸς ὡρισμένου). È inteso a smascherare, precisava Aristotele (171b5ss.), οὐ τὸν εἰδότα ἀλλὰ τὸν ἀγνοοῦντα καὶ προσποιούμενον, in quanto ὁ μὲν οὖν κατὰ τὸ πρᾶγμα θεωρῶν τὰ κοινὰ διαλεκτικός, ὁ δὲ τοῦτο φαινομένως ποιῶν σοφιστικὸς κτλ.

15. Il rapporto dell'ἐριστικὸς λόγος nei confronti del διαλεκτικός, sarà pari a quello dello ψευδογράφος πρὸς τὸν γεωμετρικόν (*Soph. el.* 171b35). Sono τῶν λόγων τῶν αὐτῶν μὲν ... οἱ φιλέριδες καὶ οἱ σοφισταί, con la differenza che i primi si battono per una νίκη φαινομένη, gli altri per una altrettanto «apparente» σοφία. Si ribadisce, che ἡ σοφιστικὴ ἐστι φαινομένη σοφία τις ἀλλ' οὐκ οὖσα. Una dichiarazione non di insussistenza ontologica, ma di funzionalità esclusivamente logica.

16. Il precetto è già di Gorgia (fr. 12 D.-K.). Aristotele ricorda (*Rhet.* 1419b3ss.),

za, né la speciosità dell'altrui argomentare. Ciò che siffatta genia innanzitutto persegue (προαιροῦνται significa quel «paradigma preferenziale», che abbiamo illustrato come tipicamente sofistico), è di φαίνεσθαι ἐλέγχοντες, dimostrare (né solo «apparire») di saper confutare: in ogni caso convincere di falso l'interlocutore (ψευδόμενόν τι). Il resto è secondario. Si prefiggono una vittoria, più che ontologica, o soltanto logica, primariamente spettacolare. Da sconfiggere e soggiogare non è, infatti, l'avversario, ma il pubblico (dei profani): eletto a giudice supremo, in una democrazia, che risulta quanto meno sconcertante.

Meno sommarie risultano a questo punto le parole, che il Coro delle *Nuvole* rivolge ai due Λόγοι (vv. 949ss.). È squisitamente formale il requisito in discussione: λέγων ἀμείνων πότερος φανήσεται [17]. Si identifica con la finalità primaria della sofistica, degli ἐριστικοὶ λόγοι: esclusivamente interessati, più che allo stesso «apparire» di eventuali verità o di immobili essenze, a strumentali risultanze. Non la antica «sapienza» è, dunque, oggetto del contendere, ma la «abilità» tecnica (vv. 954ss.), virtuosisticamente perseguita:

> νῦν γὰρ ἅπας
> ἐνθάδε κίνδυνος ἀνεῖται σοφίας,
> ἧς πέρι τοῖς ἐμοῖς φίλοις ἐστὶν ἀγὼν μέγιστος.

Non si tratta di una volgare rissa, ma di una contesa evidentemente «professionale». La matrice è tempestivamente reperibile in Gorg. fr. 11, 13 D.-K., che, ai fini della persuasione, raccomanda il collaudato modello argomentativo dei «fisici» (μετεωρολόγων λόγοι), οἵτινες δόξαν ἀντὶ δόξης, τὴν μὲν ἀφελόμενοι τὴν δ' ἐνεργασάμενοι τὰ ἄπιστα καὶ ἄδηλα φαίνεσθαι τοῖς τῆς δόξης ὄμμασιν ἐποίησαν. Parallelo esempio indica, quin-

come questi raccomandasse di distruggere con il riso la serietà degli avversari, e con la gravità le loro facezie. La «apparenza» propugnata dai Sofisti, l'ignobile φαίνεσθαι, viene perseguita con lucida pervicacia dalle *Nuvole* aristofanee, ma anche dal pretensioso (e supponente) *Prometeo*, cf. i più volte discussi vv. 384s. (supra, pp. 117, n. 57, p. 467).

17. Palese è risultata (supra, p. 477) la specularità, strutturale e concettuale, di *Nub.* 954 con *Prom.* 317 ἀρχαῖ' ἴσως σοι φαίνομαι λέγειν τάδε. Quest'ultimo presuppone un confronto, che si risolverà a proprio sfavore, generazionale, speciosamente culturale. Che † λέγων ἀμείνων † sia corrotto, è convinzione di SOMMERSTEIN ad l., che non riesco ad intendere nella sostanza (egli traduce, infatti, «which of them will prove himself <superior>»). La sua integrazione appare superflua, non rinunciabile tuttavia λέγων, che è il cardine della contesa.

di, τοὺς ἀναγκαίους διὰ λόγων ἀγῶνας, in cui trionfa, dilettando, un solo λόγος, *scritto* a regola d'arte (τέχνη γραφείς), pronunciato indipendentemente da verità (οὐκ ἀληθεία λεχθείς). Terzo schema è quello offerto dalle φιλοσόφων λόγων ἅμιλλαι, caratterizzate dagli «a fondo» della γνώμη, dalla capacità di rendere εὐμετάβολον (cf. supra, pp. 5s., n. 8) τὴν τῆς δόξης πίστιν. Fondatore di questa elaborata, quanto infallibile tecnica veniva riconosciuto Protagora (cf. Diog. Laert. IX 52). Progressivo, ma puntuale, è l'insorgere del peculiare armamentario, concettuale e verbale. Il solenne κίνδυνος è già di Pindaro (*O.* I 81 ὁ μέγας δὲ κίνδυνος ἄναλκιν οὐ φῶτα λαμβάνει), qui diventa ἀγὼν μέγιστος. L'espressione riemerge in Herodot. VII 209, ove segue il classico (cf. Hom. X 161) κινδυνεύειν τῇ ψυχῇ. Cratino (fr. 165 K.-A.) intenderà, con διὰ πάντων ἀγών, quello che si definisce ἔσχατος [18]. Sofocle (*OC* 587) proclamerà οὐ σμικρὸς ... ἀγὼν ὅδε, Euripide sovrabbonderà nell'uso di μέγας ἀγών (cf. *Hipp.* 496, *Hec.* 229, *Phoe.* 860, *IA* 1254, *Rh.* 195, ἀγών in *Hel.* 1090) vel μέγιστος (*Med.* 235, *IA* 1004), registrerà persino (*Or.* 491) un ἀγὼν τίς ἀσοφίας ἥκει πέρι (né LSJ, né i relativi Supplementi, segnalano per ἀσοφία il luogo euripideo, come del resto ἄσοφος, reperibile in Eur. *El.* 1302). Testimonia, del resto, di un ἀγὼν ... λόγων (*Phoe.* 588, cf. *Suppl.* 427 ἅμιλλαν ... λόγων), fornisce un più esplicito riferimento (fr. 189 N.^{2}, nella tarda *Antiopa*) alla divampante disputa sofistica.

Ma la più celebre ripresa di questo *match* è nello stesso Aristofane, nel notorio *Ran.* 882:

νῦν γὰρ ἀγὼν σοφίας ὁ μέγας χωρεῖ πρὸς ἔργον ἤδη.

È ancora il Corifeo a farsene banditore, dopo aver raccomandato alle Muse le risapute λεπτολόγους ξυνετὰς φρένας ... ἀνδρῶν γνωμοτύπων (vv. 875ss.) [19], che si cimentano εἰς

18. Appare improbabile l'ambito puramente ginnico, che a questo frammento sembrano attribuire gli ultimi editori. Può, tuttavia, avere riferimento generale, metaforico, cf. PLAT. *Gorg.* 511d (~ *Tim.* 25c) ἐκ τῶν ἐσχάτων κινδύνων: ma anche alludere ad una definitiva sfida rettorica. MEINEKE, *FCG* II 106, rimandava a BOECKH, *CIG* I p. 768, secondo cui si trattava di una gara per tutte le tre classi di età, una ipotesi che meriterebbe quanto meno un richiamo negli attuali apparati. Nel testimone (*Antiatt.* p. 91, 10 Bekk. διὰ πάντων ἀγὼν λέγεται ὁ ἔσχατος), il sintagma iniziale costituisce evidentemente il glossema di ἔσχατος, qualifica lo straordinario agone.

19. Già in ARISTOPH. *Nub.* 952 erano γνωμοτύποι μέριμναι, la cui apposizione

ἔριν ... ἀντιλογοῦντες, per mezzo di ὀξυμερίμνοις ... / στρεβλοῖσι παλαίσμασιν (cf. v. 689). Eschilo si era, tuttavia, rifiutato di ἐρίζειν ἐνθάδε, allegando che οὐκ ἐξ ἴσου γάρ ἐστιν ἀγὼν νῷν (vv. 866s.). Dioniso si augurava (vv. 872s.) πρὸ τῶν σοφισμάτων / ἀγῶνα κρῖναι τόνδε μουσικώτατα. Aristofane, soprattutto il primo Aristofane, pullula di agoni, seri o burleschi: in *Pax* 276 ricorreva il nostro νῦν ἀγὼν (immo ἀγὼν) μέγας, anticipato in *Vesp.* 533 dal rituale σοὶ μέγας ... ἀγών. È innegabile una esplosione «agonistica», connessa con il fresco irrompere dei Sofisti, che contagia ed esalta la cultura di quel momento, il *Prometeo* compreso [20]. Ne travolge, con provocatorio fascino, le precoci «tifoserie». Platone, al confronto, appare un malizioso, se non maligno *reporter*, malinconicamente in ritardo.

Esasperato, né solo nell' ἀγών dei due Discorsi, è il proposito «eristico». Ribadite forme di ἀντιλέγειν sono in Aristoph. *Nub.* 888, 901, 938, 1040, nel v. 1339 esso viene funzionalmente ripreso, scarse sono ulteriori ricorrenze (*Eq.* 980, *Vesp.* 1470, *Lys.* 806, *Eccl.* 930, *Pl.* 488, 593, fr. 499 K.-A.), eccetto che nell'analogo dibattito delle *Rane*, vv. 878 (ἀντιλογοῦντες), 998, 1007, 1076. Il verbo nasce con Erodoto (VIII 77, IX 42 absol.), ha una sola (ma tempestiva) attestazione in Sofocle (*OR* 409, ma cf. *Ant.* 377 ἀντιλογέω) ed in Euripide (*Hipp.* 993) [21]. La sua specializzazione sofistica è garantita da Platone (*Soph.* 225b, *Resp.* 454a ἦ γενναία ... ἡ δύναμις τῆς ἀντιλογικῆς τέχνης, cf. *Phaedr.* 261d), a Protagora si deve, del

in *Eq.* 1379 veniva trasformata in γνωμοτυπικός, attribuendogli quel sofistico suffisso, che contestualmente si provvede a schernire.

20. Singolare è che il termine ἀγών non ricorra nel *Prometeo*, mentre affiora in AESCH. *Pers.* 405 νῦν ὑπὲρ πάντων ἀγών, e viene ribadito in *Eum.* 677 (~ 744). Il primo caso significa (omericamente, cf. il cit. X 161 περὶ ψυχῆς θέον) la lotta, tutti i suoi referenti sono reperibili nel verso che precede (CRATIN. fr. 165 K.-A., di cui sopra, sembra concettualmente discenderne). Nel secondo, la matrice è primariamente atletica, sebbene implichi la contesa oratoria: su questa scia si muoveranno *Nuvole* e *Rane* di Aristofane.

21. Eguale diagramma presentano ἀντιλογεῖν (ARISTOPH. *Nub.* 321 ἑτέρῳ λόγῳ ἀντιλογῆσαι, tipicamente sofistico, *Vesp.* 546, *Ran.* 878: ed ovviamente Antifonte, Democrito, nonché l'emblematico SOPH. *Ant.* 377), ἀντίλογος (EUR. *Hel.* 1142, cf. ἀντιλέγω in SOPH. *OR* 408, EUR. *Hipp.* 993, ἀντιλεκτέον in *Heracl.* 975). In Aristofane, solo in *Nub.* 1173 ricorre ἀντιλογικός. Unicamente in *Ran.* 1072 risulta ἀνταγορεύειν, già testimoniato in PIND. *P.* IV 156. In EUR. *Andr.* 154 è, infine, reperibile ἀνταμείβεσθαι (λόγοις), cf. ARISTOPH. *Ran.* 775. Non troppo differenti sono i diagrammi di ἀντερεῖν e di ἀντειπεῖν. Significativo è HIPPOCR. *Nat. hom.* I 1, 15 παραγενόμενος αὐτοῖσιν ἀντιλέγουσιν· πρὸς γὰρ ἀλλήλους ἀντιλέγοντες κτλ.

resto, un'opera intitolata Ἀντιλογικοὶ λόγοι (Diog. Laert. III 37, vel Ἀντιλογίαι, cf. D.-K., II 255, 4). L'accentuata frequenza in Tucidide, come in Lisia, è eloquente.

Anche ἀντερεῖν dispone di alta frequenza nelle *Nuvole* (vv. 1079, 1343, nonché *Ach.* 701, *Eccl.* 249). Ha una ricorrenza in Aesch. *Ag.* 539, ma tutt'altro che «sofistica» (οὐκέτ' ἀντερῶ θεοῖς), due in Sofocle (*Tr.* 1184, *Ant.* 47 = *vetare*), ma numerose in Euripide, già dall'*Alcesti* (vv. 615, 1083). Non troppo diversa è la distribuzione di ἀντειπεῖν, sette volte in Aristofane (tra cui *Nub.* 998, 1417), cinque in Sofocle (senza specifica connotazione), quattro in Euripide (altrettanto generiche). Che il verbo ricorra in *Prom.* 51 (οὐδὲν ἀντειπεῖν ἔχω), non dovrebbe sorprendere, trattandosi di un evidente stereotipo: caratteristico, però, di Sofocle (cf. *Ant.* 1232, *El.* 377, *OC* 999, 1279, ma già *Tr.* 1184), come di Euripide, le cui numerose occorrenze sono tutte rigidamente formulari. Il rinnovato allineamento del *Prometeo* con due tragici più giovani, è ancora una volta significativo: in ragione della stessa trivialità del lessema. Ne conferma, del resto, la struttura sintattica, ancora e peculiarmente innovativa: folti esempi del sintagma οὐκ ἔχω, integrato da una completiva, ricorrono nel *Prometeo* (vv. 51, 474, 586, 905, cf. vv. 683, 820), né sorprende che la diffusa testimonianza erodotea, in genere con negazione (decine di esempi, non altrettanti in Tucidide, ma cf. supra, n. 3, nonché Schwyzer-Debrunner, II 365, che sottolineano la inusuale equivalenza con *können*). La corrività del sintagma è significativa di una scelta, non soltanto linguistica o estetica, ma politico-sociale.

Simile contiguità viene, clamorosamente, confermata da *Prom.* 786 οὐκ ἐναντιώσομαι. Anche qui un sintagma negativo, per la sostanza parallelo ad ἀντειπεῖν et simm. Ma il lessema risulterebbe unico in Eschilo, diversamente che nel tardo Sofocle (*Phil.* 643), tempestiva ricorrenza ne ha Euripide (*Alc.* 152). Emerge, secondo un diagramma storico-linguistico significativamente ribadito, in Erodoto (5x), è frequentissimo in Tucidide, si affaccia in Aristofane (*Pax* 1049, *Av.* 385, cf. *Eq.* 342, *Nub.* 1314). Dilagherà, sintomaticamente, in Platone. Funzionalizza la dimensione puramente contrastiva, obbligandola tuttavia a strumenti verbali, sofistici più che sostanziali: è emblematico della invadente eristica, fondata sulla schermaglia argomentativa. Il figliolo di Strepsiade è ormai (*Nub.* 1313ss.) δεινὸ(ς) ... / γνώμας ἐναντίας λέγειν / τοῖσιν δικαίοις, ὥστε νι-/κᾶν ἅπαντας .../... κἂν λέγῃ / παμπόνηρ(α) [22], già

22. Vi pone rimedio lo stesso Socrate, in PLAT. *Apol.* 28b ἐγὼ δὲ τούτῳ ἂν δίκαιον

nel v. 1037 si protesta impaziente ἅπαντα ταῦτ' ἐναντίαις γνώμαισι συνταράξαι. Eschilo non potrebbe avere nulla di simile [23], opposizione analoga affiora in Sofocle (*Ant.* 666s. τοῦδε χρὴ κλύειν / καὶ σμικρὰ καὶ δίκαια καὶ τἀναντία [24]), decisivi sono gli esempi di Euripide. Già in *Med.* 1132s. ἔχω τι κἀγὼ τοῖς γε σοῖς ἐναντίον / λόγοισιν εἰπεῖν, *Andr.* 957s. σοφόν τι χρῆμα τοῦ διδάξαντος βροτοὺς / λόγους ἀκούειν τῶν ἐναντίων πάρα, quindi in *HF* 204s. λόγοι μὲν οἵδε τοῖσι σοῖς ἐναντίαν / γνώμην ἔχουσι τῶν καθεστώτων πέρι, *Tro.* 907 Μενέλαε, καὶ δὸς τοὺς ἐναντίους λόγους, cf. vv. 917s. ἀντιθεῖσ' ἀμείψομαι / τοῖς σοῖσι τἀμὰ καὶ τὰ σ' αἰτιάματα. Ma non meno sorprendente è che αἰτίαμα ricorra ulteriormente in *Prom.* 194, 255: un palese tecnicismo (curiale?), che riemerge unicamente in Thuc. V 72. Obbligato a questi passi risulta non solo linguisticamente, ma dal punto di vista della sofferta ideologia, l'eccezionale (οὐκ) ἐναντιώσομαι di *Prom.* 786 [25].

Il contrasto appare insanabile, su questo crinale si pone la stessa σοφία, non più tradizionale e pragmatica «sapienza» [26], ma truffaldino artificio: in Aristoph. *Nub.* 925, il Discorso Ingiusto lamenta le

λόγον ἀντείποιμι. Va segnalato in PLAT. *Soph.* 236e ἐναντιολογία, ed in *Soph.* 268b ἐναντιολογεῖν, nonché in ARISTOPH. *Nub.* 1172 ἐξαρνητικὸς κἀντιλογικός.

23. In AESCH. *Ag.* 1372s. πολλῶν πάροιθεν καιρίως εἰρημένων, / τἀναντί' εἰπεῖν, è dispettosa (non eristica) affermazione di Clitennestra, altrettanto in *Eum.* 642 πῶς ταῦτα τούτοις οὐκ ἐναντίως λέγεις;

24. Cf. schol. ad l. τὰ ἐναντία τῷ δικαίῳ δηλονότι. Il successivo v. 672 ἀναρχίας δὲ μεῖζον οὐκ ἔστιν κακόν, marca la esasperata dimensione politico-sociale di questo dibattito. Per mezzo di una sentenza, che assomiglia piuttosto allo *slogan* di una concreta battaglia, un contrattacco in nome della restaurazione. Il lessema è già in Eschilo (*Suppl.* 906, cf. *Ag.* 883), omerico (B 703) risulta ἄναρχος (cf. B 204 οὐκ ἀγαθὸν πολυκοιρανίη· εἷς κοίρανος ἔστω).

25. La forma futura è condivisa da ARISTOPH. *Pax* 1049, il verbo ricorre ancora in Aristofane, nella prosa, nel tardo SOPH. *Phil.* 643. Nel detto *Prom.* 786s. si impongono altri tre unicismi «eschilei»: προθυμεῖσθαι, ripetuto nei vv. 381, 630, senza precedenti se non in Erodoto, come del resto προθυμία, unico in *Prom.* 341 (ma esso è omerico, προθύμως emergeva in *Ag.* 1591), γεγωνεῖν, ricorrente ancora nei vv. 193, 523, 657, 787, 820, 990 (cf. v. 627, un verso di ignobile fattura: τί δῆτα μέλλεις μὴ οὐ γεγωνίσκειν τὸ πᾶν;), e προσχρήζειν, già nel v. 641, condiviso da SOPH. *OR* 1155 (*indigere*), ma anche, ed ossessivamente, nei senili *Phil.* 1055, *OC* 520, 1160, 1168, 1202.

26. Cf. PLUT. *Them.* 2, 6 τὴν τότε καλουμένην σοφίαν, οὖσαν δὲ δεινότητα πολιτικὴν καὶ δραστήριον σύνεσιν (cf. PLAT. *Crat.* 437b). Già in EUR. *HF* 655 era la coppia ξύνεσις καὶ σοφία, devota agli dei. In ARISTOT. *EN* 1141a11 οὐθὲν ἄλλο σημαίνοντες τὴν σοφίαν ἢ ὅτι ἀρετὴ τέχνης ἐστίν, ci si riferisce a questa fase tecnica, sebbene (ll. 18s.) ὥστ' εἴη ἂν ἡ σοφία νοῦς καὶ ἐπιστήμη.

offensive calunnie mosse a siffatta σοφία, l'avversario gli risponde per le rime, con μανία. È traumatico il passaggio da una concezione puramente artigianale di σοφία ad una assunzione intellettuale, se non culturale: risulta follia la dimensione razionale, in realtà sofistica, che si intenderebbe imporre alla saggezza, una volta semplicemente εὐφροσύνη, o sofferta σωφροσύνη [27]. Non è casuale, che σοφία ancora non emerga in Eschilo, ricorra solo due volte in Sofocle: dal generico *Ant.* 620, al sintomatico *OR* 502. Ove si riconosce solo a Zeus e ad Apollo la capacità di intendere il destino, in quanto (vv. 498s.) ξυνετοὶ καὶ τὰ βροτῶν / εἰδότες. Tra gli indovini, σοφίᾳ δ' ἄν σοφίαν / παραμείψειεν ἀνήρ (vv. 502s.), resta incerto, un primato da discutere. In Sofocle la σοφία è ancora perizia tecnica, verosimilmente dotata di qualche capacità inferenziale, se legata all'attività, non manuale, dell' indovino.

La razionalità dell'indovino (egli procede spesso per analogie concettuali, non per deduzione) è, del resto, affermata in Soph. *El.* 472s., ove la Corifea proclama (anche nell'emblematico *OR* 502 soggetto era il Coro):

> εἰ μὴ 'γὼ παράφρων μάντις ἔφυν
> καὶ γνώμας λειπομένα σοφᾶς.

Il μάντις, sprovvisto di «intelligenza tecnica», è uno stolto, al contrario di quanto affermato in *OR* 1086s. εἴπερ ἐγὼ μάντις εἰμὶ / καὶ κατὰ γνώμαν ἴδρις (cf. *Phil.* 910 εἰ μὴ 'γὼ κακὸς γνώμην ἔφυν). Ancora in *Phil.* 138s. si proclamerà, che τέχνα γὰρ τέχνας ἑτέρας / προύχει καὶ γνώμα, elevando la γνώμη a cardine di questa σοφία. Assoluto indovino, si concludeva nel passo dell'*Elettra* (vv. 475s.), è solo Dike, che si identifica con il Destino medesimo, assurge quindi a πρόμαντις di ogni futuribile. La «nuova saggezza», anche a livelli meno specifici, si obbliga alla intelligenza, se già in Soph. *Ai.* 1374s. il Coro affermava:

> ὅστις σ', Ὀδυσσεῦ, μὴ λέγει γνώμῃ σοφὸν
> φῦναι, τοιοῦτον ὄντα, μῶρός ἐστ' ἀνήρ.

27. In Omero affiora σαοφροσύνη (ψ 13, nonché 30), la forma contratta è in THEOGN. 379 al., il valore originario era obbligato all'equilibrio mentale, nel citato (ed eccezionale) passo dell'*Odissea* si affianca a μάργος, ἄφρων (seguito da ἐπίφρων, cf. δ 371 ~ τ 530 νήπιος ... ἠδὲ χαλίφρων), al più esplicito (quanto unico) χαλιφρονέων (χαλιφρονέοντα σαοφροσύνης ἐπέβησαν, cf. π 310 χαλιφροσύνη, egualmente hapax). Puntigliosamente opposto a μανία (come in *Nub.* 925), σωφροσύνη ricorre in XENOPH. *Mem.* I 1,16.

È destinato alla stupidità, chi non riconosce che la saggezza, per quanto connaturata (φῦναι), non sia attivata dalla intelligenza (γνώμη). Anche in *Phil.* 431s., di Odisseo si dirà σοφὸς παλαιστὴς κεῖνος, per precisare immediatamente: ἀλλὰ χαὶ σοφαὶ / γνῶμαι ... ἐμποδίζονται θαμά. La sapienza risulta, nuovamente, intessuta di intelligenza, non sempre si dimostra però infallibile. Evidente è la resistenza all'ottimismo di una etica intellettualistica, e quindi assiomatica. Essa rischia la violenza, secondo *Ai.* 1091s. μὴ γνώμας ὑποστήσας σοφὰς / ... ὕβριστὴς γένῃ.

Meno reattivo, come di consueto, risulterà Euripide. È alla divinità che si attribuisce, in *Ion* 1312s., la responsabilità delle leggi, anche ingiuste: ma con οὐδ' ἀπὸ γνώμης σοφῆς se ne esclude piuttosto la eventuale irrazionalità, con una litote solo apparente, quale già spiccava in Soph. *OR* 502, sopra citato. Per gli uomini che sanno essere saggi (Eur. *El.* 295s. σοφοῖσι δ' ἀνδρῶν), non è immune da conseguenze (ἀζήμιον) l'eccessiva sapienza:

γνώμην ἐνεῖναι τοῖς σοφοῖς λίαν σοφήν.

Il troppo, anche della nuova razionalità, stroppia. Una affermazione sapienziale quest'ultima, e come tale generica. Già Eraclito (fr. 40 D.-K.), del resto, aveva proclamato, che πολυμαθίη νόον ἔχειν οὐ διδάσκει [28]. Da questo discende, pareneticamente, Aesch. fr. 390 R. ὁ χρήσιμ' εἰδώς, οὐχ ὁ πόλλ' εἰδὼς σοφός. Che non per una simile concezione sarà da considerare spurio [29].

Alla dimensione razionale della emergente σοφία, si accompagna altra ed imprescindibile caratteristica. La capacità di far valere, pubblicamente, non solo la ragione, ma le «proprie» ragioni: quella abilità sofistica, che si identifica primariamente con la γλῶσσα, la ipostatizza, la deifica. Anche di questo essenziale requisito vi è baluginante traccia nella tragedia, folgorante testimonianza, come abbiamo veduto, nella commedia. Il binomio concettuale sarà, una sola volta,

28. Concorda DEMOCR. fr. 65 D.-K. πολυνοΐην, οὐ πολυμαθίην ἀσκέειν χρή (cf. fr. 64 D.-K. πολλοὶ πολυμαθέες νοῦν οὐκ ἔχουσιν). HERACLIT. fr. 40 D.-K. escludeva, conseguentemente, Esiodo, Pitagora, Senofane, Ecateo. Siffatta esemplificazione (soprattutto Ecateo) patentemente non è sua, ma del testimone, DIOG. LAERT. IX 1: sarà, quindi, da espungere. Cf., infine, PLAT. *Leg.* 811a εἰ μέλλει τις ἀγαθὸς ἡμῖν καὶ σοφὸς ἐκ πολυπειρίας καὶ πολυμαθίας γενέσθαι κτλ.

29. Non diversa convinzione esprime AESCH. fr. 391 R. ἁμαρτάνει τοι καὶ σοφοῦ σοφώτερος, a sua volta sospettato di inautenticità (Hartung). La sapienza eschilea, con tutta evidenza, non si identifica ancora con intellettualistica lucidità. Da richiamare è il più significativo ARISTOPH. *Vesp.* 1175 ἀνδρῶν ... πολυμαθῶν καὶ δεξιῶν.

in Soph. *Phil.* 440, ove di Odisseo (emblematicamente) si dice γλώσσῃ δὲ δεινοῦ καὶ σοφοῦ. È consolidata acquisizione in Eur. *IA* 333 γλῶσσ' ἐπίφθονον σοφή: non fa che ribadire, con implicito legame, la parallela affermazione di Erodoto (VII 139), che suo malgrado constatava, come γνώμην ἀποδέξασθαι ἐπίφθονον μὲν πρὸς τῶν πλεόνων ἀνθρώπων.

Assurge ad invidiabile virtù, dunque, la εὐγλωσσία, di cui è tempestiva e, si direbbe, precoce testimonianza nei *Cavalieri* di Aristofane. In un passo già da noi esaminato, ed in significativo contatto (ma si tratta di burlesca, epperò immediata risposta) con *Prom.* 613s. (cf. supra, pp. 131ss.). In *Eq.* 836s. c'è un osanna al nuovo politico, il Paflagone, ma del tutto parallelo a quello, che la sprovveduta Io rivolge al salvifico Titano. Significativamente, il Coro dei *Cavalieri* insiste (v. 837):

> ζηλῶ σε τῆς εὐγλωττίας.

Ricalca l'«invidiabile» schema erodoteo, lo attualizza. Riprenderà il tema lo stesso Euripide, oltre che nel cit. *IA* 333, nella tarda *Antiopa* (fr. 206 N.^{2}). Ove εὖ λελεγμένοι λόγοι, anche se falsi (ψευδεῖς), potrebbero vincerla sul vero (τἀληθές). Non è questo, tuttavia, l'ideale (τἀκριβέστατον, cf. Aristoph. *Nub.* 130 λόγων ἀκριβῶν):

> ἀλλ' ἡ φύσις καὶ τοὐρθόν· ὃς δ' εὐγλωσσίᾳ
> νικᾷ, σοφὸς μέν, ἀλλ' ἐγὼ τὰ πράγματα
> κρείσσω νομίζω τῶν λόγων ἀεί ποτε .

La valenza sofistica di ciascuno di questi termini (εὖ λελεγμένοι λόγοι, τἀληθές, τἀκριβέστατον, φύσις, τοὐρθόν, εὐγλωσσία, σοφός, κρείσσω [immo κρεῖσσον, cf. Eur. *Alc.* 962ss.], νομίζω) è patente, malgrado il letterario e stucchevole apparato. Il privilegio inquietante di ciò che si dice εὔγλωσσον, è altrettanto evidente: nel frammento si esprime, verosimilmente, la ripulsa di un convinto filisteo. Il termine è, del resto, ancora in Aristoph. *Nub.* 445, quale ambita prerogativa del nuovo intellettuale, ritorna nel cit. Eur. fr. 899, 4 N.^{2}, connesso con un artificioso, ma ancora sintomatico σοφοὺς ἐπαντλῶν ἀνδρὶ μὴ σοφῷ λόγους. Ironica ripresa di un eschileo messaggero, cf. *Suppl.* 775 γέρονθ', ἡβῶντα δ' εὐγλώσσῳ φρενί [30].

30. Sconcerta il rifiorire di una capacità εὔγλωσσος, in un vecchio messaggero: la

Spicca nel reattivo *Prometeo* (vv. 887ss.) un sonante elogio di questa rinnovata sapienza, del suo πρῶτος εὑρετής [31]:

ἦ σοφός, ἦ σοφὸς ἦν
ὃς πρῶτος ἐν γνώμᾳ τόδ' ἐβάστασε καὶ γλώσσᾳ διεμυθολόγησεν,
ὡς τὸ κηδεῦσαι καθ' ἑαυτὸν ἀριστεύει μακρῷ.

Si predica, in realtà, una nuova e borghese ἀριστεία, non più assicurata da ricchezza e da alto lignaggio, ma dalla consapevolezza della propria identità. Da un μέτρον non più generico, ma adeguato al personale (e modesto) τρόπος. L'etica greca è infaticabile assertrice di equilibrio, la maledizione di ciò che è ὑπὲρ μόρον (cui segue castigo altrettanto ὑπὲρ μόρον) ne risulta cardine ossessivo, dal Proemio della *Odissea* in poi [32]. Lo stesso matrimonio καθ'ἑαυτόν, qui propugnato, era raccomandazione di Pittaco, la formulazione della massima, non solo strutturalmente, spicca già in

sua loquela è, tuttavia, requisito professionale, AESCH. *Ag.* 584 offre analogo esempio del traslato ἡβᾶν. Nel cit. EUR. fr. 899, 3 Barnes aveva correttamente congetturato, in luogo del triviale (ed incongruo) εὔγλωσσον μέλος, il raffinato μέλι. Si è dimenticato, che ricorre già in HOM. A 249 τοῦ (sc. Νέστορος) καὶ ἀπὸ γλώσσης μέλιτος γλυκίων ῥέεν αὐδή, che in ARISTOPH. fr. 598 K.-A. si legge Σοφοκλέους τοῦ μέλιτι κεχριμένου / ... τὸ στόμα, cf. «MCr» XXI-XII (1986-87) 65. Nel citato frammento, l'ironia è più profonda: si tratta di sfiducia nei confronti di un destinatario, oltre che «profano», indotto. Quale un pubblico verosimilmente proletario: corteggiato e magari circuito, sostanzialmente però spregiato, come accade non di rado all'intellettuale «progressista».

31. È da sottolineare, che εὑρετής insorge con Erodoto, e che εὑρίσκω (obbligato all'inventore) non ricorre in Eschilo, salvo *Prom.* 249, 469, 922, cf. v. 475. Il vecchio poeta non risulta sfiorato dalle manie inventive del sofistico decennio. Per il tema, cf. [MENAND.] *Mon.* 713 J. σοφοῦ παρ' ἀνδρὸς πρῶτος εὑρέθη λόγος.

32. È Zeus, che (notoriamente) all'inizio dell'*Odissea* (α 32s.) attribuisce soprattutto (οἱ δὲ καὶ αὐτοί) agli uomini, ed alla loro follia, la responsabilità di ogni sofferenza: in ambedue i casi, la modalità viene espressa con l'identico ὑπὲρ μόρον. Che viene in generale inteso equivalente a «contro il fato». Ma si tratta di identica *dismisura*: dell'errore e delle sue conseguenze. Essa caratterizza i due rispettivi verbi (ἄλγε' ἔχουσιν / γῆμε). Significherà quella trasgressione (già, e fondamentalisticamente, «matrimoniale»), che il sostantivo ὕβρις più pregnantemente esprime (ipostatizza, del resto, ὑπέρ), diviene assiomatico in tutta l'etica greca. L'aggettivo ἄμμορος (Z 408, Ω 773) sembra fornire il reciproco del biasimato eccesso. I Proci, del resto, si accingono a macchiarsi del medesimo «peccato» di Egisto, risultano quindi (α 368, δ 321) ὑπέρβιον ὕβριν ἔχοντες, esercitano, in perfetta congruenza con ἀτασθαλίῃσιν di α 34, una λίην ... ἀτάσθαλον ὕβριν (π 86). A controllare (come Zeus) la ἀνθρώπων ὕβριν τε καὶ εὐνομίην, provvedono, *post eventum*, gli dei (ρ 487).

Pindaro [33]. Qui si pretende di ricostituire una vistosa matrice non solo intellettuale, ma clamorosamente verbale, di questa pur convenzionale massima. Si elogia più che la sostanza, la capacità stessa di concepirla, la corrispondente abilità di professarla: di trasformare, insomma, l'intelletto in *parole*, in discorso personale, suasivo, co-

33. Si tratta di Issione, che attentò ad Era, cf. PIND. *P.* II 25ss. La narrazione segue fedelmente il modello della *Odissea*, ne conferma la nostra interpretazione. Nel v. 26 ricorre, infatti, μαινομέναις φρασίν (cf. α 34 ἀτασθαλίῃσιν), nei vv. 28s. si legge ἀλλά νιν ὕβρις εἰς ἀυάταν ὑπεράφανον / ὦρσεν. Nei successivi: τάχα δὲ παθὼν ἐοικότ' ἀνὴρ / ἐξαίρετον ἔλε μόχθον. αἱ δύο δ' ἀμπλακίαι / φερέπονοι τελέθοντι. I concetti espressi da ὕβρις, dal conseguente ὑπεράφανον (in ARISTOT. *Rhet.* 1390b33 appare il binomio ὑβρισταὶ ... καὶ ὑπερήφανοι), ribadiscono il duplice ὑπὲρ μόρον di α 34s., come lo ἐξαίρετον ... μόχθον e lo stesso ἐοικότα (*fitting*) precedente, secondo la canonica linea (cf. PIND. *I.* VI 66ss. ἀγαπᾶται, / μέτρα μὲν γνώμᾳ διώκων, μέτρα δὲ καὶ κατέχων). Pindaro raccomanda, infine (*P.* II 34): χρὴ δὲ κατ' αὐτὸν αἰεὶ παντὸς ὁρᾶν μέτρον (che diventerà, testualmente, una sentenza in ARSEN. XVIII 34a, *CPG* II 726), e, conclusivamente, suggerisce εὐναὶ δὲ παράτροποι, per non dimostrarsi ἄιδρις ἀνήρ (v. 37). Da Pindaro, con tutta evidenza, discende *Prom.* 887ss.: un mitico modello, pomposamente imborghesito, in sostanza trivializzato. Trasforma, del resto, in uno stentoreo ἢ σοφὸς ἢ σοφὸς ἦν l'asciutto ἄιδρις, capovolgendone banalmente il biasimevole segno, tiene fisso κατ'αὐτόν, sostituisce le metaforiche εὐναί con un corrente κηδεῦσαι (tuttavia assolutizzato, ma solo dopo SOPH. *Tr.* 1227). Ambedue discendono, topicamente, da α 34ss.: ma le forme di Pindaro hanno classico tenore. Non risulta, d'altra parte, che Eschilo abbia contatti con Pindaro (tanto meno l'inverso): i debiti del *Prometeo* si dimostrano, invece, sempre più numerosi, visibilmente compiaciuti. Non più che un cenno i commentatori dedicano alla eclatante dipendenza, qui indagata (cf. GRIFFITH, *Prom. B.* 245s.), ricordano identico *topos* nel cit. EUR. fr. 214 N.^{2} (κῆδος καθ' αὑτὸν τὸν σοφὸν κτᾶσθαι χρεών: discende dal passo del *Prometeo*?), quindi in CALLIM. *Ep.* I 12 (τὴν κατὰ σαυτὸν ἔλα), nonché in OVID. *Her.* IX 29ss. (cf. v. 32 *si qua voles apte nubere, nube pari*). È generalmente sfuggito, tuttavia, il prototipo di questa serie. È già in ALCM. fr. 1, 16s. P.:

μή τις ἀνθ]ρώπων ἐς ὠρανὸν ποτήσθω,
μηδὲ πη]ρήτω γαμῆν τὰν Ἀφροδίταν
F]άν[α]σσαν ἤ τιν'...

Essa è portato della ricezione letteraria, della sua rielaborazione, non frutto della medesima temperie, o di reciproca sfida. Malgrado le affinità temperamentali, culturali, ideologiche (ma divaricanti sono le differenze), tra Pindaro ed Eschilo non risultano contatti intertestuali: sono reperibili analogie di fondo, non puntuali, proficue connessioni. Cf., del resto, quanto abbiamo già evidenziato (supra, p. 103, n. 36, p. 280, n. 16) e, per un generico confronto, W. SCHMID, *GGL* I 2, 301s. Le allarmate perorazioni di questi documenti letterari, oltre al valore pragmatico, assiomaticamente reagiscono ad anomali eventi storici, miticamente però nobilitati, o mimetizzati. Sarebbe difficile indicare l'episodio, senza dubbio scandaloso, che ha provocata la bombastica variazione del *Prometeo*.

munque vittorioso [34].

Di γνώμη e di γλῶσσα abbiamo rintracciato le pretensiose radici: razionali, sofistiche. Sono costitutive di una nuova σοφία, di una classe di intellettuali, convinti e fin protervi: σοφοί in assoluto, addirittura σοφισταί. Loro arma specifica è διαμυθολογεῖν, che qui si esalta: un unicismo tutt'altro che poetico, o fantasioso [35]. È termine tecnico, corrente nella esplosiva temperie di quel decennio. È concorrente del volgare διαλέγεσθαι, implica una dimensione creativa, autonoma, radicale. Non avrà seguito, o piuttosto testimonianza, che in Platone (*Apol.* 39e, *Phaed.* 70b, *Leg.* 632e): Aristotele

34. Palesemente, ἐν γνώμα τόδ' ἐβάστασε intende significare (non senza enfasi) il concepire «gnomico», γλώσσᾳ διεμυθολόγησεν ne esprime la articolata, ma anche paradigmatica verbalizzazione (cf. infra, n. 35). Una esibita saccenteria, che si concede la supplementare civetteria di nascondere il nome dell'elogiato, con verosimiglianza il favoloso Pittaco. Sembra garantirne il citato *Epigramma* callimacheo, trasmessoci (integralmente!) da DIOG. LAERT. I 79. Ma è sfuggito, che la γνώμη, qui invocata quale sentenzioso sigillo, è identica a quella ipostatizzata nei burleschi γνωμοτύποι et simm. di ARISTOPH. *Nub.* 952, *Ran.* 877, *Th.* 55 (γνωμοτυπεῖ), nonché *Eq.* 1379, che satiricamente enumera i requisiti della «sentenza», di ogni «logo» pubblicitario: καὶ γνωμοτυπικὸς καὶ σαφὴς καὶ κρουστικός. Marca ed ambizione del γνωμοτυπεῖν sono «tipicamente» sofistiche: basti confrontare gli eccezionali GORG. fr. 11, 13 D.-K. ἡ πειθὼ προσιοῦσα τῷ λόγῳ καὶ τὴν ψυχὴν ἐτυπώσατο ὅπως ἐβούλετο, nonché par. 15 διὰ δὲ τῆς ὄψεως ἡ ψυχὴ κἀν τοῖς τρόποις τυποῦται. I termini non ricorrono che nel detto (e più reattivo) Aristofane, soltanto nel cit. ARISTOT. *Rhet.* 1395a7 riemergerà οἱ γὰρ ἄγροικοι μάλιστα γνωμοτύποι εἰσὶ καὶ ῥᾳδίως ἀποφαίνονται. Per la sofistica pretensione allo γνωμοτυπεῖν, cf. supra, n. 19.

35. In MAX. TYR. X 1 Hob. διαμυθολογεῖν significherà soltanto 'to tell a story'. Suscita sconcerto la evidente incongruità della nuova forma «mitica», che il *Prometeo* inventa per il tradizionale precetto. Nei precedenti modelli si trattava, infatti, di uomini, che attentavano a divinità femminili (cf. i citt. ALCM. fr. 1, 17 P. πη]ρήτω, quindi PIND. *P.* II 34 Διὸς ἄκοιτιν ἐπειρᾶτο). Inversamente, qui è una inferiore, che viene non solo ambita, ma perseguitata dalla divinità. Il non cedere è certo saggio (cf. il cit. OVID. *Her.* IX 30 *tam premitur magno coniuge nupta minor*), ma non comporta dolorose rinunce: provocherebbe, al contrario, facilmente evitabili persecuzioni. GRIFFITH, *Auth.* 66s., 126s., sottolinea, che la strofe in discussione (*Prom.* 887ss. = 894ss.) costituisce l'unico esempio di un'ode composta di dattilo-epitriti, reperibile in tutto il dramma classico. Lo stesso metro è ignoto ad Eschilo (ulteriore eccezione in *Prom.* 526ss.), ma sporadicamente presente in Sofocle ed Euripide (o.c. 41). Correttamente esclude, che l'inventore di così peculiare compagine corale possa dirsi Eschilo. Va nuovamente sottolineato, infine, che anche μυθολογεῖν è totalmente estraneo alla poesia, appare riservato a Platone ed Aristotele, ignoto ad Erodoto, Tucidide, ma non a Senofonte: con cui si apparenta (come non di rado) l'anticonformistico tragedo.

non saprebbe che farsi di simile idiotismo. Va nuovamente sottolineato che lo stesso μυθολογεῖν (ignoto ad Aristotele, salvo che nell'accezione pertinentemente mitica) è ridotto alla semplice comunicazione (*disserere*), soltanto in Platone (cf. *Phaed.* 61e διασκοπεῖν τε καὶ μυθολογεῖν, *Phaedr.* 276e). In διαμυθολογεῖν emerge non una spia di consimile uso, ma viva testimonianza di una forzatura linguistica, momentanea, puntuale, irripetibile. Appare improponibile per l'onestissimo Eschilo, perfettamente consono per un suo emulo, farcito di rettorico espressionismo.

Ma anche ἐβάστασε, per quanto elegante omerismo, è testimone eloquente di una specializzazione settoriale. Il termine viene, qui per la prima volta, assunto metaforicamente, percorre la medesima via, che da *pondus / pensum* conduce al nostro «pensare». Una accezione, altrimenti ignota, ma puntualmente, ed ironicamente, rispecchiata da Aristofane (*Th.* 433ss.), in un contesto perfettamente parallelo. Della seconda oratrice il Coro asserisce, infatti:

οὔπω ταύτης ἤκουσα
πολυπλοκωτέρας γυναικὸς
οὐδὲ δεινότερον λέγούσης.
πάντα γὰρ λέγει δίκαια,
πάσας δ' ἰδέας ἐξήτασεν,
πάντα δ' ἐβάστασε φρενὶ πυκνῶς τε·
ποικίλους λόγους ἀνηῦρεν
εὖ διεζητημένους.

Sembra il manifesto, o piuttosto il Manuale del perfetto Sofista. La rigorosa peculiarità dei termini è patente [36]. Persino la ποικιλία

36. Almeno sommariamente, conviene sottolineare, che in THEOGN. 215 πολύπλοκος era qualifica del polipo, si affiancava concettualmente a ποικίλος, che caratterizza (*Th.* 438) i λόγοι. Prometeo stesso è definito, come abbiamo visto, con questo aggettivo alla moda (v. 308). Il primo a venire riconosciuto λέγειν ... δεινός è Creonte, in SOPH. *OR* 545, su λέγειν δίκαια le testimonianze sono straripanti, già dagli *Acarnesi* di Aristofane: la svalutazione sofistica del convenzionale δίκαιον, ha il suo notorio picco nelle *Nuvole*. Anche ἰδέα, quale «invenzione», ha il suo battesimo in *Nub.* 547. In ANTIPHO, V 37 è ἐξετασθῆναι, di βαστάζω abbiamo detto, come di ποικίλος. Nuovo è ἀνευρεῖν, sebbene affiori in AESCH. *Ag.* 1094 (in un contesto spiccatamente «sensoriale»: κυνὸς δίκην), ma ossessiva è ogni novità che suoni eversione, cf. ANTIPHAN. fr. 113, 4 K. μόνος ἀνευρηκὼς τέχνην. Solo in ARISTOPH. *Eq.* 1292 sarà διεζήτηκα. Emblematico è il verbo semplice (già nell'unico HOM. Ξ 258): in genere significa l'auspicio, nella nuova temperie indica la sofisticata ricerca, intellettuale e tecnica. Solo *Prom.* 262, 316, 776 lo utilizzano (epperò esibiscono), nel presunto Eschilo.

viene raccomandata, in quella emergente accezione, di cui fu puntualmente gratificato il *versutus* Prometeo (v. 308). La «ponderazione» mentale è nuova prassi, implica un bilanciamento dei «contrari», un intimo, sofferto giuoco di ἀντιλογίαι. All'infelice Strepsiade, le Nuvole raccomandavano (v. 700): φρόντιζε δὴ καὶ διάθρει πάντα τρόπον κτλ. Il pensiero, evidentemente, viene concepito quale articolato e verificabile processo, opera per esclusioni successive. In Eur. *Hec.* 744s. Agamennone rimprovera Ecuba, perché incapace di ἐξιστορῆσαι σῶν ὁδὸν βουλευμάτων, di individuare il «percorso dei suoi pensamenti»: che la regina immediatamente surroga, con ἆρ' ἐκλογίζομαί γε. Che si tratti di interiori, epperò oscillanti, elucubrazioni, già dimostrano già le analoghe «ambasce» di *Med.* 1079 θυμὸς δὲ κρείσσων τῶν ἐμῶν βουλευμάτων, che Eur. fr. 718 N.^{2} (ὥρα σε θυμοῦ κρείσσονα γνώμην ἔχειν, dal *Telefo*) ha precocemente provveduto ad indicare: assicurando alla «coscienza» di Medea una incontrovertibile designazione.

Ma c'è altra occorrenza di βαστάζω, che testimonia di quel medesimo discrimine politico e culturale, su cui si attestano le prime commedie di Aristofane, cui risulta sempre più inconfutabilmente obbligato l'irruento *Prometeo*. È Eupoli, con un frammento di carattere politico (76 K.-A.):

> ἀλλ' οὐχὶ δυνατόν ἐστιν· οὐ γὰρ ἀλλὰ προ-
> βούλευμα βαστάζουσι τῆς πόλεως μέγα.

Si tratta, a quel che pare, di un disegno di legge, piuttosto che di una generica proposta. È comunque nell'interesse della Città, la sua portata esigerebbe ponderazione e discussione, un dibattito pubblico insomma, nell'assemblea, sulle cui risultanze decida quindi la βουλή. La icastica pertinenza dialettica di βαστάζω è meglio illustrata da altro frammento dello stesso Eupoli (326 K.-A.):

> (A) ἄγε δή, πότερα βούλεσθε τὴν <νῦν> διάθεσιν
> ᾠδῆς ἀκούειν ἢ τὸν ἀρχαῖον τρόπον;
> (B) ἀμφότερ' ἐρεῖς, ἐγὼ δ' ἀκούσας τοῖν τρόποιν
> ὃν ἂν δοκῇ μοι βαστάσας αἱρήσομαι.

La temperie è identica a quella delle *Nuvole* (e del *Prometeo*). In discussione sono due scelte, non casuali, ma reciprocamente obbligate: ancora una volta, quella «arcaica» viene solo timidamente suggerita (cf. *Prom.* 317 ἀρχαῖ' ἴσως σοι φαίνομαι λέγειν τάδε). La domanda iniziale ricorre formalmente identica in Aristoph. *Nub.* 636ss.

ἄγε δή, τί βούλει πρῶτα νυνὶ μανθάνειν / ... / πότερον ... ἢ ... ἢ ...; Ribadisce uno schema palesemente eristico, quale *Nub.* 1105s. ulteriormente testimonia: τί δῆτα; πότερα τοῦτον ἀπάγεσθαι λαβὼν / βούλει τὸν υἱόν, ἢ διδάσκω σοι λέγειν; Ancora nelle *Nuvole* (vv. 1356ss.), il vecchio Simonide viene giudicato pessimo poeta, ma insopportabilmente «antiquato» (ἀρχαῖον) viene giudicato il κιθαρίζειν nel simposio. Una blasfema convinzione, che lo stesso Eupoli (fr. 148 K.-A.) documenta, aggiungendo a Simonide anche Stesicoro ed Alcmane, opponendo a simili anticaglie tale Gnesippo, inventore di oscene canzonette da richiamo, quali verranno rinfacciate allo stesso Euripide, a casa del diavolo [37].

Più significativo è il v. 3 del discusso frammento eupolideo, che impone la escussione di ambedue gli avversari, dal cui ascolto scaturirà una scelta ponderata: emblematico è l'uso del duale, rilevato dall'anaforico (τοῖν τρόποιν), obbligatoria l'alternativa indicata da ἀμφότερα [38]. Ancora una volta, non si tratta di un generico consiglio, ma di una procedura logica e dialogica, che alla notoria massima sapienziale garantisce verificabile e irrefutabile consistenza, alla sua

37. Secondo Eschilo (ARISTOPH. *Ran.* 1301s.) ἀπὸ πάντων μὲν φέρει, πορνῳδιῶν, / σκολίων Μελήτου κτλ. La tradizione recava l'ametrico πορνιδίων, forzato dal Meineke (cf. RADERMACHER ad l., tuttavia MENAND. *Dysc.* 23 χωρῖδιον, in claus.!): è di semplici μέλη che qui si tratta, cf. vv. 1297, 1307, nonché i successivi σκολίων, αὐλημάτων, θρήνων, χορειῶν. In EUP. fr. 148,3 K.-A., Hermann suggerì, in luogo del banale (ed ametrico) μοιχοῖς, il funzionale μυχοῖς: l'interno della casa, da cui «richiamare» le donne. Per μυχοί, il prototipo è tuttavia in HESIOD. *Op.* 523 μυχίη ... ἔνδοθι οἴκου, modello è in EUR. *Med.* 397 μυχοῖς ναίουσαν ἑστίας ἐμῆς: basti confrontare SOPH. *Ant.* 1293 ὁρᾶν πάρεστιν· οὐ γὰρ ἐν μυχοῖς ἔτι. Il genere cui Aristofane allude è, verosimilmente, quello del παρακλαυσίθυρον, di cui è dilettoso esempio in *Eccl.* 938ss. Quanto alla scelta del programma canoro, è da segnalare, in analoga situazione simposiale, ATHEN. III 126e ἐπεὶ δὲ φιλάρχαιος εἶναι θέλεις καὶ οὐδὲν φῂς φθέγξασθαι ὃ μὴ τῆς Ἀττικῆς ἐστι φωνῆς κτλ.

38. Nelle *Nuvole*, e soltanto in queste, sono cinque le ricorrenze di λόγοιν, la stessa coppia dei due Discorsi agisce sulla scena. Cf., in particolare, il cit. v. 1336 ἑλοῦ δ' ὁπότερον τοῖν λόγοιν βούλει λέγειν. Sono due le ricorrenze accusative, cf. v. 112 ἄμφω τὼ λόγω, nonché v. 882. Quanto alla valenza metaforica, recentemente acquisita da βαστάζω (ricorre, primariamente, anche in *Prom.* 1019), cf. *Suda* ε 22 ἐβάστασεν· ἀντὶ τοῦ ἐδοκίμασεν, in realtà lo stesso schol. ad ARISTOPH. *Th.* 437ss. Che nel finale (*Th.* 438s.) ποικίλους λόγους ἀνηῦρεν / εὖ διεζητημένους si possa leggere un più funzionale διεζητημένη ? I composti verbali assumono intensità psicologica, adottando il medio (anche se nella fattispecie non documentato), cf. J. WACKERNAGEL, *VüS* II 128, 135 (es. λέγειν *vs.* διαλέγεσθαι).

formulazione dialettica una applicabilità irrelata, vincente. È quella procedura «giudiziaria», quale identicamente testimoniata in altra (e presumibilmente coeva) commedia di Aristofane. Basti confrontare *Vesp.* 919s.:

> πρὸς τῶν θεῶν, μὴ προκαταγίγνωσκ', ὦ πάτερ,
> πρὶν ἄν γ' ἀκούσῃς ἀμφοτέρων.

È la preghiera di altro giovanotto, che in realtà esige il rispetto di un rituale prettamente sofistico [39]. Non è un caso, che nella lessicografia greca βαστάζω venga considerato glossematico, quando ricorra in questa peculiare accezione. Il cit. *Suda* ε 22 lo deriva, infatti, dal discusso Aristoph. *Th.* 438, lo riporta espressamente. *Suda* β 173 (βαστάσας) cita a sua volta Eupoli (fr. 326 K.-A.), ora esaminato: a queste specifiche testimonianze si associa schol. *Prom.* 888, ricordando non Aristofane, ma Hom. φ 405, ove ἐβάστασε, detto di un μέγα τόξον (come il προβούλευμα ... μέγα del cit. Eupol. fr. 76), è in bilico fra il «soppesare» materiale, ed il metaforico «ponderare». L'elogio del Coro (*Prom.* 887ss.) ha, tuttavia, altra e più notevole rilevanza, di quella stilistica e semasiologica: con questa, però, debitamente connessa, su una identica linea letteraria e culturale. È stato sottolineato, infatti, che la ripetizione di ἦ, seguita da altra iterazione verbale (ma il successivo ἦν è ulteriormente allitterante), è molto «occasionale». Per Eschilo, l'unico esempio fornito da Denniston *GP* 281, cui attingiamo, è il nostro: senza dubbio paradigmatico. Quanto agli altri luoghi segnalati, in Soph. *Ai.* 172 / 6 la distanza di quattro versi vanifica l'effetto di ἀναδίπλωσις, già ottenuto da ἦ που, che riprende, sul piano strutturale, ma non rettorico, l'iniziale ἦ ῥα. Il caso di Eur. *Phoe.* 320s. sembra più calzante (ἦ ποθεινὸς φίλοις / ἦ ποθεινὸς Θήβαις), sebbene l'alternanza concettuale ne riduca l'impatto, che è rigorosamente formale in

39. Cf. supra, p. 183, n. 75. Non necessariamente di ordine sofistico è la struttura di SOPH. *OR* 1517 λέξεις, καὶ τότ' εἴσομαι κλύων. In realtà una cortese (o ironica?) ingiunzione, di cui l'analogo è già in AESCH. *Pers.* 266s., frequente però in Euripide, ripresa in ARISTOPH. *Pax* 1061. Il precetto «equanime», qui ricordato, aveva ricevuto un sonante elogio nei vv. 725s. delle *Vespe*, che vedremo beffarda ripresa della «congruenza» comportamentale (pudicamente) encomiata dal Coro del *Prometeo*. Più genericamente, in *Av.* 381s. (cf. vv. 371s.) si raccomanda, che è utile innanzitutto ascoltare le altrui argomentazioni: μάθοι γὰρ ἄν τις κἀπὸ τῶν ἐχθρῶν σοφόν (sarà da emendare, tuttavia, con μάθοι γὰρ ἄν τι ... σοφός, cf. v. 375 ἀλλ' ἀπ' ἐχθρῶν δῆτα πολλὰ μανθάνουσιν οἱ σοφοί, nonché PLUT. *Cap. ex inim. utilit.*).

Prom. 887. L'altro caso, costituito da Eur. *IA* 1330s. (ἦ πολύμοχθον ἄρ' ἦν γένος, ἦ πολύμοχθον / ἁμερίων), risulta ancora più diluito: nessuno dei due ha, del resto, il dirompente privilegio dell'*incipit*. È soltanto l'Auctor del *Prometeo* a realizzare uno stilema puramente fonico, un ribadito «attacco», per così dire, incisivamente cromatico: in linea con i ditirambici trionfi del «sound».

Ma c'è altro, sul medesimo piano di una sonora *Wortstellung*. Denniston, *GP* 282s., sottolinea il singolare uso di ἦ in una argomentazione *a fortiori*: esso, in genere, conclude il periodo. Lo studioso segnala qualche eccezione, ritenendo, tuttavia, che l'anticipo della conclusione sia meno efficace dal punto di vista rettorico. Lo scarto dalla norma, e già dalla sequenza del procedere logico, sembra però significare giusto il contrario: produce, infatti, indiscutibile enfasi. Tra gli esempi forniti da Denniston, figura soltanto Soph. *Ai.* 1229ss. ἦ που ... / ... ἐκόμπεις ..., / ὅτ' οὐδὲν ὢν κτλ., cui sono perfettamente paralleli Herodot. I 68, Plat. *Phaed.* 84d, etc. (cf. Thuc. V 100). Non viene elencato il nostro *Prom.* 887, che si pone su questa ardita, quanto avveniristica linea: senza più sorprendere. Analoga, ma non altrettanto peculiare reduplicazione è, del resto, nella antistrofe, cf. v. 894 μήποτε μήποτέ μ(ε) (cf. Eur. *Phoe.* 190), frigide παρηχήσεις caratterizzano la fine della ode, cf. vv. 901s. ἐμοὶ δ'ὅτε μὲν ὁμαλὸς ὁ γάμος, / ἄφοβος (cf. Eur. *Hec.* 948 γάμος οὐ γάμος) v. 904 ἀπόλεμος ὅδε γ' ὁ πόλεμος, (cf. Eur. *HF* 1133 ἀπόλεμον ... πόλεμον), ἄπορα πόριμος (cf. Eur. *IT* 897 πόρον ἄπορον). Sembrano anticipare Euripide [40]: ne condividono piuttosto il gusto impudente, che si conviene «gorgia-

40. Cf. inoltre *Prom.* 545 ἄχαρις χάρις ~ EUR. *Phoe.* 1757 χάριν ἀχάριτον. La congiunta peculiarità di *Prom.* 545 et 904 viene acutamente smascherata da D. FEHLING, *Die Wiederholungsfiguren*, 289, che manca, tuttavia, di segnalare AESCH. *Ag.* 1545 ἄχαριν χάριν, *Choe.* 42 χάριν ἀχάριτον. Quanto ad ὁμαλός, è sfuggito che, unico in Omero (ι 327), resta ignoto alla poesia greca, è rigorosamente prosastico. Salvo THEOCR. XII 10, XIV 56, XV 50, la cui sfera genericamente erotica lascia sospettare una prometeica «allusione». Quanto ad ἄπορα πόριμος, appare d'obbligo richiamare ARISTOPH. *Eq.* 759 κἀκ τῶν ἀμηχάνων πόρους εὐμήχανος πορίζειν, di conio palesemente «gorgiano», prima che euripideo. Ma cf. *Ran.* 1429 καὶ πόριμον αὑτῷ, τῇ πόλει δ'ἀμήχανον (= EUR. fr. 886, 3 N.^{2}). Analogo, significativo concetto è nell'aggiornatissimo *Prom.* 59 δεινὸς γὰρ εὑρεῖν κἀξ ἀμηχάνων πόρον. Da sottolineare, è che la matrice concettuale, ma non meno verbale, di siffatto plesso emerge in HERODOT. II 2 ὡς οὐκ ἐδύνατο ... πόρον οὐδένα τούτου ἀνευρεῖν ..., ἐπιτεχνᾶται τοιόνδε.

no». In realtà, una sorta di «arpeggio», del quale provocatoriamente si va dilettando la «nuova» musica, quella ditirambica, un abbellimento, cui la stessa musica dal XVI al XVIII secolo indulgerà compiaciuta.

L'ardimentoso modulo, inventato dall'Auctor del *Prometeo*, ha un seguito. La sua peculiarità linguistica, rettorica, musicale, logica e concettuale provoca, e soprattutto irrita. La risposta, senza dubbio diretta, è, come altre e più volte, in Aristofane. A breve distanza di tempo, si deve presumere, se così beffarda parodia può avere adeguato senso, motivazione ed efficacia. Sarà ancora il Coro, in *Vesp.* 725s., a introdurre l'elogio di chi pronunciò, secondo personale esperienza e conoscenza, la massima invocata:

> ἦ που σοφὸς ἦν ὅστις ἔφασκεν· πρὶν ἂν ἀμφοῖν
> [μῦθον ἀκούσῃς,
> οὐκ ἂν δικάσαις· σὺ γὰρ οὖν νῦν μοι νικᾶν πολλῷ
> [δεδόκησαι.

Che la gnome qui esaltata sia altra, non è rilevante [41]. Identica è la cornice, la esaltazione di un particolare σοφός, il cui primato non è più arcaico ed artigianale, ma sofisticamente verbale e sapienziale, cinicamente illusivo (νικᾶν ... δεδόκησαι). Egli si pone, come ogni

41. Essa era originariamente formulata in esametri, come lo schol. avverte. In [PHOCYL.] fr. 87 D.^{2} riappare, EUR. *Heracl.* 179 la riusa liberamente (la tragedia è del 430 ca.), immediatamente la rielabora in *Andr.* 957s. La matrice è suggerita, evidentemente, da siffatta e concomitante emergenza, non soltanto letteraria, ma di sicuro «storica». La diretta allusione di Aristofane a *Prom.* 887 fu già sostenuta dal Porson. Per la costellazione di analoghe testimonianze, cf. la nota di Merkelbach-West alla loro edizione di Esiodo (fr. 338). L'attribuzione è multipla, perché notorio (almeno ai suoi tempi) l'Autore: se ne ometteva, quindi, il nome, salvo arbitrarii surrogati. Emblematico è il caso di EUR. *Hipp.* 264ss. οὕτω τὸ λίαν ἧσσον ἐπαινῶ / τοῦ μηδὲν ἄγαν· / καὶ ξυμφήσουσι σοφοί μοι: dove patentemente si tratta di SIMON. fr. 542, 34 P. μηδ' ἄγαν ἀπάλαμνος, del suo emblematico ἐπαίνημι (v. 27). Il plurale generalizza volutamente, per quanto gli scolii coscienziosamente rimandino a ognuno dei Sette Saggi. Nel finale del cit. HESIOD. fr. 338, πρὶν ἄμφω μῦθον ἀκούσῃς, va emendato l'erroneo ἄμφω con ἀμφοῖν, sulla cui «atticità» richiama schol. ARISTOPH. *Vesp.* 725 (ὑγιῶς δὲ νῦν τὸ ἀμφοῖν κεῖται). Atticistico è del resto πρὶν ἄν, cf. J. WACKERNAGEL, *VüS* I 237. Che il frammento non sia «incertae sedis», ma spurio, prova CIC. *Att.* VII 18, 4, che ne riferisce come ψευδησιόδειον, cf. in proposito P. W. VAN DER HORST, *The sentences of Pseudo-Phocylides*, Leiden 1978, 173s.

brillante sofista, quale inventore di persuasivi, più spesso scioccanti *slogans* [42]: una prassi strumentale, demagogica, di cui l'autentico Eschilo non potrebbe che inorridire.

42. Gli odierni «logotipi», o più brevemente «loghi»: marchi, di cui unico scopo è il consumo, la vittoria sul mercato, indipendentemente dall' intrinseco pregio del prodotto (cf. supra, n. 34). Sembra opportuno ricordare, che *slogan* è voce di origine scozzese, già indicante «grido di guerra di una tribù o clan», e che dal XVII secolo è passato a significare «parola d'ordine», aggressivamente ideologica: svilendosi recentemente in «motto», soprattutto pubblicitario, cf. CORTELAZZO-ZOLLI, *DELI* V 1213.

CAPITOLO XVI

SOFISTICATE COSMOLOGIE

Una sconcertante serie di anapesti chiude il *Prometeo*: sono oltre cinquanta versi, divisi tra il Coro (vv. 1063-70), Hermes (vv. 1054-62, 1071-9) e l'incontenibile protagonista (vv. 1040-53, 1080-93). Una conclusione strutturalmente inconsueta, di cui gli studiosi si sono ripetutamente occupati [1]. Ulteriori, non meno imbarazzanti considerazioni provocano i vv. 1050-3:

εἴς τε κελαινὸν
Τάρταρον ἄρδην ῥίψειε δέμας
τοὐμὸν ἀνάγκης στερρραῖς δίναις·
πάντως ἐμέ γ' οὐ θανατώσει.

Il soggetto rimane (ambiguamente) inespresso. Nel v. 1041, con ὅδ' ἐθώυξεν, Prometeo si riferisce ad Hermes, senza rispondergli direttamente, con spregio [2]. Nei vv. 1043s. e 1045s. si rilevano due costruzioni, singolarmente al passivo (ῥιπτέσθω ... / ... βόστρυχος, αἰθὴρ δ' / ἐρεθιζέσθω): il consueto responsabile

1. Per la struttura di questi versi, anomala ed infrequente in Eschilo, cf. GRIFFITH, *Auth.* 73s., 111ss. GROENEBOOM, *Aesch. Pr.* 277, indicava nella *Medea* di Euripide (è del 431) il primo esempio di sequenza anapestica, recitata dai protagonisti (vv. 1389ss.). TAPLIN, *Stagecr.* 232, malgrado i tormentosi imbarazzi di una eventuale messinscena, li giudicava «possente poesia drammatica, non indegna di Eschilo». I loro contenuti ideologici e filosofici, la sofistica pretestuosità, escludono siffatta premessa.

2. Il verbo θωῦσσω (onomatopeico? θώς è lo sciacallo = *canis aureus*?), con i suoi composti, è solo tragico. Ricorre già in AESCH. *Ag.* 893, detto della zanzara (cf. FRAENKEL, pp. 404s., 830: senza nessun rimando al nostro luogo), esemplarmente fastidiosa. Altro precedente è in SOPH. *Ai.* 335 (di una lugubre βοή, lo sciacallo!), cf. inoltre *OC* 1624. Il vero significato si evince dal glossematico EUR. *Tro.* 153 τί θροεῖς; τί δὲ θωῦσσεις; e soprattutto da *Hipp.* 219 ἔραμαι κυσὶ θωῦξαι, cf. *Or.* 168 θωῦξασ' ἔβαλες ἐξ ὕπνου, ispirato ad *Ag.* cit. Soltanto *Prom.* 1041 (ἀγγελίας), nonché v. 393 (λόγον), lo connette con articolata favella, con vistoso espressionismo. Il magnifico *oblatratrix*, di cui è insignita da Plauto una (non eccezionale) moglie, perfettamente soccorre (*Mil.* 681). In *Prom.* 393, parallelo al v. 1041, è Oceano, che sdegnato liquida la saccenteria di Prometeo. Singolari sono ancora *Prom.* 73 κελεύσω κἀπιθωῦξω γε πρός (ispirato dal cit. EUR. *Hipp.* 219 ?), *Prom.* 277 οὐκ ἀκούσαις ἐπεθώυξας, ove nuovamente scompare la valenza negativa, a vantaggio di melodrammatica sonorità: le Oceanine, infatti, rispondono a Prometeo, restandone succube. Nel *Prometeo* (ἐπι)θωῦσσω ricorre ossessivamente 5x, in Eschilo una volta. Va segnalata la qualità del verbo, generalmente aoristico, come accade a risonanti radici.

viene dispettosamente obliterato, le turbinose azioni però assolutizzate. Addirittura attive diventano (con un innegabile crescendo) quelle indicate nei vv. 1046s. (χθόνα ... / πνεῦμα κραδαίνοι) e nei vv. 1048s. (κῦμα ... / συγχώσειεν). Sembrerebbe, infine, che sia sempre un apocalittico κῦμα a scagliare il corpo di Prometeo sotto terra [3]. In Esiodo, modello qui puntigliosamente ricalcato (*Th.* 868 ῥῖψε δέ μιν θυμῷ ἀκαχὼν ἐς Τάρταρον εὐρύν), era Zeus a scatenarsi (vv. 853ss.), teologale ipostasi di siffatti fenomeni. A lui vengono, ostentatamente, opposte e sostituite autonome (ma altrettanto vendicative) forze della natura: è il trionfo della nuova razionalità, affrancatasi dagli imperscrutabili umori dell' Olimpico. Tuttavia obbligata, in virtù della sua stessa logica, ad ineluttabili percorsi. Una tragicità, che polemicamente rivendica la sua coscienza laica, in sostanza inaugura una nuova, ma (in quanto speculativa) non meno inflessibile, dolorosa fede.

La dottrina è patentemente anassagorea. Ancora una volta, sono alcune (ed anacronistiche) spie linguistiche a rivelarlo: coinvolgendo questi versi in una temperie concettuale ignota, e soprattutto intempestiva per il vecchio Eschilo. Del tutto singolare risulta, infatti, ἀνάγκη (v. 1052), la cui assunzione formale, già emergente in Talete e Parmenide, diventa cardine dottrinale, oltre che in Anassagora, in Empedocle e Democrito. Non è casuale la sommaria associazione di Parmenide con quest'ultimo (con prospettive che, in realtà, sono stoiche), cf. Parm. A 32 D.-K. Παρμενίδης καὶ Δημόκριτος πάντα κατ' ἀνάγκην· τὴν αὐτὴν δὲ εἶναι εἱμαρμένην καὶ δίκην καὶ πρόνοιαν καὶ κοσμοποιόν [4]. Significa il progressi-

3. In Eur. *Hipp.* 1290s. ricorre il medesimo modulo: πῶς οὐχ ὑπὸ γῆς Τάρταρα κρύπτεις / δέμας; Già in *Alc.* 468s., del resto, affiora χθονὶ κρύψαι / δέμας. In *Prom.* 1018s., Hermes forniva programmatico anticipo dei vv. 1051s.: καὶ κρύψει δέμας / τὸ σόν. In *Prom.* 363s. δέμας / κεῖται κτλ., il «corpo» viene assunto a vistoso soggetto della narrazione: in Omero, infatti, ricorreva soltanto all'accusativo (generalmente di relazione, cf. E 801 μικρὸς ... δέμας). Il nominativo viene definito tardo da LSJ s.v., sottolineando che primo esempio ne ricorre soltanto in Soph. *OC* 110, 501, 1550. Lo ha preceduto, però, l'eccezionale *Prom.* 363. Lo stesso κελαινός è metafora nuova per il Tartaro, sebbene nel medesimo *Prom.* 432 (e mai altrove) ricorra Ἅιδος ... μυχός. Il lessema ἄρδην ha precedenti tragici non eschilei, ma precoci ed unici in Soph. *Ai.* 1279, *Ant.* 430, Eur. *Alc.* 608, *Hec.* 887. Un atticismo, cui si oppone Aesch. *Ag.* 234 ἀέρδην, isolato. Va fin da ora segnalato, quale modello dei nostri vv. 1051s., Pind. fr. 207 Sn.-M. Ταρτάρου πυθμένα †πτίξεις ἀφανοῦς / σφυρηλάτοις <δεσμοῖς> ἀνάγκας. L'inserzione è del Bergk: sarà da confrontare Aesch. *Pers.* 747s. πέδαις σφυρηλάτοις / περιβαλών (sc. Ἑλλήσποντον), ma soprattutto Eur. *Alc.* 984 ἐν ἀφύκτοισι χερῶν εἶλε θεὰ δεσμοῖς.

4. Il testo è manchevole, si dovrà leggere τὴν αὐτὴν δὲ εἶναι <καὶ> εἱμαρμένην,

vo, quanto faticoso maturare di un'ardua istanza di demistificante razionalismo, inconcepibile per la religiosità di Eschilo, tuttavia arcaica. Ma determinante, ai nostri fini, è Democr. A 83 D.-K. ὥστε κατ' ἀνάγκην μὲν καὶ ὑπὸ δίνης, ὡς ἔλεγον οἱ περὶ τὸν Δημόκριτον, οὐκ ἂν κινοῖτο ὁ κόσμος (an γίνοιτο ὁ κόσμος, coll. A 82 ?). Egli sosteneva, d'altra parte (A 1, par. 45 D.-K.), che πάντα τε κατ' ἀνάγκην γίνεσθαι, τῆς δίνης αἰτίας οὔσης τῆς γενέσεως πάντων, ἣν ἀνάγκην λέγει [5], adducendo (fr. 167 D.-K.), che δῖνον ἀπὸ τοῦ παντὸς ἀποκριθῆναι παντοίων ἰδεῶν [6]. Del resto, Leucippo procedeva ulteriormente, affermando

che esprime una identità perfettamente equipollente, cf. KÜHNER-GERTH, I 413, A. 11, come, del resto, il lat. *similis et, ac, atque*. Altrettanto si impone in LEUCIPP. fr. 2 D.-K. τὴν δ' αὐτὴν ὑπάρχειν <καὶ> εἱμαρμένην. Cf. DEMOCR. A 67 D.-K., dove ad analoga proposizione si fa seguire: πῶς δὲ καὶ ὑπὸ τίνος αἰτίας μὴ λέγει (uno sdegnato interrogativo), ἔοικεν ἀπὸ ταὐτομάτου καὶ τύχης γεννᾶν αὐτόν (sc. δῖνον, peculiarmente esibito dal nostro *Prom.* 1052). In luogo di καὶ τύχης sembrerebbe da leggere κοὐ τύχης, cf. A 68, 10 ὅσα λέγομεν ἀπὸ αὐτομάτου γίγνεσθαι ἢ τύχης, e soprattutto ARISTOT. *Phys.* 195b31, che ne chiarisce la differenza (ma già PLAT. *Soph.* 265c τὴν φύσιν αὐτὰ γεννᾶν ἀπό τινος αἰτίας αὐτομάτης [immo αὐτομάτως] καὶ ἄνευ διανοίας φυούσης κτλ.). In ARISTOT. *Pol.* 1253a3 è l'attesa conferma: διὰ φύσιν καὶ οὐ διὰ τύχην. Le due modalità (ἀπὸ τοῦ αὐτομάτου καὶ τῆς τύχης) vengono allineate in *Poet.* 1452a2, sotto l'unica ipotesi di quanto si verifica παρὰ τὴν δόξαν. Per la frequente sostituzione del banale καί a κοὐ et simm., cf. gli esempi da noi addotti in «MCr» XXIII-XXIV (1988-89) 226 n. 12, soprattutto SOPH. fr. 88,11s. R. μόνῳ δὲ χαίρειν καὶ νοσεῖν ἐξουσία / πάρεστιν αὐτῷ (codd., sc. τῷ πλούτῳ), ove Ellendt suggerì κοὐ νοσεῖν (un truismo), Meineke κἀν νόσων vel νόσου ξυνουσίᾳ (coll. SOPH. *Phil.* 520 ?), seguito da Radt, noi supponiamo κἂν νοσοῦντ(ι) (cf. KÜHNER-BLASS, I 235c) ἐξουσία, cf. EUR. *Or.* 314 κἂν μὴ νοσῇς, la cui risposta è in EUR. fr. 714 N.^{2} τί γάρ με πλοῦτος ὠφελεῖ νόσον; (immo νοσοῦντά γε;) / σμίκρ' ἂν θέλοιμι ... ἔχων / ἄλυπος οἰκεῖν μᾶλλον ἢ πλουτῶν νοσεῖν. Non meno frequente, del resto, è lo scambio paleografico tra καί ed ἤ, ma cf. DENNISTON, *GP* 292. Il tràdito κοσμοποιόν appare insensato, sarà verosimilmente da leggere κοσμοποιίαν (che era il titolo di un'opera di Empedocle, cf. ARISTOT. *Phys.* 196a22). Quanto ad ἀνάγκη, da segnalare sarebbe già THAL. A 1 (35) D.-K. ἰσχυρότατον ἀνάγκη· κρατεῖ γὰρ πάντων, un apoftegma dall'ubertoso seguito (o corteggio?), soprattutto letterario. Della autenticità di tanto precoci equivalenze dubita giustamente SCHRECKENBERG, *Ananke*, 124ss., che per lo stesso (e prematuro) intento «filosofico» dimostra salutare diffidenza.

5. Viene sottolineato (SCHRECKENBERG, *Ananke*, 114), che, secondo gli antichi, egli non spiegò, né precisò, cosa fosse l' ἀνάγκη. È invece chiarissimo, leggendo correttamente il testo: la identifica *tout court* con la δίνη, una conquista definitiva, che il *Prometeo* (come subito vedremo) baldanzosamente registra. Le δῖναι sono, in realtà, motore della ἀνάγκη, giusto come nel nostro *Prom.* 1052 ἀνάγκης ... δίναις: loro strabiliante testimone.

6. Il frammento non è affatto chiaro, Diels-Kranz spiegano, che «dal tutto fu separato un vortice dalle molteplici forme». Ma sono queste ultime ad essere provocate dal

(fr. 2 D.-K.) che οὐδὲν χρῆμα μάτην γίνεται, ἀλλὰ πάντα ἐκ λόγου τε καὶ ὑπ' ἀνάγκης, identificando ἀνάγκη con il puro λόγος (piuttosto che con il νοῦς).

Anche da queste sommarie testimonianze risulta evidente il processo, per cui ἀνάγκη, già semplice modalità degli eventi, si trasforma in sostanza causale, autonoma, viene divinizzata. Con gli Orfici diviene addirittura madre dell'Αἰθήρ, che è supremo contenitore dell'essere: si eleva al di sopra degli dei, della loro metaforica persistenza [7]. È singolare, che nella tragedia risultino scarse tracce di questa potente evoluzione: in verità né Eschilo né Sofocle ne forniscono testimonianza, ma il solo Euripide. In *Alc.* 962ss., il Corifeo, pur vantando ampia e ardita esperienza di poesia e di pensiero, afferma: ἐγὼ ... / κρεῖσσον οὐδὲν Ἀνάγκας / ηὗρον [8]. Per la prima volta, qui risuona un formale quanto sonoro inno alla nuova divinità: onnipotente, assoluta, irresistibile. La sua accertata superiorità significa la liquidazione della vecchia cultura, della antica fede, delle tradizionali pratiche magico-religiose, delle avite consolazioni (vv. 966ss.).

δῖνος. Che si debba leggere qualcosa come <διὰ> δῖνον, e quindi παντοίων ἰδεῶν <σπέρματα>? Cf. EMPED. fr. 35, 16s. D.-K. ἔθνεα μυρία θνητῶν, / παντοίαις ἰδέῃσιν ἀρηρότα, ma già ANAXAG. fr. 4,6 D.-K. σπέρματα πάντων χρημάτων καὶ ἰδέας παντοίας ἔχοντα.

7. Cf. ORPH. fr. 54 K. τὸ πατρικόν τε καὶ ἄκρον Αἰθήρ, οὐχ ἁπλῶς, ἀλλὰ νοτερός, nonché fr. 30 K. (in PIND. *N.* VIII 44s. ἐ ὑγρὸν αἰθέρα, cf. ENN. *Sat.* 4 *liquidas aetheris oras*, LUCR. V 50 *liquidissimus aether atque levissimus*, VERG. *Aen.* VII 65 *liquidum trans aethera*, HORAT. *carm.* II 20,2, etc.). Per la «maternità» di Ἀνάγκη, cf. ORPH. T. 224 K. (= *Arg.* 12ss. H.).

8. Rilevante, in *Alc.* 962ss., risulta ἐγὼ καὶ διὰ μούσας / καὶ μετάρσιος ἦξα, καὶ / πλείστων ἁψάμενος λόγων, dove lo schol. correttamente esplicita con περὶ μετεώρων ἐφρόντισα (in sostanza οἷον ἠστρολόγησα). Significativa consonanza ne offrirà ARISTOPH. *Nub.* 225 περιφρονῶ τὸν ἥλιον, v. 228 τὰ μετέωρα πράγματα, v. 490 περὶ τῶν μετεώρων, v. 1284 εἰ μηδὲν οἶσθα τῶν μετεώρων πραγμάτων. Si tratta, con tutta evidenza, di *Stichwörter* tecnici, cui Euripide precocemente (e cautamente) allude, Aristofane puntualmente (ed ossessivamente) irride. Rimandano, pregnantemente, ad Anassagora: presente nel giovane Euripide, corifeo della cultura combattuta da Aristofane. Testimoniato però, con esibita evidenza, anche nel nostro (didascalico) *Prometeo*. Nella invocazione dell'*Alcesti* (vv. 966ss.), si afferma che contro Ἀνάγκη nulla valgono né magiche o mistiche formule, né sapienza medica, a difesa dei mortali. La Dale (ad l.) semplifica, identificandola con la Μοῖρα, di cui sarebbe una «più filosofica formulazione». La eguaglia addirittura a Θάνατος, che in AESCH. fr. 161 R. ha caratteristiche analoghe. Nei vv. 976s., tuttavia, se ne invoca un intervento più blando che nel passato: irruzioni, quindi, non definitive. Cf., comunque, il letterario EUR. *Hipp.* 1387s. Ἀι-/δου μέλαινα νύκτερός τ' Ἀνάγκα (νύκτερος ... μήνη spicca in *Prom.* 797).

È dichiarata, infatti, l'unica dea, cui sono estranei culto e sacrifici (vv. 973ss.) [9]: la religione da lei imposta è integralmente laica, intellettualistica. Di lei si scongiura non il soccorso (inconcepibile arbitrio), ma una più blanda interferenza (vv. 976s.). Il sonoro μή μοι, πότνια, μείζων / ἔλθοις ἢ τὸ πρὶν ἐν βίῳ, è speculare di quanto Saffo invocava in positivo (fr. 1, 5ss. V.) dalla più «familiare» Afrodite: ἀλλὰ τυίδ' ἔλθ', αἴ ποτα κἀτέρωτα / τὰς ἔμας αὔδας ἀίοισα ... / ἔκλυες ... / ... ἦλθες. Il πότνια, con cui Euripide invoca 'Ανάγκα (la maiuscola si impone), direttamente discende dal saffico epiteto (v. 4): ne rovescia, tuttavia, la intenzione, non la terrorizzata devozione [10].

Lo stesso Zeus, si argomenta in proposito (vv. 978s.), è soggetto ad 'Ανάγκη: il suo proverbiale «cenno» si compie, in realtà, soltanto nel consenso di lei. Il rilevato σὺν σοί non significa altro, che *deo concedente et volente* (cf. *Suda* ξ 154, ex Soph. *Ai.* 383). Indica la preminente volontà di un ente supremo. In Omero (ε 103s. = 137s.) non si dubitava, che οὔ πως ἔστι Διὸς νόον ... / οὔτε παρεξελθεῖν ἄλλον θεὸν οὔθ' ἁλιῶσαι. Ora il vecchio dogma risulta animosamente rovesciato. La Dale (Eur. *Alc.*, p. 121) amabilmente sottolineava, che «la natura della relazione fra Zeus e la Necessità resta uno dei più divertenti (*nicest*) problemi da risolvere, dal punto di vista poetico come teologico». In realtà, ciò che angosciosamente (e non sportivamente) valeva per Omero, appare rigorosamente risolto nell'*Alcesti*, a dispetto di filologiche facezie, con il dominio irresistibile di 'Ανάγκη. Che soggioga con la forza (βίᾳ) il calibico ferro, nessun freno ha il «precipizio» della sua volontà (vv. 982s.): anche in Soph. *OR* 877 di ἀνάγκη risulterà il medesimo e singolare ἀπότομος. Nessuno, del resto, sfugge dagli ἀφύκτοισι χερῶν ... δεσμοῖς della nuova θεά (v. 985), dovettero rassegnarsi Zeus ed Apollo, dovrà rassegnarsi Admeto. La mirabolante apoteosi è, dunque, compiuta: in un momento storico incontrovertibile.

La onnipotenza, qui riconosciuta ad 'Ανάγκη, appare senza precedenti, letterari, ideologici. Si potrebbe affermare, che non ha séguito,

9. Significativo è che l'intera opera appare intrisa di questa inefficacia dei vecchi altari, disperantemente constatata, cf. vv. 119ss., 133s., 170s., 973ss., 1156.

10. In questo unico luogo 'Ανάγκη riceve siffatta qualifica, che solo Euripide, tuttavia, ama estendere ad astratte entità, cf. *Heracl.* 104 (Δίκα), *Or.* 213 (Λήθη), *IA* 821 (Αἰδώς), v. 1136 (Μοῖρα), creando un nuovo, razionalistico Pantheon. L'ascendenza saffica era sfuggita a studiosi e studiose (qualcuna di modesta tacca).

salvo la ripresa (goffamente analoga) del *Prometeo*. Assomiglia, come per altre e parallele emergenze intellettuali, ad un esplosivo picco, rapidamente riassorbito. Diventerà luogo comune, grazie alla tradizionale ambiguità del termine, alla persistenza «modale» che esso implica. Lo stesso Euripide non ne offrirà che convenzionali esempi: intrisi di rassegnazione, piuttosto che di illuministica religiosità. Nella più tarda *Elena* (vv. 512ss.), Menelao, constatato che la propria sventura ἀναγκαίως ἔχει, conclude:

> λόγος γάρ ἐστιν οὐκ ἐμός, σοφὸν δ' ἔπος,
> δεινῆς ἀνάγκης οὐδὲν ἰσχύειν πλέον.

Il vecchio, ma saggio detto (da preferire è, tuttavia, la v.l. σοφῶν δ' ἔπος: a dispetto dei critici, σοφόν costituisce ridondante peculiarità, σοφῶν si oppone categoricamente al contiguo ἐμός, integrandolo), è quello da lui riconsiderato (πλείστων ἀψάμενος λόγων) nell'*Alcesti* (vv. 964ss.): però lontano, privo di mordente culturale ed etico. Si direbbe, che Euripide abbia ormai abbandonato gli antichi (giovanili) entusiasmi, si adagi in una topicità consolatoria, di basso profilo. Velocemente si offuscano i suoi lucidi, quanto commossi ardori: salvo ambigue concordanze «filosofiche», essi non hanno, del resto, precedenti storici.

In Erodoto (VIII 111), puntuale quanto discreto testimone di ogni insorgenza nella attualità di Atene, si riconoscono alla Città δύο θεοὺς μεγάλους, Πειθώ τε καὶ Ἀναγκαίην. Era lo stesso Temistocle ad accreditarle, opponendo loro i θεοὺς δύο ἀχρήστους, patroni degli avversari, le altrettanto fittizie Πενίην τε καὶ Ἀμηχανίην. Appare ultroneo riconoscervi implicazioni devozionali, verosimilmente intempestive. Sembrerebbe non più che pragmatica, una simile combinazione: si inserisce, del resto, in un umoroso apologo del grande statista, obbligato a quest'unico episodio. Significa non altro che la «ragion di stato», cui retorici lenocinii concorrono ad assicurare più morbida acquiescenza: a realizzare una precoce, ma non meno astuta «repressive Toleranz». Una formula, che (rinverdita dalla taumaturgica εὐβουλία) verrà puntualmente condivisa da Platone (*Resp.* 519e), il cui giudizioso νόμος viene concepito come συναρμόττων τοὺς πολίτας πειθοῖ τε καὶ ἀνάγκῃ. Una celebre ricetta, quindi, non priva di valore cultuale, politicamente efficace. Sembra estranea, tuttavia, al filone per così dire euripideo, qui in discussione [11].

11. Cf. ancora PLAT. *Tim.* 48a, di cui alla n. 30. LUCIAN. *Amor.* 38 ἀνάγκη γὰρ

Le cui radici, quanto meno letterarie, sono fruttuosamente reperibili. Chi confronti un celebre passo post-omerico (*HCer.* 216s., cf. vv. 147s.),

> ἀλλὰ θεῶν μὲν δῶρα καὶ ἀχνύμενοί περ ἀνάγκῃ
> τέτλαμεν ἄνθρωποι· ἐπὶ γὰρ ζυγὸς αὐχένι κεῖται,

rileverà che ἀνάγκη risulta limpidamente assunta quale pura modalità, di cui gli dei dispongono, agli uomini non resta che subire, riconoscentemente (δῶρα). È tutt'altro che autonoma «necessità», invincibile, in quanto metafisico soggetto [12]. Perché questa evoluzione si compia, sono proprio gli dei che si dovranno sconfiggere, sopprimere. Non sarà più sufficiente deferente prudenza nei confronti di ἀνάγκη, quando essa li avrà integralmente, in quanto razionalisticamente, surrogati. Emblematico di questa consapevole moderazione, risulta il motto che Simonide oppone (cf. supra, p. 81) all'aristocratico ottimismo di Pittaco (fr. 542, 29s. P.):

> ἀνάγκᾳ
> δ' οὐδὲ θεοὶ μάχονται.

Il cui valore sembra, tuttavia, circoscritto, significando non altro che la ineluttabile vendetta: quelle Erinni, cui ancora Euripide la egua-

βαρὺν κατ' αὐχένων ζυγὸν ἡμῖν ἐπιθεῖσα τοῖς κελευομένοις πειθαρχεῖν βιάζεται, sembra riprendere il classico binomio (cf. *HCer.* 216s.). Ma più significativa appare la contrapposizione, quale risulta in DEMOCR. fr. 181 D.-K. κρείσσων ἐπ' ἀρετὴν φανεῖται προτροπῇ χρώμενος καὶ λόγου πειθοῖ ἤπερ νόμῳ καὶ ἀνάγκῃ, che SCHRECKENBERG, *Ananke*, 102, indica come la più antica testimonianza di siffatte combinazioni. Nel testo si dovrà, tuttavia, leggere <ὁ> προτροπῇ χρώμενος, come nell'immediato seguito εἰκὸς τὸν εἰργμένον ..., τὸν δὲ ... ἠγμένον πειθοῖ ..., ὀρθοπραγέων τις ἀνδρεῖος ἅμα καὶ εὐθύγνωμος γίγνεται.

12. Cf. lo stesso EUR. fr. 716,1 N.^{2} σὺ δ' εἰκ' ἀνάγκῃ καὶ θεοῖσι μὴ μάχου, ove le due entità risultano convenzionalmente identificate (si tratta del giovanile *Telefo*: la esortazione sarà di un più saggio protagonista). Su questa linea, salvo lo smarrito entusiasmo dell'*Alcesti* (espresso dal Corifeo), si pongono ulteriori testimonianze euripidee. Con rassegnata devozione si esprimerà Menelao, in *Hel.* 513ss., di cui ci siamo occupati. Analogamente in *Or.* 488 πᾶν τοὐξ ἀνάγκης δοῦλόν ἐστ' ἐν τοῖς σοφοῖς, cf. EUR. fr. 299 N.^{2} (*Beller.*) πρὸς τὴν ἀνάγκην πάντα τἄλλ' ἔστ' ἀσθενῆ, nonché *adesp. trag.* 502 K.-Sn. οὐδεὶς ἀνάγκης μεῖζον ἰσχύει νόμος. A questi esempi si affiancano SOPH. *Ant.* 1044 θεοὺς μιαίνειν οὔτις ἀνθρώπων σθένει, v. 1106 ἀνάγκη δ'οὐχὶ δυσμαχητέον, fr. 256 R. πρὸς τὴν ἀνάγκην οὐδ' Ἄρης ἀνθίσταται (il τήνδ' ἀνάγκην, suggerito dal West all'editore, con riferimento ad Eros, costituisce non più che vezzosa fantasia), cf. [MENAND.] *Mon.* 686 J. πρὸς τὴν ἀνάγκην οὐδὲ εἷς ἀνθίσταται. Da confrontare, infine, è PLAT. *Conv.* 196d καὶ μὴν εἴς γε ἀνδρείαν Ἔρωτι οὐδ' Ἄρης ἀνθίσταται.

glierà (fr. 1022 N.^{2}) [13], la stessa Themis, in sostanza, di cui queste sono figlie (cf. Hesiod. *Th.* 901ss.). Ancora significa l'arcaica, quanto severa moralità, che comminava ὑπὲρ μόρον ἄλγεα a chi peccasse ὑπὲρ μόρον: a ricordarlo, con simpatetica angoscia, era Zeus in persona [14]. Che il motto «simonideo» si facesse interessatamente risalire alla saggezza di Pittaco, non sorprende [15]. Ancora meno, che diventi proverbiale, si consolidi in un volgare apoftegma. Quale emblematicamente richiamato da Plat. *Leg.* 741a ἀνάγκην δὲ οὐδὲ θεὸς εἶναι λέγεται δυνατὸς βιάζεσθαι, con le sue innumerevoli varianti formali [16].

Dalla convenzionale palude emerge, con inatteso (quanto sofisticato) vigore, il solo ed eccezionale *Prometeo*: tuttavia movendo sulle tracce dell' *Alcesti*, condividendone convinzioni, ma non la lucida passione. Dal piano etico, in realtà, trascorre su quello cosmologico, intende fornirne (con allusiva, oracolare ambiguità) le causali pre-

13. Scorrettamente in *RE* I 2058 (s.v. *Ananke*) viene indicato EUR. fr. 1011 N.^{2} (poco più sotto, invece di EUR. fr. 478, è da leggere 475). Si tratta di SERV. *Verg. Aen.* VII 337, per cui in una tragedia di Euripide la Furia *Allecto*, tra i *nomina mille*, annovera anche *Fortunam, Nemesin, Fatum, Necessitatem*. Il coinvolgimento delle Erinni è, manieristicamente, anche in *Prom.* 516 Μοῖραι τρίμορφοι μνήμονές τ' Ἐρινύες. Un verso ostensibilmente modellato su SOPH. *Ai.* 1390 μνήμων τ' Ἐρινὺς καὶ τελεσφόρος Δίκη. Termine sospettamente orfico appare τρίμορφος, cf. ORPH. fr. 60 K.

14. All'inizio dell'*Odissea* (α 32ss.). Della interpretazione del fatidico luogo, ci siamo occupati supra, p. 494, n. 32. WILAMOWITZ, *Glaube*, II 116s., riconoscendovi il peccato di ὕβρις, vi collegò ψ 67 (τῷ δι' ἀτασθαλίας ἔπαθον κακόν). Sottolineò il carattere compromissorio di α 33s., innegabilmente tradìto da οἱ δὲ καὶ αὐτοὶ / σφῇσιν ἀτασθαλίῃσιν κτλ. Negava, pertanto, in questa precoce teodicea, quella originalità da più parti rivendicatale. Occorre segnalare BACCHYL. XV 51ss. Sn., in cui si sostiene che Zeus sia οὐκ αἴτιος θνατοῖς μεγάλων ἀχέων: tocca quindi agli uomini realizzare, che ἐν μέσῳ κεῖται κιχεῖν / ... Δίκαν. Evitare la ὕβρις, che con speciosi quanto folli allettamenti (αἰόλοις κέρδεσσι καὶ ἀφροσύναις) manda alla estrema rovina, distrusse persino i Giganti, per la loro tracotanza. R. B. ONIANS, *Origins*, 390ss., eguagliava ὑπὲρ μόρον con ὑπὲρ αἶσαν, tuttavia sospettando che il senso di «oltre misura» affiori in Γ 59 (= Z 333) ἐπεί με κατ' αἶσαν ἐνείκεσας οὐδ' ὑπὲρ αἶσαν, che raccomanda «responsabile moderazione».

15. In *Prot.* 346e, dopo aver sottolineato gli eolismi dei vv. 27ss., Platone si induce ad attribuire il monito allo stesso Pittaco, non senza averne ridotto il significato alla triviale μεσότης (cf. supra, p. 117).

16. Cf. ZENOB. I 85 ἀνάγκῃ οὐδὲ θεοὶ μάχονται, e le concordanze indicate da Leutsch-Schneidewin (*CPG* I 28). L'intero carme veniva sottoposto, già da Platone, ad un rozzo appiattimento, inteso a livellare le polemiche affermazioni di Simonide: cui risalirà, pertanto, anche la demistificante raccomandazione in parola (cf. supra, pp. 114ss.).

messe. Dalla sapienza popolare, cui si dimostra obbligato, passa a dottrinali, ma esibiti concettismi. È Prometeo, infatti, a proclamare, con ferma consapevolezza, il nuovo ordine. La «tragedia» augura, per bocca del Coro (v. 510), μηδὲν μεῖον ἰσχύσειν Διός, il Titano deve ammettere, tuttavia, che la pur rivoluzionaria τέχνη possa rivelarsi ἀσθενεστέρα μακρῷ della trionfante ἀνάγκη (v. 514). Riconosce, che «manovale» esecutrice della nuova entità è addirittura la Moira (astratta sovrana), integrata dalle vendicative Erinni: di questa, delle sue accolite, lo stesso Zeus viene dichiarato ἀσθενέστερος (v. 517). Malgrado gli attuali *exploits*, non sfuggirà neppure lui al suo destino, altrettanto caduco: è virtualmente già sconfitto, del resto, gli viene ambiguamente negato (vv. 519s.) di ἀεὶ κρατεῖν (v. 519), cf. v. 520 τοῦτ' οὐκέτ' ἂν πύθοιο, cf. vv. 522ss. ἄλλου λόγου μέμνησθε· τόνδε δ'οὐδαμῶς / καιρὸς γεγωνεῖν ἀλλὰ συγκαλυπτέος (cf. v. 193) /ὅσον μάλιστα, nonché v. 193 (l'arditezza sintattica di οὐδαμῶς καιρὸς γεγωνεῖν veniva sottolineata da J. Wackernagel, *VüS* II 264, coll. il tardo Soph. *El.* 22 οὐκέτ' ὀκνεῖν καιρός). La logica «melodrammatica» esige incertezza, la tensione trepidante del *thriller*. Si fonda, con stupefacente precocità, sui meccanismi della *mystery story*, si nutre di *suspense*.

La sfida qui preconizzata sembra in perfetta sintonia, con quella (vibrantemente) rappresentata nella esplosiva *Alcesti*. Ove si proclamava (v. 965), che κρεῖσσον οὐδὲν Ἀνάγκας: a lei soggiacciono, pertanto, Moira ed Erinni, persino Zeus, ma (inevitabilmente) lo stesso Prometeo, malgrado le salvifiche «arti» da lui escogitate. Il Maestro della bombastica tragedia non fa che ripetere una gerarchia, con sofferto ardimento già proclamata da Euripide. Sacrilega, tuttavia, per il vecchio Eschilo. Chi confronti l'emblematico *Suppl.* 595s. ὑπ' ἀρχᾶς δ'οὔτινος θοάζων / τὸ μεῖον κρεισσόνων κρατύνει, riconoscerà, nella persistenza dei medesimi lessemi, il loro capovolgimento blasfemo [17]. Il Coro delle Oceanine è sbalordito,

17. Se chiaro è il senso di *Suppl.* 595, più arduo appare il successivo κρεισσόνων (era tramandato κρείσσον ὤν). Lo schol. commentava correttamente: οὐχ ὑπὸ τὰς ἀρχὰς δέ τινος τῶν κρεισσόνων καθήμενος, τὸ μεῖον ἔχων. Nel v. 596 si rivendica in realtà la vittoria di τὸ μεῖον, nei confronti di eventuali κρείσσονα: si anticipa *in nuce* il paradosso sofistico, sebbene non si tratti ancora dell' ἥττων λόγος (ma cf. GORG. fr. 11, 8 D.-K. λόγος ... σμικροτάτῳ σώματι ... θειότατα ἔργα ἀποτελεῖ). Il v. 597 con οὔτινος ἄνωθεν ἡμένου ribadisce il v. 595, il finale κάτω, pur rozzamente attentato (κράτη Vossius, nec non West), è motivato dal connesso ἄνωθεν: imbarazza σέβει, mai usato soggettivamente per divinità. Si tratta, con ogni verosimiglianza, del semplice σέβας, «oggetto di venerazione», sulla terra. Anzi di

oppone alla empietà truculenta del Titano, alla sua «follia», la propria e penitente venerazione (vv. 526ss.): μηδάμ' ὃ πάντα νέμων / θεῖτ' ἐμᾷ γνώμᾳ κράτος ἀντίπαλον Ζεύς, / ... / μηδ' ἀλίτοιμι λόγοις. Nelle visionarie, ma illuminate parole di Euripide, la esclusiva dea (*Alc.* 973s. μόνας ... θεᾶς) piega persino il ferro, che diventerà cardine della prometeica arroganza (v. 502).

Stringe chiunque nella morsa ineluttabile delle sue braccia (*Alc.* 985): allo stesso Prometeo, di conseguenza, non sarà concesso di sfuggire alla ignobile stretta, se non per mezzo di un ricatto, futuro quanto capzioso (cf. v. 513 δεσμὰ φυγγάνω, v. 525 δεσμοὺς ἀεικεῖς ... ἐκφυγγάνω: il lessema è unico, salvo Soph. *El.* 132, in composizione ricorre unicamente nella prosa, a cominciare dall'esclusivo Herodot. VI 16 καταφυγγάνουσι). Solo con la inflessibile razionalità della nuova dea si può spiegare il singolare «dramma» di Prometeo: una tragedia ostentatamente inesorabile, in sostanza non più che popolarescamente *larmoyante*. Non resta che la sopportazione, proclamava l'*Alcesti* (v. 985 τόλμα δέ, cf. Sapph. fr. 31, 17 V. ἀλλὰ πὰν τόλματον, nonché Eur. *Hel.* 268 οἰστέον δ' ὅμως): ribadendo, del resto, quella passiva tragicità dell'umano, che nel cit. *Inno a Cerere* (v. 217) veniva identicamente formulata: τέτλαμεν ἄνθρωποι· ἐπὶ γὰρ ζυγὸς αὐχένι κεῖται. La medesima sopportazione risulta, per così dire, introiettata da Prometeo. Egli esorta (vv. 103ss.) a eroicamente τὴν πεπρωμένην ... αἶσαν φέρειν (cf. Γ 59 = Z 333 κατ' αἶσαν ἐνείκεσας οὐδ' ὑπὲρ αἶσαν), riconoscendo, con il sagace ed ostentato gusto per la γνώμη:

τὸ τῆς ἀνάγκης ἔστ' ἀδήριτον σθένος [18].

Gli ulteriori dati della tradizione mitica (perfettamente noti al Coro, e per esso ad ognuno degli spettatori) vengono, ed altrettanto speciosamente, forzati. La sconfitta della τέχνη era, infatti, già in Hesiod.

σέβη, che è plurale eteroclito nelle stesse *Suppl.* 755 θεῶν σέβη, cf. KÜHNER-BLASS, I 431, A. 2. Non resta che riconoscerlo nel falso σέβει.

18. Connessi con *Prom.* 105, opportunamente si citano, oltre ad EUR. *Hel.* 514 et *adesp. trag.* 502 K.-Sn., anche il fr. 299 N.^{2} πρὸς τὴν ἀνάγκην πάντα τἄλλ' ἔστ' ἀσθενῆ (cf. *Prom.* 517). Il sospetto di arcaiche genericità qui risulta più verosimile, che indimostrate illazioni di natura orfica, quali H. SCHRECKENBERG, *Ananke*, 79 n. 22, si sforza di escludere. Non sfugga, che ἀδήριτος, unicismo in HOM. P 42, è eccezionale anche in *Prom.* 105, con diatesi passiva, cf. HESYCH. α 1101 ἀδήριτον· ἄμαχον, ἀκαταμάχητον, che sembra discendere dal nostro luogo. Nel cit. P 41s., il lessema risulta ispirato dagli assonanti δηρὸν ἀπείρητος, che precedevano.

Th. 615s. ἀλλ' ὑπ' ἀνάγκης / καὶ πολύιδριν ἐόντα μέγας κατὰ δεσμὸς ἐρύκει. È di qui che ἀνάγκη, semplice (e idiomatica, cf. ὑπ' ἀνάγκης in β 110 = ω 146, τ 156) modalità, si anima e concettualizza, laicamente si mitizza: viene assunta (sul modello però dell'*Alcesti*) quale inflessibile ente, che tutto domina e governa. La stessa πολυιδρεία di Prometeo (cf. Theogn. 703), come del resto il suo ποικιλόβουλον (Hesiod. *Th.* 521, cf. v. 511 ποικίλον αἰολόμητιν, v. 616 πολύιδρις), si trasforma nella più moderna (e sofistica) ποικιλία: si allinea ad una nuova ed ideologizzante assunzione della τέχνη, anche se nel cit. Hesiod. *Th.* 511 ποικίλος viene obbligato dal successivo αἰολόμητις, alla sola ed incondita «furbizia». Non più artificio o artefatto, frutti di istintiva abilità, di proletaria ingegnosità: ma finalizzata razionalità, intellettualistico prodotto. Al malinconico sintagma esiodeo, il Maestro del *Prometeo* oppone, con polemica *agudeza*, un ironico καίπερ ὄντι ποικίλῳ (v. 308). Si allinea, con ostentazione, ai tempi moderni: *en grand seigneur*.

Il *Prometeo* bandisce una concezione della ἀνάγκη sostanzialmente estranea alla tragedia. Improponibile per Eschilo, ignota a Sofocle, eccezionalmente formalizzata nella precoce *Alcesti*. Il determinismo inflessibile di questa laica divinità rende strutturalmente incongrua la tragedia: la ribellione dell'uomo può esercitarsi contro i tradizionali arbìtri degli Olimpi, è radicalmente disarmata nei confronti di una dea, priva di altari e di speranza (in *Prom.* 509s., il convenzionale candore del Coro dichiara all'«infelice» protagonista: εὔελπίς εἰμι τῶνδέ σ' ἐκ δεσμῶν ἔτι / λυθέντα μηδὲν μεῖον ἰσχύσειν Διός, ove εὔελπις è termine prosastico, non anteriore a Tucidide, la ardita costruzione con l'infinitiva sarà in Thuc. VI 24). L'inopinato scioglimento dell'*Alcesti* veniva giudicato σατυρικώτερον, contraddittorio il lieto fine [19]. La ribellione di

19. Il giudizio, com'è noto, è in *hypoth. II* EUR. *Alc.* Discende da dottrina sostanzialmente aristotelica (cf. *Poet.* 1454b1, a proposito della macchinosa «salvazione» della *Medea*), coerentemente dichiara παρὰ τὸ τραγικόν lo *happy ending*, quei mutamenti che conducano dalla sciagura a gioiosa felicità vengono stigmatizzati, in quanto μᾶλλον κωμῳδίας ἐχόμενα. Altrettanto si legge in schol. EUR. *Or.* 1691, che segnala anche il caso della *Tyro* di Sofocle: imputato è l' ἀναγνωρισμός, tipico lieto fine. Ma sospetta appare l'attuale conclusione dello scolio: καὶ ἁπλῶς εἰπεῖν πολλὰ τοιαῦτα ἐν τῇ τραγῳδίᾳ εὑρίσκεται. Se non si tratta della tarda tragedia, converrà sostituirvi κωμῳδίᾳ. Della κωμικὴ κατάληξις stava, del resto, trattando lo schol. Analogo infortunio è, ad esempio, in *Vita Dion. Perieg.* 89, ed. RÜHL, «RhM» XXIX (1874) 83: χρημνοποιὸς καὶ στόμφαξ παρὰ τοῖς τραγικοῖς (immo κωμικοῖς, cf. p. 344, n.

Prometeo, il suo stesso riscatto, offendono la onesta natura della tragedia: si tratta non di un uomo, in realtà, ma di un semidio, cui è vietata la più disperata delle soluzioni, cui è concessa una ricattatoria, quanto alienata liberazione.

In *Prom.* 103ss., come abbiamo veduto, si dichiara imbattibile la forza di ἀνάγκη: essa risulta identificata *tout court* con la πεπρωμένη ... αἶσα *d'antan*, sostituita in realtà alla vecchia quanto equanime concezione del destino. Con una rideterminazione semasiologica del lessema fin proterva: tipica, tuttavia, delle età che si proclamano «nuove», ricorrendo a forzature verbali, non sempre prive di progressistica sostanza [20]. Si inaugura una formulazione, per il cui parallelo (ormai stereotipo) bisognerà attendere Platone (*Leg.* 918e ἔκ τινος ἀνάγκης εἱμαρμένης): sarà il *fatum* dello stoicismo, la *saeva necessitas*, esorcizzata da Orazio [21]. Il sintagma,

11) Αἰσχύλος εἴρηται. Il giustificato intervento è di RADT, *TrGF* III 72: ma non sarà piuttosto da leggervi un unico παρατραγῳδ(ούμενος)? I «comici», qui invocati, si identificano unicamente con ARISTOPH. *Nub.* 1366s. Αἰσχύλον νομίζω ... στόμφακα, κρημνοποιόν. L'estensione di σατυρικός comincia con Platone, cf. *Pol.* 303c κενταυρικὸν ... καὶ σατυρικόν τινα θίασον, *Symp.* 222d τὸ σατυρικόν σου δρᾶμα ... καὶ σιληνικόν. Diventa canone con ARISTOT. *Poet.* 1449a20, 22 (detto della ποίησις), ma già in XENOPH. *Conv.* IV 19 (τὸ σατυρικόν), nonché σάτυροι, in ARISTOPH. *Th.* 157, DIOG. LAERT. II 140, etc.

20. Il caso più tipico è quello di ἀρχαῖος e consimili, la cui enormità veniva segnalata (ed acutamente motivata) da Tucidide, cf. supra, pp. 421ss. Ma tutta la terminologia per così dire tecnica, e più ancora il lessico sovrastrutturale, vanno soggetti ad un riuso convenzionale, quando non immediatamente decifrabile per i profani. L'antichità non dispone, del resto, di simboli e formule, algoritmici, numerici, cifrati (al contrario di matematica e fisica moderne, chimica et simm.). Paradossale, ma altrettanto e dichiaratamente polemica, è ad esempio la occorrenza di πρόνοια in luogo della πρόγνωσις medica. È proprio Ippocrate a d usare il vecchio termine devozionale (*praevidentia / providentia*, sc. *deorum* vel *eorum satellitum*), secondo una rivoluzionaria angolazione, razionale, esclusivamente però inferenziale. Ma unicamente all'inizio del *Prognostico*: l'unica e più provocatoria occasione in tutto il greco, come coscienziosamente segnala Galeno (XVIII 2,1ss. K.). Cf., in proposito, *Hippocr. Progn.* 1 Alex. (Prooemium), «MCr» XXI-XXII (1986-87) 210ss. Il comune πρόγνωσις, come il derivato προγνωστικόν, sono tardi (Plut., Galen., Lucian.), postumi titoli di opere di Ippocrate e dello stesso Democrito.

21. Nell'Ode dedicata alla Fortuna (*carm.* I 35,17). Di cui privilegiata concorrente risulta la v. l. *serva Necessitas*. Questa, in realtà, apre il corteggio della dea, ma non si vede perché ne risulti «asservita». La ferocia della sua attrezzatura (gli stessi strumenti di tortura, detti però ἀνάγκαι, spettacolarmente affidati a Κράτος e Βία all'inizio del *Prometeo*, ma cf. AESCH. *Choe.* 244 Κράτος τε καὶ Δίκη), impone la variante *saeva*: in *carm.* III 29,49 ricorre, del resto, *Fortuna saevo laeta negotio*, in III 24, 5ss. si legge *si figit adamantinos / ... dira Necessitas / clavos*. Due versi dopo il discusso *saeva Necessitas* si ribadisce, infine, *nec severus / uncus abest*. Il mio scolaro L. Perilli mi fa

cui Prometeo con eversivo intento deliberatamente ricorre, è in realtà già omerico. Indicativo appare O 209ss. ὁππότ' ἂν ἰσόμορον καὶ ὁμῇ πεπρωμένον αἴσῃ / νεικείειν ἐθέλῃσι (ove l'eccezionale ἰσόμορον mira a letteralmente interpretare la intrinseca imparzialità di αἶσῃ). Ma più significativo risulta l'altro ed unico esempio epico (Π 441ss. = X 179ss.), rinfacciato alla inaccettabile faziosità di Zeus:

> ἄνδρα θνητὸν ἐόντα, πάλαι πεπρωμένον αἴσῃ,
> ἆψ ἐθέλεις θανάτοιο δυσηχέος ἐξαναλῦσαι;
> ἔρδ'· ἀτὰρ οὔ τοι πάντες ἐπαινέομεν θεοὶ ἄλλοι.

La diffida è di Hera (la ripeterà Atena), intende frenare il pietoso (in realtà caratteriale) arbitrio dell'onnipotente signore: in nome di una entità superiore. Destinata a divenire perentoria ed esclusiva, quando se ne verificherà la natura integralmente razionale, inconfutabile.

Malgrado la omerizzante formalizzazione, Eschilo in sostanza ignora siffatta concezione, lo stesso termine. In *Ag.* 67s. ἔστι δ' ὅπῃ νῦν / ἔστι· τελεῖται δ' εἰς τὸ πεπρωμένον (come del resto nel fr. 362,3s. R. οὔτε ... / φεύγει ... τὸν πεπρωμένον μόρον), l'accezione è convenzionale, rispettosamente tradizionale. In *Ag.* 1657 στείχετ' αἰδοῖοι γέροντες πρὸς δόμους πεπρωμένους, il lessema imbarazza: sarà verosimilmente da leggervi πεπρωμένοι [22], indica non più che la predestinazione, come del resto negli

notare che PACUV. 415 (*SRPF* I 133 R.[2]), in una apocalittica descrizione di elementi naturali, impazziti non diversamente che nel nostro luogo (derivano da un comune modello?), dopo un emblematico *undique omnes venti erumpunt*, soggiunge: *saevi exsistunt turbines*. Che costituisce la puntuale traduzione di *Prom.* 1052 στερραῖς δίναις, di un testo a quel tempo evidentemente già corrotto, tuttavia canonico (cf. p. 52). Si noti, infine, che ἀδαμάντινος è praticamente unico del *Prometeo*, cf. v. 6 ἀδαμαντίνων δεσμῶν ἐν ἀρρήκτοις πέδαις, v. 64 ἀδαμαντίνου ... σφηνὸς αὐθάδη γνάθον, nonché v. 148 ἀδαμαντοδέτοισι λύμαις. In PIND. *P.* IV 224 ricorre ἀδαμάντινον ... ἄροτρον (cf. fr. 33d, 8s. Sn.-M. ἀδαμαντοπέδιλοι κίονες), ripetuto in *Prom.* 426, oltre che nel cit. v. 148.

22. Lo stilema è rilevabile in EUR. *IT* 1438s. πεπρωμένος (πεπρωμένοις codd.: Hermann) ... / ... ἦλθ' Ὀρέστης, cf. *Tro.* 340 τὸν πεπρωμένον ... πόσιν, e i sopra citati Π 441=X 179. FRAENKEL (III 1657) non aveva affatto proposto πρὸς δόμους· κρεῖσσον φρονεῖν, come si afferma nell'apparato del Page («Only by way of indicating a possible line of thought, and not as a conjecture, I offer for consideration something like etc.», egli sottolineava). L'edizione di Denniston e Page gareggia con le precedenti in espunzioni e croci, affastellate non di rado nel medesimo verso (come qui), né ulteriormente illumina nel commento. Le supera in ampiezza ed oscurità, con l'aggiunta di presunte lacune (un dilettoso esercizio ottocentesco), quella ultima del West (Stuttgart 1990). Che si possa suggerire περώμενοι, cf. PIND. *I.* II 41 ἐπέρα ποτὶ... Φᾶσιν,

omerici modelli (O 209ss., Π 441ss. = X 179ss.). Non diversamente da Soph. *Ant.* 1337s.:

ὡς πεπρωμένης
οὐκ ἔστι θνητοῖς συμφορᾶς ἀπαλλαγή.

Come, ulteriore occorrenza in questo tragico, nel tardo *OC* 421s., in cui si scongiurano i vecchi (!) dei di non spegnere τὴν πεπρωμένην ἔριν. Euripide pullula di questo lessema, sia nella forma πέπρωται (significativa variante ne è πέπρακται, cf. *Med.* 1064), sia nel derivato πεπρωμένος, sia negli assoluti ἡ πεπρωμένη, ovvero τὸ πεπρωμένον. Ne registra sedici forme, tutte obbligate alla fatidica destinazione. Nessuna significa il tradizionale *praebere*: il suo è un uso ostentatamente ideologico, impeccabilmente (ed esclusivamente) codificato, unicamente inteso ad intrinseca, ateistica razionalità: alla demitizzazione dell'esistente [23].

Analogo, e (proporzionatamente) intensivo, abuso del lessema è nel *Prometeo*. Oltre al recupero (in realtà al riuso, parallelamente polemico) della peculiare τὴν πεπρωμένην ... αἶσαν dei vv. 103s., riutilizza πέπρωται nei vv. 511s. (οὐ ταῦτα ταύτῃ Μοῖρά πω τελεσφόρος / κρᾶναι πέπρωται: le cui coordinate, significativamente, emergono in Eur. *Hec.* 43, Herodot. I 91, quindi Isocr. I 43, X 61), τὴν πεπρωμένην nel v. 518, πέπρωται nel v. 519 (per lo stesso Ζηνί), οὐ πεπρωμένον nel v. 753 (la morte è negata al Titano), πέπρωται ancora nel v. 815 (si tratta di Io) [24]. Il destino ha definitivamente scavalcato lo stesso Zeus, si identifica con una logica superiore, assoluta, inflessibile. Introiettata, rivoluzionariamente, da ἀνάγκη: recentemente assurta a principio supremo, in quanto dedotto, incontrovertibile. Ha, del resto, fondamenti non più

EUR. *Phoe.* 980 Δελφοὺς περάσας (nonché v. 299), infine *IA* 1533 (cf. *IT* 724, fr. 773, 11 N.[2]), *Bacch.* 212 πρὸς οἴκους... περᾷ?

23. Con l'originario senso dell' aulico πορεῖν, si affianca il volgare πορίζω, di cui emblematico documento appare in EUR. *IA* 744s. σοφίζομαι δὲ κἀπὶ τοῖσι φιλτάτοις / τέχνας πορίζω, πανταχῇ νικώμενος. Peculiarmente memore del *Prometeo*: ogni termine ne risulta, infatti, allusivo, dall'iniziale σοφίζομαι (già esiodeo), al finale νικώμενος, cf. *Prom.* 514.

24. Lo stesso πορεῖν ha, del resto, una spettacolare frequenza nel *Prometeo* (5x), contro l'unico AESCH. *Sept.* 738. Frequente in Sofocle (9x), πορεῖν risulta evitato in Euripide, che privilegia (l'ideologico) πέπρωται et simm. Non troppo differente diagramma è rilevabile per πόρος (*subsidium, effugium*): 3x *Prometeo*, l'unico AESCH. *Suppl.* 806, mai Sofocle, 12x Euripide.

mitologici, ma cosmologici, si identifica con la discoverta ed autonoma determinazione, non solo della natura, ma della stessa etica: di ogni umana sostanza ed istanza.

Finale certezza (in realtà, proterva garanzia) di Prometeo è la immortalità, malgrado i colpi, che non più Zeus, ma scatenate forze della natura gli infliggeranno. La cui ipostasi tuttavia persiste nel suo nome, cf. vv. 1089s. ῥιπὴ Διόθεν / ... στείχει, un rigido flosculo omerico, integro in O 489, attualizzato in Ω 194, 561, volgarizzato già in Emped. fr. 115, 13 D.-K. φυγὰς θεόθεν καὶ ἀλήτης, in un contesto persecutorio, che è opportuno trascrivere, per la incisiva emblematicità, cui palesemente si ispira il nostro Auctor (vv. 9ss.):

> αἰθέριον μὲν γάρ σφε μένος πόντονδε διώκει,
> πόντος δ'ἐς χθονὸς οὐδας ἀπέπτυσε, γαῖα δ'ἐς αὐγὰς
> ἠελίου φαέθοντος, ὁ δ' αἰθέρος ἔμβαλε δίναις.

Folgori, uragani, sconvolgimenti degli oceani e degli stessi cieli, scaglieranno in fondo al Tartaro, senza riuscire ad ucciderlo, a sopprimerne la ribellione, il fedifrago Titano (un criminale spergiuro era il perseguitato di Empedocle, di cui si incarica, significativamente, l'Ἀνάγκης χρῆμα, ma cf. Gorg. fr. 11,6 D.-K. θεῶν βουλεύμασιν καὶ ἀνάγκης ψηφίσμασιν, con identico sincretismo). La ragione è indicata nelle ἀνάγκης στερραῖς δίναις: negli inflessibili vortici della Necessità, in un meccanismo «positivisticamente» concepito. Si intende esprimere con questo una potenza intrinsecamente cosmogonica, che, dalla modalità ineluttabile dei suoi primordi linguistici, è definitivamente assurta a religiosa entità, viene assunta come principio stesso dell'universo non soltanto fisico, ma trascendentale. L'espressione era, all'origine, eschilea, la suggestione maliosa di *Ag.* 997 (τελεσφόροις δίναις κυκλούμενον κέαρ) viene travolta, rudemente riutilizzata [25].

Già gli scolii appaiono in difficoltà: spiegando con τῆς Μοίρας ἐπικλωσάσης μοι τὸ μὴ θανεῖν, hanno, evidentemente, forzato il testo. È plausibile, che venisse congiunto il v. 1052 con il successivo, interpungendo (come suggerisce Herington) tra τοὐμόν ed ἀνάγκης: si dovrebbe, in questo caso, supporre che il tràdito ἀνάγκης diventi

25. Ulteriore calco appare in *Prom.* 881 κραδία δὲ φόβῳ φρένα λακτίζει. L'affermazione di Prometeo è, in qualche modo, anticipata nei vv. 1018s. καὶ κρύψει δέμας / τὸ σόν, πετραία δ' ἀγκάλη σε βαστάσει. L'ultimo verso appare memore di SOPH. *Ant.* 958 πετρώδει κατάφαρκτος ἐν δεσμῷ.

soggetto di θανατώσει, emendarlo di conseguenza [26]. Griffith, *Prom. B.* 272, biasima «la curiosa mistura di metafore», che ritiene per giunta sbiadite. Che non si tratti di traslati, di una civetteria letteraria, dimostra quanto finora argomentato sulla costituzione della nuova ed intellettualistica divinità, sulle stesse δῖναι, che riveleranno ispirazione tutt'altro che retorica, una peculiare motivazione «filosofica». Il modello concettuale, cui Griffith rimanda, è certo nel precedente v. 886 στυγνῆς πρὸς κύμασιν ἄτης, nella tempesta che travolgerà Io. È, tuttavia, innegabile, che la qualifica di στερραί strida. Alla dinamica forza, che si ipostatizza nei metafisici vortici, contraddice (fino al grottesco) la «rigida» qualificazione del nostro testo [27]. La crudele inflessibilità di questo aggettivo compete in genere alla sorte, al δαίμων (Eur. *Andr.* 98), alle sofferenze (*Med.* 1031 στερρὰς ... ἀλγηδόνας, cf. Pind. *P.* IV 221), all'anima da queste temprata (Aristoph. *Nub.* 420, con buffonesca ripresa di Hom. ψ 103). Una durezza che è costitutiva della oraziana (in realtà stoica) *Necessitas*, tradizionalmente definita *saeva* [28]. Un programmatico epiteto, che ancora una volta sarà Euripide a testimoniare, in *Hec.* 1295 (425 a. C.?) στερρὰ γὰρ ἀνάγκη: lapidario suggello di questa tragedia, il manifesto, in realtà, della nuova *religio* (cf. *Andr.* 98). Ad esso (ed alle coeve testimonianze euripidee) ostensibilmente si obbliga *Prom.* 1052, rideterminando il sostantivo, garantendogli pari secolarità. Per motivi sostanziali, e tuttavia squisitamente stilistici, non resta che emendare. Restituire l'originario, tagliente ἀνάγκης στερρᾶς δίναις: *iunctura* degna di un poeta, quale Euripide [29]. Qui trasformata in propagandistico «motto», con le debite conseguenze cronologiche.

26. Nuovissimo è θανατόω, che emerge con l'unico HERODOT. I 113, ma col significato tecnico del 'giustiziare', ha prosastico seguito in Ippocrate, Senofonte, Platone.

27. Modello semasiologico è in τ 494 ἔξω δ' ὡς ὅτε τις στερεὴ λίθος ἠὲ σίδηρος. L'aggettivo, altrimenti ignoto alla lirica, è 3x in Pindaro, con valenza sempre metaforica: notevole risulta *O.* X 36s. ὑπὸ στερεῷ πυρὶ / πλαγαῖς τε σιδάρου.

28. Cf. supra, n. 21, nonché il cit. EUR. *Hipp.* 1387s. (supra, n. 8), *adesp. trag.* 501 K.-Sn. ὁσία δ' ἀνάγκη πολεμιωτάτη θεός ('Οσία Nauck), CALLIM. *H.* IV 122 Ἀναγκαίη μεγάλη θεός (forse memore della coppia temistoclea, di cui supra, p. 510). La sostanziale cifra è, del resto, in EUR. *Hel.* 514 δεινῆς ἀνάγκης οὐδὲν ἰσχύειν πλέον, evidenziata dallo stesso *Prom.* 105 ἀνάγκης ... ἀδήριτον σθένος. Una serie di analoghi qualificativi utilizza in particolare Bacchilide, cf. XI 46 καρτερᾷ ... ἀνάγκᾳ, 72 ἀργαλέαν ... ἀνάγκαν, XVII 96 βαρεῖαν ... ἀνάγκαν, fr. 20 A, 20 Sn. κρατερὰ ... ἀνάγκη, fr. 20 B, 6 γλυκεῖ' ἀνάγκα. Prototipico è HOM. Z 458 κρατερὴ ... ἀνάγκη, cf. κ 273, *HVen.* 130.

29. È questa la lezione che traspare dallo schol. ad l.: τῆς Μοίρας ἐπικλωσάσης

Conferma di questa linea, non solo esegetica, ma storicamente obbligata, è nella conclusione del *Prometeo*. Sembra svolgersi su un fantasmagorico scenario, nella fredda ineluttabilità più terrifico di quelli già abitati o sconvolti dalla tradizionale ira di Zeus. Alle fascinose immaginazioni esiodee (cui si ispira tuttavia), sostituisce una lucida, trasparente cosmogonia, allegoricamente significativa: una sconvolgente, perché razionale, «rivelazione». L'interesse, con tutta evidenza, non è più drammaturgico e neppure scenico: all'edificio spettacolarmente evocato all'inizio (vv. 1080ss.), in virtù di prospettiche parole, si sostituisce, come abbiamo rilevato, una più disinvolta ed autonoma descrizione. Una sorta di scenografia verbale, che allo sforzo strutturale fa seguire compiaciuta decorazione, adottando una caratura patentemente letteraria: quanto meno retoricamente accattivante, di impronta declamatoria, populistica. Con un ulteriore scarto (e tradimento) drammaturgico, si trascorre quindi ad un più astratto argomentare: si spaccia una plateale (quanto ellittica) dimostrazione della nuovissima cosmologia, imperniata sull'Etere e sulla Luce, sua luminosa sostanza. Ma soprattutto su ἀνάγκη, inflessibile motore, la cui rotazione vorticosa dà consistenza, equilibrio, ed inconfutabile ragione al magnifico universo e progressivo.

È difficile tracciare una ordinata griglia di siffatta filosofia: disponiamo di una tradizione non più che indiretta, desultoria, soggettivamente (quando non polemicamente) angolata, di ardua e problematica interpretazione. Ancora una volta, sono alcune concordanze letterarie ad assicurarci irrefutabili acquisizioni, esegetiche e storiche. Primeggia fra tutte *Prom.* 1052, che nel testo da noi recuperato (con la percussiva ed esauriente potenza dello *slogan*) assurge ad emblematico compendio della «scienza nuova». In Ἀνάγκης (la maiuscola verosimilmente si impone) στερρᾶς δίναις, viene provocatoriamente indicato tutto il rovello di questa illuministica ricerca, che mo-

κτλ. Da sottolineare, ulteriormente, è che στερρός risulta unico in *Prom.* 1052 (cf. v. 173 στερεᾶς), altrettanto in ARISTOPH. *Nub.* 420. Il modello pindarico (supra, n. 27) viene lapidariamente modificato da Euripide (costituisce il suggello della *Medea*): cui ostensibilmente si associa il Maestro del *Prometeo*. Da richiamare sono il cit. PIND. fr. 207 Sn.-M. (cf. p. 506, n. 3), nonché EUR. *Andr.* 98 στερρὸν ... δαίμονα, *IT* 203ss. ἐξ ἀρχᾶς μοι δυσδαίμων / δαίμων ... / ... ἐξ ἀρχᾶς / λόχιαι στερρὰν παιδείαν / Μοῖραι ξυντείνουσιν θεαί. Il δαίμων in Euripide è oggettivo destino (cf. *IA* 1136 etc.), in lotta con gli dei, cf. *Ion* 1374s. τὰ τοῦ θεοῦ μὲν χρηστά, τοῦ δὲ δαίμονος / βαρέα. Ne consegue, che στερράν appartiene alle Moire, andrebbe quindi emendato con στερραί, restituendo λόχιαι a παιδείαν: la tradizione, del resto, recava λοχείαν παιδείαν, emendato da Hermann.

vendo (almeno) da Empedocle ed Anassagora giunge a Democrito ed oltre, conquista all'universo fisico ed umano una dimensione integralmente razionale. Di cui suprema istanza si dimostra la *Necessitas*, in quanto tale però inflessibile e tuttavia crudele. Il concetto non può che identificarsi con il suo stesso ed essenziale meccanismo fisico, con il movimento più autentico, che è quello rotatorio. Con la figura che ad esso è consustanziale, il «vortice» (prevalentemente aereo, ma anche dell'acqua): quelle δῖναι, strumentali epperò costitutive in *Prom.* 1052. Perno non soltanto concettuale, ma «fisico»: in un universo rigorosamente affrancato da princìpi ordinatori esterni, ancora ispirati ad ambigue analogie. Non è un caso, che la identificazione risulti ancora imperfetta in Anassagora, che privilegia l'attardato (e mentalistico) νοῦς, trionfi solo con gli atomisti, il cui sistema è unicamente fisico, autonomo perché soltanto logiche le sue premesse.

Le convinzioni di cui si fortifica il *Prometeo* collimano con i più recenti e radicali progressi, non con la concezione suo malgrado mitizzante di Anassagora. Costituiscono la punta più avanzata di palingenetiche acquisizioni: inconcepibili per il vecchio Eschilo, per la sua religiosità gelosamente tradizionale, verranno compiutamente introiettate (attraverso ulteriori macerazioni, e sublimazioni, orfiche) da Platone. Notoria è la convinzione di Anassagora (fr. 12 D.-K.), secondo cui il νοῦς, supremo intelletto (per sua natura αὐτοκρατής), tutto muove, e di conseguenza su tutto domina: ma, ostensibilmente, non sull'ἀνάγκη [30]. Il νοῦς si è impossessato del governo τῆς περιχωρήσιος τῆς συμπάσης (vv. 5ss.): ne consegue, che a lui si deve la rotazione primaria (περιχωρῆσαι τὴν ἀρχήν). Un principio dinamico, «vorticosamente» rotatorio e quindi sferico nella concezione, inizialmente concentrato, quindi sempre più esteso, fino a coinvolgere il tutto. Il νοῦς è provvidenziale ordi-

30. Non più intesa quale sua modalità (pur inflessibile), ma quale forza suprema. Soltanto in seguito verrà sottomessa al νοῦς, come insegna PLAT. *Tim.* 48a. Affermato, infatti, che la genesi del mondo deriva ἐξ ἀνάγκης τε καὶ νοῦ συστάσεως, egli proclama che questo la governa (νοῦ δὲ ἀνάγκης ἄρχοντος), col persuaderla (τῷ πείθειν) a condurre gli eventi verso il meglio, e che, piegata ἀνάγκη da πειθῷ ἔμφρων, il tutto si trovò razionalmente ordinato (cf. *Soph.* 265d νῦν ἂν τῷ λόγῳ μετὰ πειθοῦς ἀναγκαίας ἐπιχειροῦμεν ποιεῖν ὁμολογεῖν). Ciò costituisce l'intellettualistico superamento di Anassagora (cf. A 57 D.-K.), riafferma il potere del νοῦς: cui, mancando di indagarne τὴν αἰτίαν τὴν ποιητικήν, non restava (a giudizio del teste, CLEM. ALEX. *Str.* II 14), che attribuire ἀπραξία ed ἄνοια, estensibili però agli stessi e connessi δῖνοί τινες, dal filosofo pittorescamente immaginati (ἀναζωγραφῶν: quanto dire per via analogica).

natore dell'universo e del suo «storico» sviluppo, risponde di quella περιχώρησις, che è matrice ed effetto della separazione, da cui scaturiscono gli elementi cosmici, l'aereo involucro dell'universo [31]. Il νοῦς risulta, quindi, causa efficiente: suoi strumenti fisici (o non piuttosto le modalità?) sono circonvoluzioni, che vengono prospettate quali strutture del mondo, funzionali ma non ancora naturalisticamente autonome: semplici meccanismi funzionali, insomma. All'illuminato filosofo si rinfaccerà di non esserne riuscito a individuarne la ragione prima, dimostrandosi il carattere delle evoluzioni ἀνόητος, persino il νοῦς risulterà contraddistinto da ἀπραξία e da ἄνοια [32].

Le conseguenze di questo moto, comunque vorticoso, sono di molteplice natura, però note e precocemente esibite dal *Prometeo*. Era persuasione di Anassagora, infatti, che gli astri, una volta massicce pietre (cf. A 71 D.-K.), rifulgessero luminosamente per la resistenza e la frantumazione dell'αἰθήρ, trascinati nella violenta stretta

31. Una sorta di fantasmagorico mulinello, dunque, debitamente circoscritto all'esterno dagli elementi più «eterei». Costituiti da ἀήρ τε καὶ αἰθήρ, una solidale coppia (tale il valore del nesso τε ... καί, cf. KÜHNER-GERTH, II 249s., nonché «MCr» XXI-XXII [1986-87] 218), che di conseguenza πάντα... κατεῖχεν, in seguito si separerà definitivamente dalla massa indistinta, dal molteplice viluppo: cf. ANAXAG. fr. 1,14 D.-K., e più particolarmente fr. 12, 6-14. Ove il finale οἱ ἀποκρινόμενοι, riferito a καὶ ὁ ἀὴρ καὶ ὁ αἰθήρ (καὶ ... καί si sostituisce correttamente, ormai, al primordiale e indistinto τε ... καί), verosimilmente va emendato con οἱ <νῦν> ἀποκρινόμενοι, cf. alla linea 11 ὅσα νῦν ἐστι, riferito alla situazione esperibile. Notoriamente, la ipotesi del «turbine» è in EMPED. A 67 D.-K., per spiegare il conglomerarsi della terra al centro di un moto vorticoso (ἐπὶ τὸ μέσον φερομένη διὰ τὴν δίνησιν, tuttavia omesso da D.-K., sebbene preceda nella medesima fonte, ARISTOT. *Cael.* 295a10, ma cf. ANAXAG. A 88 D.-K.): il modello viene estrapolato dai mulinelli dei liquidi e dell'aria, alla terra conferisce conseguente immobilità. Considerazioni essenziali ricorrono in DEMOCR. frr. 164,5 et 167 D.-K., nei quali il δῖνος è causa della separazione (centrifuga) degli elementi. Ancora in ANTIPH. SOPH. fr. 25 D.-K., δῖνος persiste in luogo del volgare δίνησις, la cui peculiarità viene spiegata da ARISTOT. *Phys.* 244a2 (cf. HARPOCR. 85 D.). La natura dei vortici marini e fluviali viene spiegata da [ARISTOT.] *Probl.* 932a13, con lo scontro di opposte correnti (ἀντιπνέοντα γὰρ ἀλλήλοις τὰ ῥεύματα). Una motivazione puntualmente rispecchiata dall'avveniristico *Prom.* 1085ss. (ἀνέμων / πνεύματα πάντων εἰς ἄλληλα / στάσιν ἀντίπνουν), ribadita (infra, n. 45) da ANTIPH. SOPH. fr. 29 D.-K. πνεύματα ὑπεναντία ἀλλήλοις.

32. È CLEM. ALEX. *Str.* II 14 a testimoniare, che per primo Anassagora ἐπέστησε τὸν νοῦν τοῖς πράγμασιν, denunciandone tuttavia la immaginosa superficialità (cf. n. 30).

(σφιγγόμενα) della δίνη (cf. A 12) [33]. L'etere, infatti, circonda tutto, in un soffocante abbraccio. Lo conferma nuovamente Empedocle (fr. 38,4 D.-K.), utilizzando il medesimo σφίγγω, un tecnicismo, sintomaticamente conosciuto dal solo *Prom.* 58 (risulta ancora hapax in Ippocrate):

Τιτὰν ἠδ' αἰθὴρ σφίγγων περὶ κύκλον ἅπαντα [34].

Lo ribadisce con icastica ambiguità, nel fr. 45 D.-K.:

κυκλοτερὲς περὶ γαῖαν ἐλίσσεται ἀλλότριον φῶς.

Proclama la medesima dottrina il Maestro del *Prometeo*, nella conclusione della tragedia, ostensibilmente ispirata (con la devozione del neofita) alla nuova cosmologia. Egli leva, infatti, un formale inno al sommo Etere (vv. 1091s.):

ὦ πάντων
αἰθὴρ κοινὸν φάος εἱλίσσων.

Sembra correggere, come abbiamo veduto, Empedocle, sostituendo ad ἀλλότριον (ma si trattava della luna, che riflette luce non propria, cf. Parmen. fr. 14 D.-K.) il peculiare κοινόν, ispirato da universalistici intenti. È Αἰθήρ a far balenare una luce, che avvinghiando (εἱλίσσων ~ σφίγγων) l'intero cosmo, dà ragione dell' universo (πάντων ... κοινόν). Esso anticipa, però, uno stilema, che sarà del

33. Il cui testimone è PLUT. *Lys.* 12, il corretto e pertinente dettato rispecchia con verosomiglianza l'originale. Un analogo fenomeno ha prodotto, per EMPED. A 49 D.-K., in progressiva serie di rarefazione, etere, fuoco, terra: da questa affiorò quindi l'acqua, strizzata dalla violenza della vorticosa rotazione (ἐξ ἧς ἄγαν περισφιγγομένης τῇ ῥύμῃ τῆς περιφορᾶς).

34. Il modulo è tipico, per non dire canonico. Escogitato verosimilmente da Anassagora, sembra prontamente adottato da Empedocle, riemerge in ARISTOT. *Mund.* 393b9 (ὁ Ὠκεανὸς) σφίγγει τὴν οἰκουμένην (ove il tecnico σφίγγω ancora costituisce un unicismo: anche nel cit. PLAT. *Tim.* 58a σφίγγω è hapax), ᾧ ἔξω περιῤῥέει (an περιέργει ?) τὴν γῆν ὁ Ὠκεανός. Ma il modulo è reperibile nello stesso *Prometeo* (vv. 138ss.): τοῦ περὶ πᾶσάν θ' εἱλισσομένου / χθόν' ἀκοιμήτῳ ῥεύματι παῖδες / πατρὸς Ὠκεανοῦ, obbligato ad HESIOD. *Th.* 790s. (Ὠκεανὸς) ἐννέα μὲν περὶ γῆν τε καὶ εὐρέα νῶτα θαλάσσης / δίνῃς ἀργυρέῃς εἱλιγμένος εἰς ἅλα πίπτει. Un classico, dunque, almeno in ambito letterario. Lo celebrerà lo stesso EUR. *Or.* 1377ss. Ὠκεανὸς ὃν / ταυρόκρανος ἀγκάλαις / ἑλίσσων κυκλοῖ χθόνα. Verosimilmente attraverso EUPHOR. fr. 150 M. Ὠκεανός, ᾧ πᾶσα περίῤῥυτος ἐνδέχεται χθών, passa in CATULL. LXIV 30 *Oceanusque, mari totum qui amplectitur orbem*, quindi in [TIBULL.] III 7, 147 *Oceanus ponto qua continet orbem.*

tardo Euripide. In *Phoe.* 3 ricorre, infatti, analoga invocazione:

Ἥλιε, θοαῖς ἵπποισιν εἱλίσσων φλόγα.

In *IA* 1571 spicca, del resto:

τὸ λαμπρὸν εἱλίσσουσ' ἐν εὐφρόνῃ φάος,

detti, rispettivamente, del Sole e della Luna. Se non si trattasse di più alta e comune matrice, il più attendibile Euripide risulterebbe obbligato alle ostentate audacie del «Maestro». Ad altra e più verosimile ipotesi, in realtà, costringe una puntuale quanto commossa rielaborazione di Lucrezio (V 467ss.):

sic igitur tum se levis ac diffusilis aether
corpore concreto circumdatus undique <flexit>
et late diffusus in omnis undique partis
omnia sic avido complexu cetera saepsit.

È improbabile, che egli riprenda il sigillato barbaglio del *Prometeo*, malgrado la dichiarata venerazione per l'antica «poesia» (cf. V 405 *scilicet ut veteres Graium cecinere poetae*).

Palesemente, egli ormeggia un più ampio e perspicuo testo, il medesimo però, cui attinge il nostro Auctor. Ne assicura l'immaginoso σφίγγω, che sappiamo peculiare tecnicismo da Anassagora ad Aristotele, emergente col solo Empedocle, assente in seguito (salvo l'espressionistico Pherecr. fr. 25 K.-A. ὑμεῖς γὰρ ἀεὶ στραγγαλίδας ἐσφίγγετε). Che si conferma fonte comune per gli utenti dell'emblematico lessema. Non escluso Lucrezio: nel cui v. 468 sarà da rifiutare l'impertinente *flexit* del Lachmann, suggerendo un più aderente, parimenti incisivo *plexit*. Superfluo è sottolineare l'anaforico *undique*, lo stringente nesso costituito da *omnis ... partis*, il ribadito *omnia*, l'insistente *cetera*, il *circumdatus*, rinforzato da *complexu* (però garante del nostro *plexit*), e soprattutto i programmatici *diffusilis* e *late diffusus*, che *Prom.* 1091s., con i sovrabbondanti πάντων e κοινόν (cf. Eur. *Hel.* 906s. κοινὸς γάρ ἐστιν οὐρανὸς πᾶσιν βροτοῖς / καὶ γαῖα, già *Hec.* 902 πᾶσι γὰρ κοινὸν τόδε), ha ostentatamente anticipato.

Insorge una concezione sistematica del cosmo, meccanica, razionale, sperimentabile. Essa incute mistica suggestione, suscita laica devozione: provoca reazioni altrettanto fervide, o sarcastiche, quando il suo trionfo si temerà irreversibile. In Platone sembra di rintracciare il punto di arrivo di questa laboriosa evoluzione: i cui primordi (noto-

riamente pitagorei) sono inglobati nel mito di Er (*Resp.* 616c). Le più degne delle anime (conviene ricordare), riscattandosi dal Tartaro, dopo lunga ascesi ed ascesa, giungono finalmente in un luogo, da dove possono vedere una luce diritta come colonna, che si estende tra cielo e terra [35]. Procedendo oltre per questa ἡμερησίαν ὁδόν (l'aggettivo è anche in Aesch. *Ag.* 22, unito a φάος), constateranno, che gli straordinari fasci luminosi integrano la circonferenza intera dell'universo [36]. Siffatto φάος costituisce il σύνδεσμος del cielo in quanto struttura, e, non diversamente dalle centine delle triremi [37], lo compatta. Perno, da un estremo all'altro del sistema, si istituisce l' Ἀνάγκης ἄτρακτον: quel «vorticoso» fuso, intorno al quale si immaginano obbligate le circonvoluzioni del tutto. Più concretamente, è sulle ginocchia di Ἀνάγκη [38], che ruota questo fuso, creando otto cerchi concentrici, da cui scaturisce una concinna, perché organica, armonia [39]. Le implicazioni, da noi evidenziate nel finale del *Prometeo*, sembrano da registrare a primario vantaggio di Anassagora: nella loro complessità tradiscono, tuttavia, illuminanti contatti con autori (e, verosimilmente, convinzioni laicamente religiose), le cui dottrine collimano o discendono da questi. Le proposizioni filosofiche, di cui è intessuto (reclamisticamente, si direbbe) il

35. L'immagine riceve chiarezza, se ricondotta alla propria matrice, cf. HOM. α 53s. (Atlas) ἔχει ... κίονας αὐτὸς / μακράς, αἳ γαῖάν τε καὶ οὐρανὸν ἀμφὶς ἔχουσι, cf. però *Prom.* 349 (Atlas) ἕστηκε κίον' (dual.) οὐρανοῦ τε καὶ χθονὸς / ὦμοις ἐρείδων, la cui premessa è in HERODOT. IV 184.

36. SCHRECKENBERG, *Ananke*, 84, sottolinea la valenza politica di questa descrizione, rimandando a PLAT. *Gorg.* 507e, ove la κοινωνία costituisce l'emblema della πόλις. In *Prom.* 1092 l'espressione ha valore, oltre che cosmico, verosimilmente comunitario. L'ambito cosmico (oppure orfico?) risulta esclusivo però in MENAND. fr. 416, 4 K.-Th. τὸν ἥλιον τὸν κοινόν, fr. 737, 1s. τὸν ἥλιον... / τὸν κοινὸν ἡμῖν, fr. 740, 7s. τὸν ἀέρα / τὸν κοινόν, cui segue immediatamente ἵνα σοι καὶ τραγικώτερον λαλῶ, che lo definisce una citazione tragica (un nuovo *adespoton*, o non piuttosto una allusione, tuttavia puntuale, al nostro αἰθὴρ κοινὸν φάος εἱλίσσων?). In *Prom.* 1091 il valore di πάντων non è chiaro, se dipendesse da κοινόν, ci attenderemmo πᾶσιν. Che si tratti di πάντῃ, se non di πάντως, cf. PARM. fr. 4,3 D.-K. σκιδνάμενον πάντῃ πάντως κατὰ κόσμον ?

37. Per ὑποζώματα, di cui altra ricorrenza è in PLAT. *Leg.* 945c, cf. POLYB. XXVII 3,3 ναῦς ὑποζωννύειν, e gli altri passi meritoriamente assemblati da SCHRECKENBERG, *Ananke*, 89.

38. Ovviamente, memore dell'omerico (P 514 etc.) θεῶν ἐν γούνασι κεῖται.

39. Cf. *Resp.* 617b, ma anche PHILOL. A 1 D.-K. δοκεῖ δ' αὐτῷ πάντα ἀνάγκῃ καὶ ἁρμονίᾳ γίγνεσθαι. Interessa segnalare il seguito: καὶ τὴν γῆν κινεῖσθαι κατὰ κύκλον πρῶτον εἰπεῖν.

Prometeo, si allineano secondo coordinate polemicamente progressistiche, radicali. Abitano un universo, orgogliosamente riscattato, il cui geometrico (quanto gelido) splendore avrebbe abbagliato, disorientato la emotiva pietà del vecchio Eschilo. L'ardimentoso Auctor risulta più vicino al misticismo platonico, che ad una religiosità arcaicamente (per lui antiquatamente) concepita. Sembra in vena di popolare apostolato, se non di (melodrammatica) enfasi divulgativa: in realtà consumistica.

Nel finale cantico di Prometeo (vv. 1080ss.) è condensata, del resto, l'intera dottrina fisica di Anassagora. Terremoto, connesso brontolare di sotterranei tuoni, il capriccioso saettare delle folgori, i vortici turbinosi sollevati dallo scontro di tutti i venti, il confondersi apocalittico di cielo e mare, sono tratti peculiari del suo pensiero: ne costituiscono una sorta di poetico, visionario compendio. Le coincidenze sono spesso verbali, Diogene Laerzio (II 6-15, etc.) sembra attingere ad una sorta di dettagliato manuale, la cui semplificata struttura puntualmente emerge nei nostri versi. Riteneva l'inquietante filosofo, ad esempio (A 1, 9 D.-K.), τούς τε διάττοντας (sc. ἀστέρας, il verbo costituisce un tecnicismo, che va da Bacchyl. III 54 ad Aristot. *Meteor.* 341b35, non senza passare per gli eccezionali Soph. *Tr.* 1083, *OR* 208, Herodot. IV 134, e conseguentemente *Prom.* 133) οἷον σπινθῆρας ἀπὸ τοῦ ἀέρος (αἰθέρος Capelle, coll. Anaxag. A 82 D.-K., nec non A 89 D.-K.) ἀποπάλλεσθαι, ἀνέμους γίγνεσθαι λεπτυνομένου τοῦ ἀέρος ὑπὸ τοῦ ἡλίου, βροντὰς σύγκρουσιν νεφῶν (cf. Aristoph. *Nub.* 383s.), ἀστραπὰς ἔκτριψιν νεφῶν (cf. Aristoph. *Nub.* 404ss.), σεισμὸν ὑπονόστησιν ἀέρος εἰς γῆν (cf. Aristot. *Meteor.* 365b12).

Altrove (A 42,11 D.-K. = Hippol. *Ref.* I 8,11) afferma, più specificamente, che i venti sono prodotti dalla rarefazione dell'aria ad opera del sole, dal conseguente spostarsi e rimbalzare delle correnti surriscaldate verso il polo. Tuoni e fulmini sarebbero provocati dallo scontro di correnti calde con le nuvole. I terremoti, dall'impatto di correnti superiori contro quelle operanti sotto il disco della terra: sconvolgendole, anche la terra che ne è sostenuta viene squassata. Aristotele preciserà, criticamente (*Meteor.* 365a14 = Anaxag. A 89 D.-K.): non l'aria, ma l'αἰθήρ, cui è consustanziale l'ascesa (πεφυκότα φέρεσθαι ἄνω), cozzando con la superficie inferiore della terra, ne scuote le cavità (τὰ κοῖλα). Curiosamente, Aristotele lamenta l'omissione delle circostanze (ma sono queste, esattamente), che provocano i terremoti.

È Aristofane, ancora una volta, ad accreditare la autenticità, ma anche la irritante (minacciosa) attualità di quest'ultima spiegazione. Nelle *Nuvole*, che costituiscono (già nel titolo) un puntiglioso, quanto furibondo contrattacco alla «meteorologia» dei supposti socratici, uno scolaro del Pensatoio spiega, secondo il medesimo principio della implosione, il «canto» delle ... zanzare (vv. 156ss.). Stretto com'è l'intestino e per giunta sottile, l'aria (τὴν πνοήν) lo attraversa a viva forza, trovando dopo la forzatura la finale cavità, con questa conseguenza:

τὸν πρωκτὸν ἠχεῖν ὑπὸ βίας τοῦ πνεύματος [40].

Ricorrono qui gli stessi κοῖλα (v. 163), testimoniati da Aristotele per le viscere della terra [41], ma soprattutto la parodica ed anzi sarcastica forzatura di una provocatoria, emergente dottrina. Quella che al tradizionale vertice del cosmo ha sostituito ἀήρ / αἰθήρ, la inflessibile ἀνάγκη, identificata con il suo vorticoso meccanismo, la coppia δῖνος / δίνη [42].

Di questo trionfo, Aristofane è sbalordito testimone. Egli garantisce della recentissima affermazione di simili «assurdità», del seguito culturale, ma soprattutto devozionale che esse incontrano. I «socratici» costituiscono, agli occhi del *commoner* ateniese, non una conventicola saccente, ma una setta fanatica, la nuova «chiesa». Sono profeti di una dissacratoria, quanto truffaldina religione. Le *Nuvole* appaiono sconvolgentemente attraversate da uno slogan incredibile (vv. 828=1471, cf. vv. 380s.):

Δῖνος βασιλεύει, τὸν Δί' ἐξεληλακώς.

Un autentico colpo di stato, di cui Strepsiade ironicamente affermava di non essersi accorto: subdolo, dunque, determinato, improvviso. Una autentica (ed universale) tirannide, cui sinistramente si allinea

40. Confrontando ARISTOPH. *Eq.* 720s. δύναμαι ποεῖν τὸν δῆμον εὐρὺν καὶ στενόν. :: χὠ πρωκτὸς οὑμὸς τουτογὶ σοφίζεται, si evidenzia una anticipata parodia di siffatto διεντέρευμα (hapax in *Nub.* 166, che LSJ 424, s.v., scorrettamente traducono con *sharp-sightedness*: si tratta di una sorta di «intestigazione», comica forzatura dell'investigare).

41. In realtà, τὸ κοῖλον è un tecnicismo, competentemente ippocratico (129x nel *Corpus*). Così come κοιλία, che emerge con HERODOT. II 87 etc. Nella tragedia sarà registrato da EUR. *Phoe.* 1411 τὰ κοῖλα γαστρός, e significativamente dal cit. ARISTOPH. *Nub.* 163s. ἔπειτα κοῖλον πρὸς στενῷ προσκείμενον / τὸν πρωκτὸν κτλ.

42. Ad esso, buffonescamente, è dedicato uno speciale culto: sulla scena delle *Nuvole* sicuramente appariva il simulacro (un recipiente di volgare coccio!) del nuovo feticcio, su cui giurerà Strepsiade (v. 1473 διὰ τουτονὶ τὸν Δῖνον).

quella politica, che *Nuvole* e *Prometeo*, in eloquente parallelo, denunciano e combattono. Non più Zeus, si spiegava ed illustrava (vv. 379ss.), ἀναγκάζ(ει) i fenomeni dell'atmosfera (con cui il suo nome stesso si identificava), ma lo αἰθέριος δῖνος. Quella primazia dell' ἀνάγκη, che si esercita attraverso il δῖνος (o le δῖναι), costituisce il perno, non soltanto cosmologico, che l'irrefrenabile Maestro del *Prometeo* si affretta ad esaltare [43].

Analogamente (ma si tratta della medesima identità culturale e dunque storica), in *Prom.* 1084s. gli στρόμβοι, gli ἀνέμων πνεύματα πάντων [44] e la loro στάσις ἀντίπνους [45] sono causa dello sconvolgimento, con essi risulta turbato il naturale ordine dell'universo. Sono elemento fisiologico della sua struttura, costituiscono la *couche* stessa della terra, il suo piedistallo (βάθρον) [46]. Già

43. Lo schol. *Nub.* 380 precisa, di sicuro non *suo Marte*: ταῦτα δὲ ἐκ τῶν 'Αναξαγορικῶν ('Αναξαγορείων <λόγων> Marz., coll. PLAT. *Crat.* 409b, nonché schol. EUR. *Tro.* 884 ἐκ τῶν 'Αναξαγορείων λόγων) λαμβάνει. Da sottolineare, è che ἀναγκάζω costituisce neologismo tecnico, ignoto alla lirica, assente in Eschilo: ma non ignoto a *Prom.* 290 (εἰσαναγκάζω, nonché Hippocr., Plat.), v. 671 (ἐπαναγκάζω), non a SOPH. *OR* 280 etc., non ad Euripide, ove è frequentissimo. Altrettanto irreperibile in Erodoto e Tucidide. Lo αἰθέριος δῖνος di ARISTOPH. *Nub.* 380, oltre che in Anassagora ricorre nel cit. EMPED. fr. 115, 11 D.-K. αἰθέρος ἔμβαλε δίναις (il modello è in ζ 116 βαθείῃ δ' ἔμβαλε δίνῃ). Il *Prometeo*, capillarmente integrato su questa linea concettuale e verbale, ha un barocco αἰθέριον κίνυγμα: un hapax, detto dallo stesso Titano (v. 157), che vale a riscattarlo da una pedissequa intertestualità. La formazione appare legata all'epico κίνυμαι, in AESCH. *Choe.* 196 è κινύσσομαι, un poetismo, cf. ἀμάρυγμα, frequente nei frammenti di Esiodo, nonché SAPPH. fr. 16, 18 V. Nulla da vedere con κινεῖν ha, invece, κινάθισμα di *Prom.* 124, per la brevità della radicale.

44. L'espressione è omerica, cf. P 55 τὸ δέ τε (sc. ἔρνος ... ἐλαίης) πνοιαὶ δονέουσι / παντοίων ἀνέμων, nonché HESIOD. *Th.* 253 πνοιάς τε ζαέων ἀνέμων. In *Prom.* 1047 ricorreva già πνεῦμα κραδαίνοι, e nei vv. 1045s. σφακέλῳ ... / ἀγρίων ἀνέμων, con l'eccezionale metafora di σφάκελος, tecnicismo che sappiamo ippocrateo.

45. Significativo appare EMPED. fr. 111,5 D.-K. παλίντιτα πνεύματα, che indica il riequilibrio del distrutto αἰθέριον μένος. Ma sorprendente è ANTIPH. SOPH. fr. 29 D.-K. (della grandine): ὅταν οὖν γένωνται ἐν τῷ ἀέρι ὄμβροι τε καὶ πνεύματα ὑπεναντία ἀλλήλοις, τότε συστρέφεται τὸ ὕδωρ κτλ. La isoipsa, non soltanto linguistica e culturale, ma peculiarmente dottrinale, risulta evidente.

46. Cf. PLAT. *Phaed.* 99b διὸ δὴ καὶ ὁ μέν τις δίνην περιτιθεὶς τῇ γῇ ὑπὸ τοῦ οὐρανοῦ μένειν δὴ ποιεῖ τὴν γῆν, ὁ δὲ ὥσπερ καρδόπῳ πλατείᾳ βάθρον τὸν ἀέρα ὑπερείδει (cf. 109a). La dottrina è (tra gli altri) di ANAXAG. A 88 D.-K., che Socrate, dopo convinta riflessione, aveva assunto quale proprio διδάσκαλον τῆς αἰτίας περὶ τῶν ὄντων κατὰ νοῦν (97d). La spiegazione viene nuovamente respinta, poco oltre (108e). L' ὥσπερ, che introduce il rudimentale paragone (κάρδοπος fa il paio con δῖνος, altro e primordiale strumento, cf., del resto,

per Anassimene (fr. 2 D.-K.) ὅλον τὸν κόσμον πνεῦμα καὶ ἀὴρ περιέχει (λέγεται δὲ συνωνύμως ἀὴρ καὶ πνεῦμα, commenta significativamente il teste). Diogene di Apollonia (C 2 D.-K.), testimoniato doviziosamente da Hippocr. *Flat.* III 5, afferma: πνεῦμα δὲ ... ἔξω τῶν σωμάτων ἀήρ· οὗτος δὲ μέγιστος ἐν τοῖσι πᾶσι τῶν πάντων δυνάστης ἐστίν. ἄξιον δ' αὐτοῦ θεήσασθαι τὴν δύναμιν, cf. XV 6 τὸ πνεῦμα καὶ ἐν τοῖς ὅλοις πρήγμασι δυναστεῦον: un frasario, che ricorda quello, altrettanto trionfale, usato per λόγος da Gorg. fr. 11, 8 D.-K. δυνάστης μέγας ..., ... θειότατα ἔργα ἀποτελεῖ· δύναται γὰρ κτλ. L'elogio prosegue con entusiastiche argomentazioni, quella finale è dedicata alla terra: ἀλλὰ μὴν καὶ ἡ γῆ τούτῳ (sc. τῷ πνεύματι) βάθρον οὗτός τε τῆς γῆς ὄχημα (parafrasa l'omerico γαιήοχος, ma cf. N 43 etc. γαιήοχος ἐννοσίγαιος, H 445 etc. ἐνοσίχθων). Una convinzione con pari entusiasmo condivisa da Euripide, la cui Ecuba eleverà all' Ἀήρ (così gli scolii) una sconcertante apoteosi (*Tro.* 884ss.):

> ὦ γῆς ὄχημα κἀπὶ γῆς ἔχων ἕδραν,
> ὅστις ποτ' εἶ σύ, δυστόπαστος εἰδέναι,
> Ζεύς, εἴτ' ἀνάγκη φύσεος εἴτε νοῦς βροτῶν [47],

κόσκινος in ARISTOPH. *Nub.* 373, empedocleo [fr. 115, 11 D.-K., cf. DEMOCR. fr. 164 D.-K.], ma anche anassagoreo, nel medesimo *Phaed.* 99b), ne sottolinea il paradosso: scherzosamente, cf. LSJ 2040, s.v. ὥσπερ (II). Particolare attenzione Aristofane dedica alla κάρδοπος (nelle *Nuvole* 12x), il cui genere appare incongruamente femminile. Non si tratta, però, che di un supposto solecismo, tra quelli denunciati da PROTAG. A 28 D.-K.: essa coincide con l'attrezzo culinario, cui amava ricorrere (*faute de mieux*) la fisica arcaica, ripetendo in realtà una concezione orientale, che assomigliava la terra ad un immenso mastello concavo e turrito (le catene montuose, supposte ai suoi confini), in grado pertanto di galleggiare, cf. ANAXAG. A 88, DEMOCR. A 94 D.-K. Il ricorso della scienza alla terminologia corrente, tuttavia sovradeterminandola, viene sottolineato supra, p. 65, n. 42, nonché p. 516, n. 20.

47. Precoce, quanto dispettosa escussione delle τῆς φύσεως ἀνάγκαι è in ARISTOPH. *Nub.* 1075 (cf. AESCH. *Ag.* 725 γαστρὸς ἀνάγκαις, soprattutto EUR. *Hipp.* 439), ovviamente volte in bagattella. Che φύσις possa significare «genitals», è arbitraria proposta di SOMMERSTEIN, ad l. (si tratta, in realtà, di una fattuale casistica). DEMOCR. fr. 278 D.-K. sembrerebbe, non più che indirettamente, accreditarlo: ma si tratta dell'«istinto» a procreare degli animali, qui doppiamente estraneo. Per il conflitto νόμος / φύσις, di cui si discute, cf. AESCHIN. I 138 οἱ γὰρ πατέρες ἡμῶν, ὅθ' ὑπὲρ τῶν ἐπιτηδευμάτων καὶ τῶν ἐκ φύσεως ἀναγκαίων ἐνομοθέτουν, κτλ. In PLAT. *Resp.* 458d ricorre ἐρωτικαῖς ἀνάγκαις. Il medesimo stilema, presente all'i-

προσηυξάμην σε· πάντα γὰρ δι' ἀψόφου
βαίνων κελεύθου κατὰ δίκην τὰ θνήτ' ἄγεις.

Menelao esclude, smarrito, una audacia tanto blasfema: εὐχὰς ὡς ἐκαίνισας θεῶν. Una espressione, che Aristofane ritorcerà contro Euripide stesso [48]. Nel sacrificio delle *Rane* (vv. 889ss.), questi vanta, che ἕτεροι γάρ εἰσιν οἷσιν εὔχομαι θεοῖς. Dioniso chiede, con mortificazione, ἴδιοί τινές σου, κόμμα καινόν; invitandolo ad invocare questi ἰδιῶται θεοί. L'eretico si appella innanzitutto ad Αἰθήρ, lo chiama ἐμὸν βόσκημα, lo definisce addirittura γλώττης στρόφιγξ e così via (con burlesca forzatura). Ma Socrate, giusto un ventennio prima, aveva invocato dèi personalissimi (già postulati da Anassagora), con versi paradigmatici (*Nub.* 264s.):

ὦ δέσποτ' ἄναξ, ἀμέτρητ' Ἀήρ, ὃς ἔχεις τὴν γῆν
[μετέωρον,
λαμπρός τ' Αἰθὴρ σεμναί τε θεαὶ Νεφέλαι
[βροντησικέραυνοι.

Ancora Socrate (v. 424) aveva rivendicato, per sé ed i suoi accoliti, divinità nuove ed esclusive:

τὸ Χάος τουτὶ καὶ τὰς Νεφέλας καὶ τὴν γλῶτταν,
[τρία ταυτί [49].

nizio di EUR. *Tro.* 885, era in AESCH. *Ag.* 160s. Ζεύς, ὅστις πότ' ἐστιν, εἰ τόδ' αὐ-/τῷ φίλον κεκλημένῳ: ove la fede nel dio tradizionale viene, malgrado le apparenze, ribadita. FRAENKEL (ad l.) ne mette in rilievo il generico quanto devoto rituale, ma la secolarizzazione da lui indicata è verificabile soltanto in Euripide: che alla vecchia divinità oppone l' ἀνάγκη e lo stesso νοῦς, palesemente anassagorei. Cf., del resto, EUR. fr. 877 N.^{2} ἀλλ' αἰθὴρ τίκτει σε, κόρα, / Ζεὺς δ' ἀνθρώποις ὀνομάζεται, fr. 941, 1ss. N.^{2} ὁρᾷς ... αἰθέρα / καὶ γῆν περιξ ἔχοντ' ... ἀγκάλαις; / τοῦτον νόμιζε Ζῆνα, τόνδ' ἡγοῦ θεόν, nonché PHILEM. fr. 95, 4 K.-A. Ἀήρ, ὃν ἄν τις ὀνομάσειε καὶ Δία. Già ANAXIMEN. A 10 D.-K. elevava ἀήρ a θεός, identificazione generalizzata da DIOG. APOLL. fr. 5 D.-K., etc. Cf., del resto, EPICH. (?) fr. 53 D.-K. (ap. ENN. *var.* 54s. Vahl.) *istic est is Iupiter quem dico, quem Graeci vocant / aerem* etc.

48. Da confrontare è *Av.* 848 θύσω τοῖσι καινοῖσιν θεοῖς, nonché v. 862 θῦε τοῖς καινοῖς θεοῖς. Significativo è EUR. fr. 598, 2 N.^{2} ὅστις τόνδ' ἐκαίνισεν λόγον, in realtà CRIT. fr. 21, 2 D.-K.

49. Giustamente DOVER, ad v. 424, richiama l'attenzione sulla valenza «esclusiva» di τρία ταυτί, coll. THUC. VI 73. Più funzionale al nostro scopo, risulta *Nub.* 804s. δι' ἡμᾶς ... / μόνας θεῶν, il cui principio fu solennemente proclamato nel v. 365 αὗται

Sarà Socrate, infine, uscendo dal Pensatoio, a scongiurare contro lo stolido Strepsiade l'aiuto di una Trinità, rinnovata per l'occasione (v. 627):

μὰ τὴν Ἀναπνοήν, μὰ τὸ Χάος, μὰ τὸν Ἀέρα.

Un patrono, quest'ultimo, cui si decide a far ricorso lo stesso Strepsiade, con il debito entusiasmo (v. 667 νὴ τὸν Ἀέρα).

L' ἀναπνοή, qui deificata, non risalirebbe, secondo gli interpreti, che a principi immediatamente funzionali: col rischio della banalità. Lo schol. ad l. chiosava, infatti, ἀναπνοὴν λέγει τὴν τοῦ ἀέρος ἀνάπνευσιν, <ἣ> (supplevi) ἣν ἀναπνέουσιν ἄνθρωποι, offrendo una verosimile e (vedremo) necessaria alternativa. Termine tecnico costituisce, infatti, ἀνάπνευσις (già in Omero, cf. Λ 801 = Π 43 = Σ 201, che non può utilizzare il concorrente ἀναπνοή), significa l'atto dell'«alitare» in generale: istruttivo è, in proposito, Theophr. *Sens.* 90 (= *Dox. Gr.* 526 Diels) περὶ δὲ τῆς ὀσμῆς ὅτι μὲν ἀπορροή τίς ἐστι καὶ ἀνάπνευσις τοῦ ἀέρος, σχεδὸν ὁμολογεῖται, ricorrendovi la medesima, epperò glossematica definizione del nostro schol. Ad ἀνάπνευσις (*nomen actionis*) risulta subordinata, pertanto, ἀναπνοή (cf. la analoga ἀπορροή), quale correntemente sperimentata, cf. Aristot. *HA* 492b8, quindi *Probl.* 904b12: di matrice medica, a giudicare dall'unico Hippocr. *Morb.* III 7 ταμὼν ἀνάπνευσιν ποιέειν (per assicurare la respirazione). Con riferimento al suo meccanismo fu Empedocle a definirla per primo, in un epocale passo (cf. fr. 100, 1ss. D.-K. ὧδε δ' ἀναπνεῖ πάντα καὶ ἐκπνεῖ): il termine ricorrerà, coerentemente, 18x nel *Corpus Hippocr.* Una identificazione fisiologi-

γάρ τοι μόναι εἰσὶ θεαί, τἄλλα δὲ πάντ' ἐστὶ φλύαρος. Lo schol. v. 627, ragionevolmente spiegava: Χάος δὲ τὸν τόπον ἐν ᾧ ὁ ἀήρ, cf. schol. v. 424. Tradizionalmente, il *chaos* è il luogo intermedio tra cielo e terra, cf. in particolare EUR. fr. 448 N.^{2} οὐρανὸς ὑπὲρ ἡμᾶς καινῶς φοτῶν ἕδος δαιμόνιον / τόδ' ἐν μέσῳ τοῦ οὐρανοῦ τε καὶ χθονός, / οἳ μὲν ὀνομάζουσι χάος. La cui esatta costituzione è disperata: lo tramanda, del resto, [PROB.] in VERG. *Ecl.* VI 31. Verosimilmente, si dovrà leggere κοινὸν (Valckenaer) φωτὸς (emendavi) ἕδος, che collima (non senza sorpresa) con *Prom.* 1092 αἰθὴρ κοινὸν φάος εἱλίσσων, sopra discusso (cf. p. 66). Interpunzione (*dicolon*) si impone dopo δαιμόνιον, in luogo di φοτῶν ipotizziamo φωτός (sc. φάος), malgrado la persistente difficoltà metrica: il successivo (epesegetico di φωτός) τόδ' ἐν μέσῳ ... χάος costituisce verosimile, prosastico glossema. Alla fine del frammento sarà da ipotizzare qualcosa come οἱ δὲ ἀέρα. Altro schol. a *Nub.* 424, del resto, recita: χάος λέγει τὸν ἀέρα παρὰ τὸ κεχύσθαι, cf. HESYCH. χ 168. La (falsa) etimologia, di origine stoica, risale verosimilmente ad ANAXAG. A 4, 18s. D.-K. ἀπεκώλυε γὰρ ἡ σύμμιξις πάντων χρημάτων.

ca, però, formalizzata con ogni verosimiglianza non molto prima delle *Nuvole* [50]. Risulta improbabile, che già Pitagora (A 19 D.-K.) l'avesse non soltanto escogitata, ma ludicramente utilizzata (quasi fosse di vulgato dominio), almeno un secolo prima. Degna di un comico è, in realtà, la invocazione a lui attribuita, secondo Diogene Laerzio (VIII 6): οὐ μὰ τὸν ἀέρα τὸν ἀναπνέω, οὐ μὰ τὸ ὕδωρ τὸ πίνω, οὔ κοτ' οἴσω ψόγον περὶ τοῦ λόγου τοῦδε [51]. Essa avrebbe

50. Come indicato, ἀνάπνευσις ricorre già in Omero, accanto ad ἀναπνέω, che viene usato sia per «prendere fiato» (X 222, etc.), sia in senso metaforico (Λ 382, O 235). La definizione linguistica di ἀναπνοή è in PLAT. *Tim.* 78e. Un approfondimento tecnico del fenomeno (spesso fondato su ricognizioni anatomiche) è nell'aristotelico *Respir.* 470b6-480b30. Viene, tuttavia, evidenziato, che ne trattarono ὀλίγοι ... τῶν πρότερον φυσικῶν. Rudemente giudicati risultano Empedocle, Anassagora, Diogene di Apollonia, nonché Democrito: una ristretta e, verosimilmente, concatenata cerchia di ricercatori. Una storia molto puntigliosa delle indagini in proposito, estremamente critica nei confronti del citato *Timeo*, si deve a A. E. TAYLOR, *A commentary on Plato's Timaeus*, London 1962 [1928], 556ss. L'attenzione di Aristofane reagisce non soltanto nel cit. *Nub.* 424. Egli si è già occupato dell'inquietante meccanismo, per così dire espiratorio, riferendo con divertito sgomento delle conclusioni, cui vantano di essere pervenuti i «socratici»: a proposito però delle zanzare e del loro ᾄδειν, quello deretano (vv. 156ss.). Argomentazioni perfettamente identiche vengono illustrate nel cit. *Respir.* 475a4, con riferimento a μέλιτται ... καὶ τἆλλα δὲ ὅσα βομβεῖ, οἷον σφῆκες καὶ μηλολόνθαι καὶ τέττιγες. Essi producono ψόφος, per mezzo dello πνεῦμα che, respirando, sfrega il diaframma, come accade per il βόμβος, prodotto da ragazzetti per mezzo di... canne perforate. L'ἀήρ, insomma, διὰ ... τὸ λεπτὴν ἔχειν τὴν φύσιν διὰ παντός τε καὶ ταχέως διαδυόμενος διαψύχει (478a19s.). Aristofane, a suo tempo, ha orecchiato siffatto διεντέρευμα (*Nub.* 166) dei «fisici», lo riecheggia alla lettera, buffonescamente (vv. 161s. διὰ λεπτοῦ δ' ὄντος αὐτοῦ τὴν πνοὴν / βίᾳ βαδίζειν εὐθὺ τοὐρροπυγίου). L'aria viene sospinta «forzosamente», attraversando τοὔντερον... στενόν della zanzara, verso la uscita: la cui sfinterica ristrettezza fa (anticipando diaboliche trombette, di dantesca memoria) τὸν πρωκτὸν ἠχεῖν ὑπὸ βίας τοῦ πνεύματος. Il passo (di sicuro la sua fonte «socratica») sembra tuttavia presente in SEN. *NQ* VI 9 *cum in inferiore parte spiritus* (sc. *ignem promovens*) ... *rupit ..., hic ipse in obvia incurrit exitum quaerens ac divellit repugnantia, donec per angustum aut nactus est viam exeundi ad caelum aut vi et iniuria fecit.* Tra i sostenitori di siffatta dottrina viene indicato *inprimis Anaxagoras* (A 89, cf. A 92 [30] D.-K.). Ulteriore riferimento è in SEN. *Ep.* 108, 10 (= CLEANTH. fr. 487 Arn.), ove si tratta della *carminis arta necessitas*, che violentemente esploderà, come l'aria allo sbocco di una tromba. Nell'enigmatico caso di Aristofane, il passaggio da ἀναπνοή (in realtà cosmogonica ipotesi) a χάος e quindi ad ἀήρ sarà apparso immediato ad ogni e sornione filisteo, solo riconducendo ciascuno dei termini alla referenza più immediata: demetaforizzandolo, insomma. La ambigua «inspirazione» (ἀναπνοή) si ha, infatti, attraverso un χάος o una χασμή (un più concreto, tangibile χάος), orifizi insomma, invasi dall'ἀήρ.

51. È da notare, che lo stilema ψόγον φέρειν non ricorre prima di PLAT. *Conv.* 182a, cf. THUC. I 70 ψόγον ἐπενεγκεῖν, PLAT. *Leg.* 823b ψόγον ἔχειν, 829c

aperto il suo stesso σύγγραμμα, rifiutando con minaccioso sdegno il biasimo di eventuali avversari. Il medesimo testimone segnalava (tuttavia scettico), che secondo alcuni (I 16) Pitagora non lasciò nulla di scritto, com'è verosimile per il suo tempo. Se mai l'avesse fatto, si sarebbe servito di concinni versi, non di una ammiccante (o parafrastica?) prosa: di sapore pungentemente aristofaneo [52].

Ma siffatta qualificazione fisiologica non sembra dotata di particolare rilievo, se confrontata con gli altri due elementi successivamente invocati da Socrate, il Χάος e l' Ἀήρ [53]: ne avvertiva funzionalmente, come abbiamo sottolineato, la prima parte dello schol. *Nub.* 627, che anticipa ἀνάπνευσις, il cui patente oggetto è costituito da ἀήρ. L' ἀναπνοή viene ad essi anteposta (nell'*incipit*), non solo stilisticamente: ma pertiene, verosimilmente, ad ambito ancora una volta cosmologico, beffardamente astronomico (cf. *Nub.* 228 τὰ μετέωρα πράγματα). L'unico referente in proposito, per quanto e sospettamente approssimato e mediato [54], sembra fornito da Parme-

ἐγκώμιά τε καὶ ψόγους ποιεῖν, nonché ARISTOT. *Poet.* 1448b27. Il corrispondente ψέγειν, del resto, affiora solo con THEOGN. 611, cf. AESCH. *Ag.* 186. Il lessema ψόγος emerge con Simonide (fr. 542, 3 P.) e Pindaro (*N.* VII 61, ψογερός in *P.* II 55: de Archilocho), è frequentissimo in Euripide.

52. Va sottolineato, che ἀήρ assume il genere maschile (quale evidenziato nel supposto Pitagora) soltanto con Erodoto (ma cf. HESIOD. *Op.* 549): in ANAXAG. fr. 12, 13s. D.-K., il nesso καὶ ὁ ἀὴρ καὶ ὁ αἰθὴρ κτλ. avrà favorita siffatta mutazione (cf. K. WITTE, «Glotta» III [1911] 106s.). Dover (ad ARISTOPH. *Nub.* 627) sarebbe curioso di sapere, se questa opera pitagorica fosse già in circolazione in Atene ai tempi di Aristofane. Se cioè Aristofane possa dipenderne: è l'inverso, che noi sospettiamo, rivelandosi l'aneddoto esemplato sulla indignazione del più noto (né meno collerico) Socrate. Notoria è la oscurità della tradizione pitagorea: Platone non lo nomina che una sola volta (*Resp.* 600b), Aristotele non molte di più. Giustamente KIRK-RAVEN-SCHOFIELD, *Presocr.* 218s., ricordano, che il nome di Pitagora fu presto avvolto da leggendarie nebbie. L'aneddoto, riferito da Diogene Laerzio, tenta di dissiparle: badialmente.

53. Che il sorprendente ἀναπνοή significhi il «respirare» e costituisca pertanto la premessa di γλῶττα, altra divinità invocata (ma nel v. 424), appare impertinente motivazione del vecchio Teuffel (1867). ARISTOT. *Anim.* 404a9s. διὸ καὶ τοῦ ζῆν ὅρον εἶναι τὴν ἀναπνοήν (cf. *Resp.* 480a16 ἐνίοις τῶν ζώων διὰ ἀναπνοῆς συμβαίνει τὸ ζῆν καὶ τὸ μὴ ζῆν), garantisce al termine una valenza essenziale, verosimilmente già maturata in età illuministica, come HIPPOCR. *Hebdom.* LII 19 (cf. *Aphor.* VII 88) τὸ δὲ διὰ τῶν ἐν κεφαλῇ ἀναπνοέων, ὅθεν τὸ ζῆν καλέομεν, suggerisce, la burlesca invocazione di Strepsiade conferma.

54. Cf., in proposito, KIRK-RAVEN-SCHOFIELD, *Presocr.* 258. In PLAT. *Tim.* 33c è la (apparente) persistenza di analoghe dottrine, si abbandona in realtà la rozza e pittoresca terminologia dei primordi. Si nega, infatti, che il contenitore cosmico abbia bisogno di organi sensoriali, ed in particolare dell'olfatto, per la mancanza al suo esterno della stessa

nide (A 37 D.-K.). Per lui l' ἀήρ si configura in una separazione dalla terra (ἀπόκρισις): consiste nella evaporazione, dovuta alla condensazione della medesima, alla sua stessa violenza (διὰ τὴν βιαιοτέραν αὐτῆς ἐξατμισθέντα πίλησιν). Così la analoga esalazione (ἀναπνοή) del fuoco genera il Sole ed il ciclo galattico [55]. Dal Χάος si passa all' Ἀήρ, attraverso un furibondo, cosmico «respiro»: la rarefazione, insomma, e la conseguente condensazione della materia.

A siffatte, «metaforiche» astruserie dei «socratici» reagisce Aristofane, ritenendole canagliesche invenzioni, escogitate a danno degli ἰδιῶται, di gente semplice e soprattutto timorata. Di sicuro, come altre volte, ed in particolare nelle polemiche *Nuvole*, egli procede demetaforizzando i traslati, cui la nuova scienza ha dovuto, *faute de mieux*, acconciarsi [56]. Toglie ad ἀναπνοή il misterico senso confe-

aria da respirare (πνεῦμά τε οὐκ ἦν περιεστὸς δεόμενον ἀναπνοῆς, cf. CIC. *Tim.* 18 *neque erant aere circumfusa extrema mundi, ut respirationem requirerent*). Fu ANAXIMEN. A 13 D.-K., che immaginò l' Οὐρανός nutrito dell' Ἀήρ, di quell'aria infinita e ad esso esterna, respirandola, cf. A.E. TAYLOR, *Plat. Tim.* 102. In realtà, in A 8 D.-K., egli assume l' ἀήρ quale materia costitutiva (τὸ πᾶν ἐστιν ὁ ἀήρ), dalla cui condensazione o rarefazione derivano gli elementi. La cosmogonia di Parmenide (ne informa lo stesso A 37 D.-K.) ipotizza una serie di corone concentriche, ordinate secondo una gradazione, che va dalla luce alla tenebra, dall' infocata rarefazione alla massiccia condensazione. Motore ne è il binomio Δίκη τε καὶ Ἀνάγκη, cf. fr. 8, 30 κρατερὴ ... Ἀνάγκη, nonché fr. 10,6 D.-K.

55. Cf., inoltre, PARM. A 39 D.-K. Παρμενίδης καὶ Ἡράκλειτος πιλήματα πυρὸς τὰ ἄστρα. Con il significato di 'esalazione' e quindi di 'evaporazione', oltre al cit. THEOPHR. *Sens.* 90, cf. *HP* VI 2, 4 ἡ ἀπὸ τῆς θαλάσσης, IX 7, 2 εἰσβάλλοντι δ' εἰς τὸν τόπον εὐθὺς ὀσμὴ προσβάλλει· οὐ μὲν ποῤῥωτέρω γε ἡ ἀναπνοὴ γίνεται, nonché DIOD. SIC. II 19 τοῖς δ' ἐγγίσασιν ἥ τε ὀσμὴ προσέβαλλεν ἀσυνήθης καὶ ... τοὺς ἵππους ὁλοσχερῶς συνετάραττε. Su questa linea ipostatizzante, non appare casuale, che il medesimo Strepsiade esclami (*Nub.* 814): οὗτοι μὰ τὴν Ὁμίχλην, assunta anche questa a divinità, o novello feticcio di «meteorica» setta, cf. il polemico *Nub.* 330, e l'oggettivo PLAT. *Tim.* 66e τὸ μὲν ἐξ ἀέρος εἰς ὕδωρ ἰὸν ὁμίχλη (eccezionale metafora di ὁμίχλα abbiamo vista in *Prom.* 145).

56. Le *Nuvole* costituiscono terreno privilegiato per questo processo di demistificazione (un basico *trick* della comicità), che noi definiamo «antimetafora». Insorgono furenti contro il dilagare dello scientismo, lo colpiscono beffarde nel tallone di una terminologia povera, sommariamente mutuata dalla lingua quotidiana (cf. supra, pp. 65, n. 42, 516, n. 20, 529, nn. 44, 46). Le proterve metafore della emergente (né sempre limpida) ricerca «fisica», in realtà, sono innumerevoli: c'è da sospettare che in ogni *pun* aristofaneo si nasconda un bersaglio, oscuro quanto pretestuoso. Il riso di Aristofane raramente è immotivato, banalmente nutrito di se stesso. Su alcuni di questi ambigui lessemi e stilemi, abbiamo richiamato l'attenzione in «MCr» XXI-XXII (1986-87) 153-76, identificandone il complesso (e supponente) ordito «filosofico». Un elenco molto

ritogli da Parmenide, sicuramente rinverdito da qualcuno dei «meteorologi» (lo stesso Anassagora?), riconduce il termine alla primaria e più corrente accezione, quella fisica e anche traslata: al «tirar fiato» dei comuni mortali, e magari degli animali. La supposta evaporazione dell' ἀήρ (legata alla condensazione della terra) gli appare proterva fantasticheria, riutilizza il termine sul piano volgare. Riduce la incomprensibile astronomia a più palatabile fisiologia (non senza qualche dileggio, per ippocratiche, non meno proterve implicazioni). L'inattesa interferenza dei due livelli (tecnico *vs.* triviale) genera uno scarto, carico di sarcastica comicità. Assicura ad Ἀναπνοή (al «rifiatare» del povero diavolo) il medesimo alone di intollerabile ciarla, di cui Χάος ed Ἀήρ venivano gratificati in quegli stessi giorni.

Di questa temperie si è rivelato puntualmente partecipe il Maestro del *Prometeo*. La sua è una operazione programmatica, demitizzante: intrisa di (maldigesto?) razionalismo, di illuministici fervori. Intesa a divulgare consolatorie proposizioni, *gadgets* di plateale consumo, con enfasi istrionesca, melodrammatica. Li attinge, come s'è visto, lungo un filone dottrinale complesso nonché disparato: unitario, tuttavia, nel demolire il vecchio mito, nel proclamare (non senza compunzione e rettorica) una nuova fede, laica, progressistica. Parmenide, Empedocle, Anassagora, Democrito insistono sulla fantasia di questo disinibito neofita, lo inducono a compiaciute allusioni, a letterali, incontestabili citazioni: ad una infaticabile, reclamistica operazione, si direbbe di *pop-cult*. Eschilo, per temperamento e cultura, non potrebbe esserne incuriosito né coinvolto, a parte la discrepanza (macroscopica) del momento storico, la demagogica, eversiva temperie. Chi neghi nel *Prometeo* ogni traccia di questo rivolgimento, chi lamenti la totale carenza di incontestabili indizi linguistici e tecnici, non lo ha verosimilmente meditato a sufficienza. Parte, in realtà, da un incongruo presupposto, a suo modo estetizzante, o angustamente letterario: elude il proprio oggetto, isolandolo, per così dire sterilizzandolo [57].

verosimile di siffatti fenomeni, ha meritoriamente assemblato P. GREEN, «GRBS» XX (1979) 15-25. Va rimarcato, infine, che il processo non si identifica con esangui parodie, o virtuosistici nessi intertestuali: ma con una satira virulenta e cocciuta, insaziabile.

57. Griffith, i cui meriti nello smascherare (*malgré lui*, si direbbe) la presunta *facies* eschilea di questa tragedia sono innumeri ed irrefutabili, si dichiarerà in seguito sostanzialmente scettico (cf. *Prom. B.* 34s.): lo è, tuttavia, non più che sommariamente. In un suo intervento, coevo della maggiore indagine («Aeschylus, Sicily, and Prometheus», in *Dionysiaka*, Nine studies in Greek poetry presented to Sir Denys Page, Cambridge 1978, 106-39), proclamava elusivamente (p. 134, n. 82), che a suo parere «Euripide,

piuttosto ovviamente coinvolto in "moderne" teorie, resta malgrado tutto un drammaturgo, non è uno scienziato, filosofo, o propagandista». Il che risulta palesemente inesatto, nei confronti di una esperienza integrata come quella ateniese, dimostrandosi rude schematismo l'ambiguo steccato fra le due «culture». Sono agevolmente rintracciabili le suggestioni angosciosamente condivise dal poeta, le sue propensioni, spesso (auto)ironiche, malinconiche, per la sofistica, documentate le sue predilezioni socratiche. La narrativa, soprattutto quella di «protesta morale», più che la poesia o la filosofia (Heidegger, in particolare), ha del resto una poderosa, perché unificante, capacità di significazione «essenziale», si sostiene oggi (cf. da ultimo R. RORTY, *Filosofi e romanzieri*, in «Lettera internazionale» VII [1991] 17ss.): la ricchezza e la complessità della «forma romanzo», la sua esasperata protesta morale, l'aspirare ad una «democratica utopia», la sua irrefutabile «saggezza» (Dickens, con la sua irridente eredità rabelaisiana, lo «anti-Heidegger» per eccellenza), fornirebbero il più significativo ed anzi paradigmatico supporto, a chi volesse interpretarne la sottostante struttura sociale. La tragedia attica, prepotentemente la commedia (con l'aggressivo profluvio dei cosiddetti «dettagli superflui») dimostrano, a nostro parere, la medesima e totalizzante emblematicità «culturale» del romanzo ottocentesco: il tenace grado di simbolizzazione, la sempre più raffinata virtù affabulatoria, elevano la drammaturgia antica a cifra «essenzialistica» di un momento storico, la cui peculiarità è unica, perché inscindibili le componenti intellettuali, morali, esistenziali. Non diverse dalle più mature esperienze euripidee, sono quelle cui si attenta il Maestro del *Prometeo*, attivando una retorica, fin esibita programmaticità: più che di una rinnovata «forma tragedia», si tratta di un precoce «melodramma», un genere populistico piuttosto che antitragico, da lui consapevolmente inaugurato. A smentire la «asintoticità» sostenuta (con prudente ritegno) dal Griffith, è sufficiente il prometeico αἰθήρ, che egli ritiene esemplarmente generico, equivalente al nostro «cielo», incompromissorio (cf. p. 132, n. 73). Lo giudica, d'altra parte, troppo «unclear» per fondarvi qualsivoglia argomentazione (p. 133, n. 78), non sospettando le implicazioni, di sicuro inconvenzionali, quali emergono da più approfondita ricerca. Griffith si limita a concludere (p. 124): «Il dramma è differente dagli altri sei [di Eschilo]: questo è quanto possiamo dire». Benemerita deve comunque ritenersi la indagine da lui intrapresa, con strumenti aguzzi, pertinenti, aggiornati. Che, tuttavia, si conferma per così dire fenomenologica, si limita alla *observatio*, denuncia con lucidità elementi separativi: una sorta di ricognizione istologica. Ma attenzione quasi nulla viene dedicata a quelli congiuntivi, alla dimensione organica del problema, ai componenti attualmente funzionali, marcatamente fisiologici. Urgeva la individuazione di più appropriati contesti: frutto di ravvicinate ascendenze, di consonanze significative perché irreversibili, quanto dire storiche.

CONCLUSIONI

Il lungo, all'apparenza tortuoso percorso, cui questa indagine si è sobbarcata (e qualche volenteroso lettore avrà condiviso), non sembra agevole, e neppure utile, riassumere. Non è di quelli che le aristoteliche formiche si impongono di seguire (cf. *HA* 622b25 ἀεὶ μίαν ἀτραπὸν πάντες βαδίζονται), tantomeno soccorrono i fantasmagorici itinerari di Pindaro, che ne vanta la inesauribile specie (cf. *I.* IV 1 ἔστι μοι θεῶν ἕκατι μυρία παντᾷ κέλευθος), abbondevolmente riutilizzati da un nipote di Simonide (cf. Bacchyl. V 31, IX 47, XIX 1) [1]. È Parmenide che offre, con incisiva schiettezza, il criterio della ricerca, la cui «forma» non può essere che interna (fr. 5 D.-K.):

ξυνὸν δέ μοί ἐστιν
ὁππόθεν ἄρξωμαι· τόθι γὰρ πάλιν ἵξομαι αὖθις.

Una griglia sospettamente labirintica, in realtà di limpida coesione, tanto da vanificare eventuali progetti, le ambizioni del promotore. È da intendere, che dati significativi emergono con spontanea evidenza, si costituiscono in autonomo disegno, perché storicamente determinati, logicamente indotti. Dispongono di severa coerenza e perspicuità, rendono superflue postume strategie, persuasivi lenocinii. Consentono (se non raccomandano) una campionatura, confidentemente randomizzata. Obbediscono ad una strutturale «circolarità», quale Eraclito aveva preconizzato (fr. 103 D.-K.):

ξυνὸν γὰρ ἀρχὴ καὶ πέρας ἐπὶ κύκλου περιφερείας [2].

1. Non sembrano concettualmente estranee le ἐκτράπελοι μυρμηκιαί di PHERECR. fr. 155, 23ss. K.-A.: egli biasima, in verità, gli schemi della «nuova» musica (ditirambica), che abbandona geometrici e congrui ordinamenti, si affida ad eventi «seriali», miratamente imprevedibili. In ARISTOPH. *Th.* 100, Agatone si accinge a cantare μύρμηκος ἀτραπούς, di cui eseguirà imbarazzanti scampoli. Soprannome del ditirambografo Filosseno è μύρμηξ, cf. *Suda* φ 393. Quanto al cit. Ferecrate, cf. ARISTOPH. *Nub.* 1003 στωμύλλων... τριβολεκτράπελ' οἷά περ οἱ νῦν.

2. Il luogo è citato in HIPPOCR. *Loc. hom.* I, a sostegno di una concezione «circolare» (in realtà globale) del corpo. Per le molteplici questioni interpretative, cf. M. MARCOVICH, *Eracl. Framm.*, Firenze 1978, 123ss. Che sia da intendere una oggettiva integrazione delle parti, sembrerebbe fuor di dubbio: ma la unificazione costituisce prerogativa del solo pensiero, di chi indaghi, secondo un progetto. Cf., inoltre, O'BRIEN-FRÈRE, *Le*

Si integrano in circuito virtuale, di cui ogni punto dimostra equifinalità, integrando sul piano della rilevanza storica (ma anche letteraria e artistica, di ogni artificio dell'uomo) la «verità».

Risentita, quando non dispettosa *observatio* li scopre incontrovertibilmente ordinati in una griglia, cartesianamente individualizzante. Secondo «affinità» significative, il cui reciproco è la «differenza», non meno sintomatica e tuttavia esclusiva. Il punto di ciascun asse (temporale e spaziale, intertestuale e contestuale) costituisce l'algebrica peculiarità del rilievo, marca la individualità dell'oggetto, ne trasforma ogni componente, formale o concettuale, in idioletto. Lo garantisce eguale a se stesso, distinto dagli omologhi, separato da classi eterogenee. Un puntuale processo di identificazione, quindi, il cui portato ha scevra virtù entificante. Il coordinato intreccio di significante e significato (due ipotesi, dal vicendevole supporto), il sinergismo di strutture espressive e referenziali, illumina la «verità» dell'oggetto, ne prospetta senso storico e culturale. Attraverso calibrati rilevamenti, si attua una sperimentale funzionalizzazione, in cui consiste (non che la pratica filologica) il modello primario di ogni conoscenza. La globale equipollenza di ciascuna pertinenza obbliga alla campionatura, induce alla estrapolazione, unica assumendo la qualità, il significato stesso di qualsivoglia organismo, soprattutto concettuale.

I numerosi capitoli di questa indagine muovono da constatazioni casuali (non pertanto immotivate), impregiudicate. Convergono, tuttavia, con parallelo, costante rigore in risultanze uniche, macroscopiche. Dichiarano, con disambigua persistenza, che l'imbarazzante

poème de Parménide, in «Etudes sur Parménide», I, Paris 1987, 234ss., che ricorda, di T. S. ELIOT, «In my end is my beginning», in *Collected Poems*, 1909-1962, London 1963, 204. Di cui non dovrebbero sfuggire «desolate» implicazioni metafisiche: il «versetto» costituisce, infatti, la clausola di un più vasto *poem* (*East Coker*, pp. 196-204), ove ricorre, straniato *Leitmotiv*, più volte, ne rappresenta, invertiti gli *Stichwörter*, l'*incipit*, per esprimere la insignificanza dell'esistere, la trepidazione per lo stesso pensiero, unica consistenza nel tempo, cf. *Burt Morton*, p. 189: «what might have been is an abstraction, / remaining a perpetual possibility / only in a world of speculation». Non dissimile «circolarità» viene adombrata in ARISTOT. *Rh.* 1409a31, per cui DEMETR. *Eloc.* I 11 richiama le «corsie» degli stadi, gli abituali corridori: καὶ γὰρ ἐκείνων συνεμφαίνεται τῇ ἀρχῇ τοῦ δρόμου τὸ τέλος. Non è da escludere, sul piano meramente rettorico, l'arcaico principio della *Ringkomposition*. La circolarità del pensiero viene esclusa, in Parmenide, da KIRK-RAVEN-SCHOFIELD, *Presocr.* 244: traducendo, tuttavia, «it is a common point», si fa torto a ξυνόν, il cui valore è assoluto, al più logico. C'è, infine, da sospettare, che non il pensiero «logico» (quindi lineare ed eventualmente circolare) sia da intendere, ma l'«atto» stesso del pensare: che ha dimensione prelogica, quindi compendiaria, indipendente dalla collocazione dei fuochi concettuali, dalle spazializzate sequenze «verbali».

Prometeo è frutto di una radicale alterità storica, nelle forme del contenuto, nei contenuti stessi delle nuove, più spesso eversive forme. Dimostrano un mutato *Kunstwollen*, nutrito di esplosive linfe, ideologiche, filosofiche, concettuali, ma anche rettoriche, estetiche, politiche: il marchio di questa esibita sovversione è squisitamente, nobilmente sofistico. Impregna di sé non soltanto la singolare «tragedia», ma pervade (in vario e precocissimo grado) le opere di Sofocle e di Euripide, immediatamente successive alla scomparsa di Eschilo, con angosciata lucidità ristrette tra la Pace di Callia (449 a.C.) e quella di Nicia (421 a.C.). Il punto più alto, ma anche più trasparente, si pone agli inizi degli anni Venti, urlata testimonianza è quella di Aristofane, delle sue prime commedie. Appare egli stesso abbacinato dalla nuova temperie, la cui evoluzione però giudica, a dispetto del travolgente fascino, distruttiva. Il dichiarato misoneismo del Comico non contrasta con la entusiastica attenzione (a suo modo una «milizia») per la Sofistica. I punti di contatto con il Maestro del *Prometeo* risultano, primariamente, di ordine parodico e satirico, unisce tuttavia i due autori identica diffidenza per la oclocrazia, odio per la tirannide, politica e non meno culturale. Cleone costituisce emblema e bersaglio comune: ferocemente avversato, emotivamente frainteso. In un momento «storico», che deve dirsi unico, sofferto ed esorcizzato in identiche emergenze.

La mutazione, com'è ovvio, non investe il solo ambito strutturale. In due memorabili capitoli (III 82s.), Tucidide stigmatizza la dubbia, sostanzialmente interessata rivoluzione semasiologica, che a suo giudizio consegue ad ogni e sempre più frequente sovvertimento politico [3]. L'angolazione è ristretta, malignamente polemica, anche

3. Le parole di Tucidide (οὕτω πᾶσα ἰδέα κατέστη κακοτροπίας διὰ τὰς στάσεις τῷ Ἑλληνικῷ) sembrano anticipate in *Prom.* 200 στάσις τ'ἐν ἀλλήλοισιν ὠροθύνετο (con un eccezionale passivo), che narra delle fazioni insorte contro (o a favore) di Zeus, novello tiranno: nessun precedente mitologico, infatti, è reperibile in proposito, la «tragedia» evidentemente simbolizza quella realtà ribelle, che Tucidide si sforza di ricostruire. Il termine στάσις, con il valore di scontro tra opposte fazioni, sembrerebbe primariamente attestato nel *Prometeo* (ma cf. PIND. *O.* XII 16, ed il metaforico ALCAE. fr. 208a, 1 V., il primario fr. 130b, 11s. στάσιν... / ...οὐκ †ἄμεινον ὀννέλην), in realtà spesseggia nella tragedia, ovviamente in Erodoto e Tucidide. Sembra sfuggito, che l'attacco della prometeica narrazione (vv. 197s. ἀλγεινὰ μέν μοι καὶ λέγειν ἐστὶν τάδε, / ἄλγος δὲ σιγᾶν, ma cf. v. 106) viene elegantemente ripreso da VERG. *Aen.* II 3 (*infandum, regina, iubes renovare dolorem*). Era già richiamato da EUR. *Hel.* 665s., ARISTOPH. *Lys.* 713 ἀλλ' αἰσχρὸν εἰπεῖν, καὶ σιωπῆσαι βαρύ (con un brocardo analogamente sofistico). Significativo è ANDOC. II 26 στασιάσας πρὸς τοὺς τυράννους ὑπὲρ τοῦ δήμου, ma rilievo peculiar-

se di innegabile perspicacia il rilievo. Ad Atene, in realtà, l'intero sistema espressivo risulta scosso, ribaltato: la lingua acquisisce sconcertanti eufemismi, sviluppa una rigogliosa quanto mistificatoria sinonimia, adotta modalità meno sincretiche, popolarmente comunicative, generosamente perifrastiche. Le strutture si fanno paratattiche, immediatamente percepibili, ma anche e dialetticamente confrontabili. Il lessico si arricchisce di imprevedibili funzioni, di ordine sociale e culturale. Ma addirittura esplode, in ambito filosofico, strettamente scientifico: la sorprendente testimonianza di Erodoto si intreccia con quella, non meno luminosa, offerta da Ippocrate (o chi per esso). La nuova letteratura ne è impregnata, affascinata.

Se ne diletta persino Aristofane, il cui coinvolgimento dimostra (sotto il manto satirico) valenza intelligentemente ricettiva, produttiva: non senza lusinghevole imbarazzo. Il Maestro del *Prometeo* ne è in sostanza vittima, almeno quanto Aristofane, che il sovrano impeto fantastico, l'autenticità spirituale riescono a riscattare. Eschilo costituisce l'antipodo di questo *brave new world*, una rozza tradizione gli affibbia tuttavia la paternità di un *pamphlet* ampolloso, il cui conio è palesemente maldestro, infantilmente ecolalico, farcito di consumistici, se non triviali stilemi. Il *Prometeo* non crea, in realtà, né lingua né stile, è diffusore visibilmente impacciato di moduli altrui, formalmente e concettualmente alla moda.

Mutata, in realtà, è l'economia delle opere, dell'intrinseco progetto. Perché mutati sono i destinatari, che una «rivoluzione» (di velluto, sebbene di feroce intransigenza) ha elevato a teatrocratico soggetto [4]. Alla resistibile ascesa di Cleone si accompagna (nei medesimi anni) lo scandalo gorgiano, con la filosofia della ἀπάτη, della illusione: dialettica, scenica, oltre che politica. La drammaturgia si fa spettacolare, trionfano *lights and sounds*, la dimensione visuale e quella «musica» (melica e coreutica), che Aristotele bolla in quanto estranee al dramma: strabilianti macchine sequestrano la ribalta, la scon-

mente sofistico hanno già SOPH. *Tr.* 1180s. ἐς λόγου στάσιν / ... ἐπελθών, *OR* 634s. τί τὴν ἄβουλον...στάσιν / γλώσσης ἐπήρασθε;

4. Il termine θεατροκρατία è, notoriamente, *Eigenwort* di Platone (*Leg.* 701a, in ARISTOT. *Pol.* 1294a2 seguirà πονηροκρατέομαι, in POLYB. VI 4,6 et 57,9 ὀχλοκρατία). Viene opposto alla ἀριστοκρατία *d'antan*, è fondato sulla triviale ἡδονή, sulla παρανομία, strutturale e formale, topica. Essa è chiaramente annunciata mezzo secolo prima, in ARISTOPH. *Ran.* 771ss., ove caterve di malfattori (anche nell'Ade sono maggioranza) acclamano nuovo Principe della tragedia Euripide, maestro di sceniche nefandezze (v. 775 ἀντιλογίαι, λυγισμοί, στροφαί), di cui il *Prometeo* si esibisce diligente cultore.

ciano gratuitamente, come accade (protervamente) nel *Prometeo*. Crolla la «forma tragedia», la monumentale, aristocratica creazione di Eschilo viene progressisticamente discacciata dal «melodramma», da ostentazioni circensi. Il primato della parola, del pensiero, della riflessione, della tradizionale educazione, si disgrega [5].

Sull'ali dorate del canto [6], di virtuosismi monodici, corrivamente patetici, compassionevoli, lacrimosi, avanza un nuovo, popolaresco genere. La tragedia è ostentazione invereconda dello *Ecce homo*: «Io muoio disperato» diventa *Leitmotiv* di una querula umanità, i cui prodromi sono già nelle *Trachinie*, nell'*Aiace*, nella stessa *Antigone*, soltanto autoironia e sarcasmo salvano *Alcesti* dai singhiozzi della *Traviata*. Avanza una fruizione nuova, multimediale: fondata su primordiali affetti, intesa a graffianti (ma non sconvolgenti) effetti. È il Ditirambo (come sembra), che la ispira e sollecita, con epidermico sensazionalismo, orientale lascivia, imponderabilità [7]. Prevalgono spazi aperti (alla Riegl), fin impreveduti della fantasia, delle strutture verbali, melodiche, mimetiche. Sfacciatamente seriali: il cui assemblaggio è affidato alla eccitazione del ricettore. Se innegabile è che il messaggio si identifica con il mezzo, incontestabile risulta (né solo in questa occasione), che il destinatario in verità costituisca il messaggio. Eliminando il *medium*, avvilendolo a pretesto convenzionale. Co-

5. La rivendicazione di Pratina (fr. 708, 6 P.) è altamente significativa: τὰν ἀοιδὰν κατέστασε Πιερὶς βασίλειαν. È la medesima poetica dei pindarici ἀναξιφόρμιγγες ὕμνοι (*O.* II 1), il cui qualificativo costituisce mordente unicismo. Il disfacimento ha radici lontane, se non è necessario prodotto di entropia: l'Ode risale al 476 a.C.

6. Lo *slogan* è ancora pindarico, cf. *I.* V 63 καὶ πτερόεντα νέον σύμπεμψον ὕμνον. In ARISTOPH. *Av.* 1382ss., Cinesia ditirambografo si augura, che πτερωθεὶς... μετάρσιος / ἀναπτάμενος ἐκ τῶν νεφελῶν καινὰς λαβεῖν / ἀεροδονήτους... ἀναβολάς. I termini evidenziati sono modernistici, l'ultimo significa quel preludio, specificamente ditirambico, di cui in EUP. fr. 81 K.-A.

7. TIMOTH. fr. 791, 196ss. P., ricorda, che vincitori dei Persiani i Greci celebrarono un Peana, σύμμετροι δ'ἐπε- / κτύπεον ποδῶν / ὑψικρότοις χορείαις. In sua vece, egli invoca ora una χρυσεοκίθαριν... / ...μοῦσαν νεοτευχῆ: che allo strumento (le cui capacità tecniche ha provveduto a moltiplicare) assicuri il sopravvento. Ne è conseguenza la smodata δεξιᾶς καὶ ποδὸς διαρριφά, del cui ludibrio si incarica il cit. PRATIN. fr. 708, 14 P. Quest'ultimo lessema appare unico, ma nell'ulteriore (?) HIPPOCR. *Progn.* III 12 Alex. καὶ τὰς χεῖρας καὶ τὰ σκέλεα... διερριμμένα (cf. *Coac.* XXVII 487) caratterizza lo «sciancato», in PLAT. *Leg.* 860c ἀσυμφώνως τὰ καλὰ καὶ τὰ δίκαια διερριμμένα, significa frantumazione, scompiglio estetico epperò morale. In proposito, cf. [PLUT.] *De mus.* 1141c Λᾶσος δ' ὁ Ἑρμιονεὺς εἰς τὴν διθυραμβικὴν ἀγωγὴν μεταστήσας τοὺς ῥυθμούς, καὶ τῇ τῶν αὐλῶν πολυφωνίᾳ κατακολουθήσας, πλείοσί τε φθόγγοις καὶ διερριμμένοις χρησάμενος, εἰς μετάθεσιν τὴν προϋπάρχουσαν ἤγαγε μουσικήν.

me accade alla «nuova» tragedia, ad un certo ed affabulatorio Euripide, al Maestro del *Prometeo*, programmaticamente. Non ad Eschilo però, e neppure a Sofocle (le cui «nuove» forme dissimulano perenni motivazioni), entrambi relegati nell'empireo della classicità: dalla marmorea, anche se acuminata consistenza.

Lungo l'asse della storia, strutture, forme, contenuti della produzione evolvono, secondo linee incontrovertibili. Subiscono, spesso, mutazioni genetiche, sopportano autentici salti, dovuti non solo a carenze documentarie. Tra i *Persiani* di Eschilo e le *Baccanti* di Euripide corre un *trend* continuo e tuttavia frantumato, il deliberato arcaismo di quest'ultima tragedia non concede che recuperi illusori. La violenza musica, coreografica, la dionisiaca passione procedono con sbigottita *allure*, le geometrie contrappuntistiche, «ricorsive» [8], dell'antico dramma risultando povere, bidimensionali, incolori. Polifonia disarmonica, aleatorio disegno, melodico e strutturale, affascinano e travolgono, in una temperie ossessionata dal «nuovo», soggiogata dalle evoluzioni dell'asiatico flauto (il più «vocale», corporeo, degli strumenti), pervicace, impaziente dell'ordine dorico, innegabilmente ristretto, ormai provinciale [9]. Il *Prometeo* si lascia sorprendere in mezzo al guado, sospinto da ambigue e manierate istanze, sbrigativamente insoddisfatto del passato, tuttavia sospettoso del futuro, sostanzialmente avverso ai compromessi formali: già della coscienza, come quello che l'intellettualismo socratico ha escogitato, va intollerabilmente propagando.

La letteratura greca (ogni prodotto culturale) si svolge seguendo linee subdolamente viscose, marcatamente però anamorfiche. Sgorga da una gemmazione deterministica, si direbbe, attivata da impulsi fisiologici, «generativi». Le cui novità si producono ed autenticano, secondo un rigoroso obbligo col passato. Ulteriori e più creativi scarti sarebbero inconcepibili, senza la dialettica tensione con i modelli pregressi, con i moduli concorrenti: senza l'agonistico ζῆλος, che è pe-

8. Attingo il termine da D. R. HOFSTADTER, *Gödel, Escher, Bach*, tr. it. Milano 1984, 137ss., ove significa il «ricorrere» (*recursion*, che surroga *recurrence*, in quanto *nomen rei actae*) degli elementi contrappuntistici, nel concepire di un matematico, di un pittore, di un musico sovrani (quali indicati nel titolo). Una struttura autoreferente, in sostanza una «fuga», significativa di per sé: quale abbiamo rintracciato nell'edificio corale, costituito dal primo stasimo dell'*Alcesti* euripidea, cf. «MCr» XXIII-XXIV (1988-89) 169s.

9. La cui «simmetria» sappiamo (n. 7) sprezzantemente ripudiata da Timoteo (fr. 791, 199ss. P.), a favore di una Musa νεοτευχής, a dispetto dei gusti repressivi (e vendicativi) dell'autocrazia spartana (vv. 206ss., supra, p. 426). Pratina (fr. 708, 16 P.) polemicamente raccomandava, al ditirambico Bromio, la sua Δώριον χορείαν.

culiare non soltanto per la cultura, ma la civiltà greca. Si tratta di un legame, sbrigativamente definito «intertestuale»: un connettivo però fecondo, un riproduttivo collagene, ineludibile. Agisce come un vitale «programma» genetico, la cui fenomenologia risulta impeccabilmente motivata, ricostruibile: fruibile, in virtù delle stesse ascendenze, delle perentorie connessioni. La figurativa soprattutto greca, l'architettura, la produzione musicale, manifestano con esasperata evidenza questa modulare compattezza. La consentono codici espressivi palesemente più ristretti, severamente legati alla denotazione, non attraversati da tentazioni connotativamente inquinate, scevri da imponderabili (non di rado indecifrabili) misture linguistiche [10].

10. È ormai folta la discussione sulla intertestualità, un essenziale *résumé* è nel recentissimo intervento di R. GLEI, *Aristoteles über Linsenbrei. Intertextualität und Gattungsgenese am Beispiel der antiken Parodie*, «Philol.» CXXXVI (1992) 42ss. Il termine appare, tuttavia, ambiguo. Fondata sulla *observatio*, si arroga poteri non soltanto ermeneutici e storici, ma valutativi nei confronti dell'oggetto (in genere ostinatamente limitato a quello letterario). Usurpando, in larga parte, le competenze millenarie della stessa filologia, liquidata quale erudita *Quellenforschung*, o curiosità prospettiva per l'eventuale *Fortleben* di un testo (ma l'*Orazio lirico* di un Pasquali, la sua ubertosa «Arte allusiva»?). In realtà, la neonata disciplina scaturisce da una raffinata esperienza strutturalistica e quindi semiotica, di cui forza non di rado i limiti istitutivamente «formali», arrogandosi compiti esuberanti, discettando di principi, che appaiono fondati sulla semplice «petizione». Lucide considerazioni sulla problematica «intertestuale», si devono a G. D'IPPOLITO, *L'approccio intertestuale alla poesia*. Sondaggi da Vergilio e dalla poesia cristiana greca di Gregorio e di Sinesio, Palermo 1985: fondate su una ordinata rassegna delle metodiche finora elaborate, su una paradigmatica esposizione delle proprie esperienze in materia.

Per il teatro (assieme con la musica, un campo di elezione – sembrerebbe – per siffatte indagini) devo segnalare, del mio scolaro M. DE MARINIS, *Semiotica del teatro*. L'analisi testuale dello spettacolo, Milano 1982: un'assennata e spesso illuminante indagine, che istituisce un «testo spettacolare», i cui eterogenei codici finalisticamente «interagiscono», producendo (attraverso la «intertestualità» di significanti omologhi) un autonomo fenomeno di espressione e di ricezione. Questo scaturisce da un evento, non solo multiplo e irripetibile, ma esperibile e verificabile unicamente *in praesentia* del destinatario. In ambito «comunicazionale» procedeva (molto opportunamente) K. ELAM, *The semiotics of theatre and drama*, London-New York 1980: sul piano, squisitamente soggettivo, né solo pragmaticamente condizionato, la comparazione di successive e differenti *performances* costituisce un elemento intertestuale basico, non diversamente però dalle eventuali informazioni extra-testuali, indispensabile per il ricettore. Si tratterebbe di un momento «cognitivo», molteplicemente sinergico, destinato ad una personale ricodificazione dell'evento. Ciò non esclude, a nostro giudizio, la oggettiva interazione delle componenti, testuali e performative, richiamando in causa un'analisi irrinunciabilmente filologica, sia del tessuto verbale, sia di ogni altro traliccio espressivo.

Una intertestualità «pragmatica» appare quindi prospettata per la comunicazione spettacolare, che impegna anche cinema e televisione, i loro rapporti reciproci, le connessioni – oggettive e soggettive – con la letteratura. Sul cui versante la impostazione «creativa» risulterà privilegiata (tuttavia implicando le modalità della ricezione), mentre i prodotti

All'interno degli sterminati poemi omerici, negli appassionati barbagli della cosiddetta Lirica, nei sussulti del tragico rovello, la antichità, o piuttosto la arcaicità del futuro si rivela fruttuosa ipoteca. Il rigoroso *blue print* della «dizione» omerica (di cui tuttora sfugge lo sconfinato valore euristico), la sua evoluzione epico-lirica, offrono raffinati strumenti di verifica, testuale e reciprocamente interpretativa: in realtà di collocazione storica, in cui consiste il senso (non il significato) di peculiari opere. Lontani destinatari, vicariamente estetizzanti, noi tendiamo ad unificare così complesse esperienze, a confonderne le dissonanti forme (ma negli scarti si produce «novità», quanto dire significanza), subordinandole a generici, perché totalizzanti parametri ideologici. I poemi omerici vengono ostinatamente confusi con Omero, i Lirici spogliati dalla individua, caleidoscopica gloria (quando non ridotti a gratificante *dessert*), la tragedia, a sua volta metastoricizzata, si riduce a parassitaria esperienza di una dolente (tutt'altro che drammatica) condizione umana. Il «neoclassico», ignaro di storicità, ha esaltato il supposto perfezionismo delle forme. Sospirosa, visionaria «attualità», indaginosi psicologismi, svenevoli patetismi sequestrano oggi la letteratura greca, la riducono a corrente, massificato alimento. Messinscene del dramma classico, fin cabarettistiche, malinconicamente confermano [11].

consistenti nella esecuzione più direttamente coinvolgono il destinatario, obliterando le stratificazioni (e connessioni), non sempre consapevoli, del produttore: il gioco «intertestuale», però implicito in ogni linguaggio, connaturato ad ogni fenomeno, che abbia dimensione storica, fino a identificarlo con la medesima R. SCHOLES (*Semiotica e interpretazione*, trad. it. Bologna 1985) precisava: «L'artista scrive e dipinge traendo la propria ispirazione non dalla natura stessa, bensì dal modo in cui i suoi predecessori l'hanno testualizzata. Di conseguenza un intertesto è un testo nascosto all'interno di un altro, che informa i significati di quest'ultimo, con la consapevolezza o meno dell'autore» (p. 189). Gli fornisce, aggiungeremmo, gli stessi (perché divenuti paradigmatici) tracciati significanti.

11. Par superfluo rimandare al nostro *Problema omerico* (1952), ai conseguenti *Studi di poesia eolica* (1958), ai successivi *Frammenti della lirica greca* (1965), che unicamente si proponevano di accertare la «identità» di ciascuna delle implicate opere: primariamente formale, incontestabilmente evolutiva, storicamente determinata. Analoga attenzione dedicammo a Cratino, Aristofane (la cui integrale traduzione è del 1968), Menandro, genere comico, la cui letterarietà viene compromessa (e burlescamente esaltata) dal realismo del consumo popolare. Abbiamo approntato i necessari strumenti di verifica, assoluta e reciproca (intertestuale!), ripubblicando *Concordanze* alla *Iliade*, alla *Odissea* (1962), ad Aristofane (1973). Infrastrutture (non solo di ordine materiale), cui una mirata indagine sulla Lessicografia greca (in particolare Esichio, Fozio) ha fornito supporto, primariamente filologico, ma non meno cognitivo, euristico. Un recupero essenzialmente «testuale», di forme e contenuti, disambiguati (per quanto possibile), con sollecitudine per-

Le differenze, radicali all'interno di ciascun prodotto, abissali nei nostri confronti, le risentite specificità, vengono mortificate. Il mirabolante caso del *Prometeo*, come già quello di Omero e dei Lirici, in particolare eolici (ma trionfa di converso un'Archiloco impenitente sottaniere, che si specchierebbe nello sciatto Epodo Coloniense, mentre spesso gli si rifiuta quello, folgorante, di Strasburgo), sono emblematici esempi di siffatta omologazione, letteraria, culturale. Su questi ultimi autori, sulle loro vicende, singolarmente testuali e valutative, ci siamo ripetutamente arrovellati [12]. Non meno significativo riteniamo l'ultimo caso, di provocatoria portata, di sicuro drammaturgica (per quanto dirimente debba considerarsi la «nuova», melodrammatica forma, da esso inaugurata), ma anche e risentitamente filologica, sostanzialmente metodica. Di Eschilo non abbiamo che sette tragedie, tra le novanta che avrebbe prodotto. La drastica e casuale falcidie (non del tutto immotivata sarà la selezione alessandrina) non dovrebbe impedire discriminanti valutazioni sul *corpus* pervenutoci. Peccheremmo della dogmatica restrittività, in cui si rifugiavano paleontologi imbelli: a dispetto di Darwin, consapevole della «imperfetta documentazione geologica» quanto i suoi avversari, ma convinto della congruità, sia dell'oggetto sia del metodo di indagine, che ad esso fornisce scientifica identità [13].

tinace. La scandalosa ambiguità del *Prometeo*, la sua stessa e maldestra «modernità», non potevano che provocare impaziente curiosità, sospingere verso più funzionali orizzonti: chiarire (coordinandoli) gli stravolti scenari culturali, con cui ad Atene si chiude un secolo, che appare insufficiente definire illuministico.

12. Buona parte del nuovo Archiloco (in particolare l'Epodo Coloniense, fr. 196a W.) gli viene sommariamente riconosciuta, acriticamente. È dimostrabile, che il fr. 24 W. gli appartiene, quale emblema, melico e formale, della sua personalità. Il fr. 23 W. gli è del tutto estraneo, per la medesima sfocatura, più spesso sciatteria (non esclusi recenziori fatti linguistici), riscontrabili nel Coloniense. Rintracciare «Archiloco in Archiloco» è compito speculare all'ostracismo (dal *corpus* eschileo) spettante al *Prometeo*, sofisticato, istrionico «pastiche».

13. Nel cap. IX della sua straordinaria indagine (CH. DARWIN, *L'origine delle specie* [1872], trad. it. Roma 1989, 274-293), non si stancava di richiamare «la estrema imperfezione della documentazione geologica», riteneva «difficile, osservando due specie, evitare di immaginar(si) forme *direttamente* intermedie fra di esse», a dispetto delle «imperfettissime» raccolte di resti fossili: esse forniscono dati «quanto mai frammentari», essendo «rara ed accidentale la conservazione», estremamente incompleta, lacunosa, obbligatoriamente «intermittente», altrettanto «misera la documentazione sulle mutazioni delle forme viventi», «per difetto di anelli di collegamento». Considerava «l'archivio naturale della geologia alla stregua di una storia del mondo, assai mal redatta, e scritta in un linguaggio soggetto a continui mutamenti». Di questa «possediamo solo l'ultimo volume», di cui «si è conservata solo qualche pagina sparsa, nelle quali sono leggibili solo

Ciò che di Eschilo ci rimane (cui si aggiungono poco meno di cinquecento frammenti) è consentaneamente improntato a religiosità austera, implacabile eticità, implosiva drammaticità, si esprime in dilacerate forme. Lo stile ne risulta scosceso: graffiano aguzze, irripetibili schegge linguistiche, inediti barbagli espressivi, balenanti metafore. Predominano, tuttavia, strutture concinne, sebbene precipiti, improntate ad una poderosa coralità: scabramente profilate, impietose. Sono tragedie senza lacrime, dal rattenuto, fin pudico dolore, austeri perché inconsolati *auto sacramental*. Prive di narcissistici indugi, quali già inaugura l'*Aiace* di Sofocle (e gran parte della sua tragedia «comunitaria»), il *Prometeo* tenorilmente dispiega. Le straziate «moralità» di Eschilo si iscrivono tutte in uno «spazio chiuso», emergono come bassorilievi essenziali, di concentrata plasticità: ignorano lenocinii prospettici, ambiguità dialettiche, psicologiche, valenze multiplanari. Non hanno interesse per divagazioni, sconnessa episodicità, irrilevanti attualità, didascalici scampoli. Assomigliano ad arcaici fregi, schiettamente orgogliosi della conquistata maturità. Lucidamente tesi, sconcertantemente essenziali: liricamente commossi, tuttavia, immaginosamente folgorati. Annunciano la politezza di Fidia (o chi per esso), il levigato equilibrio di Sofocle, schivano la compiacenza, quella maniera in cui si esercita il Maestro del *Prometeo*, ignaro se non (programmaticamente) restio alla misura. La eccezionale densità ed individualità espressiva, l'incalzare di contenuti ardimenti, le impazienze non solo ideologiche (è in gioco la democratica fondazione della *polis*), ma significativamente formali della trilogia, fanno di Eschilo il condensato emblema della classicità, che la vigorosa inventiva (innanzitutto stilistica) riscatta dalla immobilità.

Un profilo inquietantemente arcaico, massiccio, incisivo. È, del resto, Aristofane a tracciarlo (nell'agone delle *Rane*), a cinquant'anni dalla scomparsa: attingendo ai residui verbali (in realtà testuali) della sua opera [14], senza dubbio ad una consolidata, angosciata memoria

poche righe prese a caso». La sua visione, tuttavia, conduce alla unità (lo ξυνόν parmenideo, di cui supra, n. 2 ?), che sola garantisce significato, verità. Quella perspicuità, persistente, che Tucidide riconosce al fondo delle umane vicende, a dispetto di ogni accidente della informazione (I 22 τὸ σαφὲς σκοπεῖν).

14. Non è casuale, che nessuna traccia, in così esaustivo giudizio, sia rilevabile del *Prometeo*: i cui vistosi difetti sono estranei al vero Eschilo, patentemente anacronistici. Tentativi di ancorare tratti delle *Rane* alla dubbia tragedia, appaiono quanto meno stravaganti (cf. supra, p. 85, n. 15). Sarebbe, d'altra parte, improbabile estendere all'umoroso Maestro il perentorio giudizio su Eschilo, espresso in *Nub.* 1367 ψόφου πλέων,

collettiva. Lo contrappone, passionalmente, a Euripide, non rivale ma antipodo [15], tuttavia malioso, modernamente pervasivo. È il poeta della ironia (Eschilo, lo stesso Sofocle, al confronto appaiono individui ἀγέλαστοι), del sorriso compassionevole, non di rado sprezzante. Il suo mondo non ha sostanza, ma dimensione precaria ed eventuale, la virtualità molteplice viene assunta quale verità imbarazzata, ma non contraddittoria. Beffardamente sconvolge lo spettatore, spregiudicato è il ricorso a bindoli rettorici, paralogistici. È alla ricerca non di tetragone verità, ma di salvifici (perché consapevoli) equilibri, è attento ai dettami della coscienza, di cui ha discoverto il divenire oscillante, mai pacato, rimordente. La Sofistica gli ha solo fornito un modello operativo, sul piano esistenziale tuttavia disimpegnato. La sua fascinazione gioca al limite della perversità, soggioga l'intellettuale emergente, il *parvenu* ansioso di novità. Lo terrorizza, in verità: Dioniso, a conclusione della infernale sfida, abbandona Euripide, senza scrupolo. Ne apprezza la perspicacia dirompente, gli preferisce Eschilo, perché gli piace [16]. Se ne disfa, con un affrancato sussulto.

Euripide ha scelto un linguaggio fluido, raramente aulico, mai volgare. Dimostra sensibilità straordinaria per i riverberi anche sonori della parola, per i lusinghevoli effetti melodici, quali il Ditirambo va modulando, il *commoner* ateniese accarezzando. La sua tragedia si nutre di ambigua tensione, di lucida angoscia, di imbarazzante dialettica. Spesso fantasiosamente (in realtà sarcasticamente) evasiva, romanzesca: percorre le avventurose vie della *suspense*, all'intreccio (modestissimo in Eschilo) sostituisce l'intrigo, ad attese razionali, di ineluttabile tragicità, romanzesche trame, compiacentemente artifi-

ἀξύστατον, στόμφακα, κρημνοποιόν. Il *Prometeo* né rumoreggia, né risulta sconnesso, né reboante (il suo registro è tenorile, non potrebbe «cantarlo» un basso) e tanto meno scosceso. Ricorda più l'Operetta, che la wagneriana Opera.

15. Sofocle è, strutturalmente, fuori gioco: sia per la inavvertenza di morire giusto a ridosso di Euripide (la confezione delle *Rane* era, verosimilmente, già progredita), sia perché la sua tragedia ha forme precocemente «neoclassiche», né arcaiche né dirompenti, a dispetto degli interiori rovelli, etici e politici, quindi «umanistici».

16. Cf. *Ran.* 1413 τὸν μὲν... ἡγοῦμαι σοφόν, τῷ δ' ἥδομαι. La gara, com'è noto, deve proclamare il Principe dei tragediografi (v. 763 τὸν ἄριστον ὄντα τῶν ἑαυτοῦ συντέχνων), consentendogli di resuscitare, a beneficio della umanità, o almeno della *polis*. I parametri non risultano, ovviamente, né squisitamente tecnici né estetici: si fondano su allarmate premesse sociali. Rivendicano il gusto tradizionale (palesemente in pericolo, se non travolto), collaudate concezioni, in materia non solo drammaturgica, ma integralmente politica. Il *Prometeo* è su più avanzate, populistiche sponde, malgrado esibite pudicizie.

ciose, lietamente (alla fine) liberatorie. Sfiora la soglia del *feuilleton*, sornionamente inaugura la ribalta del melodramma. Introduce la popolaresca Opera lirica, ricca di primordiali contrasti, di sbalorditivi *coups de théâtre*, di vistosi apparati scenici, scenotecnici, a dispetto degli (ironici) panneggi.

L'invenzione della macchina teatrale, che risale alla *Medea* (431 a.C.), ha portata rivoluzionaria, eversiva. Rompe la arcaica bidimensionalità della scena, viola lo spazio verticale, espropria (con illuministica protervia) la terza dimensione, per convenzione (rituale?) riservata alla divinità, si ispira agli *exploits* di una diabolica scienza. Trasforma il singolare attrezzo in espediente, tutt'altro che miracoloso, una banale soluzione: una macchinazione, non più olimpica, ma illusivamente secolarizzata, spettacolarmente rideterminata, volgarmente reificata. Siffatta macchina si impone quale simbolo di integrale laicizzazione, costituisce l'emblema della conquistata razionalità (una minima forza prevale su un pondo maggiore, come il sofistico Discorso minore su quello maggiore). Oltre il beneplacito degli dei, oltre gli oscuri disegni del fato, oltre gli arbitrii delittuosi degli uomini, risulta una legge inflessibile, nel mondo dei fenomeni viene assunta quale entità suprema: ineluttabile, perché di ordine logico. La *Necessitas* accomuna l'universo fisico, assicura anche all'uomo impregiudicata giustizia, sebbene lo privi di immotivabili speranze, pessimisticamente lo inchiodi alla propria condizione, ulteriormente tragica: di cui diventa responsabile unico, sconsolato. Riacquista dignità nel dolore, con Eschilo fatalisticamente sofferto.

Le sconvolgenti esperienze delle prime tragedie sofoclee (a noi pervenute), la disperazione di *Aiace*, la mortificazione delle *Trachinie*, la coscienza inflessibile di *Antigone*, la infernale macchina della verità, in cui si istituisce il rovello di *Edipo*, spogliato della peccaminosa regalità, ridotto ad uomo trafitto come ciascuno, descrivono (non senza indulgenze) destini, più che terrifici, paradigmaticamente compassionevoli. Suscitano lacrime straordinariamente copiose (ἀρραγὲς ὄμμα, nel fr. 736 R., caratterizza l'opposto, ma inverosimile, evento), adeguate ai terrori della rappresentazione, alla estroversa emotività di una nuova platea: non più eroici maratonomachi, ma borghesi pingui, brechtianamente farisaici. È Sofocle (non certo l'intellettualistico, renitente Euripide) l'inventore della tragica ed esibita pietà, sperimenta sulla propria anima il dolore del mondo, se ne investe e commuove con intemerato pudore. Si direbbe cristianamente ispirato, sorretto da quella religiosità filantropica, che (sconfitta la «nuova» medicina dalla peste ricorrente) lo indurrà a ristabilire in

Atene il salvifico culto di Asclepio [17], lo sospingerà rassegnato nel tepore della antica fede.

La tragicità di Sofocle realizza sovrano accordo, tra la sconvolta sostanza e la serenità formale. In questo sembra, in verità, consistere quella catarsi tragica (o non piuttosto politico-sociale?), che nel medesimo tempo viene insinuata dall'acrobatico Gorgia, nel secolo successivo (non senza dissimulato fastidio) formalizzata da Aristotele [18]. A Sofocle si deve la paradigmatica sfida tra φόβος e ἔλεος, passioni estreme dell'uomo, verosimilmente già evidenziate, se non contrapposte, da Protagora, Principe delle «passioni» [19]. È Sofocle a disinnescarne la carica distruttiva, con la virtù stessa della parola, che Gorgia dichiarerà purificatrice. È Sofocle a proporsi ed attivare l'insostituibile *balance* (la soppressione di ogni eccesso, cardine della greca sobrietà), di cui Platone ha fondamentalisticamente disperato, che Aristotele ha sbrigativamente rivendicata, raccomandando più opportuni assetti alla tragica vicenda (*Poet.* 1453b2). Paradigmatici sono gli acconci equilibri, nella sostanza però strutturali, stupefacentemente perseguiti da Sofocle, in un tentativo estremo di salvare il costitutivo «ordinamento» tragico: alla fine dell'*Edipo Re*.

Il Maestro del *Prometeo* non troverebbe collocazione, se confrontato con la classica triade. Non ha fisionomia univoca, definibile inventiva. È, tuttavia, poeta del suo tempo, avvertito, ricettivo, politicamente reattivo. Assembla emergenti (in realtà vincenti) peculiarità

17. Sacerdote dell'eroe Halon (?), trasferì da Epidauro ad Atene il culto di Asclepio, dedicandogli nella propria casa un τέμενος, che gli valse dopo la morte il titolo di Ἥρως Δεξίων, cf. *RE* III A (1927) 1044s.

18. In proposito, cf. supra, pp. 335ss., n. 36. Ad una attenta analisi, le (apparentemente sommarie) convinzioni di Aristotele, ma soprattutto le peculiarità della sua formulazione, rivelano un nesso persistente tra Protagora, Ippocratei, Gorgia, Platone, Aristotele, un'attenzione ossessiva per la «purezza», e per essa l'interiore equilibrio dell'uomo. Un esemplare caso di intertestualità, in realtà compatta solidarietà linguistica e concettuale, in cui consiste l'autenticità di una cultura.

19. Cf. fr. 6 D.-K. *horum primi...tractasse dicuntur... affectus Prodicus et Hippias et idem Protagoras et Thrasymachus*. L'interesse dei Sofisti sembrerebbe di ordine primariamente formale, quindi rettorico. La meritoria focalizzazione dei significanti, se ha condotto ad ordinate trattazioni semasiologiche (*Onomastica*?), non poteva prescindere da penetranti disquisizioni di natura contenutistica, dallo studio differenziale (epperò sistematico) dei referenti «emozionali». Di cui tracce, significativamente parallele, sono reperibili in Ippocrate (*Humor.* IX), Platone (*Phil.* 50b), Aristotele (*Anim.* 403a16, e coerentemente in *Poet.* 1456a38, oltre che nel catartico 1449b24). Non infondato è il sospetto di comuni fonti, manualistiche: il «trattato» è invenzione delle emergenti scienze, le cui finalità soltanto secondariamente si riducono a pragmatiche ricette.

della «nuova» tragedia, ne abbandona in sostanza la stessa «forma»: la giudica perenta, incapace di affrontare intimistici assilli. Ma ruvidamente tradisce dissonanti imprestiti, rozzamente sovradeterminandoli (quelli melici, soprattutto), dissipandone i significati storicamente maturati, sfruttando una linea pervicacemente occasionale. Solo intesa a sorprendere, ad ottenere effetti spettacolari, alla cattura di un pubblico emergente, ma indifeso, essenzialmente passivo. Nel *Prometeo* l'evento tragico appare di per sé improbabile, se la sofferenza è privilegio dell'uomo, è catechesi spirituale. Il protagonista ha titanica dimensione (all'attore si richiederà conforme, magari panciuta, presenza scenica), reboante ostinazione: risibile appare lo spregio della morte, se a lui interdetta.

La vicenda è tutt'altro che drammatica (non più che «teatrale»), nessuna *peripezia* è del resto concepibile per un immortale, espunto ogni *riconoscimento*. Non restano, in ossequio allo schema aristotelico, che il πάθος, i molto lacrimosi παθήματα: una «forma» paratragica, emblematicamente παθητική. La ordinativa catarsi non ha possibilità di intervenire, laddove l'eccesso sia puramente retorico, fittizio, melodrammatico. Il martirio sulle rocce del Caucaso costituisce pezzo di bravura, romantica allucinazione: di sapore sospettamente wagneriano. La finale catastrofe rappresenta altro (ed estremo), risaputo cedimento: infelice, plateale. Di sostanza clamorosamente «verbale», se improbabile si dimostra la realizzazione scenica, non soltanto per un teatro tuttavia arcaico [20]. Un *exploit* precocemente «operistico», gratuitamente barocco: il moderno cinema si incaricherà di proseguire, immaginosamente sviluppare siffatto «evento»: in genere «narrato» e mai vissuto, finora (almeno fino al *Prometeo*) non rappresentato, tantomeno popolarescamente spettacolarizzato.

Il *Prometeo* si diletta (sollecitato, ma lusingando la platea) di una serie fin prolissa di *tableaux vivants*, patentemente affidati alla virtù evocativa (proiettiva) della «parola», all'espressionismo, sostanzialmente mimetico, del tenorile canto, dell'istrionico gesto, di una fantasmatica coreografia. Si giova di un irrefrenabile fasto decorativo,

20. Le attrezzature sceniche, in difetto di attendibili testimonianze letterarie e monumentali, sono metodicamente obbligate a livelli minimi, estremamente semplificati: sintomatici, quando non virtuali. Una peculiarità, di cui ogni teatro povero addirittura si adorna, come Shakespeare insegna. Ove lo spettacolo è fondato sulla immaginativa induzione, non su apparati tanto macchinosi, quanto estranei alla pura «forma» teatrale. In proposito, cf. le considerazioni, di cui supra, pp. 321s., n. 13, 324s., n. 19, ma soprattutto l'intero cap. IV.

anticipa, con allucinatorie parole, la finale esplosione di «Apocalypse now», le cui visionarie iterazioni da effetto si costituiscono in essenza. L'opera non ha dinamica, è priva di eventi che non siano confronto dialettico, didascalico: ammonizione edificante. Fornisce intrattenimento, affabulatorio consumo, colorita illustrazione di paradigmi correnti. Offre esortativo *exemplum* di comportamento morale, accreditandolo col martirio, del singolo, della stessa collettività (corale). Poggia, incredibilmente, su una struttura balbettante, priva di plausibile intreccio, frigidamente «stataria».

Abolisce, del resto, la parodo, pilastro della vecchia drammaturgia. Le Oceanine (a quel che sembra) sbarcano da volteggianti carri, fantasmatiche turiste. Le introduce il protagonista in persona, usurpando il ruolo della Corifea, abolendone la funzione, squisitamente rituale. Ricorre ad alati, tenorili accenti, in realtà gorgheggi da trepida soprano [21]. Prometeo stesso aveva esordito con una melodrammatica *entrée* (vv. 88ss.), la trasforma in «aria» (vv. 93-100), eccezionalmente ponendola nella stessa *ouverture*. Una struttura totalmente ignota ad Eschilo, alle quadrate forme della sua opera, che Sofocle tentativamente inaugura, soltanto l'*Ippolito* di Euripide arditamente formalizza [22]. La vecchia tragedia aveva motivato impianto coreutico, il Coro eversivamente soccombe, si riduce a comparsa occasiona-

21. Cf. *Prom.* 115-127, preceduti da incitazioni dirette al pubblico, vuoi liricizzanti (vv. 88-92), vuoi smaccatamente liriche (vv. 93-100): in realtà, esercitano puro accattonaggio sentimentale. Più che di soprano, si tratterà di contralto, il cui registro è notoriamente intermedio fra quello del tenore e del soprano («contraltisti» d'elezione saranno eunuchi).

22. Per la usurpazione di mansioni corali da parte del protagonista, cf. supra, pp. 237s., n. 7. Sulla «monodia» meritorio, se non unico, è l'intervento di W. BARNER, in JENS, *Bauformen*, 277-320. Egli sottolinea, che in *RE* XVI (1933) 131s., Paul Maas redige un intervento di sole 27 righe (nessuna aggiunta nei successivi *Supplementi*). Esclude Eschilo da siffatta prassi, ne indica l'insorgere nel primissimo Sofocle (che promuove ad inventore), la successiva formalizzazione nell'*Ippolito* euripideo, marca la eccezionalità di *Prom.* 88-127 et 561-608. Unica tragedia a condividere con Euripide monodie non anapestiche, astrofiche, autentici «assoli» lirici, affidati però a professionistici virtuosi: esclusi dall'*incipit* e dall'*explicit* dell'opera, in quanto innegabili ἐμβόλιμα. Di cui forma e natura risultano più evidenti nella commedia (sarebbe da riconsiderare, oltre ad Aristofane, la frequentazione di Plauto). La indagine fenomenologica non esaurisce tuttavia la «monodia»: essa costituisce, a nostro vedere, il portato più maturo della trasformazione dell'Eroe tragico in melodrammatico Tenore. La struttura del nuovissimo genere ha estrazione (e gusto) ditirambici, il Frigio di Timoteo (infra, n. 39) non solo rappresenta il prototipo del modernissimo Schweyk, ma si offre apprezzato modello all'omologo solista dell'*Oreste* euripideo. Prometeo, in siffatta prospettiva, riceve identità nuova, ma provocatoria (fertilissima) paradigmaticità.

le, priva di drammatica consistenza. In Eschilo, si calcola attendibilmente, disponeva del 42% dei versi, in Sofocle gli è riservato il 26%, appena il 18% gli resta nel manieristico *Prometeo*. Ma è significativo, che in Euripide soltanto l'*Oreste* scenderà all'11%, risulti conservato il livello medio di Sofocle, nelle *Baccanti* spingendosi al 28%.

Tale destino non è soltanto del Coro tragico (le *Baccanti* costituiscono un vigoroso colpo di coda), quello del Ditirambo, già esclusivo cardine della dionisiaca struttura, subisce più significativa sopraffazione. Timoteo ne abbandona le tradizionali prerogative, le trasferisce sul «solista», esecutore unico: con procedura perfettamente analoga alla prometeica anomalia. I suoi *Persiani* si dichiarano «nomo» citarodico, i flessuosi volteggi del flauto vengono affidati a gorgoglianti ugole, li sostiene uno strumento fornito di almeno undici corde, un sentimentale, lezioso arpeggione. La ispirazione, più che melodica è plateale, provocatoriamente circense. Sonori, dilettosi effetti, inedite «miscelazioni» soggiogano il popolaresco fruitore (notorio è il platonico anatema, cf. *Leg.* 700d κατεχόμενοι ὑφ' ἡδονῆς, κεραννύντες δὲ θρήνους τε ὕμνοις καὶ παίωνας διθυράμβοις, καὶ αὐλῳδίας δὴ ταῖς κιθαρῳδίαις μιμούμενοι κτλ.). L'imprevedibilità di siffatte operazioni offende l'arte, almeno quella (severamente ritualizzata) di Eschilo. Mutate istanze sociali (il Coro è fastoso onere per democratiche finanze), in realtà culturali, identiche sovrastrutture coinvolgono la «nuova» tragedia, l'irrituale *Prometeo*, il Ditirambo dichiaratamente rivoluzionario di Timoteo. Questi è lucidamente consapevole della evoluzione storica, della necessità che ispira l'anticonformismo, nelle stesse arti [23].

La «monodia» intonata da Prometeo (vv. 88-127) riceve, per la prima volta ancora, un esibito *pendant*: le fa da interessato contrappunto il non incongruo «lamento» di Io (vv. 561-608), tradizionalmente strofizzato. La fanciulla, in realtà, viene assunta quale *Doppelgängerin* della titanica vittima, meglio di lui simboleggia l'innocenza (addirit-

23. Soprattutto per le arti, la novità (o piuttosto la originalità, l'autentico prodotto) è garantita, per nostra convinzione, da una «differenza, che crea differenza». Ha significato, in altri termini, quel messaggio, che non riproduca il già noto, ma costringa il destinatario ad un radicale riassetto della propria enciclopedia culturale. Timoteo (fr. 791, 221ss. P.) ha coscienza inconcussa della identità fra arte ed innovazione, come dimostra argomentatamente la catena dei suoi antecedenti, dal primissimo (v. 221 πρῶτος ποικιλόμουσος !) Orfeo a se stesso: una sequenza di eversori. Tutti istitutivamente, egli sottolinea, obbligati a νεωτερίζειν, per motivate esigenze né di gusto né di fruizione, ma di maturità sociale.

tura virginea), illustra la violenza belluina del Tiranno, rappresenta emotivamente la resistenza, tuttavia disperata, proietta peripezie mirabolanti. Attiva ingredienti tipici del «melodramma», ne anticipa significativamente le popolari strutture, inaugura triviali ingenuità, allettante pascolo di modernissime, multimediali affabulazioni. Ha seppellito la cupa austerità dell'avita tragedia.

Questa coppia di «vocalisti» non ha precedenti, ma nemmeno paralleli, nel teatro arcaico, avrà seguito incerto nella successiva tragedia [24], troverà sbigottita, ma anche sfrenata emulazione nella commedia, da Aristofane fino a Plauto, da Pergolesi fino a Mozart e Rossini [25]. L'intero *Prometeo*, del resto, è un accavallarsi insaziato di estrosi *cantica*, incerti tra recitativo melodico ed autentiche «arie». L'infima prestazione del Coro viene surrogata da garruli «assoli», cui dilettosamente si abbandonano protagonista e comprimarii, i novelli destinatari, κατεχόμενοι ὑφ' ἡδονῆς, per dirla con Platone, osservatore appassionato quanto fazioso [26].

24. Non è agevole indicare esempi formalizzati del nuovo istituto, in sostanza il canoro «duetto»: se intrecciata, la monodia perde la propria assolutezza, si costituisce piuttosto in amebeo. Ma cf. EUR. *Andr.* 501-544, 1173-1196, 1197-1225, *Hipp.* 362-372 = 669-679 (strofizzati), nonché H.-J. POPP, *Das Amoibaion*, in JENS, *Bauformen*, 270ss. A partire dal nostro '500, la solistica forma acquisisce struttura liberamente concertante, impone la propria individualità nella complessità del contesto sinfonico. Assumerà, con il rivoluzionario Monteverdi, funzione incisivamente drammaturgica, diventerà pilastro (caratterizzante i personaggi) con Mozart e Rossini. Sostanzierà con liriche espansioni l'Opera francese ed italiana, attivando valenze spettacolari e popolaresche, prorompenti.

25. Non si tratta, ovviamente, di continuità, neppure di riprendere modelli, eventualmente proposti dagli umanisti (la esperienza grecizzante della Camerata Fiorentina insegni). Ma di sviluppi paralleli quanto obbligati, rilevabili nei fondamentali generi espressivi (vocali, musicali, drammaturgici), quando attraversino analoghe contingenze storico-sociali, affrontino rinnovati, meno aristocratici destinatari. L'arrivo a Vienna di Schikaneder, Maestro di sontuose e strabilianti rappresentazioni (si trattava, in genere, di *variété*, concepito per un pubblico ansioso di *féeries* o di *music hall*), induce Mozart all'avventura del *Flauto Magico* (1791), la cui spettacolarità deborda sulla stessa e trionfale musica (Schikaneder ne era non soltanto librettista, interpretò Papageno). Le popolaresche compiacenze vengono infrenate (ed assieme esaltate) da un sovrano senso della forma. Cf., in proposito, M. BRION, *La vita quotidiana a Vienna ai tempi di Mozart e di Schubert*, (1959) trad. it. Milano 1991, 106ss. Va sottolineato il ruolo di spettacoli svariati, a carattere gioiosamente illusionistico, popolare esercizio del *Kärntnertor Theater*, del vecchio *Theater an der Wien* (promosse ed ospitò la prima del *Flauto Magico*), di innumerabili, esuberanti teatri di quartiere. La nascita del melodramma francese, e già di quello inglese, non presenta occasioni, caratteristiche, motivazioni troppo diverse: nel medesimo decennio.

26. Una coscienziosa aggiunta W. KRANZ (*Stasimon*, 226-8) dedicò ai «Lieder des Prometheus». In premessa, egli giurava sulla autenticità dell'opera. Concedeva, tuttavia,

Brevi *cantica* Prometeo intona, tra le volute del Coro, cf. vv. 88-100, vv. 115-127, vv. 136-143, vv. 152-159, vv. 167-177, vv. 186-192. Si tratta, costantemente, di anapesti (salvo attacchi giambici): la cui propensione lirica deve dirsi evidente, innegabile la musica intenzione, la tenorile esecuzione. Lo stesso Oceano, del resto, entra in scena cantando un autentico «assolo» (vv. 284-297, anapesti), la infelice Io non sarà da meno, esordendo monodicamente (vv. 561-565, anapesti ?), proseguendo con una variegata lirica astrofica (vv. 566-573), dispiegando infine una più singolare, quanto ordinata ᾠδή (vv. 574-588: 593-608). Si assicurerà una uscita, tutt'altro che pedestremente intonata (vv. 877-886, anapesti). Fiato alla gola Prometeo dispenserà, avviandosi alla conclusione: un ribaldo congedo (vv. 1040-53, anapesti), cui il servizievole Hermes non può che ribattere, con parimenti vocale contrappunto (vv. 1054-62, anapesti), e ulteriormente ribadire, con una strofetta di eguale estensione (vv. 1071-79), preceduta da un più breve canto corale (vv. 1062-70). Concluderà il protagonista, esibendo un melodrammatico impegno canoro, nella ἔξοδος, tradizionale pertinenza però del Coro (vv. 1080-93, anapesti). Un autentico terzetto, quest'ultimo, imputabile alla esuberanza canora di Prometeo, già inseritosi, con studiato proposito ame-

che per estensione e stile, dal punto di vista formale, insomma, per l'assetto ritmico, per la articolazione concettuale, per i loro contenuti, spesso differiscono radicalmente dall'assodato quadro del vecchio *Lied*. Sottolinea, che la brevità del II e III stasimo (vv. 526-560, 887-907) non trova pertinenti esempi prima dell'*Aiace* di Sofocle, ribadisce che stile, convinzioni, obbligano il primo alla età di *Antigone, Alcesti, Medea*, il secondo a modelli seriori. Né può tacere della *parodos*, con gli epirrematici anapesti del protagonista, dissonanti dall'antica tragedia, in accordo però con *Antigone* e *Medea* (con cui condividono «auffallende, wörtliche Beziehungen»). Il primo stasimo, a giudizio di Kranz, sarebbe tuttavia autentico, gli altri costituiscono «Ersatzstücke aus der Zeit einer späteren Aufführung, aus den Jahren 440-430»: l'intera tragedia, abbiamo visto, si incardina nel decennio successivo, in luogo degli *Ersätze* appare più economico assumere la stessa redazione primaria (il volume del Kranz è del 1933). Convinzione non diversa aveva espresso un esperto musicologo belga, oltre un secolo fa, F. A. GEVAERT, *Histoire et théorie de la Musique de l'antiquité*, II, Gand 1881, 526. Avvertiva che, «en analysant les textes méliques d'Eschyle, nous négligerons *Prométhée*, dont les morceaux chantés ne rappellent en rien le faire du grand tragique, mais bien celui de ses successeurs. Il y a lieu de croire, que la musique de ce drame a été retouchée au commencement de la guerre du Péloponnèse: c'est là au moins ce qu'indiquent les rhythmes, apparentés de près à ceux des productions contemporaines de Sophocle et d'Euripide». Conviene ricordare, che l'illustre filologo (editore, con Wagener e Vollgraff, dei *Musica problemata* dello Ps.-Aristotele) fu «a practical musician and composer of very high order (...). Since 1871 has been director of the Royal *Conservatoire* of Music in Bruxelles», cf. J. E. SANDYS, *History of class. scholarship*, III, Cambridge 1908, 299.

beo, tra Coro ed Io (vv. 589-592, 609-612), intonando versi smaccatamente enfatici. Non sembra eccessivo identificare in siffatti e programmatici interventi (ove gli anapesti vengono sistematicamente espropriati dai protagonisti) delle autentiche «arie», destinate a vocalizzare straripanti tensioni affettive, libere dalle pastoie narrative, da drammaturgiche gabbie [27].

27. Eccezionale risulta il numero di siffatti dimetri: nel *Prometeo* sono 215 sui complessivi 239, mentre nei *Persiani* risultano 15 su 199, nell'*Agamennone* 75 su 243, nessuno è reperibile in *Supplici* e *Coefore*, ma nelle *Eumenidi* assommano a 71 su 88, in una proporzione pari alla nostra tragedia. Quanto alla commedia, il paratragico abuso di questo modulo (anche perciò canoro) non consente numeri attendibili, sebbene «arie» anapestiche, di natura genuinamente «trenodica», si segnalino in ARISTOPH. *Nub.* 711-22 (introdotto da due dimetri giambici, cf. parallela *ouverture* nel cit. *Prom.* 88-92), *Vesp.* 737-42 (cui rispondono vv. 750-9), *Th.* 776-84. Un tracciato casuale, ma presumibilmente parallelo a quello di Euripide, omogeneo col *Prometeo*, caratterizzato da un voluttuoso consumo del (ditirambico) *refrain*. È significativo, che la «commedia di mezzo» (per quanto è possibile desumere dagli scarsi documenti) ne abbandoni il vivace uso, anche per altro si distacchi dai tripudi del ditirambo, cf. H. G. NESSELRATH, *Die Attische mittlere Komödie*, Berlin-New York 1990, 267-80. R. PRETAGOSTINI, in «SCO» XXV (1976) 182-212, aveva dedicato un attento studio a *Dizione e canto nei dimetri anapestici di Aristofane*, le cui prudenti conclusioni, pur evidenziando il carattere alternativamente «non lirico», «lirico», ovvero incerto dei materiali (un utilissimo sommario è nelle ultime due pagine), non permettono di rilevare alcun *trend*, sia di carattere strutturale, sia funzionale. La caratura melodrammatica, preponderante in Euripide (e di ispirazione progredientemente «emotiva»), non riceve l'atteso rilievo. Da sottolineare, in ogni caso, è l'usurpazione del ruolo del corifeo da parte dell'attore, mai incerta. TH. K. HUBBARD, *Anapaests and the authenticity of the Prom.*, in «AJPh» CXII (1991) 439-60, cui attingo gli iniziali dati relativi alla tragedia, sottolinea la particolare dignità del metro, a suo giudizio atto a nobilitare «interventi di divinità» (p. 440, n. 6). Il discrimine rischia la tautologia, considerando che tutti i personaggi della nostra tragedia sono esseri divini (o quasi). Il «tempo» mutato di siffatto modulo dovrà dirsi relativo non ai singoli caratteri, ma alla poetica pervasivamente «liricizzante», che distingue l'intero *Prometeo*. Un successivo assioma di Hubbard, secondo cui «moduli anapestici» (ma non solo in Eschilo) «intendono riferirsi consapevolmente al proprio contesto» (pp. 445, 452, 455, 458), costituisce ulteriore truismo, privo di virtù cognitiva, anche se largamente utilizzato da filologi a corto di argomenti. Il contesto, infatti, non costituisce entità «data», ma da ricostruire, attraverso indizi e prove, che non è lecito condizionare. Invocare, aggiuntivamente, «lyric purposes» per siffatti moduli (p. 450), oltre al truismo rischia la parzialità, se il *penchant* lirico è obbligato a scelte coerentemente melodiche, quando non istrionicamente «tenorili». Ma indiscutibile resta la constatazione (p. 453), che in Sofocle l'uso di siffatti anapesti cresce, ed in misura non minore in Euripide (e.g., nell'*Aiace* sono 81 su 165, nella *Medea* 185 su 268, largamente inferiori tuttavia ai numeri del *Prometeo*). Paralogistico è, infine, assumere la rilevante emergenza del modulo nel complessivo (!) Eschilo, deducendone, che (per il «sophisticated use» degli anapesti) il *Prometeo* dovrebbe dirsi ipereschileo (p. 458). Quanto al registro lirico, peculiarità prosodiche e meliche caratterizzano persino alcuni trimetri giambici, che sappiamo intonati con solistico rilievo da Prometeo, cf. i citt. vv. 88-92, che introducono anapesti lirici (vv. 93-100), e, dopo il

Il *Prometeo* si conclude, con una serie di innegabili *monodie*, collaudando una struttura finora estranea alla tragedia, sperimentata da più corrive forme spettacolari, istigata dal bel canto, da presenze sceniche patentemente operistiche, istrioniche [28]. Affidata non unicamente alle modulazioni (molteplici, virtuosistiche) della voce, ma alla espressività imprevedibile del gesto, del movimento (che il ritmo melico obbliga alla danza), della medesima postura scenica: un intrecciarsi delle componenti spazio-temporali, estraneo alle vecchie consuetudini (ignare di siffatta commistione), sofisticamente modulato, strumentalizzato. Soltanto più raffinati attori (quei tragedi, che appositi agoni «laureano» dal 449 a.C.) riescono a garantirne la solistica, necessariamente virtuosa esecuzione, soltanto ugole dal più acuto registro possono vocalizzare i costitutivi fremiti del nuovo protagonista.

La psicologia di Prometeo, a dispetto del titanismo esibito con baritonale (?) schiettezza, contraddice spesso la sua protervia ribelle (cui unicamente un basso darebbe adeguata espressione): è strutturalmente femminea, nella sostanza femminile. Prometeo teme tutto quanto gli si prospetta (v. 127), goffamente in realtà scimmiotta il Corifeo dell'*Aiace* (v. 227) [29], è schiantato dalla tirannica violenza,

recitativo, la strofe, costituita dai vv. 115-127 (a mo' di *parodos*). Da escludere è, infine, che la distinzione fra anapesti recitativi e melici possa venire «overplayed», definendo i primi come entità di «reduced melodic». I dati fin qui escussi suggeriscono il processo inverso, si dovrà piuttosto invocare un «increased melodic» *trend*. F. DUYSINX, «Ant. Cl.» XXXIV (1965) 47-83, ha illustrato accuratamente *Les passages lyriques dans le «Prométhée enchaîné» d'Eschyle*. La qualifica canora ne risulta sistematicamente accertata, per tutti i numerosi passi da noi segnalati. Nessuna relazione viene, tuttavia, istituita con qualsivoglia tragedia, le eventuali motivazioni di siffatte scelte (salvo quelle banalmente psicologiche) sono ignorate.

28. Spicca la *monodia* (vv. 1080-93), intonata in luogo dell'esodo da Prometeo, espropriandone la Corifea. Viene espressionisticamente frantumata da un monometro, nel v. 1081, probabilmente nel v. 1087, dalla catalessi nel v. 1093. Si segnala, per il v. 1087, che la scansione αντῖπνουν è rara negli anapesti, talvolta ricorre nello stesso dialogo comico, cf. DOVER, ad ARISTOPH. *Nub.* 320. GRIFFITH, ad *Prom.* 1087 sottolinea, che non è inusuale nello stesso dialogo tragico (il contestuale rimando ad «Introd. p. 26, 24 n.» risulta inverificabile: si tratta di p. 25, n. 75).

29. Ove l'angoscia risulta immediatamente motivata, da un lugubre περίφαντος ἀνὴρ / θανεῖται (vv. 228s.). Non è un caso, che sia Io a cantare (vv. 567ss. φοβοῦμαι, / τὸν μυριωπὸν εἰσορῶσα βούταν· / ὁ δὲ πορεύεται (!) δόλιον κτλ.). Visibilmente usurpato da Prometeo, cf. v. 127 πᾶν μοι φοβερὸν τὸ προσέρπον, della cui incongruità si è discusso, cf. soprattutto p. 244 (nonché TIMOTH. fr. 791, 172 P. φόβῳ τὸ μέλλον εἰσορώμενοι πάθος). La omissione, ovvero la atetesi di φοβοῦμαι in *Prom.* 567, appare quanto meno improbabile. Che la intermittente presenza del termine nella tradizione, possa motivarsi con un «casu puto», è convinzione del West (in appar.).

formula bellicosi propositi (tuttavia ricattatorii: un tradìto amore?), non teme sofferenza ed amarezza, le avalla con esibito compiacimento, spettacolarmente. È garrulo testimone non della brutalità, ma del terrore che ne consegue: più ancora esige ed impetra pubblicizzata compassione, si adegua a prototipi sofoclei, per quanto incapace di verosimiglianza, di tragica attendibilità. Ignora le psicologistiche intermittenze di Euripide.

A dispetto della resistenza eroica, dell'arroganza minacciosa, egli invoca pietà, scongiura (esattamente dalla prima fino all'ultima delle instancabili «arie», cf. vv. 88ss., 1093) compassionevole attenzione, gratificanti affetti: di soccorso, ovviamente, non ha bisogno. Esige quell'ἔλεος, istituzionalizzato ormai da Gorgia, che il sofocleo Aiace aveva scongiurato a livello cosmico, con misurata legittimità. Prometeo lo riecheggia, manierosamente: ripropone un modulo con tutta evidenza dilagante, lo offre ad una disinformata, quanto reattiva fruizione. Non fa, in genere, che attualizzare collaudati modelli, enfatizzandoli con semidivine taglie (però non eroiche). Le stentoree esibizioni hanno valore rudemente psicagogico, mirano al coinvolgimento di platee, che Aristotele (anche retrospettivamente) diagnosticava patologicamente inclini ad emozioni primordiali, quali terrore, compassione ed affini. Dove sono gli eroi *d'antan*, dolorosamente tragici, alieni da teatralità, compiacenza, ributtevole *Schadenfreude*? I *Sette a Tebe* costituiscono il paradigma di siffatta, tutt'altro che privata (intimistica) sofferenza. Orgogliosamente Eschilo li oppone al pettegolo avversario, nelle *Rane* aristofanee (v. 1021). Li definisce un «dramma gonfio di Ares», mutuandone la straordinaria qualifica dall'infallibile Gorgia (cf. fr. 24 D.-K.). La etichetta in realtà è sua, con sommessa pietà aveva definito τὸ δρᾶμα τοῦ πάθους πλέον, quello subìto dai Troiani (*Ag.* 533) [30]. Può comunque vantare, a proposito dei *Persiani*, di aver κοσμήσας ἔργον ἄριστον (v. 1027): non saprebbe allineare in questa serie, di omogeneo fulgore, l'ambiguo *Prometeo*, che dalla disputa discriminatoria resta correttamente escluso, subirà pagliaccesca metamorfosi negli *Uccelli* di Aristofane, inguaribile demistificatore.

Prometeo anticipa il wagneriano *Heldentenor*, idolatrato da culture malcerte, ambiziose, cui clangori vocali e scenici, rozzo mitologizza-

30. Il senso è diverso (cf. *Pers.* 850, esplicitato da SOPH. *Ant.* 927s.), né Paride né Troia potranno vantarsi di una impresa superiore alle sofferenze provocate. Gorgia, con sofistico *calembour*, ha commutato il comparativo (πλέον) nel qualificativo, trasformandolo in μεστὸν Ἄρεως (μέγιστον: Reiske).

re, sembrano restituire dignità, fiducia [31]. La *monodia* che egli inaugura, che assume come strumento di elezione, di canora magnificazione, ha in realtà femminea matrice, psicologica e storica. Nasce infatti dalla *threnodia*, il funebre compianto (percosso da paura e desolazione, essenziali componenti della tragedia): da Omero in poi, presso molte civiltà, è riservato alle donne, per disponibilità, funzione, tradizione [32]. La «tenorile» usurpazione risulterà meno appariscente, se l'eroe si confessa trafitto, sconfitto: tragicamente depotenziato, braccato, rassegnato. Il suo lamento non dimostra caratteristiche rituali, corali, comunitarie, indulge nella propria sofferenza, invoca commiserazione sollecita, incapace di riscatto (ma disposto a

31. È il tenore tipicamente «drammatico», di romantica ispirazione, il cui declamatorio vigore riscatta dalle svenevolezze melodrammatiche. Ha precedenti in Händel, Mozart e Beethoven, paralleli in Rossini, Meyerbeer e Verdi. Nello stesso Wagner acquista fisionomia sempre più incisiva, già dal *Rienzi* (1840), vocalizzando un «titanismo» mitologico ed estetico, realizzando prorompenti impulsi superomistici. Nessun altro dei tragici eroi ha la protervia, tuttavia patetica, di Prometeo, essi ripiegano in genere sulla propria sofferenza, si offrono quali paradigmi di pur dilaniata sopportazione. La pervicacia di Prometeo ha modelli sicuramente sofistici di altezzosità (l'αὐθαδία è il cardine della nuova «cultura»), di autentica insolenza. Da meditare sono le considerazioni di J. W. GOETHE, *Gespräche mit Eckermann*, Berlin 1955, 327 (3 maggio 1827): «Wir Deutschen sind von gestern. Wir haben zwar seit einem Jahrhundert ganz tüchtig kultiviert; allein es können noch ein paar Jahrhunderte hingehen, ehe bei unseren Landsleuten so viel Geist und höhere Kultur eindringe und allgemein werde, daß sie gleich den Griechen der Schönheit huldigen, daß sie sich für ein hübsches Lied begeistern, und daß man von ihnen wird sagen können, es sei lange her, daß sie Barbaren gewesen».

32. Il prototipo della *threnodia* è, notoriamente, in HOM. Ω 720-76 (sebbene problematico l'inizio): si introducono (a) ἀοιδοὺς / θρήνων ἐξάρχους, (b) οἵ τε στονόεσσαν ἀοιδὴν / (c) οἱ μὲν ἄρ' ἐθρήνεον, (d) ἐπὶ δὲ στενάχοντο γυναῖκες. Segue (v. 723) il compianto di Andromaca (vv. 725-745): patentemente preceduto da una *ouverture* maschile (a), composta a sua volta di canto e di separato lamento (b/c), cui si accompagna (d) femmineo compianto (testimoniato anche in ω 60s., ad opera delle stesse Muse). Lo schema è ribadito nel v. 746 (d), che introduce la parallela monodia di Ecuba (vv. 747-759 ἀδινοῦ ἐξῆρχε γόοιο κτλ.), confermato da un terzo *assolo*, quello di Elena (vv. 761-775), suggellato (v. 776) da ἐπὶ δ' ἔστενε δῆμος ἀπείρων. Un rituale, rigorosamente architettato e scandito, cui gli uomini garantiscono responsabile struttura performativa, le donne protagonistico contenuto. Nella tragedia il compianto assume la forma (innegabilmente femminile, cf. EUR. *Alc.* 86ss.) del κομμός, che ARISTOT. *Poet.* 1452b24 definisce θρῆνος κοινὸς χοροῦ καὶ ἀπὸ σκηνῆς, riconoscendogli le medesime componenti strutturali e funzionali dell'arcaica trenodia. I metri sono lirici (ivi compresi giambi, trochei, anapesti!). Una provvisoria mappa delle ricorrenze tragiche è in DIEHL, *RE* XI (1921) 1195ss., che per Eschilo, quanto a μέλη ἀπὸ σκηνῆς, non segnala che *Prom.* 574-608 (lamento di Io), preceduti dai vv. 561ss. Del libero, e provocatorio, *canticum* di Prometeo, delle sue incalzanti (ma non sempre patetiche) arie, nessuna traccia (o sospetto).

protervo ricatto). Tradisce effeminata sensibilità, rischia incontrollati mimetismi, spettacolari esibizioni, se la classica dignità non arginasse il dilagare dell'angoscia [33]. Facendo getto di ogni ed umanistica premessa, ottiene popolare successo, usurpa non la fama, ma il nome stesso del grande Eschilo.

La equipollenza del μονῳδεῖν con il θρηνεῖν, l'insorgere di *cantica* protagonistici, tuttavia dettati dall'afflizione, ha comprovata necessità storica, oltre che drammaturgica. Lo assicura *Suda* μ 1242, con lucido rilievo: μονῳδεῖν: τὸ θρηνεῖν· ἐπιεικῶς γὰρ πᾶσαι (!) αἱ ἀπὸ σκηνῆς ᾠδαὶ ἐν τῇ τραγῳδίᾳ θρῆνοί εἰσιν. La μονῳδία, soggiunge la medesima fonte (μ 1244), non ha proposito né caratterizzante né morale (θρῆνος ᾠδῆς μήτε προσωποποιΐαν ἔχων μήτ' ἠθοποιΐαν: an θρῆνος <τρόπος> ᾠδῆς ?). Esercita autonoma funzione, si ritiene integralmente slegata dalla tessitura drammatica. Rappresenta, con tutta evidenza, un autentico inserto, inteso al personale *exploit* dell'attore, conseguentemente trasformato in «cantore». La più celebre delle mo-

33. Non più l'attore, e neppure il cantore (lo *Heldentenor* in nuce), qui soccorrono. La categoria è di livello più articolato, irrefutabilmente istrionico (gestualità, tempi anomali, movimenti coreografici). Il che non implica giudizio di valore, ma qualificazione del nuovo tipo di messaggio: come del suo produttore, e soprattutto del popolaresco destinatario, cui si adeguano (ed identificano) i contenuti, le provocatorie modalità della comunicazione (già «spazzatura»?). Illuminanti, a tal proposito, sono le partizioni inferibili da PLAT. *Leg.* 764d, che per la μουσική sembra proporre tre distinte classi di giudici: l'una comprendente τοὺς περὶ μονῳδίαν καὶ μιμητικήν, un'altra più opportunamente destinata alla categoria dei ῥαψῳδῶν καὶ κιθαρῳδῶν καὶ αὐλητῶν καὶ πάντων τῶν τοιούτων, la terza infine τῶν δὲ περὶ χορῳδίαν. Le pertinenze vengono compendiate, poco oltre (765b), nella κρίσις μονῳδιῶν τε καὶ συναυλιῶν, strettamente associando la monodia con la musica per così dire strumentale (cf. *Resp.* 397a καὶ σαλπίγγων καὶ αὐλῶν καὶ συρίγγων καὶ πάντων ὀργάνων φωνάς). Quanto alla duttile peculiarità del flauto, cf. [ARISTOT.] *Probl.* 922a9 ἡ μὲν οὖν ᾠδὴ καὶ ὁ αὐλὸς μίγνυνται αὑτοῖς δι' ὁμοιότητα, πνεύματα γὰρ ἄμφω γίνεται. L'αὐλός, per la mimeticità delle sue modulazioni, risulta lo strumento più prossimo ai melismi della voce umana. Emblematico, a tal proposito, è ARISTOPH. *Eq.* 9 ξυναυλίαν κλαύσωμεν Οὐλύμπου νόμον, una evidente monodia (che si rivelerà amebea), integrata dal flauto. Altro, in verità, dalla «pura» esecuzione strumentale, intrecciata con la danza, con perfetta autonomia dei significanti, cf. ATHEN. XIV 618a-b (οἷς σημαίνεται / ἕκαστα = ANTIPHAN. fr. 47, 7ss. K.). Ove determinante è χωρὶς λόγου τοῦ προσμελῳδοῦντος: il Kaibel espunse λόγου, che la citazione aristofanea rende necessario. Olimpo, frigio o misio che fosse, passava per il mitico principe della μουσικὴ κρουματική (cf. *Suda* o 219, s.v. Ὄλυμπος), i mormorii inizialmente abbozzati dallo schiavo aristofaneo confermerebbero l'assenza di ordito verbale, che coi vv. 18ss. viene reintrodotto, per le necessità della scena.

nodie (verosimilmente il prototipo emergente) è quella di *Medea*, che la nostra fonte assume lemmaticamente (cf. μ 1243 μονῳδεῖν ἐκ Μηδείας), trascrive tuttavia da Aristofane (*Pax* 1013s., anap.):

> ὀλόμαν, ὀλόμαν ἀποχηρωθεὶς
> τᾶς ἐν τεύτλοισι λοχευομένας.

Si tratta, in realtà, di una feroce parodia, che dell'originale (tuttora retroscenico, non ancora protocollarmente ἀπὸ σκηνῆς) distorce e contamina l'essenziale (Eur. *Med.* 96ss.):

> ἰώ,
> δύστανος ἐγὼ μελέα τε πόνων,
> ἰώ μοί μοι, πῶς ἂν ὀλοίμαν;

La monodia iniziava un singolare κομμός con la Nutrice, presente in scena, che, con ulteriori inserti (questa volta scenici, cf. vv. 111-4, 144-7, 160-7) dell'eroina, si protrae per oltre cento versi [34]. Un autentico, ma di sicuro provocatorio pezzo di bravura. Che Aristofane si incarica di marchiare, nel consueto spregio di Euripide. Sottovalutando il deliberato scarto paratragico della citazione, già gli scolii suggerivano (dubbiosi) la paternità di tale Melanzio, autore a sua volta di una *Medea* [35].

La *griffe* di Euripide è, tuttavia, innegabile: ἐν τεύτλοισι costituisce l'abusata malignità a carico della minutante genitrice (cf. *Ran.* 840 ὦ παῖ τῆς ἀρουραίας θεοῦ). Ma in *Ran.* 942ss., questi vante-

34. Una struttura patentemente amebea: costituisce collaudato modello per la monodia di Prometeo, che si conclude con formale organicità (*Prom.* 88-92 ia., 93-100, 101-114 ia., 115-127), cf. il cit. Popp, *Das Amoibaion*, in Jens, *Bauformen*, 269.

35. Gli editori della *Medea* non dovrebbero ignorare il significativo caso. Il solo Elmsley, *Medea*, 1822, p. 88, sottolinea la impertinenza di Melanzio, di cui non abbiamo che un solo verso (fr. 1 N.^{2} (ὁ θυμὸς) τὰ δεινὰ πράσσει, τὰς φρένας μετοικίσας, quod sapit *Medeam* 1079). Da rilevare è, che ἀποχηρωθείς costituisce un hapax assoluto, χηρόω è in Hom. P 36 (cf. E 642). Il corrente χηρεύω (cf. Hom. ι 124) esprime la vedovanza, già in Eur. *Alc.* 1089 (Admeto), cf. Aristot. fr. 347 R. (*columbae*), è transitivo nell'unico Eur. *Cycl.* 440, risulta *Lieblingswort* del medesimo. La vedovile disperazione è topica (cf. Hom. X 477-515, nonché Ω 725-745). La forma ὀλόμαν (poetico è il verbo semplice, poetismo la omissione dell'aumento) ricorre con anadiplosi iniziale in *IT* 152, ma già il Coro, in un ditirambico θρῆνος per Ilio (*Tro.* 513ss. καινῶν ὕμνων / ἄεισον ἐν δακρύοις ᾠδὰν ἐπικήδειον), cantava (v. 517): ὀλόμαν τάλαινα δοριάλωτος.

rà di avere sottoposta ad energico dimagrimento la bombastica tragedia di Eschilo (non lo sopporterebbe il *Prometeo*, stilisticamente abborracciato), trattandola con

ἐπυλλίοις καὶ περιπάτοις (καὶ τευτλίοισι λευκοῖς),

rinforzandola, infine, con quello che giudica il più vigoroso dei ricostituenti (v. 944):

εἶτ' ἀνέτρεφον μονῳδίαις (Κηφισοφῶντα μειγνύς) [36].

Della «monodia» Euripide rivendica paternità, ricorso esclusivo, caratteristico. Per Eschilo, del resto, egli ne risulta antonomastico detentore (*Ran.* 849):

ὦ Κρητικὰς μὲν συλλέγων μονῳδίας.

Il vecchio e sdegnato poeta si attenterà, addirittura (vv. 1330ss.), a τὸν τῶν μονῳδιῶν διεξελθεῖν τρόπον, distinguendo però gli eccentrici «assoli» dai più generici μέλη, notoriamente corali. Ha in odio Euripide e le sue monodie, supposto che possa averne sentite sulla terra. Ne detesta la voga ignobile, dilagante, che ancora Aristofane documenta, se in *Th.* 1076 il compare di Euripide scongiura il Maestro di lasciarlo gorgheggiare (ᾠγάθ', ἔασόν με μονῳδῆσαι): con una nuova e sprezzante *pointe*, nei confronti della operistica specialità. Ma l'*Andromeda* euripidea, qui beffeggiata, sarà celebre per lo sfoggio solistico, se gli Abderiti furono colti un giorno da una bizzarra epidemia. Oltre alla sindrome febbrile, un «ridicolo» accesso ne possedeva la mente. Erano tutti patiti per questa tragedia, ne intonavano i versi a squarciagola. Soprattutto però cantavano la monodia dell'eroina, trasformavano persino le ῥήσεις di Perseo in brani canori, patentemente musicandoli. La città era piena di esaltati cantori (della domenica), instancabili, insopportabili. Per esclusivo merito di Archelao, rinomato istrione, che a dispetto della estate aveva infiammato i cuori delle masse, li aveva ossessionati con l'assillo di questa

36. L'intero verso tradisce impronta medicale. Nel *Corpus Hippocr.* ἀνατρέφω ricorre 8x (cf. *Vet. Med.* XIV 13 J. ὑγιαίνοντι καὶ ἐκ νούσου ἀνατρεφομένῳ), ma significativo risulta *Epid.* VII 75 γάλα πολλῷ τῷ ὕδατι μιγνύς ἐδίδου καὶ ἀνέτρεφεν. Analogo significato sembra di scorgere in ARISTOPH. fr. 162 K.-A. θεράπευε καὶ χόρταζε τῶν μονῳδιῶν, che LSJ suppongono metaforico: si tratterà ancora della tragedia, di quella euripidea?

tragedia, persino tra i domestici guanciali [37]. Soltanto gli straripanti effetti dell'Opera ottocentesca, i consumistici *refrains* dell'Operetta o dell'odierno *musical*, possono confrontarsi con la non resistibile fascinazione delle monodie euripidee, di una vocalità orecchiabile, travolgente: né sempre volgare.

Euripide si propone come il «Signore delle ugole», i suoi massimi *exploits* sembrano costituiti dalla *Medea*, dalla melodrammatica *Andromeda*. Anche l'*Alcesti* (cf. vv. 244s., 248s., le successive strofi, in lugubre amebeo con Admeto) presenta moduli del genere (succinte «arie», tuttavia strofiche, saranno intonate dai figlioletti, cf. vv. 393-415, inframmezzate da un distico di Admeto, vv. 404s.). Non diversamente però da *Hipp.* 1347ss.: una cantata organica, di quaranta versi, provocatoriamente ormai astrofici, esemplare struttura, ma nella sostanza antidrammatica. La breve aria di Fedra (vv. 669-79) è

37. Cf. LUCIAN. *Hist. conscr.* 1, ove μάλιστα δὲ τὴν (an τῶν?) Εὐριπίδου Ἀνδρομέδαν ἐμονῴδουν, dovrebbe indicare «le monodie di cui si compone l'*Andromeda*», e non «sang as a solo Andromeda's part in Euripides' play», come K. KILBURN, ad l. (London-Cambridge Mass. 1949, VI 3). Ma l'uso del μονῳδεῖν diventerà catacrestico, significando la modalità dell'*assolo*: performativa, quindi, e non strutturale, cf. *AO* III 338 Cr. In LUCIAN. *Salt.* 27, si ritorna sull'episodio. Ma vengono descritti siffatti e reboanti spettacoli tragici (in realtà, schiettamente pantomimici): l'attore giganteggia su altissimi zoccoli, grottescamente, la maschera agganciata alla testa, καὶ στόμα κεχηνὸς πάμμεγα ὡς καταπιόμενος τοὺς θεατάς. Dall'interno, l'«artista» si esibisce, κεκραγώς, ἑαυτὸν ἀνακλῶν καὶ κατακλῶν, non di rado καὶ περιᾴδων τὰ ἰαμβεῖα καί, τὸ δὲ αἴσχιστον, μελῳδῶν τὰς συμφοράς, solo preoccupato della propria voce, indifferente alle intenzioni di poeti, appartenenti al lontano passato. Una vocalità (ᾠδή), che si dice tollerabile, quando si tratti di Andromaca o di Ecuba, ma quando entri in scena un Eracle gorgheggiante (ὅταν δὲ Ἡρακλῆς αὐτὸς εἰσελθὼν μονῳδῇ), incurante della propria dignità e dell'eroico assetto, qualunque persona assennata dovrebbe gridare alla σολοικία. La *entrée* del nostro Prometeo non appare diversa: la introducono cinque giambi liricizzanti, una monodia provocatoriamente lirica prende il sopravvento (la precede un'altra dozzina di ispirati giambi, cf. vv. 101-113), a dispetto della tragica pretensione. La monodia del *Prometeo* costituisce l'impeccabile prototipo di barocchi eccessi, di stravaganze tutt'altro che tragiche, «operistiche», godibili. Nella impostazione pantomimica, la danza ha rilievo primario, se non esclusivo. Del resto, già Eschilo vantava di aver creato (ἐποίουν) i moduli per i propri coreuti, assumendosene personalmente la responsabilità, ormai affidata a specialisti esterni, cf. ATHEN. I 21 (= ARISTOPH. fr. 696 K.-A.). Quanto ai giambi «lirici», già il περιᾴδων del cit. LUCIAN. *Salt.* 27 sembra confermarne l'uso. Del resto, le ῥήσεις di Perseo si dicono «cantate», nel cit. *Hist. conscr.* 1, secondo una modalità, segnalata da POLL. IV 83 καὶ μὴν ἴαμβοί γε καὶ παριαμβίδες νόμοι κιθαρισθήριοι, οἷς καὶ προσηύλουν. Ma in HESYCH. π 927, παριαμβίδες indicherà manipolazione citarodica del giambo, cf. PHOT. II 64 N. παρίαμβοι. La voce è attestata in ATHEN. IV 183c, che cita il fondamentale EPICH. fr. 109 Kai., *locus classicus* sufficientemente alto, per l'intero filone lessicografico.

anch'essa paradigmatica, sebbene legata antistroficamente al Coro [38]. Era l'*Aiace*, in verità, l'iniziatore del genere (vv. 348-429, con articolazioni strofiche, numerosi intercalari), l'Eracle delle *Trachinie* vantava *exploits* analoghi, non inferiori (vv. 983-1017) [39]. Sarà Elettra, infine, ad esibire rituali θρήνων ᾠδάς (Soph. *El.* 86-120). Nel cui

38. La responsione viene indicata con i vv. 362-72, cf. BARRETT, ad l. Se dal punto di vista strutturale e prosodico ciò appare incontestabile, sul piano funzionale (in realtà coreografico!) non si vede quale attendibilità essa abbia: se non di modulo corale, espropriato dal protagonista ai propri fini, psicologici epperò sfacciatamente melodrammatici. Si tratta di un'«aria», nelle intenzioni e nella realtà, staccata dalla geometrica compagine drammaturgica, veleggiante alla volta del *Lied* (dista dalla corrispondente strofa ben trecento versi).

Va sottolineato, a dimostrare la eversiva (l'*assolo* è invenzione ditirambica, cf. infra, p. 571) anamorfosi, che i vv. 669-672a parlano (in verità «cantano») a nome di tutte le donne, ricorrendo ad un plurale collettivo (ma innanzitutto «corale»), una brevissima invocazione (v. 672 ἰὼ γᾶ καὶ φῶς, anticipata dal v. 601, che *Prom.* 1091s. si affretterà a riecheggiare, variandola, sebbene *Med.* 148ss.

> ἄιες· ὦ Ζεῦ καὶ γᾶ καὶ φῶς·
> ἀχὰν οἵαν ἁ δύστανος
> μέλπει νύμφα;

ne forniva il modello, chiara monodia trenodica nei vv. 143-146, immediatamente prima intonati dalla eroina) costringe il θρῆνος alla prima singolare, per quindi coinvolgere rinnovatamente il Coro (v. 674 φίλαι, v. 677 ἡμῖν), in esso razionalmente reintegrandosi alla fine la anomala solista (v. 679 κακοτυχεστάτα γυναικῶν ἐγώ), con l'egocentrico pronome rilevato in clausola.

I contenuti «lirici» sono, del resto, già anticipati dalla Nutrice, nei vv. 353-61, li conferma il Coro nella strofe susseguente (vv. 362-372), ribadendo però lo *Stichwort* più tipico della *monodia*, cf. v. 364 ὀλοίμαν ἔγωγε, v. 368 ὄλωλας, anticipato dal protocollare πῶς ἂν ὀλοίμαν di *Med.* 98 (di cui supra, p. 562: ma cf. SOPH. *OR* 645, 664), ripreso più tardi in EUR. *IT* 152 ὀλόμαν ὀλόμαν. Il modulo è, tuttavia, già in SOPH. *Tr.* 1144 ὄλωλ' ὄλωλα, variato in *Ai.* 896 ὤχωκ' ὄλωλα, ispirato (come non di rado) dall'ultimo Eschilo, cf. *Choe.* 438 ἐγὼ νοσφίσας ὀλοίμαν. La lirica non registra ὄλωλα, melodrammatico. Usuale in Plauto è *perii* (*periimus*), «exclamatio obstupefacti vel desperantis» (cf. EGLI, *Die Hyperbel in den Komödien des Plautus*, I, 1891, 25s.), altrettanto in Terenzio. Di caratura evidentemente paratragica, sebbene manchi in Aristofane e in Menandro.

39. Emblematica vetta è nell'*Oreste* euripideo. La μονῳδία del Frigio costituisce un ostentato pezzo di bravura, ove il tessuto verbale (accidentato dalla barbarica approssimazione) si degrada a pura sequenza fonemica e prosodica, trionfa la melodia (certo sostenuta dalla danza), la voce si impone come «soprana»: se non un tenore, quanto meno un contralto, o addirittura un castrato, l'avrà (come abbiamo già insinuato) dispiegata. Ma Euripide gareggia con altro e barbarico «lamento», quello che il Frigio di Timoteo intona nei *Persiani* (fr. 791 P.). Una raffinata gara, in cui si collauda, non senza protervia, la invadente autonomia di un nuovo genere: privilegiatamente solistico, svenevole, melodrammatico (supra, p. 157 n. 30). Quanto alla natura del Frigio canterino, cf. *Or.* 1528 οὔτε γὰρ γυνὴ πέφυκας, οὔτ' ἐν ἀνδράσιν σύ γ' εἶ.

incipit invoca (non differentemente dal nostro Prometeo, cf. vv. 1091s.): ὦ φάος ἁγνὸν / καὶ γῆς ἰσόμοιρ' ἀήρ, ribadisce il singolare impegno (v. 94 θρηνῶ), fornisce al padre il debito οἶκτος (v. 100), non desistendo (v. 104) θρήνων στυγερῶν τε γόων, significativamente rifiutando di elaborare ulteriormente, e da sola, lo straripante lutto (vv. 119s.): μούνη γὰρ ἄγειν οὐκέτι σωκῶ / λύπης ἀντίρροπον ἄχθος. In *OC* 137-253, Antigone canterà un' «aria» non più luttuosa, né lugubre: melodrammaticamente supplice.

Nuovi modelli investono la tragedia, dopo la morte di Eschilo. Polemicamente suggeriti dall'esterno, da concezioni che tendono a privilegiare solistiche esibizioni, nei confronti del severo ceppo corale. Lo scontro fra le due poetiche (in realtà *Weltanschauungen*, abissalmente diverse) è documentato dal pervicace sdegno di Aristofane, Platone ne è l'instancabile (quanto fazioso) persecutore. Il più immediato beneficio è di specializzati professionisti, virtuosi non solo della parola, ma della melodia, affrancata da vincoli arcaici, da moduli perenti: sensazionalmente inventivi [40]. La «nuova» musica, in realtà, promossa da ditirambici guastatori [41], batte i medesimi sentieri, innovativi nel concepire e nelle stesse forme, persegue una poetica dissacratoria, fomite di eversione, sociale quando non politica. Il noto *hyporchema* di Pratina (fr. 708 P.) tenta un tempestivo contrattacco, una patetica riscossa, contro la dissoluzione innescata dall'aulodia, impaziente di geometriche, classiche forme.

La cultura greca è costitutivamente nemica dell'αὐλός, barbarico, lascivo, irrazionale. Omero ne ignora l'esistenza, in realtà ne ripugna, lo censura: soltanto in K 13 riecheggia la αὐλῶν συρίγγων τ' ἐνοπή, mescolata allo scomposto rumoreggiare di umane torme. Ma

40. Altamente significativo è, che nel decennio posteschileo si istituiscano (come abbiamo segnalato) agoni per gli attori tragici, già mirifici esecutori: autentiche *stars*.

41. Ma lo stesso Timoteo detesta τοὺς δὲ μουσοπαλαιολύ-/μας,... / λωβητῆρας ἀοιδᾶν, quanto dire i falsi novatori (cf. fr. 791, 216ss. P.). La «nuova» musica inaugura imprevedibile serialità, è curiosa di assemblaggi insospettati, desultori, sincopati, persegue effetti espressionistici (aggressivamente mimetici), si diletta di flessuosità «naturali», sia nel disegno verbale che nel tessuto melodico. Ha rinvigorito senso del reale, coltiva una sensibilità anomala, artatamente «smodata» (*rag-time, rap*?), «dissoluta»: contraria ad ogni *nomos*. Affascina fruitori presumibilmente impregiudicati, popolarescamente suscettibili: un proletariato emergente a rimorchio della borghesia di Pericle, fomentato da demagogiche seduzioni. Quel pubblico cui Mozart, esauritasi la forma «classica» (a dispetto dei riformatori alla Gluck), punta con geniale ardimento, creando un dramma che è soprattutto «giocoso», vincente nei successivi due secoli. In perfetta sintonia con i nuovi tempi, illuministici, rivoluzionari: a Parigi, come nella esuberante Vienna, nella stessa Londra.

si tratta dell'accampamento troiano, che tuttavia suscita lo stupore dell'Atride: ἐνοπή è di norma voce articolata, di uomini come di uccelli (cf. Hom. Γ 2), viene per la prima volta trasferita ad uno strumento, di cui si intende però sottolineare la strabiliante affinità [42]. Teognide (o chi per esso) professa la sconvolta commozione, che gli procura la dolcissima «voce» dei flauti (v. 532 αὐλῶν φθεγγομένων ἱμερόεσσαν ὄπα, cf. *HMerc.* 452 ἱμερόεις βρόμος αὐλῶν), polemicamente ne rivendica, tuttavia, bellezza oltre che dignità: si affretta ad associargli il piacere del vino, ma anche il personale accompagnamento con la stessa lira, εὔφθογγος. Notoria era, del resto, la ostilità di Pitagora (Iambl. *Vit. Pyth.* 111 N.): privilegiava l'accompagnamento della danza con la lira, ritenendo il suono del flauto violento, adatto a manifestazioni di massa, assolutamente privo di signorilità. Pratina, abbiamo ricordato ancora, bandisce aperta guerra allo strumento (spregiativamente «frigio»), ormai trionfante, gli ingiunge un perentorio (fr. 708, 6s. P.): ὁ δ' αὐλὸς / ὕστερον χορευέτω· καὶ γάρ ἐσθ' ὑπηρέτας. Lo ricaccia nel dominio salvatico del κῶμος, incita al linciaggio di chi esercita la φρυνεοῦ ποικίλαν πνοάν (vv. 10ss.), di quel Frinide, cui Aristotele tributerà il dovuto riconoscimento (infra, p. 572), Platone bandirà dalla Repubblica (cf. 399c-d) gli artifici e gli strumenti, impostati sulla πολυχορδία e sul conseguente παναρμόνιον: inclusi gli αὐλοποιοί nonché gli αὐληταί, trattando essi un oggetto πολυχορδότατον per eccellenza, e gli stessi παναρμόνια, nient'altro che imitazioni del flauto. Aristotele (*Pol.* 1342a32), memore dell'insegnamento, attribuisce soprattutto al flauto delirio dionisiaco, quale contraddistingue gli ὀργιαστικὰ καὶ παθητικά. Tra questi spiccano i canti di tipo frigio, la poesia del Ditirambo, comunemente giudicata di origine identica. Orazio (*Ars* 214s.) biasimerà:

> *sic priscae motumque et luxuriem addidit arti*
> *tibicen traxitque vagus per pulpita vestem.*

Lamentava il naufragio della musica antica, il trionfo di circensi *exploits*, sulla pristina, genuina semplicità [43]. Prefigura quel meccani-

42. Cf. supra, n. 33. In Hom. Σ 495 αὐλοὶ φόρμιγγές τε βοὴν ἔχον, costituisce (irreale) dettaglio dello scudo di Achille: per la prima volta βοή viene attribuito anche a strumenti musicali, secondo modalità non greca, tuttavia strabiliante (cf. vv. 495s. αἱ δὲ γυναῖκες / ... θαύμαζον).

43. Nei versi precedenti, descrive l'invadente consumismo, per cui *accessit nume-*

smo strutturale, che esplode in uno con istanze più generalmente rivoluzionarie, repubblicane: nel suo tempo, nel decennio di Cleone, in quello che restituisce (melodrammatica) dignità ai Teatri dei *Boulevards*, al risuonare della Marsigliese.

La rivincita dell'αὐλός costituisce non soltanto il riscatto del più vocale degli attrezzi, ma assicura alla vocalità umana (il più perfetto dei fisici strumenti) assoluta ed autonoma libertà. Il fenomeno è, macroscopicamente, rilevabile nell'irrompere del nuovo Ditirambo, della nuova musica (e delle connesse arti), della nuova figurazione (prospettica), in realtà di tutta la cultura, dialettica, illuministica. Contro il culto del νεωτερίζειν, reagiscono sbigottiti conservatori di ogni risma, né solo quelli appassionatamente configurati in Aristofane, faziosamente adombrati da Tucidide, nostalgicamente rievocati da Platone. Il deprecato sconvolgimento è fenomeno unitario, irresistibile: il razionalismo dei fisiologi, il nichilismo dei Sofisti, dichiarano motivazioni omologhe, identici supporti. In realtà, sono crollati basici assetti, con le conseguenze che il buon Damone aveva esattamente preveduto (ne assicura Plat. *Resp.* 424c): l'attacco e la distruzione delle forme poetiche tradizionali si rivelano deleteri per le istituzioni politiche, per la costituzione stessa degli Stati [44].

risque modisque licentia maior. / indoctus quid enim saperet liberque laborum / rusticus urbano confusus turpis honesto ? Una condizione tipica, quale Aristofane stesso ha descritto e satireggiato. La fine delle *Vespe* (vv. 1474ss.) è paradigmatica: il vecchio beve lungamente, si infiamma al suono del flauto, sfida i moderni *performers*, ne espone al pubblico ludibrio le triviali, sconce esibizioni. Ne respinge le ditirambiche improvvisazioni.

44. L'ambiguità del νεωτερίζειν viene sottolineata da Platone, suo testimone (fr. 10 D.-K.), nel passo citato. Per Damone, la novità dei carmi non può consistere nel τρόπος ᾠδῆς νέος. Egli fu maestro di Pericle, ma anche di Socrate, si ricordano i suoi legami con Prodico. Fu condannato all'esilio, ignoriamo quando. Una immaginaria *Apologia* delle sue ragioni è nella cosiddetta *Hibeh-Rede*, inverosimilmente attribuita a Ippia Sofista (cf. A. J. NEUBECKER, *Altgriech. Musik*, Darmstadt 1977, 18ss., 131ss.). Ma è di sicuro la «nuova» cultura, che si libera di questo reazionario, consigliere del Principe, depositario della tradizione (pitagorica?). Del resto, in PLUT. *Per.* IV 2 si allega, che οὐ μὴν ἔλαθεν ὁ Δάμων τῇ λύρᾳ παρακαλύμματι χρώμενος, rivelandosi φιλοτύραννος. L'ostracismo matura nei circoli sofistici, musicalmente «avanguardistici». Non stupirebbe, che tra i promotori fosse lo stesso Cleone, specialista in siffatte operazioni. Che ricordiamo allineato in una tavolata di insolenti eversori della musica: per rintuzzare un nostalgico della vecchia arte, Aristofane ammonisce (*Vesp.* 1228ss.), che egli παραπολεῖ βοώμενος· / φήσει γὰρ ἐξολεῖν σε καὶ διαφθερεῖν / καὶ τῆσδε τῆς γῆς ἐξελᾶν. Emetterà una condanna a morte (quanto meno «civile»). Che βοᾶν (cf. v. 596 κεκραξιδάμας) significhi non «that Cleon is powerful, only that he is raucous», è convinzione di MACDOWELL, ad l. Ulteriori testimonianze su Damone ha raccolto R. W. WALLACE, *Damone di Oa*, in «Harmonia mundi». Musica e

La στάσις, ha confermato Tucidide (III 82), con più corretta impostazione, costituisce sovversione patentemente civica, ma inevitabilmente culturale. Se Pericle ha ratificato il trionfo dello «spazio aperto», creando una borghesia sagace, in grado di gestirlo (anche sul piano politico, interno ed internazionale) e di giovarsene fruttuosamente, la democrazia radicale instaurata da Cleone abolisce i detriti della organicità «planare», si fonda non su ordinativi generi, ma sul soggettivismo più alacre, intemerato. Si verifica una precoce «perdita del centro» [45], di cui l'uomo non può surrogare la rassicurante geometria, cui la più funzionale «serialità» del concepire oppone modelli alternativi: efficaci, liberatorii, anche se all'apparenza barbarici, perché non deducibili, imprevedibili. Perdita del «centro», ma non del «senso»: abbandono di significati stereotipi, di antiquati (perché bugiardi) valori.

Il nuovo Ditirambo (cui di frequente ci siamo richiamati, nel corso della nostra indagine) offre un modello operativo, di efficacia generalmente insperata. Lo ispira, infatti, una concezione per così dire «anisomorfa» (tutt'altro che classicistica, quindi), privilegia strutture astrofiche (fino irriverenti, a giudicare dai motteggi aristofanei), adopera componenti non solo irrelati, ma incoerenti e dissonanti (ποικιλία). Sperimenta assemblaggi e misture di moduli eterogenei, di gusto esotizzante, frutto (non del tutto arbitrario) di virtuale casualità [46]. Persegue linee non più organiche, ma fantasiosamente

filosofia nell'antichità, Roma 1991, 30ss., che non consentono, tuttavia, di dissipare la sostanziale ambiguità del personaggio.

45. La sigla è moderna, fu coniata per indicare il crollo di un universo per così dire tolemaico, non soltanto fisico, ma culturale, sociale, con l'irrompere e l'imprevedibile accadere di forme aperte, asistematiche, aleatorie, ma ubertosamente creative, futuribili, psicologicamente motivabili. Alla causalità si sostituisce non il caso, ma l'ordinamento seriale, non meno rigoroso, pregnantemente significativo. Cf. H. SEDLMAYR, *Perdita del centro*. Le arti figurative del XIX e XX secolo, come sintomo e simbolo di un'epoca, trad. it. Milano 1948.

46. Significativo è AESCH. fr. 355 R.:

> μειξοβόαν πρέπει
> διθύραμβον ὁμαρτεῖν
> σύγκωμον Διονύσῳ,

perfettamente *attuned* con l'emblematico PRATIN. fr. 708 P. (supra, p. 426). PLUT. *De E ap. Delph.* 389a-b, suo testimone, lo introduce con διθυραμβικὰ μέλη παθῶν μεστὰ καὶ μεταβολῆς πλάνην τινὰ καὶ διαφόρησιν ἐχούσης (con una orgogliosa punta polemica, Socrate poteva vantare: ἔπη φθέγγομαι ἀλλ' οὐκέτι διθυράμβους, cf. PLAT. *Phaedr.* 241e). La stravagante dispersività di siffatte conce-

seriali, affidate all'esasperato deflagrare della contaminazione, ad un cromatismo, le cui tentazioni mimetiche risulteranno irresistibili, quando schemi razionali tenteranno di filtrarle ed organizzarle, concettualmente. Un'arte però fondata su impressione ed emozione [47], espressione se non degenerata sicuramente rigenerata. Destinata, tuttavia, a recettori privi di quella raffinata attrezzatura difensiva (soccorreva la κάθαρσις), che almeno due secoli di sollecite sperimentazioni e modellizzazioni avevano elaborata [48].

Un'arte dalla fruizione assoluta, immediata, edonistica (verosimilmente estetizzante). Condannata al consumismo, adeguata a nuovi soggetti, primordialmente politici. L'«assolo», la monodia, il personalissimo *recital*, non possono che riceverne alimento, assumerne le provocatorie connotazioni, sia tecniche che sociali. La «romanza» del

zioni (ἀπολελυμένα), e delle conseguenti strutture, è agevolmente riscontrabile nel *Prometeo* (nello stesso ed artefatto personaggio), moralmente antieschileo.

47. Sull'insorgere del «patetico» abbiamo di continuo richiamata l'attenzione. Si tratta di emotività del soggetto, ma anche e soprattutto oggettiva, comunitaria, del destinatario. Insorge con pervicacia già nel primo Sofocle, riflette le indagini non solo rettoriche (ovvero onomastiche) della Sofistica, ma la nascita della stessa «psicologia»: in quanto emozione, che nel medesimo rivelarsi tradisce il proprio eccesso. Aristotele, come sappiamo, ha difficoltà a riconoscerne lo statuto, tuttavia innegabile, avallarne la funzione drammaturgica, che *obtorto collo* (sembrerebbe) affianca alla stessa περιπέτεια ed alla ἀναγνώρισις (cf. *Poet.* 1452b10ss.). Una sottile indagine ha dedicata J. DE ROMILLY, alla *Évolution du pathétique d'Eschyle à Euripide*, Paris 1980. Distingue, non senza perplessità (ed incertezze), tra la scabra, realistica cifra di Eschilo (confitta nel *dolore*) e quella opposta di Euripide (estroversa, sentimentale, che pateticamente indugia nella *sofferenza*), sottolinea la persistente, intrinseca «drammaticità» di Sofocle, il suo virile, lucido equilibrio tra l'aggressione della realtà e le angosciate reazioni dell'uomo. Al *Prometeo* vengono dedicati pochi e marginali cenni, tendenti a confermarne come eschilee alcune scene (ma si tratta soltanto della loro ispirazione). Non si nota, che il personaggio è imbarazzantemente privo di «interiorità» (sia strutturale che emozionale), incapace pertanto di reazioni, fondate o sul dolore o sulla sofferenza. È istrionicamente, in verità, svenevole: un antitragico esibizionista.

48. Sostanzialmente patetica, ma in linea con quella tragedia, nutrita di sconvolgenti passioni, quindi παθητική (cf. ARISTOT. *Rh.* 1417a36). Che la *Poetica* non manca di registrare (1455b34), correttamente a parte, con l'esempio degli Αἴαντες καὶ οἱ Ἰξίονες. Allineandola dopo la πεπλεγμένη (di puro intreccio e riconoscimento), subordinandole quella ἠθική, la quarta infine (ma assente in 1459b8) affidata alla ὄψις, ostentabilmente spettacolare, οἷον αἵ τε Φορκίδες καὶ ὁ Προμηθεὺς καὶ ὅσα ἐν ᾅδου. Una classificazione, per quanto riguarda il *Prometeo*, melodrammatico e foscamente teatrale, all'apparenza pertinente. La soggettiva patetičità del *Prometeo* viene correttamente contestata, cf. G. F. ELSE, *Aristotle's Poetics*, Cambridge Mass. 1963, 532, n. 56: «the play emphasizes rather his loneliness, his need for sympathy and admiration, his awareness of what still remains before him, and his unconquerable defiance – all mental and spiritual traits. The play is in fact not predominantly 'pathetic'».

moderno melodramma esibisce non soltanto i medesimi (e popolareschi) contenuti di siffatte formule, ma presenta una fenomenologia rigorosamente parallela, per la cifra elementare (quando non culturalmente primordiale) delle strutture, delle modalità, delle infrastrutture performative, comunicative. Un'analisi, anche sommaria, delle peculiarità esibite e (con proficuo martellamento) ribadite dalle multimediatiche *soap operas*, conferma con stupefacente evidenza la persistenza di un tipico «immaginario», ricco della medesima povertà, concettuale e formale, tuttavia fortunato.

Non è un caso, che a Melanippide, l'archegeta del «nuovo» Ditirambo, si faccia risalire l'invenzione dell'«assolo», che il suo schiavo e continuatore Filosseno provveda a perfezionarlo [49], che Timoteo (è coetaneo di Aristofane!) lo conduca all'apice, consegnandoci (fortunosamente) quel paradigmatico Frigio (sconfitto in uno con i Persiani, simbolico risarcimento, tuttavia, della cultura asianica), alla cui suggestione non seppe sottrarsi Euripide: tuttavia soccombendo nella emulazione, manieristica, virtuosistica [50]. La fascinazione di Timoteo è tutt'altro che occasionale, la σφραγίς della sua Ode (un «oratorio», o non piuttosto operistico «libretto»?) attesta lucida consapevolezza, artistica, storica. Si favoleggia, del resto, che lo stesso Euripide

49. Cf. ARISTOT. *Rh.* 1409b26 Μελανιππίδην ποιήσαντα ἀντὶ τῶν ἀντιστρόφων ἀναβολάς. Innovazione ignota a Pindaro e Bacchilide, ma non al «tardo» Euripide, commenta P. MAAS, *RE* XV (1931) 422 (s.v. *Melanippides*): egli tralascia, tuttavia, il Maestro del *Prometeo*. Quanto alla detta composizione, cf. EUP. fr. 81 K.-A. αὔλησον αὕτη κύκλιον ἀναβολήν τινα. Evidentemente un *hors-d'oeuvre*, κύκλιος perché astrofico. [ARISTOT.] *Probl.* 918b15, spiega la differenza dei νόμοι, in quanto οὐκ ἐν ἀντιστρόφοις ἐποιοῦντο, dal resto delle ᾠδαί, invece χορικαί. Ne sottolinea il carattere attoriale e mimetico, la natura μακρὰ καὶ πολυειδής, la imprevedibilità dei μέλη, che τῇ μιμήσει ἠκολούθει (!), ἀεὶ ἕτερα γινόμενα. Per siffatti *assolo*, concludeva: τὰ μὲν ἀπὸ τῆς σκηνῆς οὐκ ἀντίστροφα, τὰ δὲ τοῦ χοροῦ ἀντίστροφα.

50. È l'unico esempio, si fa notare, di ῥῆσις ἀγγελική in forma lirica: il modello, già strutturale, è di Timoteo. Questi, conviene sottolineare, batté il non meno celebre Maestro, Frinide, intorno al 420 a.C.: lo ignora integralmente nel cit. fr. 791, 221ss. P., mentre il cit. PRATIN. fr. 708, 10 P. gli riserva feroce biasimo, necessariamente però dichiarandosene coevo. Una succinta, ma acuminata storia del Ditirambo è in PHERECR. fr. 155 K.-A. (per cui cf. A. ANDRISANO, «MCr» XXIII-XXIV [1988-89] 189-200). DIPH. fr. 78 K.-A. ἐχηνίασας· ποιοῦσι τοῦτο πάντες οἱ / παρὰ Τιμοθέῳ sembra riferirsi alla persona stessa di Timoteo, cf. KÜHNER-GERTH, I 270. Il sintagma finale è, tuttavia, dubbio (περὶ Τιμόθεον Blaydes): fa pensare non a singolo, o altrettanto virtuoso flautista, ma ad una *équipe* o scuola, che continuasse a coltivare gli «starnazzamenti», ereditati dall'archegeta (già Kock aveva suggerito παρὰ Τιμοθέου, cui Gulick appinge un interrogativo).

abbia composto il *Proemio* per i «nuovi» *Persiani*, così come il ditirambografo l'*Epitafio* di Euripide (cf. *RE* VI A [1937] 1332). Ma colpisce la onesta, quanto melanconica confessione di Aristotele (*Met.* 993b15): εἰ μὲν γὰρ Τιμόθεος μὴ ἐγένετο, πολλὴν μελοποιΐαν οὐκ ἔχοιμεν. Il plurale non implica gusto personale (ci meraviglieremmo di simile entusiasmo), ma penetrante giudizio, irrefutabile riconoscimento culturale [51].

Il *Prometeo* nasce sotto il segno della innovazione. Le due formalizzate μονῳδίαι, l'incalzare dei brani solistici, verosimilmente intonati al suono dell'αὐλός, lo pongono su avanzate posizioni, lo dimostrano soggiogato dalla moda, disposto alla iterazione (non di rado grossolana) di più fortunati, ormai popolareschi moduli. Non diversa strategia (in realtà una tattica elementare, rozzamente ripetitiva), egli assume nei confronti della μηχανή: cui ricorre due volte, senza intervallo (come usa nelle circensi arene, un autentico «bis»), gratuitamente, di sicuro a sproposito, in ambedue le occasioni. Chi ne rendesse responsabile Eschilo, non che tradire la storia (pur macroscopica), ne farebbe un distratto ciarlatano. Come era apparso a Victor Hugo, la cui irritazione trascriviamo nella Epigrafe a questo volume [52]. Al fine conoscitore dei meccanismi narrativi, di una drammaturgia dichiara-

51. Che aggiungeva: εἰ δὲ μὴ Φρῦνις, Τιμόθεος οὐκ ἂν ἐγένετο. Ciò non diminuisce il valore del giudizio, lo moltiplica, storicizzandolo, epperò motivandolo. ARISTOPH. *Nub.* 969s. coinvolge sommariamente Frinide e i suoi scolari, biasimandone il buffonesco κάμψ(αι) τινα καμπήν, / οἵας οἱ νῦν τὰς κατὰ Φρῦνιν ταύτας τὰς δυσκολοκάμπτους. Il significato di καμπή imbarazza: PHERECR. fr. 155, 9 K.-A. (cf. vv. 26, 28) ἐξαρμονίους καμπὰς ποιῶν ἐν ταῖς στροφαῖς ne chiarisce la svenevole flessuosità, cf. schol. *Nub.* 971 (Φρῦνις) πρῶτος τὴν ἁρμονίαν ἔκλασεν ἐπὶ τὸ μαλθακώτερον. È sfuggito, che il passivo di κάμπτω (normalmente di oggetto) ricorre unicamente in *Prom.* 237 ≅ 306 ≅ 513 (πημοναῖσι): un *Lieblingswort*, recentemente orecchiato, rideterminato.

52. Cf. supra, p. VII. *Shakespeare l'Ancien* fa parte di più ampio saggio (*William Shakespeare*), pubblicato nel 1864, inizialmente concepito quale Introduzione all'intero Shakespeare, tradotto dal figlio, François-Victor. Cf. V. H., *Oeuvres complètes. Critique*, Paris 1985, pp. 305ss. Malgrado comuni radici, sia politiche che culturali, Hugo riteneva il melodramma «volgare ed inferiore» a tragedia e commedia. Lo riservava alla «folla comune, interessata ad un intreccio pieno d'azione e di effetti sensazionali, che cerca il piacere degli occhi nel melodramma», cf. M. CARLSON, *Teorie del teatro*, trad. it. Bologna 1988, 242. Una rappresentazione scenografica, spettacolare, basata su quella ὄψις, che Aristotele addirittura giudicava anti-tragica (cf. *Poet.* 1450b16). La sostanziale congenialità di Hugo con le aspirazioni, popolari, passionali, etiche, strabilianti, del melodramma (ne fu, giovanissimo, entusiastico e recidivo autore), indusse un critico ad affermare, argutamente: «I suoi ammiratori dicevano: "È Shakespeare" e i suoi detrattori "È Pixérécourt"», il notorio «fondatore» del genere (cf. CARLSON cit., ib.).

tamente «popolare», siffatte incongruenze appaiono folli, blasfeme, se mai accreditate.

Lo stesso Prometeo, del resto, è personaggio drammaturgicamente improponibile, di scadente (perché pretestuosa) consistenza: un coacervo di stereotipi, spesso dozzinali. La sua non è una tragedia, tanto meno l'anti-tragedia, quella modalità ironica, demistificatoria, di cui è intemerato (spesso divertito) sperimentatore Euripide. Si deve a un impresario da *Boulevard*: vive di accatto, di riciclaggi tanto palesi quanto maldestri. È dispensatore ambizioso di luoghi comuni: di trivialità non solo tragiche, ma dialettiche, scientifiche, filosofiche, di condensati che la prassi sofistica va stancamente agitando. Di cui, più che alunno (risulta privo di talento), è occhiuto fruitore e dispensiero sollecito, didascalico, melodrammatico sospite (un pucciniano, *ante litteram*?) [53]. Appare, tuttavia, Maestro della affabulazione: né argomentare né corretta deduzione, in verità, lo occupano, ma la persuasione, l'integrale coinvolgimento di una platea, che egli esige succuba, soddisfatta anche se imbelle.

La sofistica propensione di siffatto Maestro è intesa ad una volgarizzazione di ordine provocantemente performativo, piuttosto che drammaturgico. Una figura singolare, sulla scena ateniese. Non ha la statura dei grandi, l'austero, fin indecifrabile coagulo di Eschilo, il polito, quanto angosciato rigore di Sofocle. Non ha la tormentosa, elucubrata, spesso irridente inventiva di Euripide, sebbene ne riconosca, disordinatamente ne ormeggi modelli e moduli (più assillante, è la fascinazione della *Medea*). Si iscrive in un incondito genere, di cui

53. Mi è doveroso richiamare, di FAUSTO TORREFRANCA, *Giacomo Puccini e l'opera internazionale*, Torino 1912 (era nato nel 1883, l'ho avuto premuroso docente di Storia della musica, in una mitica Firenze, di mezzo secolo fa). Un vigoroso *pamphlet*, dettato da giovanile intolleranza, che, vivo e vegeto Puccini, ne fa l'emblema della malfamata specie. Ma il quadro che Torrefranca descrive ha indubbio valore categoriale, si attaglia a qualsiasi spettacolo alla moda, frutto di rudimentale cultura, surrogato di prodotti altrimenti impopolari, ammannito a «gente stracca, ma ansiosa di novità», concepito a misura di un «pubblico mediocre e bottegaio» (la televisione era ancora da venire), «confezionato per i tenori, le soprano, le ballerine». L'operista «sa che si può trionfare in tre modi del pubblico: persuaderlo, imporglisi, sorprenderlo»: attivando puro, ingannevole istrionismo («falsi eroi»). È, in realtà, «un manovale dei suoni», un manipolatore di temi e di stili («mendicità abituale»), eclettico maestro di espedienti («balbuzie orchestrale»), ha la «volontà furbesca dell'effetto», brutale e falso, perché «senza causa» (Wagner). La sua tragicità è nutrita di enfasi, la comicità risulta di maniera, la pretesa sensualità (*sensiblerie*) è «femminea» svenevolezza («Boccherini è la *femme* di Haydn»). Siffatta anatomia del melodramma appare innegabilmente protocollare, si presta a qualsivoglia dei suoi prodotti: anche antico, il *Prometeo* rivelandosi ispirato alle medesime istanze, dettato da analoga «cultura».

è più facile indicare moderni paralleli, che antichi esemplari. Il Ditirambo, che segretamente lo affascina, è sostanzialmente antidrammatico, un «oratorio» baroccamente straniato, ove il tempo narrativo ha integralmente coinvolto, distrutto lo spazio. La sua fascinazione è di genere artatamente spettacolare, nient'affatto teatrale. Il *Prometeo*, con istintiva (ma non impeccabile) consapevolezza, ne condivide, tenta di perseguirne l'ardua poetica. Innegabilmente opposta e contraria a quella tragica, commossamente, rettoricamente «lirica», non più «drammaticamente» concepita. Affidata a canali (polemicamente sensoriali, epperò estetizzanti) della comunicazione: non più scenicamente rappresentata, ma «teatralmente» sollecitata, invadente, intellettualmente estraniata.

Abbiamo fatto spesso ricorso al genere «melodrammatico», nell'evidenziare le peculiarità concettuali, strutturali, espressive, nell'illustrare la scaturigine socio-politica (oltre che estetica) del *Prometeo*. Più che di un identificabile modello, si tratta in realtà di una complessa (quanto primordiale) fenomenologia, emersa non senza significativi prodromi, straripante infine su popolari ribalte francesi, in uno con la Rivoluzione. L'autentico «melodramma» ha fulgori tardorinascimentali, la preponderante ragione musicale è destinata ad esaurirsi in formalismi «belcantistici», infecondi [54]. Il «dramma giocoso», la confidenziale «opera buffa» lo riscatteranno, imboccando nuovi, prorompenti percorsi: hanno intuito l'affermarsi di un diverso destinatario, la borghesia progressistica, soprattutto l'emergere di un

54. La voce «melodramma» non ha testimonianza prima del 1714: P. I. Martello lo definisce «dramma teatrale in versi per canto ed accompagnamento strumentale». In realtà, l'inventore del «martelliano» persegue una poetica modernistica ed antiaristotelica: realistica, borghese, tendenzialmente prosaica, che non distingua lo stile alto da quello comico. È appunto del 1714 il suo trattato *L'impostore. Dialogo sopra la tragedia antica e moderna*. J. J. Rousseau adotta il termine melodramma per definire il suo *Pygmalion* (1770), una «scène lyrique», composta di monologhi drammatici, pantomima, interventi orchestrali. La valenza negativa viene così formulata dal Carducci (1868): «che manifesta e *ostenta* sentimenti *esagerati, intensamente passionali*» (il corsivo è nostro). Monteverdi, tuttavia, ha impazienze, ardimenti anticlassici, che si dimostreranno emblematici del futuro *mélo*. Fieramente contestatigli dai «canonici» del tempo, cf., dell'Abate G. B. ARTUSI, *L'Artusi overo delle imperfettioni della moderna musica*, Venezia 1600-1603. Contro gli innovatori, tuonava: «Tutto il loro pensiero è di soddisfare al solo senso, poco curandosi, che la Ragione entri qua a judicare le loro Cantilene». Allude a monodie («arie», «cantate»), duetti, all'espressionismo vocale, alle dissonanze, alle estrosità, al sublimato lirismo, trionfanti a scapito delle tradizionali strutture, di chiusi impianti corali. Ancora una volta, il tempo degli «affetti» irrompe nel circoscritto spazio delle forme, ne scaturisce una sensuosa, più moderna classicità, scardinando i convenzionali assetti, sostituendovi limpidissime, coloristiche tonalità.

quarto Stato, non meno fervido, impaziente, fantasiosamente ispirato. Il teatro del Settecento è ridotto a privilegiata (istituzionale, epperò vigilata) riserva scenica [55].

Sui *Boulevards* pullulano, tuttavia, sale da spettacolo (circa due dozzine, nel 1789), vitali, informali, in cui l'arte «varia» si mescola al divertimento, improvviso, occasionale, in sostanza circense. È d'obbligo la fune dell'acrobata, simbolicamente tesa sul palcoscenico: è rigorosamente interdetto l'uso della parola, il supporto di copioni, di ogni e formalizzata elaborazione. Nel 1791 il divieto viene infranto, si trasformano (a pari diritto) in autentici teatri, pur sempre periferici, proletarii, primordiali. Strutture e *media* rimangono inalterati, il tessuto verbale è sommaria superfetazione: indifferente alla lingua, allo stile, agli stessi significati. I nuovi testi dispongono di codici (tematici, topologici) ristrettissimi, affidati primariamente all'enfasi, espressionistica, magniloquente, didascalica: scontata (perché surrettizia) è la vicenda, il suo trattamento. Costituiscono delle «pantomimes dialoguées», significativamente emerse almeno da un decennio (1780): si propongono, senza consapevoli ambizioni, come «mimodrames».

La cui creatività appare sconcertante, le prime ed emblematiche opere sono *Victimes cloîtrées* (1791), *Robert, chef des brigands* (1792), addirittura *Le solitaire de la roche noire* (1806), involontario emulo (supponiamo) del nostro *Prometeo*. Lo spettacolo si coagula essenzialmente nel titolo (di compendiaria efficacia, per una sostanza che è impalpabile), precorre l'irresistibile impatto comunicativo dei moderni *slogans*, la persuasiva carica di ogni intestazione [56]. Inconcepi-

55. Il successivo, barocco ristagno del «dramma per musica» viene scosso da illuministiche istanze, preromantiche pulsioni, da un più schietto realismo psicologico, opposti a tentativi di neoclassica salvazione. Sulla «parola», strumento di fedele conservazione, non può che trionfare la musica: si sta facendo veicolo totalizzante, immediato, non più riservato, popolarmente accessibile. Si direbbe che Dioniso riprenda il suo diritto, in realtà riformula i significati, dà nuovo senso e nuovi destinatari ad antiquate prassi. Egli restituisce all'uomo la sua psicologia, il personale vissuto, le primordiali attese. Secondo un percorso, ostensibilmente parallelo a quello affrontato dalle arti «musiche» alla fine del V secolo: identiche motivazioni, provocazioni, eversive riformulazioni. Il *Prometeo* ne risulta testimone corrivo, nella sostanza però insincero: «teatrale», a dispetto delle sbandierate innovazioni. La vicenda del melodramma settecentesco è illustrata, con acutezza e lucidità, da P. GALLARATI, *Gluck e Mozart*, Torino 1975, ancora una volta l'opera di un giovane, ma aguzzo ingegno.

56. La percussiva carica di ogni titolatura, non soltanto libraria, costituisce esigenza primaria della produzione mass-mediatica: essa trasmette non un compendiario messaggio, ma eccita subliminali stimoli, innesca una ricezione istintiva, protesa verso la mordente cotidianità. Il fenomeno non è confrontabile con la prassi antica, soltanto gli Ales-

bile sarà un melodramma senza vittime (le designa in genere il titolo, consentendo un'immediata identificazione al *Lumpenproletariat*), senza i proverbiali persecutori, senza carceri e carcerieri, senza aguzzini. Sarebbe rinunciare al più coinvolgente degli scontri, al cosmogonico, implacabile conflitto tra il Bene ed il Male: quale esistenzialmente vissuto nel quotidiano.

Una vicenda primordialmente «morale», cui l'uomo per la sua struttura è legato: non più eroico, ma l'indifeso, innocente, lacrimoso *commoner*, quel cittadino (!) μηδ' ἄγαν ἀπάλαμνος (fr. 542, 34 P.), per cui Simonide ha ingaggiato la prima, civile piuttosto che democratica, battaglia. Il *Prometeo* costituisce l'ardua, paradigmatica escussione scenica di siffatto destino. Il Titano (a dispetto della prosapia, ma grazie ad esibite propensioni popolari) è vittima esemplare, materialmente inchiodata su un personale Golgota, nel caucasico deserto: il più romantico dei recessi [57]. Ristretto, dunque, in una simbolica insussistenza, ma più fortunato del suo «doppio», di quella Io, incolpevole donzella e poi giovenca, braccata dal medesimo (e polimorfo) Tiranno, in uno spazio infinito, angoscioso: almeno quanto il chiostro, luogo compassionevolmente deputato alla custodia dei futuri oppressi [58].

La mozione dei primari affetti, di terrore e compassione, scatta furiosamente: indignazione e lacrime sono incontenibili, nell'Atene gorgiana come nelle impetuose scaturigini del genere che si definisce lirico, straripera (a dispetto di un *medium* «freddo», e tuttavia perverso) nella *soap opera*. Il polemico, improvvisato dramma ha un fortunato, prolifico demiurgo, in René-Charles-Guilbert de Pixérécourt (1773-1844) [59]. I cui primi successi si intitolavano, significativamen-

sandrini, per ragioni pragmatiche, non «promozionali», escogitano uno strumento adeguato alla catalogazione.

57. Cf. *Prom.* 2 ἄβροτον εἰς ἐρημίαν, 270 ἐρήμου τοῦδ' ἀγείτονος πάγου, fr. 304, 10 N.^{2} (= SOPH. fr. 581, 10 R.?) δρυμοὺς ἐρήμους καὶ πάγους, il cui modello concettuale è HOM. E 140 τὰ δ'ἐρῆμα φοβεῖται. Il luogo inaccessibile è scenario di elezione per il romanzo gotico, cognato del melodramma: ove subentreranno meno ariosi, ma drammaturgicamente più concentrati e significativi «monasteri».

58. Le stesse Coreute subiranno, teneramente innocue, la somma sopraffazione, sprofondando nell'Ade, vittime di violenza tanto cosmica quanto oscura. Con un *coup de théâtre*, senza precedenti nella drammaturgia classica (Aristotele l'avrebbe sottolineato, accennando al *Prometeo* nel cit. *Poet.* 1456a2), paradigmatico tuttavia per la poetica barocca e già «melodrammatica» (Molière, Mozart). Per il melodramma infine, ed i suoi epigoni cinematografici e televisivi, cf. supra, pp. 146ss., n. 16.

59. È un singolare personaggio, in qualche modo confrontabile con J. E. Schikaneder

te, *Victor ou L'enfant de la forêt* (1798), *Coelina ou L'enfant du mystère* (1800): tuttavia preceduti da una eloquente *Musicomanie* (1793), che godette di cinquecento repliche. Siffatti marchi offrono l'emblematica chiave (ma si tratta di veri e propri «mitemi», quali individuati da Claude Lévi-Strauss) della stravagante spettacolarità, inaugurata dalla nuova opera.

(di lui più vecchio, nato nel 1751, comunque figli del medesimo tempo), ma creatore di un genere, alla cui circense popolarità Mozart aveva assicurato dignità, esemplare forma (col supporto di Da Ponte, analogo «operista»). Pixérécourt si presenta (cf. *Le mélodrame*, in «Paris, ou le Livre des cent-et-un», VI, Bruxelles 1832, 295ss.) come un «provvidenziale missionario», esibisce convinzioni politiche e letterarie all'apparenza autentiche, in realtà di mediocre spessore: destinate tuttavia a travolgenti successi (trentamila recite complessive). Nel citato «dialogo» sul *Mélodrame*, si dimostra un apologeta occasionale, per quanto informato ed astuto. Correttamente rivendica, però, alla sua creatura (l'Inghilterra, tuttavia, vive una stagione melodrammatica parallela, se non prototipica, per le finalità e l'afrore degli ingredienti: al Royal Circus è in auge dal 1798 *The Genoese Pirate or Blackbeard*, uno spettacolo cantato e danzato, ma non recitato) una peculiare «poetica» (nella sostanza innegabile), ne storicizza ragioni e finalità. Esaurito, infatti, il dramma «classico», a dispetto di esclusivi privilegi «exilé des théâtres impériaux, se réfugia aux Boulevards». Una constatazione all'apparenza esteriore: si tratta, in verità, di una radicale mutazione. Di conseguenza, «il a donc fallu créer un théâtre, un genre et un intérêt populaires: de là le mélodrame». A ristabilire il *continuum* della storia, egli fornisce una singolare citazione del «farouche Robespierre,... qui fut agneau avant se faire tigre»: è del 1786 (*Éloge de Gresset*), sostiene la difesa del nuovo genere (*drame*), contro il fanatismo degli aristocratici. Rifiuta il consueto compianto scenico per catastrofi di re e di eroi, rivendica il diritto di piangere su vicende di ordinaria esperienza: «plus les personnages sont rapprochés de notre condition, plus l'illusion est complète, l'intérêt puissant et l'instruction frappant». Oltre che dell'insorgente melodramma, questa è la poetica di Euripide: dello stesso Maestro del *Prometeo*, se, in luogo di un improbabile eroe dimezzato, egli avesse coraggiosamente scelto ad emblema l'*Everyman*, il μηδ' ἄγαν ἀπάλαμνος, preconizzato da Simonide (fr. 542, 34 P., cf. supra, pp. 110s., n. 32). La vecchia tragedia, in realtà, non è morta: eterna ne resterà la venerazione. È radicalmente cambiato il destinatario, in ambedue le occasioni, per una rivoluzione «culturale» (fonte di quella ideologica), che già si avverte nel primo Sofocle, Euripide (come a sua volta Mozart) provvede ad istituzionalizzare. Il nuovo corso euripideo, cui concorre, possentemente, il Ditirambo (su Mozart premono il teatro *en impromptu*, soprattutto italiano, oltre che periferici *divertissements*), procede raffinandosi fino alla commedia nuova, alla plautina esplosione dell'Opera buffa.

Pixérécourt, dopo tre decenni, affetta di ritenere «classico» il proprio melodramma, ormai sopraffatto da una utenza operistica (la musica era collaterale, in genere espressionistica componente dei suoi prodotti), dilagante, «romantica». Rivendica a sua gloria una anticlassica «confusione dei generi», da lui operata in spregio della tradizione: né commedia, né tragedia, un *mélange* spregiudicato delle medesime, di tutte le arti musiche. «C'est précisément ce mélange du gai, du triste, de la musique, de la déclamation et des ballets, en un mot, cette confusion des genres qui est une innovation monstrueuse». Una mostruosità apparente, anche se, ricordando Quintiliano (?), il teatro «depuis plus de trois mille ans» pratica i cosiddetti *Jeux scéniques*, in cui ritiene che eccellesse Eschilo. In

Imperniate, in primo luogo, sulla più provocatoria (e popolare) delle attese: il «mistero», fine a se stesso, senza tempo né luogo, eventualmente supposto, o ultroneamente immaginario. Una ossessiva angoscia, che da impulso primario si traduce e pertanto si scarica nei canali più immediati. Non soltanto i nostri *serials* (cinematografici o televisivi, dilaganti propaggini della romanzesca tradizione) si nutrono di vicende, che incalzano a dispetto della istitutiva banalità, funzionalmente dilazionate (suggerite, con accorto *feed back*, dalla *audience* medesima), innescano fantasmatiche tensioni, impazienze non

realtà, non dissimile miscuglio Platone ed Aristotele dovranno deprecare, quale Euripide (l'unico tragico dotato di *sense of humour*) ha sicuramente praticato, inventando già con l'*Alcesti* quel «dramma giocoso», con cui emblematicamente si qualifica il *Don Giovanni* di Mozart, la più tragica delle sue opere. Un prodotto tutt'altro che mostruoso, ma irrefutabilmente «melodrammatico»: la fattuale esperienza di Pixérécourt ci consente di identificarne la specificità, intenderla sotto più corretta luce. Il globale impegno del nuovo genere, che il sedicente «créateur» reclama a proprio merito, non è diverso da quel *Gesamtkunstwerk*, che Wagner istituzionalizza (il Mozart del *Flauto Magico* attua non diversa poetica, ma incomparabile poesia), che senza dubbio Euripide ha inaugurato, il Maestro del *Prometeo*, con ultroneo (melodrammatico) eccesso, sperimentato. Pixérécourt rivendicava, del resto: «J'écris pour ceux qui ne savent pas lire». Ancora una volta, inconsapevolmente riecheggiando Euripide, la peculiare motivazione ideologica, che è provocatoriamente sociale prima che culturale. Egli vantava (ARISTOPH. *Ran.* 971ss., cf. supra, p. 374) di aver addestrato il popolo a ragionare, riflettere, razionalizzare, distinguere, riesaminare, valutare. Gli ha fornito non i semplici prodotti, ma gli affilati strumenti della acculturazione, mentre il badiale Maestro del *Prometeo* non sa esibire che enciclopedie elementari, un imperativo etico primordiale sebbene possente, in sofistico contrasto però con Socrate. Per la totalizzante drammaturgia wagneriana, cf. J. KERMANN, *L'opera come dramma*, trad. it. Torino 1990 (1956-84), di cui eloquente è già il titolo. Si conferma, in premessa (p. 3), «che l'opera è esattamente una forma musicale di dramma, con la sua propria forza e la sua dignità».

Ch. Nodier, estroso (si definì, a ragione, un «lunatique volontaire») sostenitore del melodramma, ne tenta non l'apologia, ma l'estremo salvataggio, pubblicando (senza eccessiva fiducia) le opere di Pixérécourt, munite di una malinconica *Introduzione* (*Théâtre choisi de P.*, I-IV, Paris-Nancy, 1841-43). Lamenta «la catastrophe qui a dévoré en une heure celui que M. de P. avait créé» (p. IV), ne ritiene «la destinée dramatique... probablement suspendue jusqu'à nouvel ordre» (p. V), ma ribadisce clamorose convinzioni, identificando nel *mélo* «la moralité de la révolution» (p. VIII), riconoscendo al suo «génial» inventore un «véritable apostolat», proclamando: «Je dis qu'un *Théâtre* pareil est un monument» (p. VI). Ove la trentennale amicizia («qui est fondée entre nous sur de vives sympathies de principes, d'affections et de goûts», p. IV) fa velo alla schiettezza (cf. infra, n. 74). Del resto, la consistenza drammaturgica di Pixérécourt (e dei numerosissimi accoliti, tra cui lo stesso Hugo) è men che modesta, infantili gli intrecci, banali i personaggi (simboliche maschere), sciatto lo stile, anche se il connivente Nodier lo giudicava «fleuri, sublime, tempéré, mystérieux». Più che di stile, si tratta di condotta scenica, di plateali esibizioni. Nella sostanza, egli crea (dovendo improvvisarlo) il paradigma del «libretto», di un malfamato indotto spettacolare. È fuori dubbio, del resto, che

più che metaforicamente drammatiche [60]. Il *thrilling* è, del resto, modalità di ogni narrativa di consumo, anima tutta la produzione ottocentesca (la cui matrice sociale ed estetica si dimostra perfettamente identica), si costituisce quale cardine emotivo privilegiato, inquietante piuttosto che terrifico: forza l'aristotelico φόβος, abusa di quei φοβητικοί, della cui disarmata fragilità si preoccupava Platone.

Il *Prometeo* è integralmente costruito sul «mistero», su una catena di oscuri eventi, di cui è conosciuta ma negata la rivelazione (vv. 193ss., vv. 522ss. τόνδε (λόγον) δ'οὐδαμῶς / καιρὸς

l'ordito verbale non ha né intenzione né pertinenza letteraria, che il valore consiste nel prodotto conclusivo. Sarà questo a legittimare, contemperando molteplici e più raffinati codici espressivi (musicali, mimetici, coreografici, scenografici), la miserabile congiura della «parola». I fondamenti della drammaturgia *boulevardière*, provocatoriamente rudimentali, sono immediatamente reperibili in qualsivoglia di siffatte «opere». La *Coelina, ou L'enfant du Mystère*, il primo, a quel che sembra, e già paradigmatico dei suoi *exploits* (1800), apostolicamente lotta contro i *Méchants* a favore di una Fanciulla innocente, salvata da un intemerato Cavaliere (*pardon*, un mugnaio, nella proletaria fattispecie). È intrisa di *mistero* o addirittura di *enigmi* (una dozzina, sono le ricorrenze dei relativi semantemi), è ossessionata da *orrore, terrore, spavento, brividi, fremiti* (altrettante ricorrenze), invoca, in un insaziabile profluvio di lacrime e singhiozzi, pietà e compassione, la scena madre sarà debitamente marcata dal «bruit du tonnerre». L'aria, intonata dall'improvvisato «Salvatore», merita la trascrizione:

La foudre sur ma tête
Gronde sans m' effrayer:
Je ris de la tempête,
Et brave le danger.
Franc, joyeux, charitable,
Je crains peu le trépas,
Ce jour n'est redoutable,
Que pour les scélérats.

Costituisce, infatti, l'Inno dell'antieroe, potrebbe farlo proprio lo stesso Prometeo, se non gli nuocesse l'alto lignaggio, la viscosa immortalità. La capacità letteraria (del resto, tutt'altro che indispensabile) appare non di rado sospetta. Nel medesimo melodramma, un incallito narratore di frottole viene soprannominato di conseguenza: «on ne me connaît que sous l'*étymologie* de Faribole» (il corsivo è nostro).

60. Matrice ne è il cosiddetto «romanzo gotico», che fiorisce nella medesima temperie del melodramma, coltivandone (con salvifica *Schadenfreù* frequente è il sadismo) le ansie, la necessità di fuga e di riscatto. Da orrori non soltanto immaginari, ma quotidianamente indotti dalla rivoluzione delle macchine, da una cultura estraniante, nella sostanza abietta. Protagonistico ruolo ha in genere una Eroina-vittima: fugge dal Cattivo, dalla sua persecuzione implacabile. È appena il caso di richiamare la romanzesca vicenda di Io, ricordarne le orrifiche trasformazioni, le trasmarine peregrinazioni. Analoghe attese popolari, non differenti frustrazioni di una incondita cultura, sollecitano siffatte immaginazioni, proiettivamente liberatorie, a dispetto delle febbrili allucinazioni.

γεγωνεῖν, ἀλλὰ συγκαλυπτέος / ὅσον μάλιστα) [61]. Ne è curioso il Tiranno stesso, si lascia incredibilmente ricattare: la sua ansia si trasferisce, moltiplicata, sul candido fruitore, istituisce quella interminabile «serialità» delle attese, germinativa componente della περιπέτεια. Ne è curiosa la vergine perseguitata (vv. 605s. τέκμηρον ὅ τι μ'ἐπαμμένει / παθεῖν: ne va della sua salvezza), ne è curiosa la sprovveduta Corifea, testimone (reale destinataria) primaria della vicenda (vv. 545ss.). Prometeo, precoce sospite da *Far East*, può vantare di aver sottratto l'uomo dal sommo enigma, conoscere in anticipo il giorno in cui morte lo colga (*Prom.* 248): gli ha consigliato, senza eccessivo sforzo, di rinunciarvi. In verità, aveva già provveduto Euripide, a dissuaderne: senza teatrale iattanza, ma con melodrammatico, quanto ironico piglio. La annunciata fine di Alcesti singolarmente prefigura quella di Violetta, dimostra (con sofferta irrisione) la futilità di ansiosi precorrimenti, la esistenziale necessità dell'enigma. Nel *Prometeo* par sufficiente una trasversa (e tuttavia ripetuta) enunciazione: liofilizzata in popolaresco aforisma, secondo il codice della informazione melodrammatica, protocollare nella sostanza come nelle strutture di siffatto «immaginario».

Il ritorno dei Borboni non soppresse la pratica melodrammatica, sebbene i privilegi verbali del «Théâtre Français» fossero (in parte) restaurati dal Bonaparte già nel 1807 [62]. Un illuminato atto di «tolleranza repressiva», si sarebbe indotti a intenderlo, in realtà il riconoscimento di una robusta, ormai formalizzata aspirazione, non soltanto politica o sociale, ma dirompentemente culturale. Tre anni dopo, tuttavia, appariva a Parigi un anonimo *Traité du mélodrame*, un satirico *pamphlet* (oppure una spazientita denuncia?), che al sarcasmo uni-

61. WACKERNAGEL, *VüS* II 264, opportunamente richiamava l'attenzione sul sintagma negativo, citando oltre a *Prom.* 523, SOPH. *El.* 22 οὐκέτ' ὀκνεῖν καιρός. È necessario segnalare EUR. *Med.* 80 οὐ γὰρ καιρὸς εἰδέναι τόδε, che costituisce il modello innovativo, mutuato dal *Prometeo*. Nella norma rientra il modulo di segno positivo, cf. AESCH. *Choe.* 710, etc. Nessun esempio in Erodoto, uno in THUC. VII 11 νῦν δὲ καιρὸς οὐχ ἧσσον... βουλεύσασθαι.

62. Il decreto riduceva a otto i trentadue teatri popolari: la imperiale infatuazione per il neoclassico non poteva non ripristinare i privilegi della vecchia tragedia. La Restaurazione cancellò la restrizione, nel 1830 siffatti teatri erano addirittura quarantaquattro. PIXÉRÉCOURT, *Mélodrame*, cit., 321ss., se ne augurava una congrua riduzione: al massimo una decina, non senza «l'examen préalable des ouvrages dramatiques, par des hommes sages, expérimentés», di platonica memoria. Egli biasima (con singhiozzante sintassi), che alcuni «disciples ardens de l'école nouvelle, ils s'abandonnent à toute la fougue de la jeunesse et des passions: enthousiastes de la liberté illimitée dont ils abusent, etc.» (p. 325).

sce aguzza capacità di osservazione e di penetrazione, straordinaria lucidità classificatoria [63]. Il «modello» in oggetto viene speditamente decostruito, i suoi meccanismi (ed aspirazioni) ludicramente identificati, demistificate le proterve bizzarrie. Non si tratta di una accade-

63. Gli autori si firmano con uno sberleffo: A! A! A! Si tratta di tre giovanissimi letterati, Abel Hugo (fratello di Victor), Armand Malitourne e Jan Joseph Ader, rispettivamente di diciannove, venti, ventun anni: il primo destinato a tradurre tutto Shakespeare, senza particolare seguito (letterario o drammaturgico) gli altri due. La parodica impresa è di genere tutt'altro che nuovo, L. S. Mercier aveva scritto una succosa *Satyre contre Racine et Boileau* (1700), Stendhal scriverà un aggressivo saggio intitolato *Racine et Shakespeare*. Pixérécourt, il maggior bersaglio del *Trattato*, ribatte infastidito (*Mélodrame* cit., p. 301), che denigrare il melodramma è divenuta cosa «du suprême bon ton». Il trattatello risulta tutt'altro che faceto esercizio, impagabile è il sarcasmo: il «fondatore» viene definito, di volta in volta, come il «Corneille dei Boulevards», il «Rubens del melodramma» et simm. Una traduzione italiana del volumetto è apparsa a Parma nel 1985 (Pratiche Editrice), con una pregevole Introduzione di Peter Brooks, autore di una più ampia inquadratura del fenomeno (*L'immaginazione melodrammatica*, Parma 1988), cui molto deve questa nostra indagine. Costituisce, infatti, una sistematica, lucidissima ricerca, non soltanto di ordine storico e particolare, ma spiccatamente categoriale: di innegabile valore euristico. Il termine «melodramma» viene assunto quale momento essenziale (l'esperienza del *Prometeo* lo dimostra ricorrente) del rappresentare, non soltanto drammaturgico, ma (per l'intero Ottocento) del narrare, addirittura del concepire borghese, laico. In questa acuta indagine, la pertinenza *boulevardière* riceve illuminante attenzione, mentre le propaggini romanzesche (Balzac, Dickens, Victor Hugo, Dostoevskij, Conrad, James) rischiano distorsione ed impoverimento, se scrutate con la eterogenea, quando non ambigua lente del *mélo*. La storicistica rivendicazione difende il genere da una pur corrente ricezione, intrisa di corrività ideologiche ed estetiche, di demagogiche concessioni. Rappresenta un richiamo salutare, che non riscatta tuttavia il melodramma dalle imprenditoriali manipolazioni ottocentesche, perpetrate soprattutto nel Paese del Belcanto, il nostro (cui nessun cenno è, tuttavia, dedicato). Le ragioni strutturali (economiche, sociali, culturali, estetiche) di siffatte forzature, sono minuziosamente indagate da uno storico di professione, J. ROSSELLI, *Sull'ali dorate*. Il mondo musicale italiano dell'Ottocento, Bologna 1992. Va ricordato, in proposito, il non meno prezioso T. CELLI, *Va', pensiero...* Vita di G. Verdi, Milano 1951, nonché R. TEDESCHI, *Addio, fiorito asil*. Il melodramma italiano da Boito al verismo, Milano 1978: un ironico, e tuttavia realistico riesame della vicenda, ormai fattasi inquietantemente italica. Ambedue le opere sono intese ad un eccessivo giustificazionismo storico.

Altra, non meno succosa invettiva, contro *Il teatro alla Moda*, fu scritta da Benedetto MARCELLO, giusto un secolo prima (Venezia 1720). I cui feroci intenti vengono illustrati dal sesquipedale sottotitolo: «Metodo sicuro, e facile, per ben comporre et eseguire l'opere Italiane in musica all'uso moderno, nel quale si danno avvertimenti utili e necessarii a Poeti, Compositori di musica, Musici dell'uno e dell'altro sesso, Impresarii, Suonatori, Ingegneri e Pittori di Scene, Parti buffe, Protettori e madri di Virtuose et altre Persone appartenenti al Teatro». Si tratta di sarcastiche annotazioni, il cui bersaglio sono il virtuosismo, l'approssimazione, l'improntitudine, la futilità, cui si è abbandonato il moderno «dramma in musica». Le sue strutture, i miserabili espedienti, i plateali vezzi, in nulla si distinguono da quelli imputati a Pixérécourt: del tutto analoghi gli intrecci, le modalità lacrimevoli, le demagogiche finalità. Perseguite generalmente in spregio a grammatica

mica (ed intollerante) dissertazione, ma di una sorprendente fenomenologia del malfamato genere, la cui sagacia cognitiva si dimostra di intatta efficacia. Fornisce alle identiche stravaganze del *Prometeo* coordinate, ideologiche e strutturali, che lo confermano «altro» dalla tragedia: consumistico strumento di acculturazione, inebriato di terrifici umori, tanto lacrimevoli quanto dilettosi.

Tiranno e vittima, il *vilain* e l'innocente, vengono indicati quali cardini macroscopici della popolaresca vicenda: due capitoli sono dedicati all'emozionante contrasto (IV, VI). Un preliminare capitolo (III) suggerisce principi generali, dettagliate «istruzioni per l'uso», soltanto in apparenza burlesche. Raccomanda, innanzitutto, la scelta del «titolo»: deve essere *schlagend*, in maniera che vi si adatti «un qualsiasi soggetto storico o di fantasia». Denuncia quella pretestuosità del tessuto verbale (storicamente ascitizio), per cui soltanto il cardine tematico rimane insostituibile. Provvisoria (ed in sostanza indifferente) la cosiddetta trama, sarà l'ordito a fornire adeguata consistenza, sarà il febbrile momento performativo a garantire successo. Una procedura che l'Opera lirica ottocentesca eredita e magnifica, con discrasie non di rado grottesche tra «parola» e spettacolo: mimato, musicato, danzato, superdecorato, farcito di piccanti, affabulatorie spezie.

Quali personaggi principali (si tratta, in realtà, di «attanti», pur strutturalistica invenzione), vengono individuati e seriosamente prescritti, «un gonzo, un tiranno, una donna innocente e perseguitata,

(verbale e musicale), cultura, decente concezione. B. Marcello raccomandava (parodicamente): «Gli *accidenti* dell'Opera saranno *prigione, stili, veleni, lettere, caccie d'orsi e di tori, terremoti, saette, sagrifizi, salti, pazzie* etc., inperciocché da tali cose il popolo resta oltremodo commosso (...). Nello stile del Dramma non dovrà il Poeta moderno porre molta fatica, riflettendo che *dev'essere ascoltato ed inteso dalla moltitudine popolare*. Che però, ad effetto di <non ?> renderlo più intellegibile, ometterà li *soliti articoli*, userà gli *insoliti lunghi periodi, epitetando* (!) abbondantemente etc.» (p. 21). Significativo, infine, è che «le *ariette* non dovranno avere relazione veruna col *recitativo*» (p. 22), costituiscano cavallo di battaglia di *virtuosi* e *virtuose*, facile invenzione di compositori e versificatori, prelibato pasto di triviali fruitori. Abbiamo evidenziato (ma i corsivi sono originali) i termini, che trovano puntuale conferma non tanto nel malfamato Pixérécourt (ed i suoi eredi canori), quanto nel *Prometeo*: strabiliante prototipo di un «teatro alla moda», consapevolmente illusivo, mistificatorio, nella sostanza eversivo. Per ognuno degli ingredienti melodrammatici, malignamente raccomandati, appaiono intuitivi i prometeici «modelli»: prigioni, chiodate, veleni risultano in primo piano, cacce d'animali, ed in particolare di giovenche, costituiscono pezzo forte, come i salti e le pazzie (di cui si ritengono vittime anche le Oceanine), tellurica catastrofe e martirio dei protagonisti, costituiscono lo strabiliante «unicum» del *Prometeo*. L'incalzare delle *monodie* ha condotto ad una «tragedia solistica», in realtà l'archetipo del melodramma.

un cavaliere e, potendo farlo, qualche animale addomesticato, che so?, un cane, un gatto, un corvo, una gazza o un cavallo» (p. 13). Irrilevante si conferma il progetto degli eventi, alieno da ogni drammaturgia, irrilevanti gli stessi caratteri, surrogati da semplici ruoli, presenze scenicamente riconoscibili, efficaci: purché salvo lo scontro fra le cosmiche forze del Bene e del Male, garantito il primato del diritto individuale (rivoluzionariamente rivendicato), più che della maiuscola giustizia. Il *Prometeo* obbedisce con straordinaria puntualità, nitida consapevolezza, a siffatti requisiti. Lo stesso dedicatario, nella cultura greca e addirittura in quella occidentale, risulterà emblematico: una significativa funzionalizzazione del soterico eroe è agevole ipotizzare in ciascuna delle sue reviviscenze, tutt'altro che letterariamente celebrative. Grazie alla scenica «attualizzazione» dell'ignoto Maestro, Prometeo assurge a nuovo simbolo: semiaristocratico «Cavaliere dell'innocenza», pervicace quanto emotivo ribelle, affascinerà la romantica immaginazione, provocherà le mitologizzanti farneticazioni di vanitosi pensatori [64].

Precorrendo Propp, gli ardimentosi autori del «Trattato» hanno individuato le strutture tipiche della fabulazione popolare. L'aggiunta di animali, in genere fantasiosi, non sembra solo dovuta ad ironica iperbole, purché si ricordino, sulla caucasica scena, l'aquila (ormai domestica, non prefigura una *Gazza ladra*?), che si incarica di metabolizzare quotidianamente la bizzarra vicenda. Ma rilievo non secondario ha la servizievole, addirittura «informatizzata» prestazione di Pegaso, cavallo dalle mitiche ali, la giovenca convenientemente casta, rappresentata da Io, ha funzione di arricchimento non meno chimerico, di populistico adescamento. Addirittura al protocollare Gonzo il *Prometeo* assicura opportuna parte. Egli «è necessario al Melodramma, almeno quanto è indispensabile il tiranno», deve intendersi come «il sale del Melodramma» (p. 19). Costituisce, infatti, la funzionale

64. Il *Prometeo*, notoriamente, ha scarso seguito nella letteratura greca, nessuno in quella romana. Pregnante simbolo filosofico e teologico (già nel Capaneo di Dante), riemerge con la *Estatua de Prometeo* di CALDERÓN DE LA BARCA (1669), immaginosa pastorelleria, cui risulta integralmente estraneo l'umanistico *repêchage*, che sappiamo operante in Molière e Mozart (cf. supra, p. 149, n. 16). La melodrammatica concezione del personaggio (la spettacolarità sopravanza la interiore consistenza) mal sopporta rideterminazioni radicali, pretensiose simbolizzazioni. Le forzature, in sostanza estetizzanti, dal romanticismo all'esistenzialismo (non senza marxistiche espropriazioni), oltre che arbitrarie si dimostrano in genere pretestuose, indegne del pur dubbio modello. Per una falsa istoria di siffatte ipostatizzazioni, cf. il cit. H. BLUMENBERG, *Elaborazione del mito*, di cui supra, p. 98, n. 29.

controparte dell'Eroe, cui garantisce con elementare espediente moltiplicata statura. «Brusco e collerico, ma anche buono e sensibile, se andava in bestia con nulla, con nulla si calmava. Incapace di fare del male, dimenticava la goffaggine innata, quando si trattasse di rendere un servizio. Fifone fino all'eccesso, ciò che più temeva era di restar solo» (p. 20).

La necessità strutturale di siffatto «coadiuvante» viene puntualmente confermata dal prometeico Oceano, evidente prodotto di equilibrio spettacolare, prima che «dialettico» *exemplum*. La definizione qui riprodotta (per la parte che riesca utile) è amabilmente caricaturale, costituisce la fragile quanto arguta controfigura dell'Eroe, come Sancho Panza dell'allucinato Signore della Mancia. Rappresenta, nello scontro (in realtà un confronto, non più che didascalico, *in usum delphini*) con Prometeo, le peculiarità caratteriali del «benpensante», ingenuo, testardo, tuttavia patetico: un borghese, simpateticamente inscenato. Non traligna nel ridicolo, men che mai nelle intenzioni del narratore, tutt'altro che ironiche. Viene proposto come istruttivo modello di moderazione, quale il pensiero «debole» di ogni melodramma dispensa al pubblico. Che si assume di necessità sprovveduto, pena la nullità della esercitazione, sommariamente canora, scenografica. Ma l'arrivo su quel cavallo da giostra infantile, il sussiego paternalistico, lo assomigliano ad un vetusto progenitore, contro cui l'affetto dei familiari non sa inveire, che il sopito (ri)sentimento degli spettatori evidentemente recepisce, emotivamente gradisce. Non rappresenta un carattere (altrimenti comico, oltre che patetico), la cui ambiguità risulterebbe estranea al codice di estroversione, cui si obbliga il melodramma. Costituisce il calibrato, quanto prevedibile ingranaggio di un meccanismo, che l'attivazione scenica si incarica di omologare [65].

Un apposito capitolo (VIII) il «Trattato» dedica ai Personaggi minori: il cui corteggio assicura spicco al protagonista, il cui moltiplicarsi accresce il divertimento, fornisce in realtà «potente molla per met-

65. La «immaginazione melodrammatica», per la sua patetica natura, deve intendersi incapace di comicità, ad essa insensibile. Il «survoltaggio» della concezione ignora censure, dirette o endogene, quali il *deridere* ed il *ridere* di necessità presuppongono. Ironia, sarcasmo, semplice riso condurrebbero al dramma, alla commedia, alla stessa tragedia: che è nocciolo segreto di ogni comicità, purché consapevole della propria illusione. Il narcissismo è essenziale al melodramma, assicura tra produttore e destinatario una identificazione speculare, gratificante perché ignara di rimorso, di esistenziale incertezza. L'inganno (la gorgiana ἀπάτη) è consentaneo al melodramma: che alla «verità» del riso preferisce il pianto, emozione primordiale, scevra di impegno intellettuale, della stessa coscienza.

tere in moto la grande macchina» (p. 26), per noi un'autentica *boîte à malice*. Innanzitutto la «misteriosa» potenza fuori scena, di cui il *Prometeo* dà enigmatica (alla fine cosmologica) contezza, quindi gli innumerevoli animali, portatori di criptici simboli, quali l'aquila e addirittura Pegaso, miserabile esca, ma affascinante macchineria, per catturare lo sprovveduto avventore. Peculiare spicco ha la singhiozzante giovenca, in fiabesco bilico tra la duplice natura (umana, *pardon* semidivina, e belluina): essa si dimostra non soltanto contorno del supposito eroe, ma suo emblematico «doppio», considerata la sostanza, dichiaratamente femminea, irresistibilmente lacrimevole, della primaria vittima.

Il «Trattato» acutamente sottolinea (p. 28), che i Personaggi di contorno, nella sostanza, sono tutti «confidenti», essi consentono il rispecchiamento dei primarii, gli assicurano meccanico (quanto dire subliminale) spessore. Ne dispone il Tiranno, ne dispone l'Innocente, ne approfitta il Cavaliere, in scala addirittura corale. «Altro non sono che Eroi in misura ridotta, non brillano di luce propria, etc.» (ibid.). Sembrerebbe un truismo, o un ingrediente, cui ovviamente ricorra ogni (rudimentale) artefatto narratologico. In realtà irrinunciabile, sul piano melodrammatico, ove le funzioni non sono astrattamente (verbalmente) enunciabili, devono tradursi in occasioni sceniche, performative: in melodici, ma assieme sinfonici *Leitmotive*. La tragedia arcaica non disponeva di interlocutori, il Coro era sufficiente ad un essenziale, costruttivo dialogo. Il moltiplicarsi dei personaggi significherà una drammaturgia narrativamente espansa, reduplicazioni indicheranno rettorica enfasi, un eccesso spettacolare, tipicamente melodrammatico. A solistici rovelli, si sostituiscono sinfonici (in realtà intriganti) contrasti: contortiplicate vicissitudini.

Il *Prometeo* è introdotto da boriosi subalterni, orridi scherani di Zeus, da un ributtevole *Feldwebel*: per la prima volta, nella drammaturgia occidentale, si sottolinea la semiotica efficacia dell'effigie, della dimensione visuale, fisiognomonica. Il gallico Maestro di *Coelina* (cf. atto III 3, e di converso I 5: «j'aime ta physionomie: elle prévient en ta faveur») fornirà un dettagliato profilo del *Méchant*, moralmente però connotato. Alla brutalità di Kratos, il già baritonale Efesto rinfaccia, che il suo linguaggio è perfettamente omologo all'esibito «aspetto» (*Prom.* 78): sono ambedue, e spettacolarmente, ignobili, rappresentano «visualmente» il Male. Da incorruttibile sagrestano fungerà Hermes, inveterato maggiordomo, impeccabile faccendiere olimpico. Ma le confidenze di Prometeo riceveranno in perpetuo le Oceanine, integrandone le già stupefacenti (tipiche del melodramma)

incertezze e apprensioni, gli stessi terrori: infine condividendone, da opposta sponda, la determinazione inconcussa, seguendolo (come si addice a collaudati fiduciarii) nella miserevole catastrofe. Rifrangendone, moltiplicandone gli effetti, fisici, emozionali. Non si tratta della vecchia coralità, il cui *medium* iscriveva ordinate, strofiche evoluzioni sulla scena. La sostituisce un'azione coreografica indefinita, evidentemente informale, ispirata a debordante passionalità, a strepitoso coinvolgimento.

Particolarmente aguzze sono le considerazioni sulla «Filosofia del Melodramma» (cap. IX). In cui si biasima la ostentata (o progettuale ?) carenza di ideologia, di convincimenti assoluti. Ove sembrano trionfare, vicariamente, scenografie e balletti, cui si ritiene di dover negare ogni «influenza morale», pur paventando siffatto profluvio di «bellezze di second' ordine e di dettaglio, non certo in grado di dare ad un'opera quel carattere durevole, cui ogni animo forte deve aspirare per le proprie opere» (p. 31). I fustigatori del rinnovato melodramma trascurano, in verità, che destinatari e conformi ideatori di questi messaggi non hanno animo né forte né debole, programmaticamente ricorrono ad una poetica di minimo (o nessun) profilo, legata all'esistente, alla percezione immediata, in apparenza superficiale, del vissuto. Sono inconsapevoli cultori del «principio di realtà». Alla periferia della proterva ragione risultano relegate (ancora una volta, come ai tempi del *Prometeo*) futilità, trivialità, didascaliche banalità, consolatorio tritume, pullulanti rifiuti esistenziali.

Lo scenario, anche fisico, è radicalmente diverso, non sopporta confronti con quelli tradizionali, irrimediabilmente esauriti, mistificanti. Il *Prometeo* esibisce senza sosta la connessa propensione paremiaca, provvede con badiale diligenza ad introdurla, illustrarla, commentarla, soggettivamente [66]. Esorbitante è il numero delle sentenze (o sbiadite metafore), induce alla pura sopportazione la maggior parte degli aforismi. Un motteggiare (assente ogni *esprit*) sussiegoso, condiviso però non da Eschilo e tanto meno da Sofocle, da esso ripugnando l'austerità, il classico senso dello stile [67]. Ma comune ad Euripide, di

66. La natura del melodramma è, in realtà, non moralistica, ma basicamente morale: esso vocalizza, frammentariamente, un occulto universo interiore, teso a sperimentali esigenze etiche, cui lo schematismo garantisce intelligenza e fattibilità immediate.

67. Il *Prometeo* ha più sentenze dell'intero Eschilo, una sovrabbondanza, che appare inadeguato definire «an individual idiosyncrasy of style». Il difetto di sentenziosità in Eschilo, già l'antica dottrina lo collegava con il rifuggire dal patetico, con il disdegno delle lacrime (ad essa faceva difetto la opposta categoria del melodramma). Le γνῶμαι

cui è noto il *penchant* populistico, non meno noto il rifiuto di pensiero alto e sistematico, per quanto trasparentemente aggiornata e progressistica la cultura, inquieto, problematico il concepire. La sua drammaturgia testimonia il definitivo passaggio da una forma chiusa di pensiero, alla riflessione aleatoria, dolentemente esistenziale. L'etica non può che assottigliarsi, lasciando più fruibile spazio alla moralità, per sua natura «minima», occasionale. Lo stesso «paradosso socratico», per il cui assertore Euripide nutre fin allarmanti simpatie, viene messo in discussione: un solo cardine (la simonidea istanza di un cittadino ὀνησίπολις, cf. fr. 542, 35 P.) risulta confidentemente utilizzabile. Esso garantisce non soltanto libertà, ma eguaglianza: prodotti di un genuino affratellamento [68].

Euripide sa difendersi dai truismi della sentenziosità, ignora i lenocinii di una drammaturgia dispettosamente proletaria, apparentemente disadorna. La sua platea, in realtà, gode di solida tradizione culturale, egli ha provveduto a consolidarla, tuttavia raffinandola, dialetticamente, sofisticamente verificandola [69]. Tra i suoi pur numerosi detti memorabili, sarebbe difficile leggere che:

«il guanciale dei rimorsi è imbottito di spine»,

ovvero che:

«la malinconia è una rosa che perde i suoi petali»,

e per finire che:

costituiscono le congiunte stimmate di una rettorica nuova, in realtà di un *Kunstwollen* massificato, rudemente semplificato (cf. supra, p. 478, n. 5). Eterogenea nei confronti della tragedia viene altrove giudicata la sentenziosità (cf. supra, p. 25, n. 33), alla medesima stregua di espedienti vistosi, concettuali, verbali, infrastrutturali (macchinose attrezzature), cf. supra, p. 291, n. 34.

68. Non l'uomo, ma l'*Everyman* diventa in realtà misura di tutte le cose. Il che significa ciascun uomo, purché cittadino consapevole del bene comune. Sicuramente politico, ma senza dubbio già evangelico, se la φιλανθρωπία (e non meno la μισανθρωπία) si preoccupano di definire un corretto, affettuoso rapporto con il prossimo. Non si dimentichi, che il primo dei filantropi ritiene di essere (argomentatamente) Prometeo, verrà obbligato, in *Prom.* 11, a φιλανθρώπου... παύεσθαι τρόπου, cf. v. 28. Il φιλάνθρωπον è opportunamente distinto dall' ἔλεος, nonché dal φόβος, in ARISTOT. *Poet.* 1453a2. Nel «sofistico» ISOCR. II 15, significativo è φιλάνθρωπον εἶναι δεῖ καὶ φιλόπολιν. Cf. supra, p. 266, n. 62 (ἀπάνθρωπος).

69. La formulazione puntuta, essenziale, vincente (βραχυλογία), è nei programmi della Sofistica: colpi di fioretto, insomma, in luogo di faticosi corpo a corpo. La felicità di Euripide si giova di questa innegabile componente stilistica, cui si cimenta, non senza goffaggine, il Maestro del *Prometeo* (cf. supra, p. 496, n. 34).

«il sentimento è la valvola dell'anima»,

balordaggini che il «Trattato» scevera (con molte altre) nella fioritura del Melodramma (p. 32). Per estorcere consensi, siffatti autori hanno un'ulteriore arma: «le frasi strappa-applausi». «Sono massime (...) che sfuggono fuori, con veemenza, in un momento di furore e di indignazione. E sono chiamate così, perché sollevano montagne di applausi». Simili lenocinii non producono stile, d'altra parte «*non si costruisce* lo stile del Melodramma: *deve nascere già fatto*», si riafferma conclusivamente (p. 56), con ottimismo eccessivo [70]. Giuseppe Verdi esigerà da sprovveduti librettisti la «parola scenica», «la parola che scolpisce e rende netta la situazione»: rudemente teatrale, insomma. Per questa abbandonerebbe subito «ritmo, rima, strofa», farebbe dei «versi sciolti, per poter dire chiaro e netto tutto quello che l'azione esige. Pur troppo per il teatro è necessario qualche volta, che poeti e compositori abbiano il talento di non fare né poesia né musica» (cf., in proposito, «MCr» XXII-XXIV [1988-89] 158s.).

Euripide è poeta, di reattivo, pungente, fin ironico tratto. La silloge, sbertucciata dai nostri pamphlettisti, scaturisce da prototipici «libretti» d'opera, le cui profondità o sottigliezze concettuali sono dubbie, né perseguibili, malgrado pervicacia e goffaggine. Il loro statuto non è letterario, solo figuratamente drammatico: stile e destinazione del consumistico genere richiedono bassi ingredienti, purché sapidi, incisivi, memorabili [71]. L'insegnamento «morale», a dispetto dei gio-

70. Senza riconoscibili ambizioni tragiche, epperò culturali, il melodramma non sarebbe appetibile. I nostri «libretti» d'opera, non solo ottocenteschi, tracimano di flosculi letterari, in genere malintesi, rudemente manipolati, incuranti del grottesco. «Guardami! Sul mio c i g l i o / vedi del d u o l le i m p r o n t e! / Nell'i m p u d i c a fronte / s c u l t o il terror ti sta!» (da *Oberto, Conte di San Bonifacio*, musiche di G. Verdi), ne costituisce un esempio innocente, cui si affianca impaziente (di vendetta) il «Va', pensiero, sull'a l i d o r a t e, / Va', ti posa sui c l i v i, sui colli: / ove o l e z z a n o tepide e molli / l'a u r e dolci del suolo natal!» (da *Nabucco*, musiche del medesimo Verdi). Un florilegio sarebbe, oltre che superfluo, arbitrario: sul cosiddetto «incanto dell'assurdo» prospera il melodramma, non più che pretesto è il suo testo, nel migliore dei casi connota, sconsiglia la denotazione. Ma non diverso è lo stile del *Prometeo*: tragico e addirittura eschileo nelle intenzioni, più generalmente colloquiale, non di rado sconciato dalle forzature: ridicole non per l'affettazione, ma per la sciatteria proterva. Gli Autori del «Trattato» sottolineano, del resto, che «in siffatto genere tutto dovrebbe essere sublime, persino lo stile del Gonzo» (p. 52).

71. Aristotele, nei confronti di destinatari scarsamente acculturati, non può che raccomandare l'uso di γνῶμαι, anche se trite e volgari. In molte egli riconosce cascami di antica filosofia, riesumati però con succinta destrezza. Efficaci vengono esse giudicate ἐν σχετλιασμῷ καὶ δεινώσει, cf. *Rhet.* 1395a9, di cui supra, p. 479, n. 5. L'insipien-

vani critici e indipendentemente dai contenuti (in sostanza l'ossessivo trionfo del Bene sul Male), è affidato al linguaggio prosodico e mimetico, essenzialmente scenografico, primordialmente spettacolare. La cui sventura dovrebbero unicamente dirsi l'acquisito uso di parola, estemporaneo, inesperto, futile, le conseguenti esercitazioni concettuali, di necessità fallimentari. La miscela performativa riesce agilmente a districarsene, metabolizzando la costitutiva discrasia, tra-

za del polignomico Prometeo si allinea spontaneamente a quella del futuro melodramma, con tratti significativamente esasperati. Tre versi vengono, ad esempio, adoperati, per ribadire, scenicamente, la notoria filosofia degli scherani, in realtà del Tiranno (*Prom.* 49-51):

> Κρ. ἅπαντ' ἐπαχθῆ πλὴν θεοῖσι κοιρανεῖν·
> ἐλεύθερος γὰρ οὔτις ἐστὶ πλὴν Διός.
>
> Ἡφ. ἔγνωκα, τοῖσδε δ'οὐδὲν ἀντειπεῖν ἔχω.

Il cui badiale equivalente è «fiat voluntas tua». Altra terzina (con identica sequenza di *proposta, enunciazione, accettazione*: un prelibato, quanto innovativo schema retorico, pertanto) viene impiegata per promulgare, che è facile dare consigli, quando si ha il piede fuori della pegola (*Prom.* 263-5):

> ἐλαφρόν, ὅστις πημάτων ἔξω πόδα
> ἔχει, παραινεῖν νουθετεῖν τε τοὺς κακῶς
> πράσσοντας· εὖ δὲ ταῦθ' ἅπαντ' ἠπιστάμην.

Con diversa eleganza, non solo stilistica, EUR. *HF* 1249 sentenzia nel concreto:

> σὺ δ'ἐκτὸς ὢν γε συμφορᾶς με νουθετεῖς.

Prom. 981 afferma, per fare un ulteriore esempio di saccente banalizzazione:

> ἀλλ' ἐκδιδάσκει πάνθ' ὁ γηράσκων χρόνος

(ovviamente Eschilo non ha ἐκδιδάσκω, sofistica ossessione, rilevabile anche in *Prom.* 698). La marca pedagogica viene enfaticamente ribadita nella clausola precedente (v. 980 οὐκ ἐπίσταται) e successiva (v. 982 ἐπίστασαι). SOLO, fr. 18 W., in verità, aveva classicamente constatato:

> γηράσκω δ'αἰεὶ πολλὰ διδασκόμενος.

Una formale παροιμία, largamente confermata, ad altri rivendicata nella cultura antica. Il Maestro del *Prometeo* la trasforma in ardua sentenza, ne adorna il proprio argomentare, a beneficio, patentemente per il diletto delle masse. Il cui senso della lingua egli ha palesemente in spregio, essendo ben miserabile *variatio*, che il «tempo» (e non più l'«uomo») γηράσκει. Il poeta Omero (η 120) cantava: ὄγχνη ἐπ' ὄγχνη γηράσκει, impeccabilmente. La bizzarria non sembra isolata, cf. AESCH. *Eum.* 286 χρόνος

sformandola in disarmato processo di fascinazione, primariamente in verità di acculturazione.

«Il Melodramma ha da essere un quadro di costumi e una sorta di panorama di tutte le conoscenze umane, su cui domina tutta la filosofia. Chi rinunci a questo strumento, quasi miracoloso, da solo si priva del suo destino di immortalità», insistono con invelenito disprezzo i detti Critici (p. 31). Il *Prometeo* ha fatto prepostero, diligentissimo uso di simili raccomandazioni. Ricorrendo ad una martellante sentenziosità (spicciola, ecolalica, quando non demenziale), sciorinando enciclopediche (non di rado tendenziose) informazioni, di carattere mitografico, fisico, astronomico, filosofico: patentemente confezionate a beneficio di platee, che si ritengono improvvisate, diseredate. Con il gradimento (e la connivenza) del proletariato, è arrivato fino a noi, usurpando lo stesso nome di Eschilo. Il suo quadro concettuale non può, tuttavia, dirsi carente né banale: come per Pixérécourt, è deliberatamente primordiale. In verità propone un basico riscatto democra-

καθαίρει πάντα γηράσκων ὁμοῦ (καθαιρεῖ: em. Stanley, cf. *Choe.* 74 φόνον καθαίροντες, malgrado SIMON. fr. 531, 5 P., BACCHYL. XIII 205, nonché [MENAND.] *Mon.* 831 J. χρόνος δ' ἀμαυροῖ (v. l. ἀναιρεῖ !) πάντα κεἰς λήθην ἄγει, connesso con SOPH. fr. 954 R.). Il verso eschileo fu espunto da Musgrave, sommariamente: *Prom.* 981 lo ricalca, maliziosamente, evidenziandone l'ossessiva cornice didascalica, cf. *Eum.* 276s. ἐγὼ διδαχθεὶς... ἐπίσταμαι / πολλοὺς καθαρμούς, v. 279 ἐτάχθην πρὸς σοφοῦ διδασκάλου. Ma sfrutta anche AESCH. *Ag.* 1619s.:

> γνώσῃ γέρων ὢν ὡς διδάσκεσθαι βαρὺ
> τῷ τηλικούτῳ, σωφρονεῖν εἰρημένον.

Rifugge in realtà dal proverbio, dal creare proverbi, lo diluisce volgarmente, ne accresce la spendibilità, a costo di una memorabile bizzarria linguistica. Ma SOPH. fr. 664 R. gliene ha verosimilmente offerto lo spunto:

> γῆρας διδάσκει πάντα καὶ χρόνου τριβή,

da ineccepibile poeta. *Adesp. trag.* 508 N.^{2}, reca in verità l'enigmatico μετὰ τὴν σκιὰν τάχιστα γηράσκει χρόνος, che [MENAND.] *Mon.* 477 J. μετὰ τὴν δόσιν τάχιστα γηράσκει χάρις (cf. EUR. *HF* 1223) suggerirebbe di concludere allo stesso modo: unico e plausibile intervento ci sembra, in realtà, χρόνῳ. SOPH. fr. 62 R. γῆρας χρόνου indica solo il disfacimento, causato dal tempo. Altro stile esibiranno SOPH. *OC* 7s. στέργειν... με χὠ χρόνος ξυνὼν / μακρὸς διδάσκει, ovvero EUR. fr. 291, 3 N.^{2} ὁ γὰρ χρόνος δίδαγμα ποικιλώτατον (cf. fr. 303). Per gli intemperanti critici del nostro melodramma (p. 55), l'uso delle massime costituisce «una delle grandi bellezze dello stile (...). Esse devono comparirvi di tanto in tanto per sollevare lo stile, come i colpi di grancassa tirano su una musica che langue». Le intenzioni del *Prometeo* non sembrano differenti.

tico, espone un progressistico programma sociale, si integra in una cultura, invadente, illuministica, laica, rivoluzionaria. A disdoro di Damone (supra, n. 44), le sconvolte strutture della città, delle istituzioni politiche, rinvigoriscono le modalità stesse della comunicazione. Il «messaggio», abbiamo sostenuto, si identifica con il destinatario, incurante del mezzo. Come è puntualmente avvenuto in Francia nel 1791, la stessa Restaurazione non ha potuto che confermare, assicurando al Melodramma legittimità e statuto: che vanno oltre l'evenienza storica, rivendicano categoriale necessità.

Insorgono generi nuovi, ambigui, informali, all'apparenza non più che consumistici, consolatorii. Soccorrono con dilettosa premura alla (in)formazione dei derelitti, ne surrogano le timide istanze. Nascono, in realtà, autentici *mass media*, ove la parola è sommersa, irrilevante, ne risulta fin contraddittorio il contenuto concettuale, estranea la dimensione (e coerenza) logica. Essa è flebile, occasionale pretesto (più spesso rettorico supporto, fonemico o musicale, materiale sonoro) per una sgargiante trama spettacolare. La nuova «Musa» ha virtù sommamente mimetica, si indirizza a sensibilità ingenuamente emotive, disposte alla «meraviglia». Si giova di veicoli espressivi diversi, nemici della parola. Comunica attraverso codici in prevalenza corporei, la cui percezione è immediata e integrale: linguisticamente intraducibile, indecifrabile per una ricezione tradizionale, puramente intellettuale. Si ripete, con puntualità sorprendente, la mutazione che porta il nome di Timoteo, che ha obbligato la arcaica (e classicistica) mentalità greca alla dimensione imponderabile, e tuttavia universalmente percepibile, della modernità [72].

«Siate dunque filosofi in ogni vostro atto, in ogni vostra scena e, se è possibile, in ogni vostra frase, voi che aspirate a divenire un giorno ornamento della scena francese. E pure voi, falange consacrata degli ammiratori, che accorrete a ogni opera nuova, etc.», incitavano ironicamente i giovani misoneisti (p. 31). Sottolineando, che «la prima qualità della morale ha da essere la più squisita semplicità, quale si trova (...) nel poema di M. de la Palisse, nella *Civilité puérile et honnê-*

72. La legittimità storica di siffatti fenomeni, non è contestabile nel caso del popolare melodramma, e (successivamente) della lussureggiante Opera lirica: il cui gravame è giusto l'ambizione semi-culturale, il fallimentare programma di alfabetizzazione. Non diversamente sarà da giudicare la spettacolarità del *Prometeo*, la provocatoria esibizione di «novità», i cui spunti più aggressivi risultano in verità d'accatto (di siffatta διαφόρησις veniva imputato il Ditirambo, supra, n. 46). Un poeta sovrano, quale Euripide, non soltanto produce, ma umorosamente metabolizza eventuali «lasciti».

te etc.» [73]. Concludevano, ulteriormente semplificando, che «basta distillarne la quintessenza e spargerla in un Melodramma, e il successo è assicurato». Il Maestro del *Prometeo* ha compiuto regolari studi: egli attinge lautamente alla florida tradizione gnomologica, saccheggia gli stessi tragici (ormai classici), farcisce gli indulgenti gorgheggi di un risaputo profluvio decorativo.

Non manca, tuttavia, con elementare istinto, di privilegiare il più significativo dei correnti apoftegmi, il cosiddetto «paradosso socratico», che con geometrica astrattezza equipara sapienza e saggezza, garantisce che non può sbagliare chi è in grado di conoscere. Sembra assolvere, pertanto, gli imbecilli: in realtà emargina (ed offende) il proletariato, incolto *malgré lui*. Prometeo rifiuta con vigore l'impopolare placito, tenta di smontarlo sul piano dialettico (con procedure *à la page*, cf. v. 266 ἑκὼν ἑκὼν ἥμαρτον, οὐκ ἀρνήσομαι), lo distrugge infine con il proprio sacrificio, fisico e scenico, scenograficamente iperbolico. Inaugura un nuovo genere di testimonianza, dalla sconvolgente popolarità: il martirio, che ispirati «pazienti» promuoveranno a religione degli uomini. Non soltanto dei reietti, ma di chiunque avverta (dopo la caduta nella esistenza) di essere solo, disperantemente aggrappato alla propria coscienza, sociale prima che individuale. In siffatta istanza trionfa una formidabile intuizione morale, umanistica: par legittimo dubitare, che sgorghi dal vanitoso spirito del Titano, la refutazione più «drammatica» del socratico teorema era nella grandiosa *Medea* (nuovamente archetipica, per il *Prometeo*). L'incerto dramma, puntando sulla cardinale virtù della individua coscienza, disposto al sacrificio in difesa della libertà, costitutivamente ribelle, si è trasformato nella più simbolica delle tragedie (la supposita paternità trova, pertanto, adeguata motivazione), ha inaugurato, e verosimilmente istituito, il più suggestivo ed assieme ingenuo dei melodrammi, non soltanto antichi [74].

73. Un manuale di buone maniere, precisano gli Autori, ironicamente citato ai loro giorni, per la stessa ascendenza dal *De civilitate morum puerilium* di Erasmo.

74. Poderoso impatto morale, in verità, riconoscono al melodramma i suoi sostenitori. NODIER cit., p. II s., lo ritiene «la seule tragédie populaire qui convienne à notre époque», ha visto le opere di Pixérécourt «dans l'absence du culte, suppléer aux instructions de la chaire muette, et porter, sous une forme attrayante qui ne manquait jamais son effet, des leçons graves et profitables dans l'âme des spectateurs» (cf. GORG. fr. 11,13 D.-K. ὅτι δ' ἡ πειθὼ προσιοῦσα τῷ λόγῳ καὶ τὴν ψυχὴν ἐτυπώσατο ὅπως ἐβούλετο, χρὴ μαθεῖν... τοὺς ἀναγκαίους διὰ λόγων ἀγῶνας κτλ.). Insisteva, proclamando (p. III): «C'est qu'à cette époque difficile, où le peuple ne pouvait recommencer son éducation religieuse et sociale qu'au Théâtre, il y avait dans l'application du mélodrame au

Il cui fondamento è il «recitar cantando», due momenti espressivi, che risultano inseparabili sul piano scenico, né distinguibili dalle ulteriori componenti mimetiche [75]. I detrattori dell'ambiguo genere non mancano di evidenziarne altri e peculiari tratti, non sempre ovvii. Alle «Scene, quadri e balletti» dedicano un intero capitolo (XII), sottolineando che la scelta dello scenario simbolizza, ed intrinsecamente esaurisce, l'intera vicenda. «Molti autori per prima cosa immaginano degli scenari, e solo dopo vi adattano le azioni, così che ne ricavino un lustro reciproco» (p. 42). Un innegabile principio (non diverso dalla prioritaria scelta del «titolo»), che Artaud non mancherà di fare proprio, rivendicando alla scenografia addirittura l'essenza della regia. Ma che il Maestro del *Prometeo* ha precocemente intuito, ambientando la tematica ferocia fin dall'inizio nel deserto, cui obbligherà (con concinno, visualmente esasperato disegno) la apocalittica

développement des principes fondamentaux de toute espèce de civilisation, une vue providentielle». P. BROOKS cit., p. 67, è disposto ad avallare e generalizzare siffatte convinzioni, che sul piano storico esigono palmare ridimensionamento. È, tuttavia, innegabile, che lo stesso *Prometeo* ha ricevuto non meno iperbolici riconoscimenti, in età che, dopo la perdita del «sacro», ambiscono a laica, democratica sacralità.

75. Impropriamente si dice «melodramma» quello introdotto (sul modello della tragedia greca) dalla Camerata fiorentina nel XVI secolo, destinato a trionfare con Claudio Monteverdi, che assicura perfetto (e godibile) equilibrio, tra testo poetico e tessitura musicale. Altrettanto erroneo sarebbe definire melodramma l'opera «seria» dei secoli XVII e XVIII, bilanciata fra i due elementi, ma ormai affidata ad aristocratici virtuosismi canori. Nel restaurato melodramma musica e canto avranno funzione tuttavia subordinata, interlocutoria. Esso è prevalentemente francese, converrebbe indicarlo con l'espressivo *mélo*. Leopardi lamenterà (a carico dello stesso Rossini?), che il difetto dell'opera «nasce dal far totalmente servir le parole allo spettacolo e alla musica, e dalla confessata nullità d'esse parole, dalla quale, necessariamente, deriva la nullità de' personaggi, e così del coro, e quindi la mancanza di effetto morale, ossia di passione: se non altro la molta scarsezza, vanità, languidezza, e poca durevolezza dell'uno e dell'altra» (*Zibaldone*, 7 luglio 1823). Il neoclassico Milizia (*Trattato completo formale e materiale del Teatro*, Venezia 1794, 41) aveva pervicacemente sostenuto, che al Poeta, in quanto autore del libretto, spetta il ruolo di governare anche musica, danza, scenografia. Il rovesciamento è avvenuto con Verdi, sarà imputato di «mettere in musica i più pessimi libretti, che siano stati fatti o da farsi». L'esclusivo diritto di concepire ed inscenare organicamente il melodramma, ha pervicacemente sostenuto anche l'ormai vecchio Pixérécourt (*Dernières réflexions de l'Auteur sur le mélodrame*, in *Théâtre choisi* cit., IV, 494ss.): «Grâce à l'égalité et au progrès, personne n'obéit: chacun croit savoir sans avoir appris. La supériorité est partout, mais où est l'expérience? où est l'art? où est le goût?» (lo scritto è del 1843, P. muore l'anno successivo). Egli aveva prescritto (*Mélodrame* cit., 307), che nel melodramma (non diversamente dal *drame lyrique*), «la musique est exécutée par l'orchestre, au lieu d'être chantée», ha non di rado soppressi «des morceaux de chant» (ibid., p. 300). Non ignorava la canora protervia del «tenore», e già del suo spirito.

brutalità della catastrofe conclusiva. «L'orrore dei luoghi si somma spesso all'orrore dei delitti», anticipavano in premessa i nostri Critici.

Dei «*quadri* per cui, alla fine di ogni atto, occorre avere cura di mettere insieme tutti i personaggi, facendo assumere a ciascuno l'atteggiamento che meglio si adatta al suo stato d'animo, etc.» (p. 42), non sembra ci si possa giovare a proposito del *Prometeo*. Lo impedisce una ragione strutturale, disponendo il dramma antico al massimo di tre attori (questa tragedia è concepita, ed eseguibile, solo con due): il finale, o i conclusivi *rendez-vous* sono pertanto inconcepibili, la stessa divisione in atti risulta estranea ad un *continuum*, ancora privo di cadenze, legato in genere a rigorosa unità di luogo. La desultorietà delle sue scene abbiamo spesso sottolineato, ribadendo la espressività visionaria (né solo rettorica) di ciascuna. Risultano tutte sopra il rigo, rivendicano una propria autonomia rappresentativa (o figurativa?), costituiscono quella esaltazione della ὄψις, che il protocollare Aristotele ha motivatamente demonizzata [76]. Sollecitano ammirata, se non sbigottita contemplazione. Si tratta di strutture patentemente «fredde», forniscono una rappresentazione visiva dei significati, comunicano «senso in assenza di parola» [77]. Costituiscono, in sostanza,

76. Il visibilio spettacolare comporta una scenotecnica audace, provocatoria, sensazionale: alla veristica realizzazione di un cataclisma si dedicano sforzi, spesso eccessivi, a meccanismi elefantiaci si ricorre con impudente creatività. La duplicata μηχανή, la finale catastrofe, si rivelano anticipazioni geniali nel melodrammatico *Prometeo*. Un semplice manovale, J. C. Cross, confratello inglese di Pixérécourt, inventa una serie di pantomime, fondate su «blood and thunders», non dialogate, affidate integralmente al canto. Sua prima opera è quel *Genoese Pirate or Blackbeard* (1798), di cui supra, n. 59. Da segnalare è, tuttavia, dell'irlandese DION BOUCICAULT, *The Sidewalks of New York* (1857), sulla cui scena si ergeva un palazzo in fiamme, accorrevano pompieristiche attrezzature, con veri cavalli (prototipo della imminente cinematografia: in realtà, impossessatosi del Royal Circus, egli mise in voga l'*equestrian Drama*). Il fantasmagorico L.-J.M. DAGUERRE, inscenando *Le Belvédère, ou la Vallée de l'Etna* di Pixérécourt (1819), realizzò persino l'eruzione del vulcano, che funzionalmente chiude l'opera (il cataclisma finale, nel precoce *Prometeo*). Le sue intenzioni erano, tuttavia, ingenuamente romanzesche, anticipavano certo banale verismo cinematografico, che tuttora catastroficamente cattura la platea. Fu, del resto, l'inventore di un circense «Diorama» (1822), nonché studioso della camera oscura, creatore insomma della *Daguerrotypie* (1839), e, specificamente, della «illuminotecnica».

77. Autentiche allucinazioni, nella sostanza, oniriche condensazioni dell'esperienza. Malgrado la immobilità (per sua natura questa è antidrammatica) esse concorrono a soddisfare la legittima attesa di ἡδονή. Ma deprivano il destinatario della διάνοια, irrinunciabile cardine di una drammaturgia, non puramente spettacolare. La finale, solistica esibizione di Prometeo si iscrive su questa linea: la immobilità fisica si traduce in statuaria esibizione, che moltiplica l'effetto del virtuosismo canoro. Quanto al «senso in assenza di parola», la felice definizione si deve al cit. BROOKS, pp. 90ss. Che opportuna-

dei paradigmatici *tableaux vivants*, peculiari del melodramma, di spettacolari esibizioni: squisitamente figurativi, ma non privi di precocissime malizie simbolizzanti. Abbisognano di esperti, raffinati esecutori: più che un poeta, saranno attori/cantanti, ballerini, mimi, non inverosimilmente un astuto regista, a garantirne gli scopi, oltre che il successo.

Quanto ai balletti, che nel nascente melodramma costituiscono semplici «interludi», a carattere distensivo (in realtà prestito dilettoso dal consanguineo *variété*, nato in uno con la Rivoluzione, sotto i portici del *Palais Royal* !), la compagine del *Prometeo* non potrebbe suggerire pertinenti referenze. Ma la vecchia struttura strofica (quindi rituale) del Coro tragico risulta palesemente frantumata, cede il ruolo, oltre che melodico ovviamente coreografico, ai protagonisti: che ne usano non più drammaturgicamente, ma in funzione assoluta, decorativa, senza dubbio virtuosistica, affidata a solistici *performers*. Anche se di puro balletto non abbiamo traccia, non sono tuttavia da escludere evoluzioni corali, astrofiche e verosimilmente prive di ordito verbale, già nella superstite *parodos*, di cui non riusciamo a ricostruire, ma neppure intendere, la partitura. È il «nuovo» Ditirambo a inaugurare modelli performativi di strabiliante conio, Aristofane ne fornisce allibita campionatura: si tratta di irrefutabili «balletti». Il cui σχῆμα non è anti-tragico, ma evidentemente asintotico nei confronti della classica forma, cui lo obbliga una divorziata concordia. I suoi melodrammatici moduli occhieggiano nel *Prometeo*: se la *entrée* del Coro è oscura, un totale vuoto scenografico fa da sfondo all'*esodo* [78].

mente sottolinea l'insorgere di un «ruolo muto», formula lo statuto della pura gestualità, «espressionistico mezzo melodrammatico». Egli introduce una estetica del silenzio, di cui la prima filmografia («quadro» fisso e muto) costituisce l'eccellente protocollo. Su questo tema, trattando della Parodos dell'*Alcesti* euripidea (emblematicamente condizionata dal «silenzio»), siamo intervenuti in «MCr» XXIII-XXIV (1988-89) 123-184.

78. Non si dovrebbe escludere, che l'arrivo di ciascun personaggio, dal «giocoso» terzetto prologante (una scena comica, nella caricaturale terribilità degna di Pixérécourt) alle acrobazie del vecchio (!) Oceano, dai volteggi della vergine giovenca alla militaresca irruzione di Hermes, proceda verosimilmente a passo di danza, obbedisca a mimetici ritmi musicali, offra integrale spettacolo, secondo ricette operistiche, tutt'altro che prepostere. Ancora una volta, è Aristofane il furibondo testimone di siffatta drammaturgia, integralmente cantata e ballata. Ne offre grottesca esibizione alla fine delle *Vespe* (cf. v. 1498 εἴ τις τραγῳδός φησιν ὀρχεῖσθαι καλῶς). Su Io e la sua stessa vicenda (scenica ed extra-scenica), va richiamata l'attenzione. Suoi *Stichwörter* sono πεπλάνημαι ed affini (vv. 565, 572, 576 τηλέπλαγκτοι πλάναι, v. 585 πολύπλανοι πλάναι, cf. vv. 580, 589, 596, 599s.). Ma i vv. 599s. σκιρτημάτων δὲ νήστισιν αἰκείαις / λαβρόσυτος, ripresi nel v. 675 ἐμμανεῖ σκιρτήματι,

Basterà congetturarvi un balletto, come suggerisce il consueto testimone, acre quanto perspicace. «Conduceteci fuori: a passo di danza, *s'il vous plaît*», scongiurano burlescamente i coreuti, concludendo le *Vespe* di Aristofane (vv. 1535-8). La novità viene evidenziata, perché incondita, se non eversiva: all'uso del balletto, nella conclusione della vicenda, nessuno si è attentato in precedenza (*Vesp.* 1536 οὐδείς πω πάρος δέδρακεν: in Plat. *Leg.* 879a ὁ δράσας è il «colpevole», cf. Soph. *Tr.* 1108). Si attinge, verosimilmente, ad un insolito modello tragico. Sono, del resto, appena usciti di scena i Figli di Carcino (vv. 1510s.), di quest'ultimo viene sprezzantemente detto: ὁ σμικρότατος, ὃς τὴν τραγῳδίαν ποεῖ. È autore di un miserabile genere di tragedia, che ostensivamente consiste in una serie di melodrammatiche piroette [79].

Si afferma nel cap. XIV, che «nessuno ignora quanto potere eserciti sull'animo la musica, e come vi imprima ora dolci motivi e malinconici, ora sublimi e impetuosi» (p. 45). La sua capacità mimetica e psicagogica è sconfinata, del melodramma non può che diventare «uno dei suoi possessi più belli» (ibid.). Nel secolo incipiente ed oltre, fino ai nostri giorni, sarà questa ad espropriarne intenzioni e funzioni, frantumando il già pretestuoso tessuto verbale e concettuale, imponendosi (senza sforzo e studio eccessivo) quale espressione totale: inaugurando un'opera, paga di essere «lirica». La dimensione cantabile, ma primariamente musica del *Prometeo*, si è imposta prepotentemente: la testimoniano dislocazione e struttura degli interventi, progredientemente autonome, anomale, variegate. Il diagramma (che abbiamo sospettato ditirambico) di siffatti percorsi, attesta la propensione, precocemente «operistica», del *Prometeo*.

Vetta dell'inventiva melodrammatica, viene indicato il *couplet* (cap. XIII). «Deve essere leggero, vivo, scanzonato: visto che è destinato a molcere la violenza delle emozioni, etc. (...). Perché il genere fosse perfetto, non bastava che gli eroi parlassero, gridassero, abbaiassero, danzassero: sia gloria a chi li ha fatti cantare! (...). È un

sottolineano il caracollante destino della figliola, senza dubbio anche scenico. Perché non si esaurisca in grottesca mimodia, non resta che immaginare la rappresentazione (di sicuro non *impromptue*) a passo di danza, cf., del resto, ARISTOPH. *Pl.* 761 ὀρχεῖσθε καὶ σκιρτᾶτε καὶ χορεύετε, nonché *Vesp.* 1305 ἐσκίρτα.

79. A dispetto degli studiosi, non c'è da dubitare di questa informazione. In *Vesp.* 1537 sarà da leggere ὀρχούμενον, invece di ὀρχούμενος: il predicativo si riferisce a quest'uso improprio della danza, che è (soltanto in forme organiche, e non di balletto) consustanziale al Coro (cf. i citt. vv. 1498s. εἴ τις τραγῳδός φησιν ὀρχεῖσθαι καλῶς/ ἐμοὶ διορχησόμενος ἐνθάδ' εἰσίτω, v. 1516 ξυγχωρήσωμεν ἅπαντες).

vero peccato, che tale uso non sia stato adottato dalla tragedia! Racine, che aveva un talento abbastanza flessibile, avrebbe splendidamente saputo trarre profitto dai *couplets*» (pp. 45s.). Il *couplet*, da elemento strutturale (nella «canzone» si alternava al ritornello), acquisisce integrale autonomia, diventa quel pezzo «chiuso», solistica occasione di canto, con intonazione marcatamente patetica, che si definisce «aria». Si confonderà con la «romanza», di carattere non meno sentimentale (amoroso, in genere), che proprio dall'Opera lirica usa attingere svenevolezze ed esibizionismi, non soltanto vocali [80]. Una evoluzione patentemente narcissistica, al cui ardimento assicura latitudine soltanto lo spiccato virtuosismo, frutto di professionalità pervicace, ambedue (singolarmente) tipici dell'area italiana: come di quella ateniese, nello scorcio di secoli parimenti illuministici, tuttavia proclivi a sensazioni forti, totalizzanti.

Il Maestro del *Prometeo* ha gagliardamente proceduto per la medesima via: può dirsi il primo dei tragici a cimentarvisi, di sicuro ad istituzionalizzarla, trasformandola in paradigmatico modello. È il vessillifero della μονῳδία, come abbiamo visto, ne offre esemplari compiuti e persino reciprocamente bilanciati, ovvero commatici: tendenzialmente però sciolti (ἀπολελυμένα), liberamente concepiti, prototipici della moderna «aria». Coglie la virtù sommamente psicagogica della stessa «romanza», che sboccia tra gli iperbolici afrori del melodramma: ne usa con spregiudicata, spettacolare aggressività. Non diversamente dagli oscuri ingegni (Pixérécourt, Caigniez, Volméranges, Cuvilliers), che inondano le disinibite scene del nuovo genere teatrale. Loro scopo è disporre «alle emozioni gli animi degli

80. Va rimarcata l'origine popolare dei *couplets*, attinti dalle *voix de ville*, non di rado riversando nuovi testi nei collaudati motivi musicali, o addirittura improvvisandone, per iniziativa dello stesso cantante. Una prassi, che operetta e rivista hanno ereditato dal balletto francese, fecondamente esercitano. Invenzione del primo melodramma era la «romanza», anteriore ai *couplets*. Essa dispiegava «la più tenera sensibilità», esprimeva «le pene d'amore, le speranze e i timori». Il termine «ballata romanza» (in concorrenza con lo stesso «romanzo») dall'ambito poetico invade quello musicale, distinguendo la prassi vocale (cameristica), la strumentale, l'operistica. Equivale ad «aria», privilegiando il carattere amoroso. Gli spregiatori del *mélo* assicurano, che «la romanza sarà perfetta, quando accoppierà a pensieri malinconici quello stile, così pieno di grazia nella sua semplicità, che fioriva ai tempi di Marot [rinascimentale traduttore dei Salmi, 1543]. Certo, c'è un guaio: che diventa incomprensibile. Ma ciò non può fermare i nostri autori di melodrammi celebri, i quali non ignorano che il mistero costituisce un fascino in più» (ibid., pp. 46s.). Il Maestro del *Prometeo*, con le monodie parallele del Titano e della quadrupede vezzosa, è un precursore: della romanza, della sua essenziale pretestuosità, drammaturgicamente però incomprensibile, emozionalmente provocatoria.

spettatori», ricorrendo al «languore dolce e voluttuoso», producendo «gorgheggi lamentosi, (...) compianti modulati, per cui ogni colpo d'ugola trovava un'eco nell'animo dello spettatore» (p. 47).

Appaiono inconsapevoli, quanto rozzi nipotini di Gorgia, siffatti «operisti» (il cit. Aristofane li direbbe σμικρότατοι). Non con il λόγος, ma con la seduzione sottilmente pervasiva della melodia, incantano il fruitore, abusano del suo essere palesemente disarmato (il cittadino arrendevole, per cui si angosciava Simon. fr. 542,34 P.), incapace di giudizio, quale emerge nella nuova classe. Ammaliano, a dispetto della stessa comprensibilità, che non di rado si dimostra indolente, quando non inconsistente. «Non soltanto un gran numero di romanze, ma anche di melodrammi avrebbero avuto cattiva accoglienza, se fossero stati compresi»: un autentico mistero, che ai sarcastici occhi dei nostri Critici costituisce supplementare fascino. La pratica non è gorgiana, se non nelle premesse: è squisitamente ditirambica, nel dichiarato sdegno della razionalità, nell'abbandono lubrico alla sensibilità. La decantata «romanza» non ha (né vi ambisce) strutture conoscitive, si nutre di tensioni emotive, ingenuamente «artistiche». Le monodie del *Prometeo* sono vuoti contenitori, dagli effetti studiosamente mirabolanti (sofistici!), espressivamente compassionevoli. Sfiorano, come spesso gli ineffabili *couplets*, la balordaggine, le protegge una serica, più spesso sgargiante crisalide: sostanzialmente musica, patentemente prosodica, intessuta di rassicuranti stereotipi (formali, concettuali).

Allo stile, del resto, gli arguti melofobi dedicano (cap. XI) considerazioni non meno penetranti, di innegabile efficacia ai nostri fini. Il termine per essi indica soprattutto i modi del concepire, non più che sommariamente i tratti linguistici. Basico livello caratterizza quello «ingenuo», in cui «la natura è ridotta alla più semplice espressione», per meglio dire «è qualcosa di più semplice della natura» (p. 52) [81]. Il grado zero della formalizzazione non solo riesce accessibile, ma non inquieta il destinatario, ne lusinga il traballante comprendonio. Inter-

81. Si tratta dell'antico *genus subtile*, cui si affianca quello *grande ac robustum*, infine il *medium ex duobus*, di cui in QUINT. XII 10,58. Per l'ultimo, cf. CIC. *Or.* XXVII 96 *hoc totum e sofistarum fontibus defluxit in forum*, e parallelamente sulla scena, quanto meno euripidea (ma innegabilmente prometeica). Il secondo stile, che gli Autori ironicamente definiscono «mystérieux», corrisponde al *genus grande vel vehemens vel grandiloquum*, di cui in H. LAUSBERG, *Hdb. d. liter. Rhetorik*, München 1960, I 522ss. A quest'ultimo tende, suo malgrado, la ampollosa vanità del melodramma: il cui veicolo è tuttavia popolare, provocatoriamente, artatamente (in realtà sciattamente) confidenziale.

medio, tra questo ed il «misterioso», è lo stile «temperato», «un fiume tranquillo, che scorre tra queste due contrade, il cui procedere è maestosamente grazioso [aggraziato?]. Sulle sue onde amorosamente si chinano dalle due rive ombrosi rami, che paiono darsi la mano, e che abbandonano alla corrente la spoglia olezzante delle metafore e dei paragoni» [82]. Ben detta: poeti di mezza tacca, mezze calzette per uditorio, si intende significare. Lo stile del *Prometeo* si conferma analogo: raffinato per la sofistica fascinazione, ma campionario (pretestuoso quanto ruvido) di luccicanti stereotipi. La librettistica ottocentesca ne è (per identiche ragioni, socio-culturali) ambiziosamente farcita, i moderni *couplets* dei sedicenti cantautori ne ereditano (ed ulteriormente trivializzano) la improntitudine.

Ma lo stile «misterioso» (come già l'istituzionale arcano, che incombe sulla vicenda) grava e sostanzia l'intero melodramma. «Tutto ciò che vi è di patetico, di gigantesco, di smisurato, tutto ciò che esiste in fatto di punti esclamativi ed interrogativi, tutto ciò che c'è in fatto di figure, tropi, la mononimia [an metonimia?], l'onomatopea, la prosopopea, l'etopea etc. etc. etc., tutto quanto vi è di oscuro, tenebroso, incomprensibile, impenetrabile, inintellegibile..., ecco lo stile misterioso: la notte del Melodramma» (p. 53) [83]. Il soggetto può apparire improprio, se riferito al *Prometeo*, la cui misterica tensione, le occulte finalità, le astruse procedure, sono però innegabili. Sostituendovi il Ditirambo, ognuna di queste sprezzature acquista innegabile verità: la stessa, che sappiamo più volte biasimata da Platone, per

82. Il paragone risale al cit. QUINT. XII 10, 60 *lenior tamen ut amnis et lucidus quidem set virentibus utrimque silvis inumbratus*. Ma Quintiliano va trascritto per quanto precede, perfettamente adeguato allo stile della «commedia» («nuova», successivamente «melodrammatica», essenzialmente «umana»): *medius hic modus et translationibus crebrior et figuris erit iocundior, egressionibus amoenus, compositione aptus* [immo *compositioni aptus*, coll. CIC. *de or.* III 52, 200 *compositio apta*], *sententiis dulcis* (ibid.).

83. Questa fosca atmosfera (di grandiosi, in sostanza iperbolici eventi, di subdole trame, in realtà di occulti universi) ha chiari precedenti in orridi filoni letterari (la «retorica delirante» del Gotico), in opere che si identificano con il *thriller*, col *mystery play*, la *detective story*. Lo stile «mystérieux», come abbiamo accennato (supra, n. 81), esprime nostalgia del sublime, si configura in una magniloquenza inconsapevolmente eroicomica, innegabilmente stentorea, compiaciutamente «tenorile». I giovani misoneisti destinano (pp. 53s.) «lo stile *ingenuo* al Gonzo, il *temperato* ai personaggi minori, mentre il *misterioso* è lo stile dei tiranni e dei moti dell'animo impetuosi». Saggiamente precisano, che «questa non è una regola così fissa, da impedire allo stesso eroe di passare dalla fonte dell'*ingenuo* al fiume del *temperato*, per gettarsi infine nelle rapide del *misterioso*». Sembra una confessione dell'ineffabile Maestro del *Prometeo*, più che una dubbia dichiarazione di poetica.

un errore di valutazione storica, fazioso, dispettoso. Dispone di luminosa adeguatezza definitoria, sul piano fenomenologico, sull'orizzonte impregiudicato della cultura (non soltanto classica).

«Gli abissi» risultano i luoghi deputati, e non soltanto metaforici, del melodramma (cap. X): tutti quelli «che diventano complici del delitto, tutte le circostanze mobilitate a nuocere ad uno dei personaggi importanti dell'opera». Un concentrato di abissi risulta, suo malgrado, il *Prometeo*: non per la inestricabilità della trama (nella sostanza pretestuosa, priva di περιπέτεια), ma per l'intrico lussureggiante degli ingredienti d'uso. «Sui *Boulevards*, uno dei grandi principii è che per piacere bisogna spaventare. (...) Ci vuole il sublime, ci vuole il terribile, ci vuole lo spaventoso! Tremi l'autore, se il pubblico non trema» [84]. Non gli resta, che «gettarsi a corpo morto negli abissi: riunirli tutti, se gli riesce, in una stessa opera, o, altrimenti, fare almeno mostra del maggior numero di essi» (p. 35).

Una prigione («poiché nulla è più adatto a catturare lo spirito ed il cuore»), una «innocente riunione di brava gente», «colpevole solo di troppo amare, delitto certo oggi ben raro, ma anche perdonabilissimo, se un Tiranno sapesse perdonare» (a Prometeo, a Io, alle Coreute medesime, tutti rei di generosità commovente, o di innocenza sdegnosa), «un carceriere, il migliore uomo del mondo, piuttosto dedito al cicaleccio, traboccante di parole consolatorie, di *couplets*, di tabacco (!) e soprattutto di morale» (è il ritratto fedelissimo di Efesto). «Una caverna è ugualmente d'obbligo, per la perfezione dell'opera: giusto nel cuore di una selva oscura» (oppure ai confini del mondo, come nel caso di Prometeo), ove «sentiremo tessere i più orrendi complotti contro l'innocenza» (di Prometeo, di Io, delle Oceanine?), ove «gli echi ripeteranno, sorde, grida di morte! morte! e le recheranno fino all'anima degli spettatori, che, più sensibili degli echi, si lasceranno sfuggire gemiti dolorosi» (p. 36) (le Coreute, a ciò delegate, puntualmente eseguono). Altri ed innumerevoli luoghi e occasioni, non meno passibili di melodramma, elencano divertiti i nostri Critici. Appare inappuntabile la anatomia che ne abbozzano, irrefutabili i meccanismi che ne identificano (un popolaresco *clock work*, di inestinguibile potenzialità). Ma sorprendente la chiusa angolazione, con

84. PIXÉRÉCOURT, *Mélodrame* cit., 321, proclamava, spregiudicatamente: «Malheur à l'auteur dramatique, qui laisse le spectateur impassible!». Soggiungeva: «Faites-nous pleurer, messieurs, vous serez toujours certains de réussir». Che ad esigere lacrime qui fosse una gentile dama, non è riduttivo: conferma del carattere tipicamente amabile (o «femmineo»?) del melodramma.

cui sono affrontate evenienze sociali di eccezionale significato storico, persino estetico, quando non prevalgano aristocratici (più spesso goliardici) settarismi. Un pericolo, cui anche a più moderni ed avvertiti critici, non sempre è facile sottrarsi [85].

A supporto della paternità eschilea del *Prometeo*, i filologi si sono in genere preoccupati di evidenziare ogni legame possibile, tra lamentate anomalie e il «classico» antecedente. Una sorta di minuetto, il cui esito non può risultare che consolatorio, ispirare fiducia, anche arrogante. Le coincidenze, in realtà, si rivelano più fitte con l'*Orestea*, obbligherebbero a fissare una data alquanto bassa (o postuma?) per l'imbarazzante oggetto. La modernità, in molti punti sconvolgente, della trilogia (speciosamente) chiarisce la natura delle preferenze. Per sfuggire alla tautologia, non restava che procedere (altrettanto sistematicamente) alla verifica di consonanze con la drammaturgia successiva ad Eschilo, sottolineandone le irreversibili peculiarità. Ad un criterio, ovviamente *coniunctivus*, andava sostituita una indagine per così dire differenziale, *separativa*: soltanto accertate alterità consento-

85. Al rispetto (storico?) per la coerenza dei melodrammi meglio riusciti, sia nelle forme primarie, sia in quelle che ne discendono (opera lirica, operetta, cinema, *telenovelas*: la banalità sembra crescere con la modernità, e con il «raffreddamento» del mezzo), richiama di continuo l'attenzione un sagace critico del «genere», quale si rivela il cit. Peter Brooks (cf. pp. 29, 59, passim). Le peculiarità del melodramma, a suo onesto giudizio, costituiscono degli assoluti, «motivo intrinseco» viene ritenuto ognuno degli stessi «eccessi» (concettuali e formali: gli aristotelici παθήματα, per cui si invocava la catarsi?), dei quali l'opera si sostanzia, di cui si nutre una platea, avida di primordiali modalità, *naïves* ma incisive. Alimenti semplici e diretti, piuttosto che semplicistici o ambigui. Aderiscono ad un inconcusso «principio di realtà», il cui recupero, la cui rivalutazione sono conquista rivoluzionaria, tutte le volte che si verifichino. In occasioni, tuttavia, generalmente post-rivoluzionarie, di popolare acculturazione, antiche oppure odierne: non di rado innocentemente post-moderne, in quanto fenomeno artatamente indotto, dall'industria, dalla demagogia, dalla stessa (ed interessata) conservazione. Quali spiriti animassero un Pixérécourt, traspare lucidamente da molte sue dichiarazioni, ma surrettiziamente dall'intento consolatorio, nella sostanza mistificatorio delle sue evangeliche imprese. La polemica di Brooks (pp. 113ss.) contro G. STEINER, *Morte della tragedia*, (1961) trad. it. Milano 1992, rischia il nominalismo. Il melodramma, in realtà, non uccide né surroga la tragedia, costituisce fenomeno epocalmente diverso: nella sostanza multimediale, condannato ad espressionistica teatralità, irrimediabilmente insidiato dallo «spettacolo». Lo ispira una cultura ostensibilmente antipodica, confida nelle più banali emozioni, rivendica una moralità dimessa, realistica, intensamente desiderante. Rompe classici (e soprattutto neoclassici, quanto dire estetizzanti) equilibri, l'incalzante accavallarsi di romantiche spinte ricorda la irruzione del Ditirambo nella tragedia greca, lo sgretolamento che ne opera insinuantemente, il conclusivo trionfo di forme «aperte», incontrollabili, centrifughe. In realtà consegnate ad una cultura diffusiva, impulsiva, sensazionale: più spesso declamatoria.

no di reperire identità, non più giudicate anomale ma innovative [86].

I passi tragici emergenti sono, infatti, caratterizzati da novità concettuali, strutturali, drammaturgiche, ma soprattutto lessicali, grammaticali e stilistiche, tali da non consentirne la derivazione da Eschilo. Se intrinsecamente (oltre che cronologicamente) questi dati sono successivi ad Eschilo, il confronto con il *Prometeo* non potrà che condannarlo alla subordinazione. Un riuso, che la incalzante frequenza dichiara consapevole, se non esibizionistico (un omaggio a nuove mode). Quando non programmatico, se offerti al consumo di destinatari di secondaria generazione, sociale, politica, culturale: a fruitori, innegabilmente non acculturati, ansiosi di palatabili spettacolarità, di un «illusionistico» teatro, dichiaratamente *à machines* [87].

86. In un nuovo ed aguzzo intervento, M. GRIFFITH, *The vocabulary of* Prometheus Bound, «CQ» N.S. XXXIV (1984) 282-91, concede la ristrettezza delle metodologie da lui stesso perseguite in precedenza. Nel celebrato volume sulla *Authenticity* di questa opera (1977), egli mise a confronto le occorrenze dei termini giudicati non eschilei con una coppia di tragedie non sospette del poeta (*Sept.*, *Pers.*), e con l'*Aiace* di Sofocle. Gli *Eigenwörter* del *Prometeo* risultarono preponderanti, a differenza del rimanente Eschilo alcuni idioletti del *Prometeo* non soltanto si rivelavano *Lieblingswörter*, ma si dimostravano di carattere «quite common and familiar». La ripetuta presenza, infine, di idioletti (spesso, abbiamo veduto, il *Prometeo* appare ossessivamente ecolalico, compiaciuto delle proprie invenzioni), gli sembrava confermare la bontà del criterio adottato (ogni opera, considerata a sé, temiamo che tradisca persistenti, epperò occasionali *Eigenwörter*). Di questi limiti l'Autore onestamente si dice consapevole, estende la campionatura ad AESCH. *Ag.*, SOPH. *OR*, EUR. *Med.*: una acquisizione indubbiamente maggiore. I risultati, a suo stesso giudizio, si confermano «quite striking», depongono contro la autenticità del *Prometeo*. Dichiara, ancora una volta, che «the play appears, in vocabulary as in other respects, to be distinctly unAeschylean» (p. 283, n. 6, simil. p. 285). Griffith (p. 286) è, tuttavia, convinto, che noi possediamo una minima frazione della tragedia del V secolo (un decimo di Eschilo, un quindicesimo di Sofocle, un quinto di Euripide), quasi nulla degli altri tragediografi, poca per quanto preziosa parte di prosa peculiarmente attica (non si intende, se vi comprenda i pur elencati Erodoto, l'Anonimo di *Resp. Athen.*, alcuni scritti ippocratici, Tucidide, gli oratori più antichi, frammenti di scienza e filosofia presocratica: che egli intenda, con attico corrente, *Umgangssprache?*). La supposta ristrettezza della documentazione (in realtà ampia nel complesso e, soprattutto, di lucida coerenza) lo induce ad esprimere le medesime perplessità, che a Darwin opponevano i suoi avversari, a dispetto di pur eloquenti ed irrefutabili evidenze (anche induttive, cf. supra, n. 13). La parzialità degli ulteriori sondaggi permane, senza tuttavia impedire che le peculiarità linguistiche e stilistiche del *Prometeo* crescano, quanto a numero e rilevanza. Soltanto l'evidenziato rapporto, per così dire verticale, tra passi omologhi o comunque interrelati, la irreversibile dipendenza della dubbia tragedia da fonti non eschilee (Sofocle, Euripide, Erodoto, Presocratici e, ostentatamente, i Sofisti), può liberare dalle ambasce, prospettare una plausibile storicità: che alla «forma» tragedia sostituisce un prodotto incondito, spettacolare, marcatamente consumistico.

87. Sulla «poetica» euripidea, pervicacemente opposta a quella del vecchio (e tuttavia

In genere, il rispecchiamento testimonia analogie, che scarti (non sempre intenzionali), approssimazioni, manipolazioni, arbitrii sommari, dichiarano dipendenze incontrovertibili. Il *trend*, tuttavia, risulta non di rado capovolto, accade che non il *Prometeo* figuri derivato, ma che a sua volta costituisca innegabile paradigma. Evidenza incontestabile, quando si tratti di rifrazioni comiche, di sarcasmi fulminei, cui soltanto la immediatezza (la contestualità politica e culturale) consente di non confondersi con la parodia, con letterario motteggio, frigido *lusus*. Una procedura a senso unico: non soccorrono, infatti, esempi tragici, chiaramente esemplati sul *Prometeo*, decorosamente ispirati. Si tratta di un paradigma anomalo, privo di capacità normativa, quanto meno suggestiva: di un «classico» mancato, *malgré lui*.

Aristofane designa, con lucida pervicacia, l'infiammato crinale. Alle sue spalle, provocatoriamente, si pone il *Prometeo*: bersaglio irritante per la sbrigativa ambiguità, non soltanto poetica o drammaturgica. Superato questo discrimine conflittuale, il *Prometeo* lambirà senza frizioni la memoria dei τραγῳδοποιοί. Nessun elemento lo obbliga, tuttavia, ad Eschilo, inerte parodia Aristofane ne offrirà negli *Uccelli*, nessuna imputazione ne traggono le *Rane*, malgrado l'asprezza della requisitoria. Gli «errori» di questa tragedia vengono, verosimilmente, considerati privi di rilevanza: per la futilità patente, per la paternità trasandata. Che non incuriosisce, tanto meno imbarazza, viene semplicemente, e comprensibilmente, ignorata. Schiere di tragedi si aggirano, del resto, nel Teatro di Dioniso, Aristofane ne deplora di continuo le prestazioni ignobili (Prologo degli *Acarnesi*), ne lamenterà sconsolato addirittura la scomparsa (*Ran.* 73ss.). Non conviene che richiamare alcuni capisaldi della nostra indagine, sufficientemente (talvolta ridondantemente) escussi. Malgrado la sommaria citazione, essi prospettano una linea o piuttosto uno scenario concorde e compatto, costituiscono un macroscopico baluardo, che impedisce di confondere la vecchia con la nuova temperie, in cui si muove (ossessionata dalla neoterica moda) la bizzarra tragedia. Relegano

venerato) Eschilo, abbiamo di continuo richiamata l'attenzione. Esaustivo ci pare il documento offertoci dalle *Rane* (altro che difetto di testimonianze, coeve, correnti!), appassionatamente esso denuncia la sovversione estetica (oltre che politico-sociale), ormai compiuta alla fine del secolo. Su questa linea si pone il *Prometeo*, si direbbe inconsapevolmente: senza altro progetto, che l'abuso della innovazione, l'esibita confidenza con un patrimonio, ancora informe e provocatorio, sofisticamente cangiante, di irresistibile fascinazione.

Eschilo in un passato rigorosamente circoscritto, coinvolgono il *Prometeo* nella straripante alluvie di εὑρήματα, impreveduti, imprevedibili, irricevibili.

Vistoso esempio del rinnovato scenario offre già l'*Aiace* sofocleo. L'invocazione a Zeus da parte della «vittima», ribelle ma anche ed autenticamente eroica (Prometeo ne costituirà una mitica, quanto mistificatoria, variazione), il suo giaculatorio appello ad Hermes, alle Erinni, al Sole, alla Terra stessa di Salamina, ad Atene ed ovviamente a Troia, persino alle incombenti ombre dei morti (vv. 824-865), istituiscono un paradigma, il prototipo in realtà di una mutata concezione del tragico. Essa non consiste più (come per Eschilo) nella insanabile disperazione, ma in compiaciuta esibizione del proprio (e volontario) martirio. Inaugura una sorta di *Ecce homo*, un ostentato *tableau vivant*, che imbarazza non meno per l'epocale seguito cui è destinato. Mette in scena (si tratta comunque di una indicazione comportamentale) una prepostera *Schadenfreude*, un vissuto non solo dialettico ma ambiguo, che l'ἔλεος, formalizzato da Gorgia una quindicina d'anni dopo, si incarica di motivare strumentalmente, il *Prometeo* di illustrare, con insaziata ingenuità. Si produce una spettacolare estroversione: indegna, non che di un eroe o (vicario) Titano, di un uomo [88].

Che il φόβος, matrice dell'ἔλεος, piuttosto che lo spettatore (eventualmente istituzionalizzato: come il Coro, altra anima pia), investa il protagonista, pur αὐθάδης matricolato, è parso inaudito, un eccesso di sicuro strabiliante, ma incredibile. Abbiamo avvertite le medesime discrasie, tra l'intrepido cospetto del personaggio e gli afflitti gorgheggi di cui si compiace: appare evidente lo scambio di calzari, del coturno col socco, irrimediabile simbolo della commedia. Ancora una volta è l'*Aiace* a chiarire l'intemerato scarto. Il terrore psicotico (nella sostanza performativo) di Prometeo si rivela, infatti, ispirato da un suo celebre χορικόν (*Ai.* 227ss.): οἴμοι φοβοῦμαι τὸ προσέρ-/ πον. Di impronta sospettamente femminea, immediatamente però motivato (περίφαντος ἀνὴρ / θανεῖται) [89]. Un predicato cui ambirebbe ogni vanesio, anche se terroriz-

88. Si tratta di SOPH. *Ai.* 824-63, ricalcati in *Prom.* 88-92, di cui supra, pp. 44ss. Sono da associare a questi, *Prom.* 1091-3 (supra, pp. 39s.), ma già *Prom.* 93-100 (di cui a pp. 47ss., cap. II passim).

89. Cf. supra, pp. 260ss. Il προσέρπον di *Prom.* 127 ha i suoi capostipiti ancora in SOPH. *Ai.* 1255, nonché *OR* 539, trova paradigmatica eco in ARISTOPH. *Vesp.* 1509, significativa risonanza in TIMOTH. fr. 791, 172 P. φόβ τὸ μέλλον εἰσορώμενοι πάθος.

zato ad ogni stormir di frasca. Si ha il sentore di un autentico «falsetto», che artatamente sostituisce, nella consuetudine «belcantistica», tenorili stridori ad una voce soprana, per sua natura apprensiva. Il *Prometeo* fa corrispondere, ad un istituzionale compianto, una monodia: patentemente istrionica, ditirambica. «La voce di falsetto è povera di armonici, ha timbro diafano e velato, e si presta, specie negli uomini, a effetti ora dolci e sognanti, ora caricaturali», viene correttamente ricordato [90].

È nuovamente Sofocle ad inaugurare πρὸς ταῦτα, un sintagma di ordine scenico, in *Ai.* 971, 1115, 1313, ma anche *Ant.* 658, *OR* 343, 426: la cui clamorosa eco è in *Prom.* 915 (etc.), con burlesca ferocia parodiato da Aristoph. *Pax* 320. Ma le *Trachinie* testimoniano la prima incursione del «paradosso socratico» nella letteratura (v. 1123 ἥμαρτεν οὐχ ἑκουσία, v. 1136 ἥμαρτε χρηστὰ μωμένη), il *Prometeo* lo ribadirà con energia, ponendolo con assiomatica formulazione sulle labbra delle Oceanine (v. 1039), lo respingerà, con stentorea drammaticità, per bocca del Titano (v. 266 ἑκὼν ἑκὼν ἥμαρτον, οὐκ ἀρνήσομαι, vv. 1040s. εἰδότι τοί μοι τάσδ' ἀγγελίας κτλ.). Illustrandone la intrinseca contraddizione, che Euripide, con dilaniato senso del tragico (e non formale antilogia), ha rappresentata in *Med.* 1078ss. (assurdamente oggi atetizzati), disperatamente ribadita in *Hipp.* 380ss. Ma ancora in *Ant.* 134ss. è la matrice di *Prom.* 1080-88 (καὶ μὴν... / χθὼν σεσάλευται κτλ.), di una catastrofe non più che fittizia (agisce l'espressionismo verbale, quella «parola scenica», che esigerà il teatro-spettacolo alla Verdi), melodrammatica, eccessiva, tuttavia irresistibile. Nella stessa *Antigone* (vv. 583-92), del resto, sono reperibili gli elementi strutturali dell'immaginifico disastro: ma in un congegno irreprensibile, di essenziale, esemplare efficacia. Inconcepibile sarebbe istituire un rapporto inverso, offensivo per Eschilo, fortunatamente inautentico.

Sarebbero sufficienti Sofocle, le prime tragedie pervenuteci, a deli-

90. La definizione di repertorio appare esaustiva, ai nostri fini. Il «tenorile» Prometeo sembra atteggiarsi a «contralto», per uniformarsi al patetismo iperbolico della «nuova» tragedia. I personaggi femminili della tragedia sono, comunque, interpretati da giovanotti, la cui vocalità viene per convenzione ricevuta con segno opposto. La invadente mimeticità avrà forzato la finzione, condotto già svenevoli tenori a femminilizzarsi ulteriormente, esibirsi come contralti. È notorio, infine, che, soprattutto nell'opera, i tenori usarono il falsetto per emettere note acute, quali suggerite dal «belcanto». Le modalità dell'esibizione canora obbligano a ipotizzare adeguamenti gestuali del tutto omologhi, se non movimenti modulati nello spazio, tendenti ad un «operatic *tableau vivant*»: una posa plastica, insomma, ispirata, o ispiratrice della coeva iconografia.

mitare le scaturigini più alte del *Prometeo*, a separarlo dalla drammaturgia arcaica, collegandolo ad una griglia non solo più avanzata, ma ambiziosamente eterogenea. Euripide fornisce prove non meno abbondanti e convincenti, vistosamente ribadisce le inquietudini illuministiche, dialettiche, fin eversive, di cui si compiace il Maestro del *Prometeo*. Cui, fatte salve le sofistiche suggestioni, resta preclusa la perigliosa ansia esistenziale, la salvifica quanto malinconica ironia, la essenzialità, spesso folgorante, caratteristiche del (più giovane?) poeta. È un prodotto artigianale questa «sperimentale» tragedia, di cui oscilla con significative esitazioni lo statuto, raffazzonando con ferma disinvoltura un consumistico, orecchiabile prodotto. Non soltanto progetto e finalità tradizionali sono mutati, ma (di continuo lo abbiamo sottolineato) del tutto nuovi risultano i fruitori. Accorre in teatro una volubile (melmosa, per Aristofane) micro-borghesia, i cui *media* comunicativi rifuggono da quelli tradizionali, si affidano ad una aggressiva espressività (soprattutto corporea), perseguono spettacolare coinvolgimento, privilegiano la più variegata, incisiva dimensione visuale.

Ma l'euripideo Inno ad Ἀνάγκη va scandito, perché costituisce il proclama di una palingenetica fede, laica, razionale (*Alc.* 966ss.). Di cui il *Prometeo* si fa solerte diacono, sebbene incapace di religioso empito, di lucida, sofferta adesione (cf. vv. 102ss.). Senza il rovello etico di *Medea*, va di nuovo sottolineato, non esisterebbe quello pur subitaneo delle Oceanine (vv. 1067ss.), ma neppure il bombastico vanto del Titano, consapevole del proprio errore (per quanto indenne da umanistiche intermittenze ed apprensioni), e tuttavia disposto, assetato di sacrificio, a testimoniarlo platealmente. La resistenza del semidio sarebbe nulla, senza l'esempio di Antigone e già di Aiace, è certo meno di nulla, senza la prospettiva di una martoriata soppressione fisica (egli si vanta immortale, con reiterata impudicizia, cf. vv. 753, 933, 1057). Tuttavia, è ancora un femminile χορικόν, quello di *Andr.* 1226-30, a costituire oltre che il nocciolo, il nucleo germinativo della monodia prometeica (vv. 114-27, la cui spregiudicatezza abbiamo più volte sottolineata). Il trasferimento delle funzioni (il Titano usurpa il ruolo della Corifea, nella istituzionale *parodos*), la cantata proditoriamente astrofica, la esecuzione per voce tenorile, e non più di soprano, cui spettano *assoli* generalmente epicedici [91], denun-

91. Cf. il paradigmatico, ma ancora strofico, Eur. *Tro.* 511ss. ἀμφί μοι Ἴλιον, ὦ / Μοῦσα, καινῶν ὕμνων / ἄεισον ἐν δακρύοις ὠδὰν ἐπ ήδειον· / νῦν

ciano gli aberranti percorsi della nascente «opera», la escludono dalla sequenza storica, e non puramente topica, in cui si colloca Eschilo. La pongono a ridosso dell'*Andromaca* euripidea, come dell'*Alcesti*, della *Medea*, dell'*Ippolito*.

Dello stesso *Bellerofonte* (ante 425 a.C.!), se lo sciocco Oceano non da altri è ispirato (oltre che da poetico ζῆλος), ammannisce in verità un banale plagio, neppure a beneficio dell'inclita (guarnigione: il colto Aristofane provvederà a marchiarlo). Non esiste, infatti, μηχανή prima della *Medea* (431 a.C.) e del mitico Cavaliere, il Maestro si induce ad imitarne gli strabilianti esempi, ne moltiplica gli effetti, caricando (anche e solo metaforicamente) un intero corpo di ballo sull'incondito attrezzo. Medea si salvava *ex machina*, l'attrezzo viene ora trasformato in elemento di spettacolo assoluto, in sostanza gratuito. Alla identificazione del «teatrale» supporto, abbiamo dedicata una minuziosa indagine, per chiarirne modalità e congruenze testuali, ma soprattutto per segnalarne la illuministica peculiarità, rivendicarne la significazione laica. La semplice gru, fondata sull'elementare principio della leva, costituisce la materiale (scenica) applicazione di un dialettico teorema, per cui anche forza minore può vincere quella maggiore, purché risulti invertito il rapporto logico tra le due. Non c'è *machina* senza «sofisma», non v'è sofistica macchinazione senza la fisica anassagorea, cui si deve la relatività delle misure. La ribalta tragica ne offre prova lampante, sbalorditiva, popolarmente remunerativa. Il *Prometeo* se ne avvantaggia, platealmente (supra, pp. 289s.).

Dall'*Aiace* di Sofocle al *Bellerofonte* di Euripide, si prospetta un continente erto di novità, concordi nell'illuministico afflato, nella razionalistica fede, nella umanistica fondazione della coscienza, della stessa moralità. La drammaturgia, coerentemente, si converte alla balenante psicologia. La dipintura degli affetti, dei loro intrecci contrastanti e tuttavia equifinali, la discoverta della umana solitudine, della immedicabile precarietà esistenziale, inducono ad un dramma dalle forti tinte, angosciato da costitutive ansie (non più terrori!), teso alla consolazione, ad assicurarsi panico ἔλεος: degli uomini, della natura, di ogni essere ed essenza (supra, p. 604). L'*Aiace* offre un rudimentale e tuttavia commosso paradigma di questa conversione, il *Prometeo* sommariamente (ma con esibita destrezza) vi attinge, recla-

γὰρ μέλος ἐς Τροίαν ἰαχήσω, κτλ. La ispirazione ditirambica è marcata nei vv. 545s. Φρύγιά τε μέλεα, παρθένοι δ' / ἀέριον κτλ., memore di SAPPH. fr. 44, 25 V. (Epitalamio di Ettore ed Andromaca), finora sfuggito.

mistico araldo del nuovo corso. Di una civiltà che, rinunciando agli dei, ad astratte ipostasi, invita a rifugiarsi nell'uomo.

Il confine, per così dire meridionale, di questo *brave new world*, è segnato da Aristofane. Dalle sue primissime commedie: dopo la Pace di Nicia (421 a.C.), le passioni, gli estenuanti affetti risultano spenti, hanno gusto più letterario che drammaturgico, si abbandonano alla fabulazione, affondano nelle paludi della fantasia, nelle farneticazioni di intelletti ormai consunti. La testimonianza di Aristofane è perentoria, rispecchia con vivida flagranza i temi più irritanti, che sulla scena hanno soggettivizzata la tragicità, indecorosamente coltivando il πάθος, privilegiando miserabilmente la pietà. Le contraddizioni di Prometeo, puntiglioso (anche se mediocre) rampollo della Sofistica, vanaglorioso martire, tuttavia assillato dalla sofferenza, da incredibili tremori, ristorato da lacrime fitte come nebbia [92], scarti tanto vistosi quanto programmatici, provocano, esasperano la comicità, producono interventi ravvicinati di Aristofane, lo inducono ad un vendicativo *point counter point*. Un duello non solo burlesco, ma di viscerale, sprezzante ferocia: per cui già gli *Acarnesi* si pongono come pedana privilegiata, per un agone irrefutabilmente *live*, contestuale.

Sulla miriade di comiche punzecchiature, abbiamo instancabilmente richiamata l'attenzione, a tre episodi abbiamo dedicato particolare interesse. *Eq.* 836-40 risulta, infatti, dispettosamente ispirato a *Prom.* 251, nonché 613: cavalcano, contrappuntisticamente, un prestigioso *slogan* politico, seriosamente riconvertito nella tragica occasione, malignamente demistificato nell'altra. La formulazione corrente è apparsa rispecchiata dalla sventurata Io (*Prom.* 613 ὦ κοινὸν ὠφέλημα θνητοῖς φανείς), la Corifea l'aveva anticipata (*Prom.* 251), con effetto che risulterà iterativo, ma tipico del melodramma (un precoce *Leitmotiv*), la distorsione aristofanea, a carico del Paflagone, è solo apparente [93]. Il bersaglio si è, infatti, rivelato stupefacentemente unico, perché il provvidenziale personaggio emerge improvviso (φανείς, il termine è cultuale), quale singolare

92. Cf. supra, p. 262, n. 54, ove la Corifea intona (vv. 144s.): φοβερὰ δ'ἐμοῖσιν ὄσσοις / ὁμίχλα προσῆξε πλήρης / δακρύων. Patentemente ispirandosi ad EUR. *Med.* 107 νέφος οἰμωγῆς, sottoposto a melodrammatici gorgheggi nel *Prometeo*. Sullo splendido modello di HOM. P 591 ἄχεος νεφέλη, che ha già prodotto SOPH. *Ant.* 528s. νεφέλη δ'ὀφρύων ὕπερ αἱματόεν / ῥέθος κτλ.

93. Va richiamato HERODOT. VII 53 ξυνὸν γὰρ πᾶσι τοῦτο ἀγαθὸν σπεύδεται, che esprime la volgare sostanza del «nobile» *slogan*, di cui sembra adornarsi il demagogico regime.

evento, si impossessa con imprevedibile strategia del potere, instaura la dittatura senza proclamarla. *Prometeo* rivendica a se stesso le benemerenze decantate dal novello Zeus, i *Cavalieri* (con parodico realismo) restituiscono l'elogio al legittimo titolare: a Cleone, fattosi subdolamente tiranno.

Una ulteriore sfida, perfettamente identica, gli viene lanciata dal Tragico, e conseguentemente da Aristofane, in perfetta sintonia. *Prom.* 994 κυκάτω πάντα καὶ ταρασσέτω, viene con feroce serietà ribadito da *Pax* 320 ὡς κυκάτω καὶ πατείτω πάντα καὶ ταραττέτω. Essi dichiarano, da sponde in apparenza diverse, ma appassionatamente contigue, lo spregio per il medesimo tiranno, gli oppongono con teatrale denuncia il civico rifiuto. L'evento non può che essere puntuale, irripetibile. Si pone prima delle *Vespe*, a ridosso dei *Cavalieri* (abbiamo argomentato, cf. p. 210, n. 31), nella estate che precede gli *Acarnesi* (426 a.C.), sostanzialmente ritoccati di conseguenza. Coincide con il mancato rinnovo di tutti gli strateghi, che disarciona l'intero partito di governo. La reazione del *Prometeo* e delle tre commedie aristofanee scatta all'unisono, usando di uno *slogan* perfettamente identico, di aggressiva e formalizzata efficacia. Costituiscono comune, ma anche unitaria cassa di risonanza.

L'ambigua tragedia potrebbe risalire, pertanto, al 425 stesso (cf. p. 222, n. 10): risulterà liberata da arcaistiche parvenze, da supponenze formali e sostanziali, da ideologie altrimenti destinate ad inquinare la cristallina immagine di Eschilo. La *Pace*, del resto, non disporrebbe dell'ineffabile mordente satirico, dello strepitoso aire, se non fosse provocata dall'*exploit* di un vecchio balordo, quale il prometeico Oceano, aizzata dagli acrobatici strumenti, di cui la trasformazione della tragedia ha provveduto a fornirlo, per il pubblico visibilio. La commedia ne trae sublime vantaggio, la tragedia risulta vittima di pretestuosi lenocinii. Dichiara, tuttavia, una identità anomala: in realtà populistici intenti, melodrammatica istigazione.

Oltre ai Tragici, un testimone esterno garantisce la linea di confine, da cui si diparte la nuova drammaturgia, alla cui osservanza diligentemente si obbliga il Maestro del *Prometeo*, puntiglioso neofita. Si tratta di Erodoto, onnipresente, spassionato, arguto garante di un esplosivo universo culturale. Sono poche (né sempre rilevanti) le emergenze concettuali e formali, che non vengano legittimate da Erodoto: ne risulta un sinergismo sbalorditivo, per la congruenza irrefutabile, simbolo di identica storicità [94]. La sua attività coincide, è pre-

94. La diversità degli ambiti referenziali, delle premesse e delle finalità, della stessa

zioso fomite degli splendori di Pericle, si nutre, ma di converso alimenta la medesima cultura dei Tragici coevi, spesso ne costituisce pregnante emblema. Non ha collegamento organico con il vecchio Eschilo, respira gli impulsi aggressivamente centralizzanti, ma nello stesso tempo universalistici (Erodoto spicca tra i fondatori di Turii, nel 443 a.C.) della nuova Atene. Stretta, esibita contiguità (un'ossequiosa dipendenza) a lui obbliga il *Prometeo*, ricettacolo sommario di molte e disparate evenienze, ideologiche, linguistiche, sbalorditivamente sofistiche.

Neppure per grandi linee si potrebbe tracciare questa significativa isoipsa, la cui intensità è pari alla perspicuità, alla portentosa ricettività. In ambito lessematico, non vi è termine ostentatamente neologistico del *Prometeo*, che non trovi (oltre a sparuti, ma sintomatici prodromi tragici) ratifica in Erodoto, in genere altrettanto isolato. Doppiamente emblematica, quindi, del peculiare evento: in Herodot. VI 92 è significativamente unico αὐθάδης (αὐθαδέστεροι), simbolo di una cultura eversiva, moralmente irresponsabile, ignoto però ad Eschilo, quanto ossessivo nel *Prometeo* (col derivato sostantivo) [95]. Ma anche σόφισμα, riservato al solo *Prometeo* (3x), è unico in III

impostazione ideologica, rende, tuttavia, asintotiche le due esperienze. Le accomuna un illuminismo pragmatico, induttivo, risentitamente morale, ma quella specificità dialettica (ed in sostanza filosofica), che caratterizza la cosiddetta Sofistica, è sommariamente avvertita in Erodoto. La presenza del «paradosso socratico», contro cui vigorosamente recalcitra la tragedia contemporanea (ed, in particolare, il populistico *Prometeo*), non sembra occuparlo, tanto meno inquietarlo. Egli è testimone, in genere distaccato (nella sostanza un antropologo), un osservatore non di rado angosciato, altrimenti candido, della vicenda umana: esistenziale, prima che storica. La presenza di filosofi è del tutto occasionale nella sua opera, assenti risultano impulsi assoluti, metafisici. Per Aristotele (*GA* 756b6), è anzitutto un fabulatore, brilla di luce propria, coinvolgente. Viaggi, curiosità intellettuale, constatazione personale, disponibile adeguamento, costituiscono i cardini della personalità erodotea. Di cui egli stesso traccia il profilo, proiettandolo su Solone (I 30): καὶ σοφίης εἵνεκεν τῆς σῆς καὶ πλάνης, ὡς φιλοσοφέων γῆν πολλὴν θεωρίης εἵνεκεν ἐπελήλυθας (è l'omaggio rivoltogli da Creso). Il suo filosofare è sorgivamente umanistico, Solone ne ipostatizza l'elegante manifesto. Lo spregio del cit. Aristotele (τὸν εὐήθη λέγουσι λόγον καὶ τεθρυλημένον, ὅνπερ καὶ Ἡρόδοτος ὁ μυθολόγος) discende dal primario biasimo tucidideo, che ne contestava la vocazione al μυθῶδες (I 22). Va sottolineato, che il *Prometeo* assomma un numero di «ionismi», pari a quelli riscontrabili nelle ulteriori tragedie di Eschilo, cf. SCHMID, *Unters.* 50. Erodoto, ovviamente, non è l'unica fonte: la scienza ionica, ed in particolare medica, ha responsabilità, di cui il vecchio Eschilo non saprebbe farsi carico.

95. Soltanto in *Prom.* 320 ed HERODOT. VII 14 ταπεινός ne diventa l'antonimo (cf. supra, p. 453). Per αὐθάδης, cf. supra, p. 3, n. 3, p. 450, n. 43.

152 (bis), tuttavia immune dal corrente paralogismo [96]. Poche volte ritorna σοφίζομαι (I 80, II 66, III 111, VIII 27), la cui perversa valenza non ricorrerà che più tardi, in Aristoph. *Nub.* 547 καινὰς ἰδέας... σοφίζομαι [97]. In Erodoto σοφιστής (3x) rimane il tradizionale *sapiens*, non ancora inquinato dal professionismo, che si impone nelle due ed eccezionali ricorrenze del *Prometeo* (vv. 62, 944, cf. p. 463, etc.). Sparute occorrenze hanno εὐήθης e εὐήθεια (cf., in particolare, I 60), in *Prom.* 383 (κουφόνουν... εὐήθειαν) quest'ultimo è integrato da un supporto esplicativo, che ne evidenzi la insorgente *abusio*, quale sarà pessimisticamente ribadita da Thuc. III 83 (cf. pp. 460ss.). Ulteriori testimonianze non occorrono prima di Platone, in Ippocrate (18x) largamente si oppone (in via metaforica) a κακοήθης [98]. La mirifica εὐβουλία è preferibile ad αὐθαδία in *Prom.* 1034s., è dichiarata σοφή in *Prom.* 1037s., nuovamente opposta ad αὐθαδία, con il medesimo, sofistico privilegio: sarà confermata soltanto da Thuc. I 78 (αὐθαίρετος...ἡ εὐβουλία) [99]. Nell'unico Herodot. VIII 110 εὔβουλος significa *prudens* (come in Aesch. *Pers.* 749 εὐβουλία), l'astratto esploderà in Soph. *Ant.* 1050 (gli si oppone ἀβουλία, v. 1242), di cui viene illustrata la eccezionale motivazione ideologica [100].

96. In PIND. *O.* XIII 17 è il significativo ἀρχαῖα σοφίσματα: dubitiamo che possa significare «ingenious contrivance», al pari di Erodoto e *Prometeo*. Ispiratrici ne sono infatti le Ὧραι πολυάνθεμοι.

97. Cf. HERODOT. VI 100 ἐφρόνεον δὲ διφασίας ἰδέας. Protocollare è HES. *Op.* 649 οὔτε τι ναυτιλίης σεσοφισμένος οὔτε τι νηῶν.

98. Erodoto non ignora la cultura sofistica (la denominazione spesso è abusiva, trattandosi di conquiste di un variegato illuminismo), ne coglie *in fieri* i processi intellettuali, che la tragedia (radicalizzando) accetta o respinge, in termini all'apparenza collaudati. Per siffatti rapporti, cf. SCHMID, *GGL* I 2, 574s., n. 2.

99. Del «paradigma preferenziale» abbiamo sottolineato il rilievo, derivantegli da sofistiche escogitazioni, onomastiche, pragmatiche (cf. supra, p. 3, n. 3 et p. 20). Il paralogismo, che sottopone <τὰ> κρείσσω τοῖς ἥσσοσι, occhieggia in HERODOT. VIII 83 (cf. supra, p. 411, n. 24), mentre i διξοὶ λόγοι ancora conservano la basica alternativa, scevra da sprezzante indifferenza (IX 74, cf. supra, pp. 475s.).

100. Mai più nella tragedia, ma in THUC. I 78, etc., nonché PLAT. *Prot.* 318e, risulta consolidata la nuova accezione, che sembra da attribuire a Protagora stesso. In ARISTOPH. *Av.* 1539s. εὐβουλία precede εὐνομία, σωφροσύνη, tra i sommi beni. Il concetto è, tuttavia, nitidamente formulato in HERODOT. VII 10 τὸ γὰρ εὖ βουλεύεσθαι κέρδος μέγιστον εὑρίσκω ἐόν (cf. VII 157): l'assenza del lessema è risarcita da κέρδος ed εὑρίσκω, di cui risaputa è la marca sofistica. Viene immediatamente confermato: ὁ δὲ βουλευσάμενος αἰσχρῶς, εἴ οἱ ἡ τύχη ἐπίσποιτο, εὕρημα εὕρηκε, ἥσσον δὲ οὐδέν οἱ κακῶς βεβούλευται.

Questi sommari rilevamenti dichiarano Erodoto preziosa spia della epocale mutazione in atto. Un «guardalinee» tuttavia prudente, mai direttamente coinvolto. Indicative, a tal proposito, sono sostantivazioni meno compromissorie delle neoformazioni nominali. Il concetto del κοινόν, tipicamente sofistico, diventerà pilastro della eticità socratica (cf. *Prom.* 613, e le considerazioni a pp. 191ss.). Solo in Erodoto può (comprensibilmente) assumere frequentissima estensione amministrativa, pubblica, fin internazionale, coagulandosi quindi in τὸ κοινόν. L'intera tragedia ne ignora l'uso, il democratico anche se non giacobino rilievo. Ma non il *Prometeo*, il cui κοινὸν ὠφέλημα (v. 613) si è dimostrato cardine totalizzante, sebbene isolato (cf. pp. 189ss.).

Altro sostantivato merita segnalazione (τὸ παρόν / τὰ παρόντα), la cui determinazione, esistenzialmente privilegiata, appare tipica della sofistica, di una pragmatica attenzione per l'istante, che viene riscattato dalla catena mitica o temporale, identificato con la situazione immediata (ma cf. Pind. *P.* III 60 γνόντα τὸ πὰρ ποδός, *I.* VIII 12 τὸ δὲ πρὸ ποδὸς ἄρειον ἀεὶ βλέπειν χρῆμα πάν, con angolazione ristrettamente soggettiva). Chi riconsideri Gorg. fr. 11a, 32 D.-K. ὁ δὲ παρὼν καιρὸς ἠνάγκασε, anticipato (par. 4) da τῆς παρούσης ἀνάγκης, né solo rettoricamente ribadito in fr. 11, 17 τοῦ παρόντος ἐν τῷ παρόντι χρόνῳ φρονήματος ἐξέστησαν, chi lo confronti con *Prom.* 26 ἀεὶ δὲ τοῦ παρόντος ἀχθηδὼν κακοῦ, vv. 46s. πόνων ... / τῶν νῦν παρόντων, v. 321 (κακοῖς) πρὸς τοῖς παροῦσι, v. 971 τοῖς παροῦσι πράγμασιν (v.l. πήμασιν), chi assommi le singole testimonianze alle considerazioni esposte alle pp. 455ss. (et n. 49), sarà colpito dalle sparute (2x) ricorrenze eschilee del sintagma, in netto contrasto con il *Prometeo* (11x), esuberante nei confronti dell'intero Sofocle (22x) e di Euripide (25x). Spicca il consueto espressionismo, ma trova consonanze significative, più che nella rinnovata tragedia, nel retroterra erodoteo, elettivamente antimetafisico (cf. I 87, VI 1). Di cui sembra condividere il baluginante «principio di realtà», quale si addice ad ogni pensiero contingente, alla popolaresca espressione di melodrammatici impulsi, ad un concepire pragmatico, che con Tucidide si dimostrerà pienamente istituzionalizzato [101].

101. Sull'uso degli astratti manca una indagine storica, oltre che esaurientemente descrittiva. J. D. DENNISTON, *Greek prose style*, Oxford 1952, pp. 23-40, ci fornì in proposito alcuni e preziosi capitoli. Purtroppo non sistematici (il volume è, notoriamente, postumo), incuranti dell'ambito poetico, in sostanza della globale realtà, formale ed intellettuale, che li produce. Che la loro caratura stilistica sia altamente formalizzata, sem-

Significato non meno rilevante riveste ἀπάνθρωπος, il reciproco concettuale di ὠφέλιμος. L'aggettivo ricorre in *Prom.* 20 (anticipato dal v. 2 ἄβροτον εἰς ἐρημίαν, v. 270 ἐρήμου τοῦδ' ἀγείτονος πάγου), quindi nel solo Soph. fr. 1020 R. (cf. Hesych. α 5779), col precoce senso metaforico (*saevus*). La scaturigine concettuale, e parzialmente quella formale, è reperibile (a proposito della Scizia, e con piena pertinenza) in Herodot. IV 18 ἔρημος ἤδη ἀληθέως καὶ ἔθνος ἀνθρώπων οὐδέν, ribadito in IV 20 ἔρημός ἐστι ἀνθρώπων. Se il vecchio Eschilo avesse mai coniato e quindi abusato di ἀπάνθρωπος, Erodoto lo avrebbe disinvoltamente utilizzato, senza faticose approssimazioni. È dall'ambito tragico, che sembra scaturire il lessema (la «solitudine» è preromantica istanza dell'eroe melodrammatico, cf. il cit. *Solitaire de la roche noire*, sfruttato da Pixérécourt), con sviluppo spiccatamente etico, cf. del resto μισάνθρωπος, che significativamente emergerà con Phryn. Com. fr. 33 K.-A., destinato ad un seguito non solo in Menandro (*Dysc.* 6 ἀπάνθρωπός τις ἄνθρωπος σφόδρα), ma nel teatro (e per esso nella cultura) europei [102].

bra evidente. Che in una (qualsiasi) statistica, due sole opere di Sofocle (*Ant.*, *OR*) strappino proporzionalmente il primato a Tucidide, né solo a quello dei «discorsi» (137 *vs.* 119 unità dello storico, ove complessivamente assommano a 310, cf. p. 29), appare altamente significativo. L'astratto costituisce, infatti, l'esito di un raffinato processo, inteso a concettualizzare il vissuto, a definirlo in termini assoluti: ne puntualizza l'essenza, nominandola (con un nome o un aggettivo, con un participio, con la medesima forma infinitiva, in virtù della sua sostanza nominale). Risulta un prodotto squisitamente razionale, di carattere cognitivo: distintivo, definitorio. Non sapremmo separare il vistoso moltiplicarsi delle analisi del discorso, dalle indagini onomastiche, condotte con sbalorditiva intuizione dalla Sofistica. Sono il portato di una cultura altamente riflessiva, da cui arcaiche scritture restano escluse, opere che ambiscono ad intellettualistica novità (come il *Prometeo*) suggestionate. Nella cultura latina, solo con Cicerone e la sua attività traduttoria la pratica degli astratti si infoltisce. Delle duemila ricorrenze accertate nelle *Lettere*, solo ventidue hanno intrinseca peculiarità, cf. W. HAVERS, *Hdb. d. erklärenden Syntax*, Heidelberg 1931, 117. La *Umgangssprache* in genere ne rifugge, cf. LEUMANN-HOFMANN-SZANTYR, *LG* II 472.

102. Cf. GOMME-SANDBACH, *Menander*. A commentary, Oxford 1973, 137, 154. In ARISTOPH. *Av.* 1545 Prometeo si dichiara ἀεί ποτ' ἀνθρώποις γὰρ εὔνους εἴμ' ἐγώ, secondo uno stereotipo già esiodeo (*Op.* 88). In Ippocrate è due volte ἀπανθρωπία, in *Epist. ad Phil.* 1 XII 9 ricorre un paradigmatico σίγηροί τε γὰρ ἐνίοτέ εἰσιν καὶ μονήρεις καὶ φιλέρημοι τυγχάνουσι· ἀπανθρωπέονται. La ἐρημία di *Prom.* 2 (di cui supra, n. 57), già proverbiale in ARISTOPH. *Ach.* 704 etc., ricorre parimenti in HERODOT. IV 43 (*solitudo* : III 98 *desertus*), dove ἔρημος significativamente sovrabbonda. Da sottolineare è che φιλάνθρωπος appare isolato in *Prom.* 11, 28 (cf. v. 123 διὰ τὴν λίαν φιλότητα βροτῶν), non ha ricorrenze prima di EUR. fr. 953,

Qualche esempio di innovazione stilistica o sintattica (la prima è portato della *parole*, la seconda ne garantisce l'assunzione istituzionale) conferma la patente specularità tra *Prometeo* ed Erodoto, esclude più alte scaturigini, consente di individuare ulteriori coordinate: non di rado colloquiali, spesso prosastiche. Il sintagma ὑπ' ἀνοίας, invocando l'omerico ὑπ'ἀνάγκης [103], sembrerebbe normale in *Prom.* 1079, per il contenuto concettuale (qualifica, eccezione al «paradosso socratico», chi pecchi per stupidità) esso costituisce marca non solo emergente, ma ideologicamente eterogenea. La struttura, malgrado i modelli epici, si diffonde in realtà con Tucidide e Senofonte, diventerà frequentissima in Platone (6x nelle *Leggi*). Ma non prima di Erodoto questa acquisiva valore causale, non più che modali dovendosi giudicare le occorrenze omeriche: una angolazione che sappiamo tipica dell'arcaica ἀνάγκη. Erodoto, pur legittimando il rinnovato meccanismo sintattico, non lo collega affatto con ἀνοίη (unico ed inoffensivo in VI 69). Ignora, come sappiamo, il paralogismo socratico, dialetticamente riproposto in *Prom.* 1079, testimonia tuttavia l'insorgere di una griglia, che risulta esclusiva della sua prosa [104]: il cui valore non diminuisce per la impertinenza dei contenuti (pur emblematici). Egli usa, del resto, ἀνόητος (3x, già *HMerc.* 80), scansando ideologiche compromissioni, confermandosi estraneo, se non distratto spettatore del rovello etico ateniese. L'insorgere del lessema è, significativamente, in Soph. *Ant.* 603 λόγου τ'ἄνοια καὶ φρενῶν 'Ερινύς, già socraticamente ispirato [105], Eur. *Hipp.* 398 τὴν ἄνοιαν εὖ φέρειν, si allinea, e storicamente giustifica, con la struttura motivazionale prodotta (ossessivamente) dal *Prometeo*.

Idiotismi peculiarmente sintattici, che il *Prometeo* attinge da Erodoto, ribadiscono la invalicabile funzione modulare, che lo storico

41 N.[2], spesseggia in Senofonte, peculiare risulta in Isocrate. Imbarazza EPICH. fr. 274 Kai., del resto dubbio.

103. La struttura è già odissiaca, cf. β 110 = ω 146, τ 156, esprimendo soggezione, cf. τ 114 ἀρετῶσι δὲ λαοὶ ὑπ' αὐτοῦ (KÜHNER-GERTH, I 524). La causalità, come del resto la modalità, sono valenze nuovissime, la prima esclusivamente prosastica, cf. KÜHNER-GERTH, I 523. Essi annoverano sotto la rubrica causale anche β 110 ὡς τὸ μὲν ἐξετέλεσσε καὶ οὐκ ἐθέλουσ' ὑπ' ἀνάγκης. Che non si può distinguere dal cit. τ 114.

104. Cf. SCHWYZER-DEBRUNNER, II 167: l'attico usa διά con l'accusativo. Da segnalare, tra i numerosissimi analoghi, ὑπ' ἀπιστίης, ὑπ' ἀσθενείης, ὑπ' ἀγνωμοσύνης, ὑπὸ τῆς νούσου, cf. KÜHNER-GERTH, I 523.

105. La cui scaturigine sembra AESCH. *Suppl.* 940 κατ' εὔνοιαν φρενῶν, specular bersaglio sofocleo.

esercita sulla nuova generazione. In V 23s. ἀνδρὶ Ἕλληνι δεινῷ τε καὶ σοφῷ..., τοῦτο δὲ οὐ λόγοισι ἀλλ' ἔργοισι κτλ., abbiamo indicata una duplice insorgenza: δεινός integra e determina σοφός, con implicazione smaccatamente sofistica, che Plat. *Conv.* 203d si incarica di ribadire e sviluppare. Una combinazione, che risulta prontamente rimarcata da *Prom.* 59 δεινὸς γὰρ εὑρεῖν κἀξ ἀμηχάνων πόρον (cf. v. 62 σοφιστής), elegantemente istituzionalizzata in Eur. *Suppl.* 902s. La opposizione λόγῳ / ἔργῳ è a sua volta sofistica, ignota a Pindaro come ad Eschilo, ma duplicemente utilizzata dal *Prometeo* (vv. 336, 1080), i cui unici antecedenti sono Soph. *Ai.* 813 (cf. Eur. *Alc.* 339), verosimilmente *OR* 517 [106]. Del binomio fa, tuttavia, sfoggio Erodoto (18x). LSJ ne segnalano la frequenza in attico, per l'ormai stereotipo uso tucidideo [107].

Ma δεινὸς εὑρεῖν di *Prom.* 59 integra un sintagma, ignoto prima di Soph. *OR* 545 (cf. Aristoph. *Nub.* 243), verosimilmente documentato dall'unico Herodot. I 61 τὸν δὲ δεινόν τι ἔσχε ἀτιμάζεσθαι (supra, pp. 227s., n. 26). L'esplodere di δεινός, per significare la strabiliante perizia, è documentato nel celebre secondo stasimo dell'*Antigone*: vv. 332s. πολλὰ τὰ δεινὰ κοὐδὲν ἀν-/θρώπου δεινότερον πέλει, vv. 360s. ἄπορος ἐπ' οὐδὲν ἔρχεται/τὸ μέλλον, vv. 363s. νόσων δ' ἀμαχάνων φυγὰς / ξυμπέφρασται, vv. 365s. σοφόν τι τὸ μαχανόεν κτλ. *Prom.* 59 non fa che compendiare la magnifica strofe (la motivazione, prima che letteraria, è melodrammaticamente «didascalica»). Aristofane ne sorprende la clamorosa appropriazione, ne sbertuccia la destrezza, in *Eq.* 758s. ποικίλος γὰρ ἀνὴρ / κἀκ τῶν ἀμηχάνων πόρους εὐμήχανος πορίζειν. Realizza un semiserio incastro (intertestuale?), ove al Maestro del *Prometeo* non resta che riconoscere i propri debiti, sopportare lo spregio, che folgorantemente ne consegue (supra, pp. 223ss.).

Sommaria segnalazione merita il soggettivo οὐκ ἔχω con una completiva («to be unable»), duplicemente documentato da *Prom.*

106. Nonché *OR* 864s. La singolare opposizione di ἔργον *vs.* μῦθος, esibita da *Prom.* 1080, sarà reperibile nel tardo Sofocle (*OC* 1581s.), così come a ῥῆμα (*OC* 873), ad ἔπος (*El.* 623: ma cf: Aesch. *Suppl.* 598, *Pers.* 174, Soph. fr. 839 R.), a γλῶσσα (*Phil.* 99). Notoriamente, μῦθος è unico in Herodot. II 23 et 45 (negat.), manca in Tucidide, salvo il sintomatico μυθῶδες (I 21 et 22: in Herodotum, cf. Plat. *Resp.* 522a). Con valenza negativa μῦθος è tre volte in Pindaro. *Prom.* 1080, ostensibilmente, aulicizza: il vezzo è ribadito nei vv. 505, 647, 826, 954.

107. Le numerose ricorrenze nel *Corpus Hippocr.* non consentono ulteriori determinazioni, per la eterogeneità dei tempi e dei luoghi redazionali.

51, 904s., i cui antecedenti più alti risultano in Sofocle (*Tr.* 705, *Ant.* 270s.) [108]. Herodot. I 62, 115 etc., ne offrono esplicita legittimazione in ambito dialettico, che *Prom.* 231s. βροτῶν... λόγον/οὐκ ἔσχεν οὐδένα, si affretta a volgarizzare. Ma Herodot. I 4, VII 13, Democr. fr. 48 D.-K. μωμεομένων... οὐ ποιεῖται λόγον ampliano (in genere negativamente) l'area della significazione, assicurano alla perifrasi ormai «valutativa» più largo spazio, cf. Herodot. VII 14 ἐν οὐδενὶ ποιεύμενος λόγῳ, nonché I 13, 62, 115, VII 223, VIII 102, IX 80, e soprattutto l'euristico I 140 ταῦτα μὴν ἀτρεκέως ἔχω... εἰδὼς εἰπεῖν et simm.

Il caso degli Sciti costituisce la più vistosa, e «storica», delle testimonianze erodotee: egli ne ha lungamente «visitate» le terre, la sua è una precoce, straordinaria indagine antropologico-sociale (IV 5-82). Il cui pregio è costituito dall'ampiezza, garantito dall'impregiudicato disordine della esposizione, frutto di genuina *curiositas*, segno di autenticità. Abbiamo evidenziato (pp. 267s., n. 11), come *Prom.* 709ss. (ed ulteriori, se non ossessive, coincidenze formali con l'esposizione erodotea) sono verosimilmente legati ad un evento straordinario, nei rapporti di questo popolo (già ritenuto schiettamente barbarico) con la democrazia ateniese. Nel 429 a.C., infatti, il Trace Sitalce si allea con gli Sciti, unitosi al blocco guidato da Atene devasta con un gigantesco esercito Macedonia e Calcidica [109]: di qui gli esplosivi entusiasmi del *Prometeo* per queste genti (e le romantiche lande, melodrammatico scenario), cui Erodoto ha destinato un *excursus*, ostensibilmente già classico (obbligante si dimostra il legame di *Prom.* 709ss. con Herodot. IV 46, cf. IV 19). Tucidide gli riserva finalizzata attenzione (II 95ss.), Sofocle ha intitolata addirittura una tragedia a questo popolo, tutt'altro che favoloso. In Hippocr. *Aër.* XVIII-XXII, del resto, è un medaglione dedicato agli Sciti, i cui elementi strutturali e formali risultano (snobisticamente) compendiati nella prometeica citazione [110].

È patentemente Erodoto il primario (tutt'altro che stravagante)

108. Il modello è in AESCH. *Choe.* 91 οὐδ' ἔχω τί φῶ. Alla completiva con l'infinito (*Prom.* 51 ἔγνωκα τοῖσδε, κοὐδὲν ἀντειπεῖν ἔχω, ma cf. supra, p. 476, n. 3), di cui evidente è la marca sofistica, se anche ἀντιλέγειν non è anteriore a SOPH. *OR* 409, quindi in Erodoto e Tucidide (cf. supra, p. 488, n. 21), si alternano interrogative indirette, come nei citt. casi di Sofocle, cf. inoltre *Ai.* 428s.

109. Una fortunata strategia, la cui efficacia rapidamente si estingue, perde l'esotico fascino, dissipa le divampanti illusioni (Sitalce morirà nel 424).

110. Per la questione, cf. supra, pp. 276ss. et n. 11.

Auctor degli Σκυθικοὶ Λόγοι: ne dipende servilmente il breve *report* ippocrateo [111], il *Prometeo* si incarica di riecheggiarlo con tenorili vagheggiamenti (un inconsapevole prodromo del *Far West*), fantasiosamente inserendolo fra le sventure, in realtà le «avventure» di una Fanciulla, intrisa di romantiche prurigini. Chi si attentasse a capovolgere questa sequenza logica, a sovvertirne i successivi gradi di ricezione ed elucubrazione letteraria, chi facesse di Eschilo l'inventore dei nuovi e addirittura esemplari Sciti, renderebbe responsabile l'arcaico poeta di eventi, mentalità, strategie politiche e culturali, a lui estranei. Peculiari di un illuminismo infaticabile, soprattutto di un'epoca, che ha metabolizzato ogni nazionalismo, accoglie ed impetuosamente rielabora informazioni, metodi di ricerca, «filosofie» di varia estrazione. Sotto l'egida di un umanistico razionalismo, ha fatto di Atene una Città senza frontiere: τῆς Ἑλλάδος... αὐτὸ τὸ πρυτανεῖον τῆς σοφίας (Plat. *Prot.* 337d, cf. Thuc. II 41).

Il *Prometeo* costituisce istruttivo esempio di questa curiosità, insaziata ma anche esibita, tesa all'universale progresso, sollecita di strati sociali prorompenti, del loro coinvolgimento se non acculturazione. Cui Erodoto ha fornito vasto e non meno accattivante nutrimento [112], con versatile né troppo diverso progetto. Egli si ridurrebbe a rudimentale *mass medium* (prefigurando il moderno «documentario», il cicaleccio del *reportage* televisivo, e già delle gazzette, cartacee, cinematografiche), se non riuscisse a fondere e scavalcare i tramiti tradizionali, in gran parte consunti. Inventa un genere nuovo della comunicazione: epicamente ispirato, tragicamente angustiato, sorgivamente affabulatorio. Dilettosamente popolaresco, perfettamente consapevole della propria vocazione, di rivoluzionarie attese. La sua invenzione si estinguerà per l'incontenibile impegno «storico», che Tucidide provvede a formalizzare, con rigore intollerante, con irresistibile predittività «filosofica», con la provocatoria asprezza della intelligenza.

111. NESTLE, *Vom Mythos zum Logos*, Stuttgart 1940, 508, inverte sommariamente il rapporto. Per la fisionomia e la composizione dello Σκυθικὸς Λόγος, cf. JACOBY, *RE* Suppl. II (1913) 345-7.

112. Il *post quem non* di Erodoto viene indicato dall'implicare eventi verificatisi nel 431-430 (cf. VI 91, VII 137, 223, IX 73). DION. HAL. *Thuc.* V lo dice vissuto fino all'inizio della Guerra del Peloponneso (così è da intendere παρεκτείνας δὲ μέχρι τῶν Πελοποννησιακῶν). Per la sua ἀκμή, significativo appare un epigramma di Sofocle (fr. 5 W.), secondo cui il tragico ᾠδὴν Ἡροδότῳ τεῦξεν, avendo l'età di cinquantacinque anni: verso la fine degli anni Quaranta, quindi. Ma cf. JACOBY cit. 239ss., tuttavia convinto di una rapidissima redazione conclusiva della intera opera, ib. 361.

Ci siamo affidati a parametri esterni, di ordine formale e concettuale, più spesso drammaturgico, per identificare le ambigue coordinate del *Prometeo*, precisarne la collocazione, oltre che letteraria, storica. Un ultimo (tutt'altro che occasionale) confronto con l'opera di Erodoto, lo ha dimostrato a lui successivo (la dipendenza, non di rado, risulta comune *Kunstwollen* divulgativo), visibilmente progredito nei confronti di un testimone, tanto sensibile quanto suggestivo. L'indagine andrebbe estesa, condotta per sistematici filoni, i risultati non dovrebbero troppo differire da quelli forniti da verifiche in apparenza desultorie. In realtà, provocate da un oggetto sicuramente controverso, cui non si può tuttavia negare significativa congruenza, a dispetto delle innumerevoli e spesso enigmatiche peculiarità.

All'interno del *Prometeo*, gran parte di siffatte «salienze» si dimostrano infatti acquisite. Obbligano la recalcitrante tragedia ad un *milieu* radicalmente altro, vivacemente *in fieri*, ne evidenziano lo sperimentale programma. Testimoniano l'insorgere di un «linguaggio» di nuovissimo conio (ossessivo è il νεωτερίζειν, nella sofisticata Atene): antitragico, perché prepotentemente mimetico, musicale, spettacolare. Il Ditirambo, con paralleli sviluppi, ha surrogato l'attore col virtuoso *performer*, assicura il trionfo della gestualità, dell'integrale ed articolata espressione corporea, sulla «vecchia» maniera. Alla fascinazione intellettuale sostituisce plateale coinvolgimento. La lingua si spoglia delle convenzioni letterarie (non senza aulici, più spesso affettati rimpianti), si concede senza ritegno e pudicizia all'abuso corrente, impreveduto. Il predominio di componenti musiche e canore d'ogni genere rende spesso indifferente, non che il significato, la stessa morfologia del messaggio verbale [113].

113. Abbiamo già rilevato, come l'anno 449 a. C. costituisca una data epocale per siffatta palingenesi. La concessione di uno specifico agone alla categoria degli Attori (come già per la tragedia, il ditirambo, la commedia: ed eventualmente per ogni altra categoria musica, augurava PLAT. *Leg.* 764d, di cui supra, n. 33) significa pubblica legittimazione di un concepire drammaturgico ormai nuovo. Il termine ἀγωνιστής, col senso di attore, non emerge prima di [ARISTOT.] *Probl.* 918b28. All'attore, acquisito il mestiere, non si garantisce soltanto ingaggio o privilegio sociale, i corrispondenti requisiti vengono istituzionalizzati, vagliati, confrontati, premiati dalla comunità. Essi sono di ordine squisitamente esecutivo, si identificano con recitazione, gestualità, vocalità, dominio scenico. Patentemente ormai raffinati ed evidenziati, ma soprattutto esaltati, spettacolarmente assoluti. L'attore, condannandosi alla integrale mimeticità, da volenteroso dilettante (ἐθελοντής, cf. ARISTOT. *Poet.* 1449b2) si trasforma in specialistico cantore, ballerino, diventa *performer* professionistico (μισθοφόρος). Il testo diviene (non per la prima volta: gli ἀναξιφόρμιγγες ὕμνοι di Pindaro costituiscono polemica rivendicazione) pretesto al servizio di protervi virtuosi, di superficiali destinatari. PRA-

È sfuggito, che, nel volume di Indici dedicato allo Schwyzer-Debrunner [114], risultano 116 i rimandi alla nostra tragedia (altrettanti quelli ai *Persiani*, di lunghezza lievemente inferiori). Un controllo di merito dimostra, che meno della metà rientra nella norma linguistica (provvedono dunque a suffragarla), nella maggioranza contraddicono al codice vigente, inaugurano moduli anomali, tuttavia connessi con modelli successivi ad Eschilo: confortati dalla più giovane tragedia, dalla insorgente prosa, in particolare da Erodoto [115]. La riconsiderazione di siffatti luoghi appare ardua, ma insospettato profitto ne riceve la problematica del *Prometeo*. Alcuni casi ci attentiamo a sottolinearne, per la dirompente peculiarità, ma soprattutto perché marcano quella linea di tendenza, quale contraddistingue la temperie riformatrice, in cui si iscrive con ostentata congruità il singolare dramma. Eversiva per un Aristofane, irritante per ogni conservatore, antico e moderno.

Il caso di *Prom.* 13 (ἔχει τέλος) strutturalmente è detto nella norma (II 151), sebbene non venga sottolineato che l'espressione è perifrastica (indica il «compimento», cf. Kühner-Gerth, I 322, 4), ha scarse testimonianze prima di Platone (per quanto emerga in Hom. Σ 378), equivale a τελεῖσθαι [116]. Va inoltre rilevato, che nel medesimo

TIN. fr. 708 P. inveisce contro la nuova classe (stipendiata, cf. il suo teste, ATHEN. XIV 617b-f), che invece di subordinare le componenti musiche alla parola, ne inverte di prepotenza il rapporto, sconciandolo. Alla fine delle *Vespe* (vv. 1497ss.), Aristofane esibisce una parodia impietosa di siffatti τραγῳδοί, per lui poco più che saltimbanchi. Fino ad ARISTOT. *Oec.* 1344a21 τραγῳδός non è singolo *performer*, ma componente del Coro.

114. Cf. SCHWYZER-DEBRUNNER, *GG* IV, *Stellenregister*, herausgestellt von Fritz RADT (Dr. Phil., Herausg. von Elsevier's *Encyclopaedia of organic Chemistry*), herausgeg. von Stefan RADT, München 1971. È opportuno segnalare, che dello stesso LEUMANN-HOFMANN-SZANTYR, *LG* III, *Stellenregister* u.s.w. (1979), compilatori sono il medesimo Fritz Radt (scomparso nel 1976), quindi A. Westerbrink, benemeriti editori Stefan Radt ed il nominato A. Westerbrink.

115. Non mancano imprecisioni, quali già lamentate o paventate dai Redattori (*Vorwort*, p. VII). Ne elenchiamo alcune: a p. 3, *Prom.* 12 (l. 13), p. 4, desid. *Prom.* 507 (cf. II 542[1]), *Prom.* 568: 797, F. 5 (?), *Prom.* 949s. (est *Pers.* 949s., tuttavia omesso sotto AESCH. *Persae*, p. 3), *Prom.* 978: 796 F. 1 (?), *Prom.* 988: 786[2] (?). Significativo è che la quasi totalità dei rimandi si riferisca al secondo volume della *GG*, dedicato alla *Syntax u. Syntaktische Stylistik*. Unico riferimento al I volume (*Lautlehre, Wortbildung, Flexion*) è per *Prom.* 213 (p. 403[4]), mentre i rimandi indicati per i vv. 978 et 988 risultano irreperibili. Evidentemente, vengono registrate emergenze oggettive, lungo l'arco evolutivo della lingua greca: ma anche peculiarità soggettive, dei singoli Autori, del genere in cui si iscrivono, delle stesse categorie strutturali.

116. Va rimarcato, che in Erodoto si contano ben 25 ricorrenze del perifrastico sintag-

v. 13 il finale κοὐδὲν ἐμποδὼν ἔτι costituisce ulteriore solecismo (in *Sept.* 429, 1016, non ha ancora accezione metaforica), parimenti diffuso in Erodoto (9x), ma emergente con Soph. *OR* 128, 445, privilegiato dalla commedia, quindi dalla prosa [117]. In *Prom.* 30 πέρα δίκης (cf. v. 507 καιροῦ πέρα, v. 247 τῶνδε... περαιτέρω, identico in Aeschin. III 80 περαιτέρω τοῦ καιροῦ, nonché Soph. *El.* 521 πέρα δίκης), il sintagma viene definito prosastico (II 542), ha 12 occorrenze in Erodoto, tuttavia non metaforizzate [118]. Ma più significativo si dovrà dire *OR* 74 τοῦ... εἰκότος πέρα, nostro prototipo. Singolare risulta in *Prom.* 31 ἀνθ' ὧν (II 661), che introduce la causa di una penalità, come accadeva (ancora una volta) in Soph. *OR* 264, quindi in Thuc. VI 83, con larga diffusione ellenistica (cf. Blass-Debrunner, *Neutestamentl. Gramm.*, Göttingen 1943[7], 96). In *Prom.* 52 οὔκουν ἐπείξῃ τῷδε δεσμὰ περιβαλεῖν, viene definito una «teatrale» forma ingiuntiva (II 588), i cui germi sono in Soph. *Ai.* 1051, *Ant.* 244, *OR* 676 (cf. Kühner-Gerth, II 166ss.), sebbene nessun esempio ricorra in Platone (eccetto *Conv.* 175a), e nella prosa fino a Demostene (cf. Denniston, *GP* 432s.). Ma già in *Tr.* 1257 ricorreva un compunto ἀλλ' οὐδὲν εἴργει σοὶ τελειοῦσθαι τάδε, che deve pertanto considerarsi matrice del nostro luogo. In *Prom.* 68 ὅπως μὴ ... οἰκτιεῖς, la struttura è tipica dello ionico più nuovo, quindi dell'attico, più frequente risulta il futuro in luogo del cong. aor., cf. Herodot. VI 85, Aristoph. *Nub.* 824 (II 318). In realtà, è da precisare ulteriormente, che ne sovrabbonda la commedia, ed ovviamente la prosa, come obbliga uno sguardo a Kühner-Gerth, II 376, A.6.

ma (ἔχω + nome astratto) con valore transitivo, 38x intrans. Per brevità, integreremo ulteriori rilevamenti negli schemi forniti da Schwyzer-Debrunner, non sempre segnalando la precisazione: i nostri interventi non mirano alla completezza, ma alla migliore definizione dei peculiari *clusters* (di cui si nutre il *Prometeo*), meritoriamente già abbozzati dagli Autori. Il criterio sommario da essi perseguito, è patentemente di ordine fenomenologico (grammaticale), non quello filologico (storico), su cui si fonda la nostra indagine.

117. *Prom.* 550 (lyr.) ha ἐμπεποδισμένον, a sua volta volgare, prosastico, già in HERODOT. IV 60,69. In Erodoto è 9x ἐμποδών, 2x ἐμποδίζω (cf. ἐμπόδιος, 3x), 5x ἐκποδών, tuttavia noto alla *Orestea* (*Choe.* 20, 693, *Eum.* 453), immancabile in *Prom.* 344.

118. Cf., tuttavia, PIND. *O.* VIII 63 περαίτερον ἄλλων, *O.* IX 112s. ἄλλαι / ὁδῶν ὁδοὶ περαίτεραι. Un assoluto περαιτέρω (sc. τοῦ δέοντος) è in SOPH. *Tr.* 663, nonché *Prom.* 247 (cf. EUR. *Phoe.* 1681).

In *Prom.* 73, l'avverbiale καὶ...γε πρός è ritenuto prosastico (II 424) [119], frequenti risultando in Erodoto (50x) sintagmi come πρὸς δέ (Hom.), πρὸς δὲ καί, πρὸς δὲ ἔτι, καὶ πρός, ed in particolare καὶ δὴ πρός (V 67). *Prom.* 82s. ἐνταῦθά νυν ὕβριζε καὶ... rientrerebbe nella norma (II 157), se Aristoph. *Vesp.* 149 ἐνταῦθά νυν ζήτει, *Th.* 1001 ἐνταῦτα νῦν οἰμῶξι, non lo obbligassero, invece, al dialetto. Su *Prom.* 101s. καίτοι τί φημι, rimordente interrogativo, viene richiamata l'attenzione (II 581), perché unico in Eschilo, quindi nel tardo Sofocle (*OC* 1132, cf. Kühner-Gerth, II 151s.): più rilevante risulterà l'ossessiva ricorrenza anche in *Prom.* 439, 642, una colloquiale peculiarità. *Prom.* 121s. τὸν πᾶσι θεοῖς / δι'ἀπεχθείας ἐλθόντα (ma cf. Plat. *Theag.* 130b) esprime (II 452) un «modo di procedere», che avrebbe unici precedenti in Soph. *Ant.* 742 (cf. Thuc. VI 60), *OR* 773, Eur. *Andr.* 416, *Med.* 872: esso ricorre identicamente in Xenoph. *Hier.* IX 3 δι'ἀπεχθείας μᾶλλον γίγνεσθαι [120].

Secondo gli stessi Schwyzer-Debrunner, II 654 (2), πρίν connesso con un participio sembrerebbe isolato in *Prom.* 443 νηπίους ὄντας τὸ πρίν. È tuttavia sorretto dal parallelo Herodot. I 129 δούλους ἐόντας τὸ πρίν, cf. VIII 37 [121], ma anche da *Prom.* 151 τὰ πρὶν δὲ πελώρια (lyr.), con ellissi del verbo: uno stilema patentemente prosastico, se la sostantivazione dell'avverbio surroga un nome, oppure un qualificativo. Esempi, più funzionali al nostro scopo, erano da rilevare in Soph. *Ai.* 618 (Chor.), *Ant.* 612 (Chor.), ed in particolare *OR* 1024 [122]. Più singolare viene giudicato *Prom.* 152ss. εἰ γάρ μ' ὑπὸ γῆν /... ἦκεν (II 557), ove alla struttura cupitiva viene sostituita l'irrealtà (ind. praet.), come in Xenoph. *Mem.* I 2, 46 (cf. Kühner-Gerth, I 257). Non meno inconsueto risulterà convertirla in una interrogativa, come in *Prom.* 747ss. τί δῆτ'ἐμοὶ ζῆν κέρδος, ἀλλ'οὐκ ἐν τάχει / ἔρριψ'

119. Malgrado AESCH. *Eum.* 238 (τε πρός codd.), il verosimile *Choe.* 301 καὶ πρὸς πιέζει (an προσπιέζει ? 4x *Corpus Hippocr.*, cf. *Eum.* 235 προστετριμμένον), nonché fr. 146a R. πρὸς δ' ἐπὶ τοῖς.

120. Ma in HERODOT. VI 9 διὰ μάχης ἐλεύσονται equivale a μάχεσθαι, imponendosi quale matrice prometeica. Espressioni idiomatiche con ἔρχεσθαι sono preminentemente erodotee (I 120, VI 86, VII 9), quindi prosastiche: cf. ancora *Prom.* 845.

121. Cf. SOPH. *El.* 1434 τὰ πρὶν εὖ θέμενοι, anticipato tuttavia da AESCH. *Ag.* 650 ὄντες ἔχθιστοι τὸ πρίν, che rovescia lo stilema archilocheo (fr. 79a, 14 D. τὸ πρὶν ἑταῖρος ἐών).

122. Hanno limpido prototipo nel cit. ARCHIL. fr. 79a, 14, per cui cf. HOM. θ 586 ὅς κεν ἑταῖρος ἐών, ALCAE. fr. 71,1 V. φίλος μὲν ἦσθα, THEOGN. 483 τὸ πρὶν ἐὼν σώφρων, v. 502 καὶ πρὶν ἐόντα σοφόν.

ἐμαυτὴν..., / ὅπως... ἀπηλλάγην. Il cui modello si rileva, tuttavia, in Soph. *OR* 1391ss. τί μ'ἐδέχου; τί μ' οὐ λαβὼν / ἔκτεινας εὐθύς, ὡς ἔδειξα μήποτε κτλ. [123]. Peculiare sarebbe *Prom.* 163 δίχα... Διός (II 538), con il valore di *praeter*, presupposto già in *Choe.* 778: ma col volgare anticipo (è da notare) della preposizione, che la tragedia invece evita. Strutture negative sembrano condizionate da sintagmi con πρίν ed il congiuntivo (II 655), in *Prom.* 165ss. οὐδὲ λήξει, / πρὶν ἂν ἢ κορέσῃ κέαρ, ἢ κτλ.: tuttavia non prima di Soph. *Tr.* 2s., Herodot. I 32, Xenoph. *An.* V 7, 12. Da precisare, inoltre, è che in luogo del congiuntivo presenta il colloquiale indicativo *Prom.* 478ss., con l'atteso supporto di Herodot. VI 79, IX 22, Xenoph. *An.* I 2, 26.

Che i verbi del «deprivare» possano reggere un doppio accusativo (dell'interessato e dell'oggetto), è aulica norma (II 82), cf. *Prom.* 625, Eur. *Hec.* 570: capovolgere il costrutto al passivo, è quanto meno azzardato (e gratuito). Vi si attenta *Prom.* 170s. δεῖξαι τὸ νέον βούλευμ' ὑφ'ὅτου / σκῆπτρον τιμάς τ'ἀποσυλᾶται, del resto in uno squillante «assolo». Le coordinate risultano, come da attendersi, in Herodot. III 65 etc., Thuc. VI 91 etc., più generalmente nella prosa (cf. Kühner-Gerth, I 326ss.). Tuttavia Eur. *Hipp.* 644 (ἀφαιρεῖσθαι), 1237 (ἕλκεσθαι), *Tro.* 375 (ἀποστερεῖσθαι) testimoniano di una precoce assunzione tragica, cui si allinea, con la consueta sollecitudine, il *Prometeo*. Più elaborata viene definita (II 403) la struttura di *Prom.* 200ss. στάσις τ'ἐν ἀλλήλοισιν ὠροθύνετο, / οἱ μὲν θέλοντες / ...οἱ δὲ τοὔμπαλιν / σπεύδοντες κτλ. (i.e. στάσιν ὠρόθυνον, vel ἐστασίαζον). Con un duplice nominativo assoluto, il cui colloquiale modulo (una moltiplicata serie) ricorre in Herodot. VII 157, VIII 74, Thuc. III 34, IV 23, V 70, Xenoph. *Cyr.* VI 3, 2. Ma è Soph. *Ant.* 259s. λόγοι δ'ἐν ἀλλήλοισιν ἐρρόθουν κακοί, / φύλαξ ἐλέγχων φύλακα [124], ad offrire il modello non solo formale della prometeica escursione [125]. Flagrantemente volgare viene considerata (II 606) la

123. Va segnalato anche SOPH. *OR* 1387ss. οὐκ ἂν ἐσχόμην / τὸ μὴ ἀποκλῆσαι τοὐμὸν ἄθλιον δέμας, / ἵν' ἦ τυφλός τε καὶ κλύων μηδέν. Numerosi sono i casi in Euripide (*Hipp.* 649ss., 926ss., 1079s.), sebbene il primo esempio ricorra in AESCH. *Choe.* 195, cf. KÜHNER-GERTH, I 388s.

124. Cf. EUR. *Heracl.* 40ss., *Phoe.* 1462ss., *Bacch.* 1131ss. ἦν δὲ πᾶσ' ὁμοῦ βοή, / ὁ μὲν στενάζων..., / αἱ δ' ἠλάλαζον. Marca significativa in SOPH. *Ant.* 259s. è ἀλλήλοισιν, che trova conferma in XENOPH. *Mem.* II 6, 17, ma già in HERODOT. I 60, nonché *Prom.* 1086 εἰς ἄλληλα στάσιν ἀντίπνουν, però connesso.

125. Sono possibili anche la articolazione degli oggetti, cf. HERODOT. IV 71, ed altre

costruzione di *Prom.* 216ss. κράτιστα δή μοι ... / ἐφαίνετ'εἶναι.../ Ζηνὶ συμπαραστατεῖν, ove il predicato risulta al neutro plurale: una struttura privilegiata, soprattutto in Erodoto, quindi Tucidide, Senofonte (ma del tutto assente in altri prosatori attici, cf. Kühner-Gerth, I 66ss.), malgrado avvisaglie epiche e pindariche [126]. Esempi tragici sono in Soph. *Ai.* 887, 1126, *Ant.* 576, 677ss. (nonché *Phil.* 524, 628, 1395, Eur. *Med.* 703, *Hipp.* 269, *Hec.* 1107): un prelibato ionismo, cf. Bechtel, *GD* III 142s. [127].

Il dimostrativo **to-*, si presenta quale strumentale o ablativo già in Omero, in tempi più recenti viene inteso come il dativo τῷ: capofila è ritenuto (II 579) *Prom.* 237, seguito da Soph. *OR* 510 (lyr.). Al nostro scopo basterà invertire la tradizionale sequenza. LSJ s.v. ὁ (VIII 2 a,b) ribadiscono il dativo, lo giudicano tragico vezzo [128]. Che l'articolo qualifichi un interrogativo, è occorrenza di sicuro colloquiale (II 25, A.7): ma a *Prom.* 249 τὸ ποῖον; corrispondono Aristoph. *Pax* 696, etc., ed una serie di ricorrenze comiche, o prosastiche, di cui in LSJ s.v. (I 3), e più limpidamente in Kühner-Gerth, I 626, A. 1. Che πλήν con una infinitiva, venga integrato da una completiva soggettiva (introdotta da εἰ et simm., ὅτι, ὅσον), rappresenta superfetazione linguistica: prototipo viene ritenuto (II 543) *Prom.* 258 οὐκ ἄλλο.γ'οὐδέν, πλὴν ὅταν κείνῳ δοκῇ, col quale tuttavia concordano esempi erodotei, aristofanei. Ma è, soprattutto, Soph.

«variazioni», tutte legate alla prosa, cf. STAHL, *Syntax*, 712s. In *Prom.* 211, sottolinea STAHL cit., 178, l'ottativo dipendente da una predizione trova il parallelo in HERODOT. I 210 (cf. ibid. 327, n. 3). In *Prom.* 659, si fa notare (ibid. 699), che la struttura forte del participio (nelle interrogative) trova l'analogo in HERODOT. I 54. La costruzione di *Prom.* 567ss. χρίει τις αὖ με τὰν τάλαιναν οἶστρος· ... / ... / τὸν μυριωπὸν εἰσορῶσα βούταν, surroga un lineare χρίομαι, per la preminenza dell'azione participiale (ibid. 771), invertendo uno schema già omerico (Z 510), ma con paralleli tardo-euripidei, comici (ARISTOPH. *Ach.* 1165). Eccezionale viene giudicato *Prom.* 1056s. τί γὰρ ἐλλείπει μὴ παραπαίειν / ἡ τοῦδ' εὐχή, con la negazione unica, tuttavia confermata da EUR. *Med.* 1243 (μὴ <οὐ> edd.), e dalla totale scomparsa in HERODOT. II 11, XENOPH. *An.* I 3, 16 (ibid. 795). Cf., tuttavia, SOPH. *Tr.* 226, che viene discusso a p. 794.

126. Cf. PIND. *O.* I 52, *P.* I 34, *N.* VIII 8. Nelle occorrenze omeriche (A 518, Φ 533, ρ 15, etc.) il plurale sottolinea una complessiva generalità (cf. gli analoghi τά, ταῦτα, τάδε, in luogo del singolare, di cui in SCHWYZER-DEBRUNNER, II 44).

127. Ribadiamo, che le nostre integrazioni a Schwyzer-Debrunner hanno soprattutto lo scopo di tracciare un compiuto (e rigoroso) *blue print*, in cui puntualmente iscrivere, e quindi storicizzare, le innovative peculiarità del *Prometeo*. Tali incrementi sono spesso attinti al prezioso P. GROENEBOOM, *Aesch. Pr.*, ove gareggiano acume e dottrina.

128. Da consultare è KÜHNER-GERTH, I 282, esatto ed esaustivo («deshalb»). Nel cui Indice (p. 707, s.v.) figura II 154, A. 2, inesatto.

OR 1509 πλὴν ὅσον τὸ σὸν μέρος a favorire un supporto, che l'ellissi sembra nobilitare (cf. Aristoph. *Av.* 601). Che κατά sviluppi modalità avverbiali, dimostrerebbe (II 478) per primo *Prom.* 260s. οὔτ'ἐμοὶ λέγειν / καθ'ἡδονήν, le cui coordinate sono però esclusivamente prosastiche, innanzitutto erodotee (cf. LSJ s.v. VIII: «periphrastically, with abstr. subst.»). Cui sarà da aggiungere *Prom.* 212 οὐ κατ'ἰσχὺν οὐδὲ πρὸς τὸ καρτερόν, cf. Aristoph. *Ach.* 591, Eur. fr. 1078, 4 N.^{2} (κατ' ἄστυ con. F. W. Schmidt) [129].

«Soltanto attica, parzialmente anche ionica», viene definita (II 584) la degenerazione di imperativi (ἄγε), ovvero indicativi (οἶμαι), in avverbi. *Prom.* 294s. φέρε γὰρ σήμαινε è ritenuto esemplare, ma *Ant.* 534 φέρ', εἰπὲ δή μοι chiaramente lo anticipa. Il vecchio Eschilo, ricorda Groeneboom (ad l.), usava gli aulici ἄγε vel ἄγετε, il vezzoso φέρε ritorna in *Prom.* 545. Herodot. IV 127 reca φέρετε... πειρᾶσθε, confortato da una dozzina di analoghi esempi. Le forme elative di ἄνω avverbiale (-τέρω, -τάτω) non sono anteriori ad Erodoto, epperò ignote alla tragedia (at cf. Aristoph. *Pax* 207): significativo rilievo riceverà *Prom.* 312s. ἀνωτέρω / θακῶν κλύοι Ζεύς [130], verosimilmente suggerito da *Eum.* 297 κλύει δὲ καὶ πρόσωθεν ὢν θεός, su una linea di tendenza evidentemente prosastica, cf. Kühner-Gerth, I 574 [131]. L'uso avversativo di μέντοι viene segnalato (II 582) come unico in *Prom.* 318: in realtà, ricorre ulteriormente in *Prom.* 1054, ha folti precedenti in Sofocle (cf. *Tr.* 413); e successive conferme (cf. Kühner-Gerth, II 143s.), Erodoto ne offre preponderante testimonianza (sofistica?), tra i complessivi 116 casi. Allo stesso modo, ἐκτός col genitivo, per significare «innocenza», oltre che in *Prom.* 330 ζηλῶ σ' ὁθούνεκ' ἐκτὸς αἰτίας κυρεῖς [132], non avrebbe esempi (II 539) che in Herodot. IV 133 (cf. Soph. *El.* 1448s. συμφορᾶς... / ἔξωθεν, Plat. *Gorg.* 523b). È tuttavia sfuggito l'autentico modello dell'incisivo stilema, in Aesch. *Choe.* 1031s. ἐκτὸς αἰτίας κακῆς / εἶναι.

Raffinatezza stilistica dell'attico viene definito (II 422) l'uso di anteporre una sola volta il preverbo, che competa a due verbi. Esemplare viene considerato *Prom.* 331 πάντων μετασχὼν καὶ

129. Da segnalare è, ulteriormente, AESCH. fr. 281a, 20 R. κατ' ἰσχύος τρόπον.

130. KÜHNER-GERTH, I 624 si soffermano sul successivo *Prom.* 313 τὸν νῦν χόλον παρόντα (praedic.), uno stilema prosastico, il cui prototipo risale a SOPH. *Tr.* 436s.

131. La cui punta è ἀνωτερικός, 3x nel *Corpus Hippocr.*

132. Da segnalare è che ὁθούνεκα sarebbe unico in Eschilo: esempi di siffatto poetismo sono già nel primo Sofocle (*Ai.*, *Tr.*, *OR*), cf. KÜHNER-GERTH, II 356.

τετολμηκὼς ἐμοί: che è, tuttavia, preceduto da Soph. *Ant.* 537 καὶ ξυμμετίσχω καὶ φέρω τῆς αἰτίας, *OR* 347 καὶ ξυμφυτεῦσαι ... εἰργάσθαι τε, concettualmente da Eur. *Hipp.* 730s. τῆς νόσου δὲ τῆσδέ μοι / κοινῇ μετασχών. Privilegiata è la struttura locativa dell'infinito, integrata da preposizione. Primo esempio viene considerato (II 360) *Prom.* 381 ἐν τῷ προμηθεῖσθαι [133]: ma esso viene preceduto da Soph. *Ai.* 554 ἐν τῷ φρονεῖν, seguiranno Tucidide, Senofonte, Platone. Il sintagma θεοὶ οἱ πάρος [134], ove la particella assume valore attributivo, sembra emergere in *Prom.* 404s. (II 360), in verità dispone di un paradigmatico esempio, Soph. *Ai.* 34. Va inoltre sottolineato, che πάρος ricorre una sola volta in Erodoto (IX 2), mai nella prosa, pur frequente nella tragedia [135]: notoriamente un poetismo.

In luogo di ἤ, emergerebbe (II 443) ἀντί in *Prom.* 467 ἄλλος ἀντ'ἐμοῦ [136], che in Soph. *Ant.* 182s. esplicitava il sostanziale comparativo (μείζον'ὅστις ἀντὶ... πάτρας / φίλον νομίζει [137]): tuttavia, lo precedono Soph. *Tr.* 577, *Ichn.* 336 R., soprattutto in contesti negativi, come il nostro, nonché *Ai.* 444. Una peculiarità, che contagia la prosa (cf. Herodot. III 53), ove gli esempi sono numerosi, cf. Kühner-Gerth, I 453s. Il valore condizionale del participio viene sospettato (II 391) già in *Prom.* 504 οὐδεὶς (φήσειεν ἂν)... μὴ μάτην φλῦσαι θέλων: però condiviso da Eur. *IA* 1002 e dalla prosa, cf. Kühner-Gerth, II 84s. Il sintagma οὔκουν (*haud-quaquam*) sembra emergere (II 587) con *Prom.* 518 οὔκουν ἂν ἐκφύγοι γε τὴν πεπρωμένην [138]: suoi precedenti sono, tuttavia, in

133. Forma emblematica nel *Prometeo* è προμηθεῖσθαι: del tutto isolato, ma non anteriore a Erodoto, che ne registra ben quattro casi. Addirittura 16x il *Corpus Hippocr.* (la «nuova» medicina è caratterizzata da induttiva «predittività»), con ogni conseguenza. In *Prom.* 381, in luogo di προμηθεῖσθαι (schol. προνοεῖσθαι) viene preferita la v. l. προθυμεῖσθαι, ricorrente anche in *Prom.* 630, supportata solo da Erodoto (VIII 86, IX 38) e dai prosatori.

134. Cf. HOM. η 201 αἰεὶ γὰρ τὸ πάρος γε θεοὶ φαίνονται, ma soprattutto SOPH. *Ai.* 34 τά τ' οὖν πάρος τά τ' εἰσέπειτα.

135. È, tuttavia, assente in Pindaro, una volta in Bacchilide. Il costrutto è approssimativamente omerico, qualifica soltanto espressioni avverbiali, cf. SCHWYZER-DEBRUNNER, II 273s. (τὸ πάρος). Correttamente, KÜHNER-GERTH, I 134 intendono πάρος con *sonst*, πάλαι con *von jeher, längst.*

136. Difficilmente THEOGN. 188 ἀφνεὸν... ἀντ' ἀγαθοῦ ne costituisce modello. La innovazione è discussa supra, p. 299, n. 40.

137. In SOPH. *Ant.* 182 μείζον(α) è volgare, nei confronti di μεῖζον, cf. *Tr.* 577 στέρξει γυναῖκα ... ἀντὶ σοῦ πλέον.

138. Cf. B.M., *Probl. om.* 322. Peculiare dell'attico è il rafforzativo γε, cf. DENNISTON,

Soph. *Ant.* 321, 512, 993, *OR* 565, 973, si diffonderà nella prosa, già erodotea, cf. Kühner-Gerth, II 161. Peculiare sarebbe (ibid.) lo *splitting* rilevabile in *Prom.* 520 τοῦτ' οὐκ ἂν οὖν (l. οὐκέτ' ἄν) πύθοιο. Ma non minore interesse riveste *Prom.* 377 οὔκουν... τοῦτο γιγνώσκεις, ὅτι κτλ.; preceduto però da Soph. *OR* 973 (sed cf. Aesch. *Eum.* 725 οὔκουν δίκαιον κτλ.; con valore espressivo). Può indicare, con la seconda persona del futuro, un imperativo urgente, o impaziente, a partire da *Prom.* 52 οὔκουν ἐπείξῃ τῷδε δεσμὰ περιβαλεῖν; anticipato (puntualmente) da Soph. *Ai.* 1051, *Ant.* 244, *OR* 676 (οὔκουν μ' ἐάσεις κἀκτὸς εἶ;) ribattuto in *Prom.* 322s., 616, sebbene in discorso continuo.

Singolare è il dativo retto da *nomina agentis* vel *rei actae* (II 146). È già in *Prom.* 612 πυρὸς βροτοῖς δοτῆρ' ὁρᾷς (i.e. δόντα), modellato su Soph. *Tr.* 668 τῶν σῶν Ἡρακλεῖ δωρημάτων, seguito da Aristoph. *Nub.* 305 (lyr.), cui si aggiunga *Prom.* 626 τοῦδέ σοι δωρήματος (cf. Plat. *Euth.* 13d, 14d, 15a). Una costellazione, il cui valore non è semplicemente stilistico (cf. *Prom.* 501 ἀνθρώποισιν ὠφελήματα, nonché il più elaborato Eur. *Bacch.* 571ss. τὸν / τᾶς εὐδαιμονίας βροτοῖς ὀλβοδόταν) [139]. Analogamente sincretico è giudicato τὰ λοιπὰ δ' ἄθλων σοῦ διδαχθήτω πάρα, di *Prom.* 634 (II 498) [140]: un sintagma (sostanziale, non concettuale), che ha precedenti aulici

GP 422ss. In *Prom.* 518, il valore di οὔκουν è consequenziale, cf. *Prom.* 322s., di cui infra.

139. Kühner-Gerth, I 426s., con la consueta ed esaustiva lucidità, rimarcavano nel sintagma «eine gewisse Härte und Abnormität», segnalandone l'insorgere in Aesch. *Sept.* 908s. διαλλακτῆρι δ'οὐκ / ἀμεμφεία φίλοις (sc. ἐστίν). Richiamavano l'analogo fenomeno latino, coll. Cic. *Leg.* I 15, 42 *iustitia est obtemperatio scriptis legibus.*

140. Il cui precedente è Soph. *OR* 1487 τὰ λοιπὰ τοῦ ... βίου (cf. Pind. *O.* I 97), quindi *Phil.* 24 τἀπίλοιπα, Plat. *Resp.* 352b, etc. Ma le ricorrenze prometeiche sono (sospettamente) ossessive, cf. v. 476 τὰ λοιπά μου κλύουσα, vv. 683s. εἰ δ'ἔχεις εἰπεῖν ὅ τι / λοιπὸν πόνων, v. 697 καὶ τὰ λοιπὰ προσμάθῃς, v. 699 τὸ λοιπὸν ἄλγος προυξεπίστασθαι τορῶς, v. 703 τὰ λοιπὰ νῦν ἀκούσαθ' οἷα χρὴ πάθη (= *calamitates*, giusto come in Herodot. I 91), v. 744 ὅταν τὰ λοιπὰ πυνθάνῃ κακά, v. 745 τι λοιπὸν... πημάτων ἐρεῖς, vv. 780s. πόνων τὰ λοιπά σοι / φράσω σαφηνῶς, v. 784 τὴν λοιπὴν πλάνην, vv. 819s. τι ... λοιπὸν ... / τῆς ... πλάνης, v. 844 τὰ λοιπὰ ... φράσω. Il lessema indica, patentemente, la residua porzione di un messaggio, arieggia una marca squisitamente rettorica (*praeteritio*), di estrazione però sofistica (cf. Plat. *Phaedr.* 236b τῶν δὲ λοιπῶν ἕτερα πλείω καὶ πλείονος ἄξια). Il *Corpus Hippocr.* ha 118 ricorrenze del lessema, prosastico è l'uso dell'articolo, costante. Il sintagma τὸ λοιπόν (τὰ λ.) risulta unico nel *Prometeo*, ha tuttavia larghissima testimonianza erodotea. In Gorg. fr. 11a D.-K. (!) sono tre ed esclusive testimonianze.

(Hom. O 122, Solo, fr. 13,51 W. Μουσέων πάρα δῶρα διδαχθείς): però diffuso nella prosa, da Erodoto (cf. VII 103 ὁ λόγος ὁ παρὰ σεῦ εἰρημένος) alla stessa testimonianza dei papiri tolemaici.

L'ingiuntivo σὸν ἔργον di *Prom.* 635 viene ritenuto (II 202) poetico, perché privo dell'articolo: ma è spesso in Aristofane (10x) e in Platone, ricorre nel tardo Euripide, come del resto in Sofocle (*Phil.* 15). Emergeva (*et pour cause*) in Aesch. *Eum.* 734, con ellissi del verbo [141]. Frequente è l'uso dell'infinito, con funzione ablativa: la sostantivazione del medesimo risulterà isolata (II 360) in *Prom.* 681 τοῦ ζῆν ἀπεστέρησεν, quando sfugga il sostegno di esempi erodotei (cf. I 86, etc.). L'infinito articolato è fenomeno raro nei lirici (solo al nominativo), progrediente nella tragedia (in Eschilo 19x nom., 27x acc., 2x rispettivamente gen. e dat.). Gli esempi col genitivo, salvo *Ag.* 1369 et *Prom.* 681, sono sistematicamente prosastici, cf. Kühner-Gerth, II 38ss. Singolare appare (II 422) *Prom.* 682 γῆν πρὸ γῆς ἐλαύνομαι, una espressione idiomatica, che Aristoph. *Ach.* 235 si affretta a riecheggiare (Lucian. *Alex.* 46 ripete), secondo uno schema espressivo, che ritorna in Eur. *Heracl.* 16 ἄλλην ἀπ' ἄλλης... πόλιν, *Rh.* 445 ἡμέραν δ'ἐξ ἡμέρας, Aristoph. *Ran.* 643 πληγὴν παρὰ πληγήν, confermandosi colloquiale. Ancora *Umgangssprache* sembra offrire (II 112) *Prom.* 714 λαιᾶς δὲ χειρός (di solito retto da ἐκ, raro con ἐν), di cui ulteriore esempio è in Eur. *Cycl.* 681 ποτέρας τῆς χερός: lo schema è già omerico, cf. I 219 (ἶζεν) τοίχου τοῦ ἑτέροιο, ε 277 ἐπ' ἀριστερᾶς χειρός, quindi Pind. *P.* VI 19, *N.* VII 94, Soph. fr. 598, 1 R. τὰ δ' ἐξόπισθε χειρὸς ἐς τὰ δεξιά, una decina di esempi ricorrono in Erodoto. Aulicismo è λαιός (*laevus*), condiviso peraltro da Eur. *HF* 159: assente in Sofocle, 10x complessive in Euripide, del tutto ignoto ad Eschilo [142].

Una struttura quale rilevabile in *Prom.* 760 ὡς τοίνυν ὄντων τῶνδέ σοι μαθεῖν πάρα, ove ὡς rischia ridondanza con il genitivo assoluto, viene definita (II 399) prosastica, per quanto sorretta da Soph. *Ai.* 281 ὡς ὧδ' ἐχόντων τῶνδ' ἐπίστασθαί σε χρή, nonché v. 904 ὡς ὧδε τοῦδ' ἔχοντος αἰάζειν πάρα [143]. Sofocle, in

141. Ma cf. AESCH. *Ag.* 1405s. νεκρὸς τῆσδε δεξιᾶς χερὸς / ἔργον, δικαίας τέκτονος, nonché *Choe.* 231, 633, *Eum.* 734, EUR. *HF* 1139.

142. Nel fr. 74,7 R., citato da Italie, è soltanto congettura del Wecklein. Il *Corpus Hippocr.* ne ha sei ricorrenze, salvo *Mul.* 2 CX 39, tutte in *De corde.*

143. In realtà, si rappresenta lo stato di fatto, quale condizione e premessa della richie-

realtà, offre un modello stilistico non differente da Eur. *Med.* 1311 ὡς οὐκέτ' ὄντων σῶν τέκνων φρόντιζε δή, cui si affiancano significativi esempi erodotei (cf. VIII 144 νῦν δέ, ὡς οὕτω ἐχόντων στρατιὴν ὡς τάχιστα ἐκπέμπετε). Ma ulteriori esempi prosastici sono registrati in Kühner-Gerth, II 93s., i quali suggeriscono di affidare ad ὡς il valore di οὕτως (per quanto il sintagma venga definito erodoteo, piuttosto che atticistico, ibid. 196s.). Ancora una volta una congruità non solo formale, ma strettamente (e dialetticamente) concettuale, stringe il *Prometeo* con le prime opere di Sofocle e di Euripide, con la prosa fermamente collaudata da Erodoto.

La controversa tragedia, in realtà, si dimostra al centro di un rigoroso sistema di isoglosse, le cui peculiarità coincidono puntualmente con l'*Ippolito* o la *Medea* di Euripide, più marcatamente con *Edipo Re, Antigone, Aiace, Trachinie* di Sofocle: che ne risultano ossessivo paradigma, non soltanto formale. L'orizzonte di questo compatto universo coincide rispettosamente con Erodoto, si estende nell'immediato seguito con Aristofane, col blocco formato da *Acarnesi, Cavalieri, Nuvole, Vespe, Pace*, si conferma in Tucidide, Senofonte, ovviamente in Platone. Insistite, deliberate coincidenze con lessico e strutture della cosiddetta Sofistica (fin perversa è la fascinazione di Gorgia) puntellano, insaziabilmente, un microcosmo, peculiarmente integrato, concorde, disambiguo: non più che antifrasticamente «tragico».

Prom. 786s. οὐκ ἐναντιώσομαι / τὸ μὴ οὐ γεγωνεῖν, presenta un sovrabbondante οὐ [144]. Il cui antecedente viene indicato (II 372) in Soph. *Ant.* 544 (cf. Aristoph. *Ran.* 68s.), confermato da numerose ricorrenze prosastiche [145]. Kühner-Gerth, II 217, definivano

sta opinione (Jebb). Ma era piuttosto da sottolineare, vigorosamente, che l'intransitivo ἔχω, integrato da un avverbio qualificativo, è stilema prosastico (at cf. *Ag.* 1406 τάδ' ὧδε ἔχει), il cui modello trionfa in Erodoto (17x), cf. KÜHNER-GERTH, I 282.

144. L'articolo viene spiegato da SCHWYZER-DEBRUNNER, II 372, come esito di un τό (= τοῦτο) anticipatorio, tanto da suggerire in *Prom.* 865s. ἵμερος θέλξει τό· μὴ / κτεῖναι σύνευνον. Una proposta, prima che aberrante, superflua. L'analogo di *Prom.* 784 ricorre del resto nel v. 627, nonché v. 918, cf. ARISTOPH. *Ach.* 320. Rilevante è, tuttavia, AESCH. *Eum.* 914s. οὐκ ἀνέξομαι τὸ μὴ οὐ / τήνδε ... τιμᾶν πόλιν.

145. La struttura, essenzialmente negativa, viene diffusamente illustrata da STAHL, *Syntax* 671, con dovizia di esempi, sovrabbondantemente prosastici. Viene, tuttavia, sottolineata la sostituzione del dativo con l'infinitiva oggettiva: giudicata «vereinzelt», confermata da DEMOSTH. XXI 15 ἐναντιούμενος ἡμῖν ἀφεθῆναι τῆς στρατείας. È sfuggito, che ἐναντιόομαι (di matrice sofistica) non ha nella tragedia altra ricorren-

enormemente diffusa la costruzione, annotando, dopo il prometeico esemplare, Soph. *Ai.* 727s., *OR* 283, 1232, nonché *Prom.* 918s., Soph. *Tr.* 621s., e gli ordinari esempi prosastici [146]. Ancora una volta, le coordinate del *Prometeo* dimostrano aggiornata collocazione, ma soprattutto sofisticate articolazioni.

Singolare è κατάπτερος in *Prom.* 798 (l'aggettivo ritorna in Eur. *Or.* 176, lyr.) [147], che viene interpretato (II 475) come «wobei etwas darüberhin (gebreitet) ist, d.h. πτερὰ καθ' ἑαυτὸν ἔχων». La formazione non ha l'analogo, in verità, che in Herodot. II 148 (κατάστεγος), perfettamente motivato, il modello in κατάχαλκος (Eur. 3x), κατάχρυσος (inscr. IV a.C.), κατάργυρος, hell. Una belluria (ditirambica?) appare nel barocco *Prometeo*, ove qualifica le Gorgoni. Peculiare è ritenuto *Prom.* 853 πέμπτη...ἀπ' αὐτοῦ γέννα, cui viene affiancato (II 447) Plat. *Resp.* 391c τρίτος ἀπὸ Διός. La serie temporale marcata con ἀπό (genericamente retrospettiva, cf. Pind. *P.* VIII 25 ἀπ' ἀρχᾶς), discende da quella locativa, che prevale in Omero (ove unica ricorrenza, non spaziale, è in Θ 54, cf. Herodot. I 126). Ma il sintagma, con determinazione sostantiva, è tipico di Erodoto (III 14 ἡμέρῃ δὲ δεκάτῃ ἀπ' ἧς, etc.), della prosa in genere. Di Erodoto, del resto, è γενεηλογεῖν (II 91, 143 bis, etc.), diretto appiglio del prometeico passo costituisce Herodot. VI 86 τρίτην γενεὴν...ἀπ' ἐμέο.

Singolare è giudicato *Prom.* 907 αὐθάδης φρενῶν (II 132), ove l'aggettivo usurpa la costruzione del sostantivo: come in Herodot. I 196, VI 122 (γάμου ὡραίη, cf. VI 61 ὥρη γάμου), quindi I 107 (παρθένος ἀνδρὸς ὡραίη). La v. l. αὐθάδη φρονῶν risulta patentemente *facilior* [148]. In *Prom.* 915s. πρὸς ταῦτά νυν/ θαρσῶν καθήσθω, il sintagma iniziale viene inteso come «im Hinblick auf» (II 511), non si sospetta la cesura peculiarmente scenica, da noi illustrata (supra, pp. 217s., nn. 4, 5): una angolazione rettorica (sofistica?), che i paralleli esempi (Soph. *Ai.* 1018

za che EUR. *Alc.* 152 (cf. il tardo SOPH. *Phil.* 643), affiora in ARISTOPH. *Pax* 1049. Frequente è in Erodoto, Tucidide, *Corpus Hippocr.*

146. Cf. HERODOT. I 209, VI 88, VIII 100, 119, nonché l'emblematico THUC. III 1 τὸν πλεῖστον ὅμιλον... εἶργον τὸ μὴ... κακουργεῖν.

147. In realtà, si tratta di semplice elativo, analogo in composizioni con ἀγα –, ἀρα –, ἐρι –, βου –, λα –, cf. SCHWYZER-DEBRUNNER, II 185, 2 (nonché I 435).

148. Il vezzo ha testimonianze in Eschilo (*Suppl.* 503, *Ag.* 1156, 1587, *Eum.* 577), non in Sofocle, ma cf. EUR. *Hipp.* 30, *Andr.* 121. Le congetture φρένας (Pauw), φρέν' ὤν (Blaydes) non dovrebbero ingombrare gli apparati, sedicenti critici.

πρὸς οὐδέν, *OR* 766 πρὸς τί, Eur. *Hipp.* 701 πρὸς τὰς τύχας), tuttavia confermano nuova, squisitamente argomentativa. Ma condivisa da Herodot. I 20 (113), 38, III 52, etc. (cf. Kühner-Gerth, I 520).

Prom. 954 (II 524) presenta il primo esempio di ὑπηρέτης, col senso generico di «subalterno». Il traslato ritorna in *Prom.* 983, ma ricorre in Soph. *OR* 712, in Eur. *Hipp.* 1397, ed ovviamente in Herodot. III 63, V 111 (bis). Del resto ὑπηρετέω è 5x in Erodoto, ma anche in Soph. *OR* 217, Eur. *Med.* 588, *Hec.* 844 [149]. Ancora Aesch. fr. 452,2 R. lo testimonierebbe, se Grotius ed altri non rifiutassero il v. 2 (con l'anacronismo in discussione), estrapolato da Aristoph. *Ran.* 1432. Pratin. fr. 708, 7 P. già per un siffatto neologismo si pone su avanzate coordinate: linguistiche, ma anche estetiche (combatte l'invadenza ditirambica, cf. supra, p. 426). Un falso epicismo rappresenta *Prom.* 1001 ὀχλεῖς μάτην με κῦμ' ὅπως (II 670) [150], almeno per la inversione del sintagma comparativo (come ὡς in Omero). Evidenti modelli sono, tuttavia, Soph. *Tr.* 32 γῆτης ὅπως, Eur. *Andr.* 1140 οἳ δ'ὅπως πελειάδες, cf. Soph. *El.* 1076s. ὅπως/ἁ πάνδυρτος ἀηδών. La struttura viene definita tragica da LSJ, che all'esempio di *Tr.* 32 fanno seguire v. 442 πύκτης ὅπως, v. 683 ὅπως δύσνιπτον... γραφήν, omettendo tuttavia Soph. *El.* 98, 1151, fr. 307, 1 R. (πουλύπους ὅπως).

Più integrale comitativo sviluppa μετά col genitivo (Hom. 5x: in luogo di σύν col dativo). Capofila viene segnalato (II 484s.) *Prom.* 1067 μετὰ τοῦδ' ὅτι χρὴ πάσχειν ἐθέλω, i cui modelli (provocatoriamente ideologici, oltre che formali) sono tuttavia Soph. *Ant.* 73 φίλη μετ' αὐτοῦ κείσομαι, φίλου μέτα [151], che risponde

149. Nonché ARISTOPH. *Vesp.* 518s. ἄρχω... :: οὐ σύ γ', ἀλλ' ὑπηρετεῖς / οἰόμενος ἄρχειν, *Ran.* 1432 (cit.), *Pl.* 979, e nella tragedia più matura. In ARISTOPH. *Av.* 1186 è ancora ὑπηρέτης, già in *Vesp.* 602 ὑπηρεσία, integrato da δουλεία (prontamente recepito, con la procedura della «coppia contigua», in HESYCH. υ 545 ὑπηρέτης· δοῦλος, ead. *Suda* υ 432). Analogo è il nostro traslato «galeotto» (da «galea», «galera»), in uso già da Dante.

150. Il traslato (negativo) di κῦμα ricorre già in *Prom.* 886. Modello è in SOPH. *OR* 445s. ὡς παρὼν σύ γ' ἐμποδὼν / ὀχλεῖς (abs.), l'immagine ricorre in EUR. *Med.* 28s., *Andr.* 537s., *Hipp.* 304s.

151. Ma da confrontare sono SOPH. *Ai.* 253ss. (Chor.) πεφόβημαι /... Ἄρη / ξυναλγεῖν μετὰ τοῦδε τυπείς, nonché *OR* 632s. Ἰοκάστην, μεθ'ἧς / τὸ νῦν παρεστὸς νεῖκος εὖ θέσθαι χρεών. LSJ sottolineano (II 109, s.v., A II), che siffatto comitativo è assente in Omero e Pindaro, raro nel greco arcaico (*HHom.* XX 2, HESIOD. *Th.* 392, cf. 401). Indicherebbe comunità di azione, cui si obbligano due soggetti, come

ad *Ant.* 70 ἐμοῦ... δρῴης μέτα (cf. Eur. *Hec.* 209s. νεκρῶν μέτα / ... κείσομαι), cf. Aristoph. *Ach.* 661s. τὸ γὰρ εὖ μετ' ἐμοῦ... / ξύμμαχον, nonché Plat. *Prot.* 315b αὐτὸς (*Protagoras*)... καὶ οἱ μετ'ἐκείνου [152]. È sfuggito, che la matrice è squisitamente erodotea, se nella sua opera si contano oltre 60 esempi dell'espressivo sintagma. Tuttavia, la concomitanza con sostantivo singolare costituisce rara emergenza in Erodoto, cf. III 68 (bis) κοιμῷτο, εἴτε μετὰ..., εἴτε μετὰ ἄλλου τευ (nonché Timocl. fr. 24, 1s. K.-A.), III 84 εὕδων μετὰ γυναικὸς βασιλεύς [153].

Rilevanti, al nostro scopo, sono le osservazioni che vengono svolte (II 196) a proposito di *Prom.* 1076 μὴ δῆτ', αὐταὶ δ' ὑμᾶς αὐτάς (sc. εἰς... πῆμ' εἰσεβάλετε), cui vengono affiancati, con diverse angolazioni, *Prom.* 762 πρὸς αὐτὸς αὐτοῦ κενοφρόνων βουλευμάτων, *Prom.* 921 ἐπ' αὐτὸς αὐτῷ. Sono esempi di come la espressività, già insita nella ortofonia dei pronomi personali, viene esaltata dal congiunto αὐτ(ός). La cui funzione primaria è categoriale, differenzia da altre classi, più o meno estrinsecate: esemplare è Isocr. XXII 48 τοὺς ὁμοίως αὑτοῖς τε καὶ τοῖς ἄλλοις χρωμένους,... τοὺς πρὸς σφᾶς μὲν αὐτοὺς..., πρὸς δὲ τοὺς ἄλλους ἀλλοτρίως καὶ πολεμικῶς τὴν (πόλιν) αὑτῶν διοικοῦντας. Significativo è che siffatti sintagmi (con segmenti singoli o doppi) già alla fine del V secolo venivano usati senza residuo rilievo stilistico. Altrettanto indicativa è la (rara) applicazione alla prima persona, che in quello stesso tempo investirà anche le forme plurali. La esemplificazione addotta è prevalentemente prosastica (spicca Platone), ma alle numerose occorrenze del *Prometeo* si affiancano Soph. *Ai.* 1132 τούς γ'αὐτὸς αὑτοῦ πολεμίους, *Ant.* 1177 αὐτὸς πρὸς αὑτοῦ (ὄλωλεν, αὐτόχειρ), *OR* 228 αὐτὸς καθ' αὑτοῦ (da cui sembra direttamente discendere *Prom.* 1012s.

in THUC. I 126 Κλεομένης ... μετὰ Ἀθηναίων (ma cf. il cit. *HHom.* XX 2s. ὃς μετ' Ἀθηναίης... ἀγλαὰ ἔργα / ἀνθρώπους ἐδίδαξεν), del tutto parallela alla *societas*, decisa dalle Oceanine, con identica formulazione (*Prom.* 1067).

152. KÜHNER-GERTH, I 270 segnalano THUC. I 126 οἱ δὲ μετὰ τοῦ Κύλωνος πολιορκούμενοι φλαύρως εἶχον, intendendo «Chilone e i suoi associati». Sottolineano, che οἱ μετά τινος (cf. HERODOT. I 86!) generalmente si identificano con gli «accoliti» di qualcuno (in ambedue i casi usano, tuttavia, l'equivoco «Anhänger»).

153. Cf. HOM. Ω 400 τῶν μέτα παλλόμενος, κ 320 μετ' ἄλλων λέξο ἑταίρων (cf. WACKERNAGEL, *VüS* II 242), π 140s. μετὰ δμώων... / πῖνε καὶ ἦσθε, ARCHIL. fr. 133, 1 W. μετ' ἀστῶν (cf. THEOGN. 339), AESCH. *Ag.* 1037s. πολλῶν μετὰ / δούλων, nonché i citt. SOPH. *Ant.* 70, EUR. *Hec.* 209s.

αὐθαδία... / αὐτὴ καθ'αὑτήν) [154], Eur. *Hipp.* 397 αὐτὴ δ' ὑφ' αὑτῆς. Theogn. 895 αὐτὸς ἐν αὐτῷ, non dovrebbe imbarazzare, per le patenti innovazioni che lo inficiano [155]. Emergente è, tuttavia, Aesch. *Sept.* 194 αὐτοὶ δ'ὑπ'αὐτῶν, 406 αὐτὸς κατ'αὐτοῦ, e l'elegantissimo *Ag.* 836 τοῖς τ'αὐτὸς αὑτοῦ πήμασιν βαρύνεται [156]: ove l'impatto stilistico risulta evidente, esprime tutt'altro che gratuita assunzione di responsabilità [157]. Lo schema evolutivo qui delineato pervade l'intero *Prometeo*.

Le cui scelte (non soltanto stilistiche) hanno prodromi incisivi nello stesso Eschilo, di preferenza più recente, concordano tuttavia con la tragedia dei tre decenni successivi, adottano disinvoltamente soluzioni con ogni evidenza parafrastiche. Sul momento creativo, sulla personale insorgenza prevalgono intenti evocativi, decorativi, illustrativi. Spiccano propositi di mutato ordine estetico, che alla peculiarità e alla stessa consistenza della «parola» antepongono dichiarate enfasi musicali, performative. Alle aguzze forme eschilee, alle concinne strutture di Sofocle, alla ironica limpidezza di Euripide sostituiscono compiacenze non più che (platealmente) sofistiche, barocchismi di pervicace ispirazione ditirambica, un gusto del patetico, di proletarie titillazioni, che risulta protocollare di una nuova «forma» di spettacolo. Quella che il moderno «melodramma» sembra inconsapevolmente ricalcare, dando in realtà vigoroso e fortunato corpo ad impulsi sentimentali, programmaticamente eccessivi, popolarescamente coinvolgenti. L'imprevedibile virtuosismo dell'attore, la solistica esibizione del tenore, inaugurano un genere, di cui unicamente le premesse risultano «rivoluzionarie».

154. Cf. le considerazioni svolte supra, pp. 3s., n. 3, nonché E. FRAENKEL, *Agam.* II 386.

155. Sono di ordine concettuale e verbale (γνώμη *vs.* ἀγνωμοσύνη). Esso condensa, in realtà, THEOGN. 1171ss., ἀγνωμοσύνη è termine esclusivamente erodoteo (7x), di angolazione sofistico-socratica, cf. DEMOCR. fr. 175 D.-K., PLAT. *Theaet.* 199d. È dall'emblematico HERODOT. IX 41 γνώμη... ἀγνωμονεστέρη, che patentemente discende l'ampliamento teognideo. In SOPH. *Tr.* 1265s., opposta a συγγνωμοσύνη, è la μεγάλη θεῶν ἀγνωμοσύνη, non insospettabile.

156. I vv. 834-7 sembrano, tuttavia, irreprensibili, cf. FRAENKEL, *Agam.* II 385, che, a proposito del sintagma αὐτὸς αὐτοῦ fornisce preziose indicazioni diortotiche. Ma cf. supra, p. 3 n. 3. Un hapax è διπλοΐζω nel v. 835, la cui base διπλοῖς, e quindi διπλοῦς, sono spiccatamente ippocratei (2x, 24x).

157. Non viene, purtroppo, segnalato AESCH. *Choe.* 221 αὐτὸς κατ' αὐτοῦ τᾶρα μηχανορραφῶ, eccezionale già per l'unico μηχανορραφῶ. Il «sofistico» termine è, significativamente, in EUR. *Andr.* 447 (cf. 1116), nonché SOPH. *OR* 387.

INDEX LOCORUM*

adespota comica (ed. Kock)

275: 123 n. 68
893: 199 n. 8*

adespota Lesbica (ed. Voigt)

inc. auct. 16, 3: 199 n. 9

adespota lyrica (ed. Page)

1003, 1: 384 n. 35

adespota tragica (ed. Kannicht-Snell)

342: 136 n. 88
502: 511 n. 12
508: 590 n. 71

AELIUS ARISTIDES (ed. Lenz-Behr)

II 72: 447 n. 39*
III 51: 447 n. 39*
LI 5: 90

scholia (ed. Dindorf)

I 217 (221, 23s.) : 319 n. 10
III 51 (417, 22s.) : 447 n. 39

AESCHINES

I 138: 530 n. 47
I 173: 480
II 106: 173
III 17: 223 n. 11

AESCHYLUS (ed. Murray)

Agamemnon

6: 69 n. 50
67s.: 517
160ss.: 531 n. 47
215s.: 484 n. 10*
233s.: 506 n. 3
364ss.: 110
371ss.: 200
519: 268 n. 68
533: 45 n. 7, 559
539: 489
584: 494 n. 30
653: 454
788s.: 117 n. 57
834s.: 632 n. 156
927s.: 77 n. 7
950s.: 294 n. 36
997: 519
1035: 482
1035ss.: 294
1038: 311
1039: 267, 294 et n. 36, 309
1043: 76 n. 7
1070: 294
1071: 5 n. 8*
1094: 497 n. 36
1194: 13 n. 16, 32 n. 43*, 94 n. 25
1196s.: 13 n. 16
1262: 442
1332: 294 n. 36
1334: 294
1355: 155 n. 27, 200
1356s.: 200
1372s.: 490 n. 23
1382: 9
1399s.: 446
1406: 628 n. 143
1545: 501 n. 40
1613: 34 n. 45*
1619s.: 590 n. 71
1657: 517 et n. 22*

Choephori

10s.: 297 n. 39
42: 501 n. 40

*. L'asterisco, di cui risulti munita la indicazione della pagina (cf. sub *adespota comica* 893: 199 n. 8*), indica luoghi, per cui abbiamo proposto interventi testuali.

63: 251
196: 529 n. 43
221: 632 n. 157
269s.: 4 n. 4
289: 193
301: 621 n. 119*
438: 565 n. 38
578: 252 n. 34
589s.: 251
641ss.: 200
659: 297 n. 39, 429
715: 440 n. 22
778: 622
816: 239
870: 237
1018s.: 127 n. 76
1031s.: 624

Eumenides

110: 200
127: 4 n. 6
249ss.: 298
253: 245, 254
286: 589s. n. 71
297: 624
381: 224 n. 15
403ss.: 265 n. 59, 295s., 309, 313, 330, 333, 336, 405 n. 17*
404s.: 408
406ss.: 296s.*, 308 n. 64
431: 456
463: 32 et n. 44
535ss.: 103
538-48: 216s. et n. 3*
550ss.: 13 n. 16, 95 n. 25
568: 254
584: 470 n. 62
588: 32 n. 44
642: 490 n. 23
650s.: 206 n. 24
721s.: 425 n. 9
725: 626
734: 627
778s.: 432 n. 13*
808s.: 432 n. 13
838: 423 n. 4
871: 423 n. 4, 437 n. 19
885s.: 437 n. 19
1045: 54

Persae

170s.: 216 et n. 2, 218 n. 6
180: 293
182: 132 n. 84
188s.: 170
195: 203 n. 15
213: 440 n. 22
266s.: 500 n. 39
354: 188
387: 69 n. 51
391: 238
397: 161
405: 488 n. 20
471: 293
603ss.: 49 n. 15
607ss.: 293
709: 187
710s.: 127 n. 76
712: 187
747s.: 506 n. 3
749: 3 n. 3, 611
750: 468
829: 217

Septem contra Thebas

34s.: 297 n. 39
197: 251
312ss.: 220 n. 8
402: 7s.*
406: 3 n. 3
429: 620
464: 452 n. 45
519: 416 n. 31
572ss.: 208 n. 27
592: 118 n. 57
847: 228 n. 27
908s.: 626 n. 139
1016: 620

Supplices

32s.: 265
34: 165 n. 42
107s.: 469 n. 61
197: 421 n. 1
234ss.: 297 n. 39
284: 85 n. 15
361: 423 n. 4, 425 n. 9
366: 191

409: 50 n. 16
437: 412 n. 25
442: 1 n. 1
520: 216
593: 423 n. 4
595ss.: 410s. n. 24, 412 n. 25, 513 et n. 17*
597: 411 n. 24*, 513 n. 17*
734ss.: 261 n. 52
755: 411 n. 24, 514 n. 17
806s.: 225 n. 17
1006: 216

Prometheus

1s.: 266 n. 62*
2: 576 n. 57, 613
11: 587 n. 68
13: 619s.
20: 266 n. 62, 613
26: 612
28: 587 n. 68
30: 620
31: 620
32: 274 n. 7
33: 190
35: 425 n. 9, 438, 440
38: 4 n. 4
42: 154
46s.: 455, 612
49-51: 589 n. 71
50: 211 n. 31
51: 476 n. 3, 489, 616 et n. 108
52: 620, 626
58: 65s. n. 43, 524
59: 225, 227, 229, 501 n. 40, 615
60: 66 n. 43
61s.: 481
62: 611
64: 450 n. 43
67s.: 40
68: 620
69: 40 n. 2, 41 n. 3
73: 621
78: 449 et n. 2, 585
82s.: 621
83: 480 n. 6
88: 263, 285
88ss.: 43, 52s. et n. 22*, 54
88-92: 553 n. 21, 557 n. 27, 562 n. 34, 604 n. 88
88-100: 556
88-127: 554
89s.: 46 et n. 9*
91: 53 n. 22*, 66 n. 45
92: 55 n. 23
93-100: 47s., 553 n. 21, 562 n. 34, 604 n. 88
96: 425 n. 9
98s.: 262 n. 56, 455
101s.: 621
101-14: 562 n. 34
102ss.: 608
103ss.: 516
105: 514 n. 18, 520 n. 28
107s.: 226 et n. 20
110s.: 226 et n. 20
114: 257 n. 44*
114s.: 298
114ss.: 2, 236s.
115: 243 n. 19, 250 n. 31, 301 n. 46, 394, 403 n. 14
115-27: 553 n. 21, 556, 562 n. 34, 606
116: 253
118: 131 n. 82
119-27: 48 et n. 14, 335 n. 12*
121s.: 621
124: 262 n. 56
124s.: 332 nn. 27-28
124ss.: 305
124-30: 239
125s.: 265, 305
127: 244, 308, 558 et n. 29, 604 n. 89
128ss.: 263
129: 265
130ss.: 263 et n. 57
132: 254 n. 35, 330 n. 25
133: 239, 527
135: 243 n. 18, 264, 268, 299, 316
136-43: 50, 556
138ss.: 162s., 524 n. 34
143-8: 50s.
144s.: 262 n. 54, 608 n. 92
148: 517 n. 21
148ss.: 425 n. 9, 440s.
151: 621
152s.: 621
152-59: 556
153: 8 n. 13
157: 529 n. 43
163: 622

165s.: 622
167-77: 556
170s.: 622
172s.: 27 n. 36, 437
178ss.: 421 n. 1, 438, 454
181: 42 n. 5
185: 134, 468
186s.: 212 n. 31, 443 et n. 29
186-92: 556
190ss.: 443
193ss.: 579s.
196: 457
197s.: 541 n. 3
200: 170 n. 47, 541 n. 3
200ss.: 622
201: 131 n. 82
204s.: 433
211: 459, 623 n. 125
212: 624
216s.: 477
216ss.: 622s.
228: 170 n. 47
230: 252 n. 34
231s.: 477 n. 3, 616
237: 572 n. 51, 623
237ss.: 50 n. 17
242ss.: 51
244s.: 40 n. 2
246: 40 n. 2, 42 n. 5, 52
247: 620
248: 580
249: 623
251: XII, 190s., 195, 608
253: 480 n. 6
258: 623
260s.: 524
261s.: 443
262: 443 et n. 29, 497 n. 36
263ss.: 136 n. 88
263-65: 589 n. 71
265: 33
266: 12, 29, 31ss. et n. 45, 94 n. 25, 592, 605
270: 266 n. 62, 576 n. 57
271: 455
272: 260
273: 269
278-83: 268, 312, 359
279: 254, 263 n. 58
280: 269 n. 70*
281: 267
284-97: 556
284-397: 266 n. 61
284s.: 408 n. 23, 409, 529 n. 43
286: 317, 329 n. 23, 356
286s.: 271
287: 295 n. 38, 326, 397, 449 n. 42
290: 529 n. 43
294s.: 624
298: 395 n. 5
298s.: 238
299: 409
304-6: 50
305: 212 n. 31
306: 572 n. 51
307s.: 230 n. 30, 435 et n. 16
308: 515
309s.: 5, 91, 433
310: 425 n. 9, 441
311s.: 42s. n. 5, 441s.
312s.: 624
313: 624 n. 130
315: 442s.
317: 423, 430, 432 n. 13, 464, 477, 486 n. 17
318: 624
318s.: 431
320: 610 n. 95
320s.: 453s. et n. 47
321: 454, 612
322: 455, 470
322s.: 626
323s.: 438
329: 456
330: 187, 624
331: 624s.
336: 153 n. 22, 228 n. 27, 615
344: 620 n. 117
355: 42 n. 5*, 239 n. 14
360s.: 431
363s.: 280 n. 16, 506 n. 3
365ss.: 280 n. 16
366: 164
373ss.: 456, 469
375: 455
377: 626
377-80: 42s. n. 5, 470
378: 28 n. 37
381: 625 et n. 133*
381s.: 446
382: 469
383: 422 n. 2, 432 n. 13, 464, 611

384ss.: 467 n. 60
385: 117 et n. 57, 465
385s.: 474
386: 466
389: 425 n. 9, 440
391: 469
392: 455
393: 153 n. 23
394: 339
395s.: 310
404s.: 625
405: 171 n. 51
408: 423 n. 4
426: 517 n. 21
437: 50 n. 17
439: 425 n. 9, 621
443: 621
459: 227
467: 625
467ss.: 47s. n. 12, 299 et n. 40
470: 227
471: 455
472s.: 468
476: 626 n. 140
477: 226 et n. 20
478s: 622
482: 252 n. 34
484: 252 n. 34
501: 191, 626
504: 625
505: 154 n. 25, 615 n. 106
507: 125, 620
509s.: 515
513: 572 n. 51
514: 518 n. 23
516: 512 n. 13
518: 625 et n. 138
520: 626
522ss.: 579s.
525: 514
526ss.: 496 n. 35, 516ss.
536: 431
540s.: 48
545: 501 n. 40, 624
546: 481 n. 6
548ss.: 109 n. 45
550: 620 n. 117
555: 243 n. 19
561-65: 556
561-608: 554s.
565ss.: 595 n. 78
566: 238
566-73: 556
567ss.: 558 n. 29, 567 n. 125
568: 261 n. 52*
572: 595 n. 78
576: 595 n. 78
579: 226 n. 20
589: 595 n. 78
596: 253, 595 n. 78
599: 14, 168
599s.: 595 n. 78
600: 254
605: 152 n. 20
605s.: 580
612: 626
613: XII, 49, 191, 194 nn. 18-19, 195, 493, 608, 612
616: 226, 626
626: 626
627: 628 n. 144
631: 226
634: 626
635: 627
637-9: 42 n. 5
642: 621
643: 253
644: 243s. nn. 19-20
647: 615 n. 106
671: 529 n. 41
675: 168, 595s. n. 78
681s.: 627
683s.: 626 n. 140
685s.: 467s.
687: 238
687ss.: 41s.
690s.: 41 n. 3
691: 41 n. 4*
696: 42 et n. 5, 154
697: 626 n. 140
698: 456 n. 51, 457
699: 626 n. 140
703: 45 n. 7, 626 n. 140
709ss.: 276ss. et n. 11, 616
714: 627 et n. 142
744s.: 626 n. 140
747ss.: 621s.
748: 267 n. 64
749: 267
756s.: 208 n. 28
759: 20 n. 24
760: 627

762: 631
765: 251, 253s.
776: 497 n. 36
778: 190 n. 13
780s.: 626 n. 140
784: 626 n. 140
786: 489
786s.: 490 n. 25, 500, 628
795: 66 n. 44
797: 508 n. 8
798: 629
803s.: 275
804s.: 85 n. 15
804: 275 n. 9
819s.: 626 n. 140
826: 154s., 615 n. 106
827: 455
842s.: 155 et n. 27
844: 626 n. 140
853: 629
865s.: 628 n. 144
877-86: 556
865: 27 n. 36
878s.: 219 n. 7, 469 n. 61
881: 519 n. 25
886: 520, 630 n. 150
887ss.: 494, 495 n. 33, 496 n. 35, 500s.
894ss.: 496 n. 35, 501
901s.: 501
904: 225 n. 17, 226, 476 n. 3
904s.: 501, 616
907: 629*
907s.: 450 n. 43, 453s.
908: 227 n. 11
915: 218 et nn. 4-5, 605
915s.: 629
918: 628 n. 144
918s: 629
921: 631
924: 218 n. 5
934: 226
941: 236 n. 7
942s.: 425 n. 9
942: 425 n. 9, 441
943: 80
944: 463, 484 n. 10, 611
944s.: 24s.
944ss.: 482
945s.: 226s.
953s.: 154
954: 615 n. 106, 630
955: 425 n. 9
955s.: 212 n. 31, 440 n. 24
957: 247 et n. 27
960: 425 n. 9
967: 481 n. 6
970: 437 n. 19
971: 437 n. 19, 455 et n. 49, 612
977: 468
981: 589 n. 71
983: 630
984: 477 n. 4
987ss.: 208
989: 212 n. 31
992ss.: 209 n. 29, 218
994: XII, 609
994ss.: 194 et n. 18, 208, 209 n. 29
995s.: 440
997s.: 477 n. 4
1001: 630
1007: 477 n. 4
1011: 227, 425 n. 10
1012s.: 3 n. 3, 631s.
1022s.: 131
1030s.: 218
1030: 30
1034s.: 3 n. 3, 16, 99, 128, 611
1035: 30, 115
1036: 22 n. 28
1036s.: 444, 477s.
1036ss.: 3 n. 3
1037s.: 611
1038: 16, 30, 115, 478
1039: 16, 17 n. 20, 24, 27 n. 36, 28, 95 n. 25, 97, 116, 118, 125, 127, 466, 478ss., 605
1040s.: 11 n. 15, 11s. n. 16, 466, 605
1040-53: 556
1041s.: 7 et n. 10, 44
1043ss.: 219s.
1044ss.: 158 et n. 34
1045: 219 n. 7
1048: 161
1050-3: 505ss. et nn. 3-5
1052: 64 n. 41*, 82 n. 11, 517 n. 21, 520s.* et n. 29
1054-62: 556
1056s.: 623 n. 125
1062: 162
1062-70: 556
1063: 134
1063-70: 135

1063s.: 435 n. 16
1067: 630, 631 n. 151
1067ss.: 606
1069s.: 20 n. 24
1071-79: 556
1073ss.: 7
1074s.: 9
1075ss.: 11s. n. 16, 94 n. 25
1076: 631
1077: 16 n. 18
1078s.: 8 et nn. 12-13, 91
1079: 7s. n. 11, 14 n. 17, 31 n. 41, 484 n. 11, 614
1080: 144, 150, 154, 228 n. 27, 229, 615 et n. 106
1080-88: 605
1080-93: 1ss., 146ss. et n. 16, 556, 558 n. 28
1082: 239 et n. 12
1084s.: 529
1085ss.: 523 n. 31
1087: 171s. et n. 50, 182s.*, 528 n. 28
1089s.: 519
1090: 42 n. 5
1091-3: 39
1091: 63 n. 39
1091s.: 525, 565 n. 38
1091-93: 604 n. 88
1092s.: 66 et n. 44, 526 n. 36, 532 n. 49
1093: 149 n. 16, 179s. et n. 68
1094: 40 n. 2

fragmenta (ed. Radt)

70: 39 n. 1, 56
134: 235 n. 5
175: 481s.
180: 403 n. 14
190: 55 n. 23*
192, 5: 55 n. 23
193, 1ss.: 55 n. 23
195, 3: 168 n. 43*
280: 347 n. 15
314: 227 n. 24, 480
319: 157 n. 31
355: 569 n. 46
362, 3s.: 517
390: 492
391: 17 n. 20, 95 n. 25, 492 n. 29

Vita Aesch. (ed. Radt)

T A 1, 5ss: 291 n. 34*
T A 5, 18s.: 25 n. 33

hypothesis Prom. (ed. Murray)

vv. 10ss.: 344 n. 12

scholia in Prom.

135: 265 n. 59*
804: 275 n. 9*, 360 n. 39*
888: 500
994: 198 n. 7

ALCAEUS (ed. Voigt)

6, 25ss.: 438 n. 21*
34: 329 n. 23*
34, 9: 378
69, 1s.: 81 n. 10
74, 3: 199
119, 5: 7 n. 11
130b, 1: 126s. n. 76
130b, 11s: 541 n. 3
208, 1: 169 et n. 46
208a, 1: 541 n. 3
345: 307 n. 62*

ALCMAN (ed. Page)

1, 15: 264 n. 59
1, 16s.: 495 n. 33
1, 43s.: 92 n. 23, 107 n. 41
17, 7: 191 n. 14*
39, 3: 301s. n. 46*

ALEXIS (ed. Kock)

126, 19: 323

ANACREON (ed. Page)

376: 267 n. 64
379b: 308 n. 63

ANAXAGORAS (ed. Diels-Kranz)

A 1, 8: 164
1, 9: 527*
4, 18s.: 532 n. 49
42, 11: 527
42, 12: 158
57: 65 n. 42*, 522 n. 30
73: 59 n. 31, 66 n. 46
84: 66 n. 46
88: 530 n. 46
89, 31: 158s.
89, 33s.: 174 n. 59

B 1: 70 n. 52, 174 n. 57, 414
1, 14: 67s. et n. 48, 523 n. 31
3: 414s. et n. 30
4, 9: 121 n. 65
7: 228 n. 27
12, 6-14: 523 n. 31*
12, 13s.: 534 n. 52
15: 57
16: 57
21: 415 n. 30
21a: 152 n. 20, 182 n. 73, 452 n. 44

ANAXIMENES (ed. Diels-Kranz)

A 10: 531 n. 47

B 2: 158 n. 34, 530

ANDOCIDES

II 26: 541 n. 3

Anecdota Oxoniensia (ed. Cramer)

I 182, 11: 59 n. 31*

ANTIPHANES (ed. Kock)

44, 6: 421 n. 2
191, 15s: 319*, 383
191, 19: 1 n. 1

ANTIPHO RHET. (ed. Thalheim)

III 2, 3: 192
VI 9: 468

ANTIPHO SOPH. (ed. Diels-Kranz)

A 6: 140 n. 6

B 29:172, 529 n. 45

ANTIPHO TRAG. (ed. Snell)

4: 371

APOLLONIUS RHODIUS (ed. Fränkel)

III 533: 175

scholia (ed. Wendel)

I 565: 377 n. 23

APOSTOLIUS (ed. Leutsch-Schneidewin)

III 41: 384 n. 34*

ARCHELAUS (ed. Diels-Kranz)

A 15: 164
16a: 174 n. 60

ARCHILOCHUS (ed. West)

5, 2: 91
23: 547 n. 12
24: 547 n. 12
185, 1: 80
331, 2: 460 n. 57
79a, 14 Diehl^3: 621 n. 122
79a, 15s. Diehl^3: 4 n. 5, 200 et n. 12
196a: 547 n. 12

ARCHIMEDES (ed. Heiberg-Stamatis)

Planorum equilibria

II 126, 19: 381s. n. 32

ARISTOPHANES (ed. Coulon)

Acharnenses

235: 627
262: 389
411ss.: 39, 181
440ss.: 117s. n. 57
531: 209 n. 30
537: 333 n. 31
598: 222 n. 10
652: 215 n. 1
688: 201s.
756: 212 n. 31
865: 244
938: 439
1017: 6 n. 9
1219: 219 n. 7
1221: 219 n. 7

Aves

215: 238
268ss.: 307 n. 62
274: 482
317: 24
375: 500 n. 39
381s.: 500 n. 39*
445: 49 n. 15
654: 261 n. 52
848: 531 n. 48
995: 174 n. 57
1139: 380 n. 29*
1170ss.: 286, 305
1173: 286
1182ss.: 286
1196: 306 n. 60*
1197s.: 305s. n. 60
1199: 286
1203: 295, 305 n. 58
1229: 292 n. 35
1253ss.: 286
1382ss.: 543 n. 6
1428s.: 381
1470ss.: 428
1539s.: 611 n. 100
1545: 613 n. 102
1750ss.: 161 n. 37

Ecclesiazusae

112s.: 133
489: 402 n. 12
938ss.: 499 n. 37
1093: 402 n. 12

Equites

5: 446
9: 561 n. 33
65s.: 204
166: 200
169s.: 402 n. 13
181: 421 n. 1
184: 11 n. 15
215: 209 n. 29*
247ss.: 204
251s.: 204
259: 439
307ss.: 206 n. 24
336s.: 77 n. 8
350: 7 n. 11
431: 204
637s.: 448
691ss.: 203s.
692:198 n. 7
720s.: 528 n. 40
729: 203 n. 17
757: 224
758s.: 223ss. et n. 17, 227, 229, 615
759: 224, 228s. n. 28*, 501 n. 40
760: 229 n. 28
836: XII, 191
836-40: 185ss., 194 n. 18, 195, 608
838ss.: 193
860ss.: 206 n. 24
1123s.: 32 n. 43, 34 n. 45, 110 n. 46, 135 n. 87
1249: 282s.
1330: 438
1349: 26
1378ss.: 422 n. 2
1379: 488 n. 19, 496 n. 34

Lysistrata

713: 541 n. 3
722s.: 130 n. 80, 384 n. 35
723ss.: 384 n. 35
773: 206 n. 24

Nubes

88s.: 434

90s.: 436 n. 18
112ss.: 372
114s.: 373 n. 18
156ss.: 234 n. 4, 528, 533 n. 50
163s.: 528 n. 41
171: 444
188ss.: 444
205: 192 n. 15
206: 400 n. 9
218: 366 et n. 7
225ss.: 402
225: 386, 508 n. 8
226: 294, 355 n. 34
228: 508 n. 8
228-30: 407 n. 22
229: 323
237: 294
264ss.: 67, 174 n. 57, 531
265: 53 n. 22
275-90: 406s. n. 21
285s.: 67
305: 626
320: 444
321: 488 n. 21
331: 228
360: 355 n. 33
365: 531s. n. 49
369: 156 n. 27
373: 529s. n. 46
380: 47, 529 n. 43
380s.: 64
395: 164
403: 405, 444, 478
420: 520
424: 450, 531s. et n. 49
445: 421 n. 1, 493
479s.: 351 n. 25, 384 n. 34, 429
490: 508 n. 8
547: 428, 497 n. 36, 611
570: 53 n. 22
570ss.: 68s. et n. 48
583s.: 175
619: 416 n. 31
627: 450s. n. 44
636: 121 n. 65
636ss.: 498s.
653s.: 299 n. 40*
669ss.: 65 n. 42
700: 498
700s.: 10 n. 15
709ss.: 147 n. 16
711-22: 557 n. 27
792: 453
804s.: 531 n. 49
814: 535 n. 55
821: 423 n. 7
824: 620
828: 528
902: 413 n. 27
908: 423
915: 421s.
925: 490s.
929: 422
930s.: 134
936s.: 428
948ss.: 473ss., 486
952: 496 n. 34
954ss.: 486 et n. 17
969s.: 572 n. 51
1030ss.: 430
1058s.: 134, 448
1075: 530 n. 47
1105s.: 499
1111: 228
1147: 480
1160: 474
1278-95: 119 n. 60
1284: 508 n. 8
1308ss.: 480
1309: 228
1356ss.: 499
1367: 549s. n. 14
1397: 427s. et n. 11
1399s.: 427
1445: 372
1451: 372
1471: 425 n. 9, 427, 528

Pax

42: 312 n. 67
58s.: 395
60s.: 394s.
58: 394 n. 4
60: 237
62: 395
65: 394 n. 4
68: 283
80s.: 395s.
82s.: 397*
82-9: 408
111s.: 398*

135: 283s.
143: 403 n. 14
152s.: 285 n. 28
154ss.: 284 et n. 24
154-72: 408
174-76: 233s. et n. 3*, 396 n. 7
177: 401 n. 11*
179: 401 n. 10
180: 298
180s.: 231ss.
180: 258
181: 403 n. 14
215: 421s. n. 2
276: 488*
318: 173
320: XII, 194, 605, 609
320s.: 194 et n. 18, 195ss.
398s.: 269
639: 193 n. 17
651ss.: 207
753: 245
827s: 407 et n. 22
832: 407 n. 22*
866: 300 n. 43*
1013: 562

Plutus

761: 596 n. 78
767: 402 n. 12
851s.: 320 n. 11
1040: 477 n. 4
1099s.: 481, 483
1108ss.: 209 n. 30

Ranae

35s.: 401s. n. 12
171: 481, 483
465: 235*
538s.: 333 n. 31
605: 481 n. 6
700: 443 n. 29
750s.: 394 n. 3
771ss.: 572 n. 4
820s.: 85 n. 15
837ss.: 84 n. 15
849: 563
876: 402 n. 13
889s.: 56 n. 25
889ss.: 68, 531
890: 453
892: 68
892ss.: 451ss.*
942ss.: 562s.
944: 563 et n. 36
954ss.: 141 n. 7
971ss.: 374, 578 n. 59
978: 141 n. 7*
1006s.: XIII
1020: 85 n. 15
1106s.: 425 n. 10
1120s.: 114 n. 51
1301s.: 499 n. 37*
1429: 226 n. 22
1465: 226 n. 22

Thesmophoriazusae

433ss.: 497s.
438s.: 499 n. 38*
776-84: 557 n. 27
1001: 620
1009: 307 n. 63
1014: 308 n. 63*
1050: 66 n. 45
1076: 563
1130ss.: 429
1130: 351 n. 25

Vespae

76ss.: 152
111: 135 n. 87
115ss.: 135
137: 390 n. 45
138ss.: 390 et n. 45
149: 444, 621
474: 438
502: 212 n. 31, 433s.
514s.: 27 n. 36
572: 180 n. 69*
587: 439
725s.: 500 n. 39, 502
737-42: 557 n. 27
743ss.: 27 n. 36
750-9: 557 n. 27
921: 183
967: 180 n. 69
1052s.: 430
1173: 456
1228ss.: 568 n. 44
1285s.: 204 n. 19*
1336: 432 n. 13

1379: 238
1450ss.: 435s.
1459s.: 436s.
1474s.: 324 n. 17*, 568 n. 43
1497ss.: 619 n. 113
1498: 595 n. 78
1498s.: 596 n. 79
1509: 604 n. 89
1516: 596 n. 79
1535-38: 596
1537: 596 n. 79

scholia

Nub. 380: 64 et n. 41*, 529 n. 43*
627: 532 n. 49, 534
821: 421 n. 2

Pax 80: 285 n. 27*, 366 n. 6*
180: 258 n. 45
314: 202 n. 14*
792: 320 n. 11*

Ran. 892: 453 n. 46*
1030: 222 n. 10*

fragmenta (ed. Kassel-Austin)

45: 135 n. 88*
160: 288 n. 30, 385
162: 563 n. 36
192: 288 n. 30*
205: 152 n. 20
228, 1s.: 193 n. 17*
401: 67 n. 47
598: 494 n. 30
638: 448 n. 40
692, 2: 460 n. 57*
696: 564 n. 37
719: 123 n. 68

ARISTOTELES

De anima

403a16: 551 n. 19
404a9s.: 534 n. 53
421a9: 256 n. 40

De caelo

268b17: 253
277a22: 206 n. 24
288a23: 253
308b31: 423 n. 7

Ethica Eudemia

1221a8: 3 n. 3

Ethica Nicomachea

1100b20: 75 n. 4
1102b7: 16 n. 17
1108a22: 71 n. 53
1113b14: 18 n. 21, 90 n. 21
1115a9: 261 n. 52
1126a19s.: 484 n. 10
1131a6: 133 n. 85*
1137b8ss.: 19 n. 23
1141a11: 490 n. 26
1142a32ss.: 23 n. 29, 35
1142b6: 450 n. 43
1145b21ss.: 13 n. 16
1166b10ss.: 16 n. 17
1173b16: 322 n. 13

De generatione animalium

738a28: 335 n. 36
756b6: 610 n. 94

Historia animalium

614b19: 402 n. 13*

Mechanica

847a: 414
847a1: 369ss.
847a26: 374
850a-b: 371 n. 16
850b1: 414

Metaphysica

980a1: 257 n. 43
985a18: 322
993b15: 572 et n. 51

Meteorologica

341b35: 527
365a14: 527
367b20ss.: 176

De mundo

393b9: 524 n. 34*
395a28: 163*

Oeconomicus

1344a21: 619 n. 113

Physica

199a15: 370 n. 14

Poetica

1449a18s.: 342 n. 8*
1449a32: 448 n. 41
1449b2: 618 n. 113
1449b4: 323 n. 16
1449b24: 551 n. 19
1449b25: 336 n. 36
1449b27: 335 n. 36
1449b28: 140 n. 6, 335s. n. 36
1449b32: 448 n. 41
1450a23: 156 n. 28
1450b17: 325 n. 19
1451b33: 360 n. 39
1452a2s.: 360 n. 39, 507 n. 4
1452b10: 570 n. 27
1452b24: 560 n. 32
1453a2: 587 n. 68
1453b2: 551
1453b12: 336 n. 36
1453b16: 12 n. 16*
1454a32: 320
1454a37: 315 n. 1
1454b1: 320 et n. 12*
1454b1s.: 357
1454b2: 391
1455a22: 375 n. 19
1455a23: 137 n. 2, 241 n. 16
1455b34: 570 n. 48
1456a2: 576 n. 58
1456a38: 551 n. 19
1461a12: 448s. n. 41

Politica

1253a3: 507 n. 4
1255a9: 412 n. 25*
1340a12: 156 n. 28
1341a23: 335 n. 36
1341b38: 335 n. 36
1341b39: 335 n. 36
1342a12: 335 n. 36
1342a14: 335 n. 36
1342a32: 567

Problemata

918b15: 571 n. 49
918b28: 618 n. 113
922a9: 561 n. 33
932a13: 523 n. 31

De respiratione

475a4: 533 n. 50
478a19s.: 533 n. 50

Rhetorica

1355b27ss.: 485 n. 12
1367a37: 450 n. 43
1368b6: 95 n. 25*
1382a21ss.: 261 n. 525*
1386a28: 140 n. 6
1386a29: 137 n. 2*
1395a9: 588 n. 71
1395a18: 113
1409b26: 571 n. 49
1411b25: 241 n. 16
1417a36: 570 n. 48

Sophistici elenchi

165a38ss.: 485

ATHENAEUS (ed. Kaibel)

I 10c: 366 n. 7*
III 126f: 109 n. 45*
XI 474f: 377 n. 23
XIV 617b-f: 619 n. 113
618b: 561 n. 33*

BACCHYLIDES (ed. Snell-Maehler)

fragmenta

1: 85 n. 16
14, 2ss.: 85 n. 16

BOËTHIUS

Mus. I 1: 426

CAESAR

De bello civili

I 28, 4: 379 n. 26

CALLIMACHUS (ed. Pfeiffer)

Epigrammata

I 12: 495 n. 33

Hymni

IV 122: 520 n. 28

CATULLUS

LXIV 30: 524 n. 34

CICERO

Epistulae ad Atticum

VI 1, 7s.: 214

Pro Cluentio

LXX: 10 n. 15

Pro Milone

XXIII 61: 10 n. 15

De natura deorum

I 20, 53: 319 n. 9

Orator

XXVII 96: 598 n. 81

Tusculanae disputationes

I 75: 10 n. 15

CRATINUS (ed. Kassel-Austin)

2: 480
165: 487 et n. 18, 488 n. 20
171, 69ss.: 76 n. 7
220: 202 n. 14
258: 170 n. 49*
280: 153 n. 22
324: 447 et n. 39*
327: 202 n. 14
384: 219 n. 7*

CRATINUS IUNIOR (ed. Kassel-Austin)

7, 3: 207 n. 25*

CRITIAS (ed. Diels-Kranz)

28: 465

DAMON (ed. Diels-Kranz)

B 10: 568 et n. 44

DEMOCRITUS (ed. Diels-Kranz)

A 1, 45: 507s. et n. 6*
67: 507 n. 4*
83: 507*
105: 248 n. 27

B 48: 616
53a: 134 n. 86
76: 456 n. 51, 469
94: 530 n. 46
110: 134 n. 86
167: 507 et n. 6*
181: 511 n. 11*
242: 134 n. 86
297: 10 n. 15

DEMOSTHENES

IX 36: 206 n. 24
XXV 61: 21 n. 27*
XL 59: 322

Dio Cassius

XXXVIII 18: 136 n. 88*

Diogenes Apolloniates (ed. Diels-Kranz)

A 12: 164

Diogenes Laertius

II 6-15: 527
IX 1: 492 n. 28*

Dionysius Halicarnasseus

Thuc. V: 617 n. 112

Diphilus (ed. Kassel-Austin)

29, 4s.: 1 n. 1
92: 11 n. 15*

Empedocles (ed. Diels-Kranz)

A 20: 83
67: 523 n. 31

B 38: 65
38, 4: 60, 524
45: 66, 524
100, 5: 175 n. 61
112, 3: 132
115, 13: 519
145, 1: 132

Ennius

Scenica (ed. Ribbeck²)

201: 452 n. 44
237ss.: 69 n. 51
297: 10 n. 15
302: 60 n. 33, 62

Annales (ed. Vahlen²)

10ss.: 121 n. 65

Epicharmus (ed. Kaibel)

78: 18 n. 21, 122 n. 67*
109: 564 n. 37
148, 5: 219 n. 7*
171, 5: 122
172: 120, 273 n. 4
274: 614 n. 102

Λόγος καὶ Λογίνα: 415 n. 31

Epicurus (ed. Usener)

Epistulae

III 132: 21 n. 27

Eratosthenes (ed. Strecker)

60: 377 n. 23

Etymologicum Magnum

228, 3: 365 n. 4*

Eubulus (ed. Kassel-Austin)

106, 6: 234 n. 4

Euclides (ed. Heiberg-Stamatis)

V 7: 416*

Eupolis (ed. Kassel-Austin)

76: 498
81: 571 n. 49
135: 84 n. 15
148, 3: 499 n. 37*
326: 498

Euripides (ed. Murray)

Alcestis

77s.: 245 n. 22
78: 160 n. 36
86: 259 n. 47

213s.: 225 n. 19
239s.: 152
244s.: 564
248s.: 564
339: 150 n. 17, 615
393-415: 564
404s.: 564
420s.: 235, 243s. et n. 19, 403 n. 14
679s.: 42 n. 5, 442
801: 471
802: 470 n. 63
866: 436 n. 17
882: 436 n. 17
962ss.: 508 et n. 8
964ss.: 510
965: 513
966s.: 606
1157s.: 5, 433
1159ss.: 334s. n. 35
1162: 225 n. 19, 334

Andromacha

98: 520
153: 454
220s.: 464
319ss.: 117 n. 57
445ss.: 103, 186, 195
468s.: 103
537s.: 630 n. 150
683s.: 470
726: 4 n. 3
805s.: 10 n. 15
896: 238
1140: 630
1226: 160 n. 36, 237 n. 9, 302 n. 49*
1226ss.: 245 et n. 22, 301
1226-30: 606
1227: 44
1230ss.: 304s.
1284ss.: 335 n. 35

Bacchae

292ss.: 61, 66
912s.: 481
1031: 334 et n. 32
1329: 333
1330ss.: 333
1388ss.: 335 n. 35

Cyclops

166s.: 267 n. 64
218: 251
222: 308 n. 64
666: 267 n. 64

Electra

904: 100 n. 31
966ss.: 309
998ss.: 309
1233-7: 241, 250, 306, 307 n. 62*, 327
1242ss.: 307 n. 62

Hecuba

43: 518
116ss.: 476
334s.: 442 n. 28
592ss.: 76 n. 6*
600-2: 76 n. 6
744: 14 n. 17
744s.: 498
782: 169 n. 45
1115: 40 n. 2
1295: 520

Helena

512ss.: 510*
514: 514 n. 18, 520 n. 28
546ss.: 482
665s.: 541 n. 3
1362s.: 176 n. 63*
1642ss.: 329s.
1688ss.: 335 n. 35

Heracles

815ss.: 304s.
817: 241
891-921: 177 n. 64
1249: 589 n. 71

Heraclidae

104: 509 n. 10
179: 502 n. 41
242: 25
381: 50 n. 17
978: 216 n. 2

Hippolytus

219: 505 n. 2
252: 456 n. 51
264ss.: 93 n. 24, 502 n. 41
304s.: 630 n. 150
318s.: 12 n. 16
358s.: 26 n. 35*
362-72: 565 n. 38
377ss.: 86 n. 17
380-4: 10 n. 15, 14s. n. 17, 605
397ss.: 26 n. 35
398: 16 n. 17, 614
435s.: 6 n. 8, 435 n. 15
507ss.: 18 n. 20
572s.: 254 n. 35
585ss.: 255 n. 38
618: 254
638ss.: 460 n. 57
669-79: 564s. et n. 38
1201s.: 161, 239 n. 13
1290s.: 506 n. 3
1323: 374
1347ss: 564
1352: 219 n. 7
1391ss.: 303
1391: 235, 289
1433s.: 17 n. 20, 24 et n. 32

Hypsipyla (ed. Bond)

fr. 60, 12: 189

Ion

375s.: 31 n. 42*
1017: 111 n. 48
1312s.: 492
1445: 61
1549ss.: 241s. et n. 17*, 307s., 331
1552: 308 n. 64
1570: 331 n. 26

Iphigenia Aulidensis

249ss.: 295 n. 38*
333: 493
356: 225 n. 19
610ss.: 311
618: 269
744s.: 371 n. 15, 518 n. 23
821: 509 n. 10
1136: 509 n. 10
1144s.: 454
1330s.: 501
1536s.: 215 n. 1

Iphigenia Taurica

32s.: 279 n. 13
152: 562 n. 35, 565 n. 38
203ss.: 521 n. 29*
876: 225 n. 19
1096s.: 126 n. 76
1435ss.: 330
1438s.: 517 n. 22*

Medea

28: 630 n. 150
76: 297 n. 39
79: 297 n. 39
83s.: 133 n. 85
96ss.: 237 et n. 8, 394 n. 4, 562 et n. 35
98: 565 n. 38
104s.: 450 n. 43
107: 608 n. 92
107s.: 51 n. 18
111-4: 562
120ss.: 5 n. 8*
144-7: 562
148ss.: 565 n. 38
160-7: 562
161: 179 n. 68
218: 484 n. 11
260: 226 n. 20
271s.: 482 n. 9*
298: 351 n. 25
298ss.: 428
300s.: 464
601s.: 465
797: 12 n. 16
872s.: 10 n. 15
874: 4 n. 3
882s.: 10 n. 15
1046s.: 453 n. 47
1056-80: 14 n. 17
1060s.: 20 n. 24
1078-80: 10 n. 15, 14 n. 17, 498, 605
1203: 470
1217: 204 n. 20
1251ss.: 70 n. 51
1258: 70 n. 51

1297: 300 n. 42, 357, 383
1311: 628
1317ss.: 390
1321: 299s., 356
1389ss.: 505 n. 1
1404: 442 n. 28
1415ss.: 335 n. 35

Orestes

213: 509 n. 10
396: 10 n. 15
456: 345 n. 12
850s.: 477 n. 4
903: 84 n. 15
1089: 32
1369-1502: 157 n. 30
1377ss.: 163
1497ss.: 357 n. 36
1528: 565 n. 39
1549ss.: 332 n. 28*
1569s.: 358 n. 38
1573ss.: 357
1622: 264 n. 59, 359
1625ss.: 332s., 358
1631s.: 332, 333 n. 30*
1674: 332 n. 29*

Phoenissae

90: 389 n. 44
100: 389 n. 44
320s.: 500
1758ss.: 44

Rhesus

247ss.: 157
426: 277 n. 11
661: 261 n. 52
885ss.: 308
889: 308 n. 64*
890: 308 n. 64

Supplices

92: 1 n. 1
426ss.: 373 n. 18
437: 412 n. 25
486s.: 411
532ss.: 62
902s.: 615
911-5: 76 n. 6
912s.: 134 n. 86*
1016s.: 267 n. 64
1183ss.: 327

Troades

153: 505 n. 2
340: 517 n. 22
511ss.: 606s. n. 91
513ss.: 562 n. 35
545s.: 607 n. 91
568ss.: 310
652: 470
703: 189
884ss.: 530s.
955ss.: 130 n. 80
999: 130 n. 80
1119s.: 44
1290: 40 n. 2

hypotheses

Alc. II: 515 n. 19
Med. II: 19 n. 22*

scholia

Alc. 679: 442 n. 28
Med. 1317: 356*
Or. 1691: 515 n. 19*
Phoe. 388: 25 n. 33

fragmenta (ed. Nauck^2-Snell)

28: 155 n. 25
68, 2: 34 n. 45*
122: 55 n. 23
125: 297 n. 39
160: 452 n. 44*
170: 437 n. 19*
189: 475
205: 458 n. 53
206: 493*
206, 4ss.: 188
214: 495 n. 33
286, 3: 422 n. 3
291, 3: 590 n. 71
306: 283 et n. 22*
307: 284
308: 283
339, 2: 19

362, 5: 155 n. 25
448: 532 n. 49*
472: 126 n. 76*
487: 58 n. 29
574: 152 et n. 20, 452 n. 44
597: 206s. n. 24*
598, 2: 531 n. 48
645, 6: 19 n. 23
665: 135 n. 87
671: 282 n. 18
714: 507 n. 4*
716, 1: 511 n. 12
718: 14 n. 17, 498
811: 452 n. 44
839: 56ss. et nn. 27-28, 63, 69
839, 6ss.: 53 n. 22, 62
840: 433
841: 15 n. 17*
877: 59 et n. 31
899, 4: 493
905: 479
913: 451s. n. 44*
918: 124ss.
919: 61
941: 59s., 61s., 68 n. 48
953, 41: 613s. n. 102
957: 15 n. 17
982: 169 n. 46*
985: 58 n. 29*
1010: 68 n. 48
1022: 511s.
1023: 57 n. 26, 60 et n. 34, 64 n. 40
1031: 28s.
1065, 2: 129 n. 80
1088: 424 n. 8*, 432 n. 13

EUSTATHIUS

1545, 49: 274 n. 6*

GALENUS (ed. Kühn)

XV 49: 252 n. 34
XVIII 2, 1: 516 n. 20

GORGIAS (ed. Diels-Kranz)

B 3: 140 n. 5, 322 n. 13
6: 3 n. 3, 19 et n. 23, 133
11, 1: 28
11, 2: 27 n. 37*, 130 n. 80, 374
11, 5: 128 n. 80
11, 6: 412
11, 8: 43, 69 n. 50, 207 n. 24, 336 n. 36, 513 n. 17, 530
11, 8ss.: 375 n. 19
11, 9: 140 n. 6*
11, 10: 27 n. 36
11, 13: 20 n. 25, 137 n. 2, 140 n. 6, 241 n. 16, 486, 496 n. 34, 592 n. 74
11, 14: 140 n. 6
11, 15: 496 n. 34
11, 16: 49 n. 15, 203 n. 16, 261 n. 52
11, 17: 612
11, 19: 14 n. 17
11a, 4: 470 n. 62, 612
11a, 12: 130 n. 80*
11a, 14: 437 n. 18
11a, 20: 26s. n. 36
11a, 25: 127
11a, 26: 127, 455 n. 49
11a, 32: 612
11a, 36: 171 n. 50
23: 141 et n. 8*, 242*
24: 559 et n. 30

HARPOCRATION (ed. Dindorf)

105, 3: 433 n. 13*

HERACLITUS (ed. Diels-Kranz)

40: 492 n. 28*
41: 120s. n. 63*, 273 n. 4
103: 539 et n. 2
104: 471*
116: 433*

HERO ALEXANDRINUS (ed. Schmidt)

Mechanica

III 2: 382 et n. 33

HERODOTUS (ed. Powell)

I 4: 616

11 et 27: 170 n. 47
30: 610 n. 94
36: 36 n. 46
59: 173
60: 460 n. 57, 611
61: 615
62: 477 n. 3, 616
67: 192
74: 312 n. 67
87: 455 n. 49, 612
91: 518
96: 16 n. 18
115: 476s. n. 3, 616
140: 616
206: 36 n. 46

II 2: 225 n. 18
23: 615 n. 106
32: 69 n. 50
45: 460 n. 57, 615 n. 106
49: 422 n. 2
77: 312 n. 67
94: 280 n. 16
97: 302 n. 47
123: 154 n. 24
125: 367 et n. 10*
131: 4 n. 4
173: 269
177: 96 n. 27

III 3: 50 n. 17, 206 n. 24
80: 439
116: 275 n. 9*
138: 173
152: 610s.
156: 14 n. 17, 225 n. 18

IV 5-82: 616
8: 153 n. 22
18: 613
19: 616
20: 613
43: 613 n. 102
46: 277 n. 11, 616
68: 422 n. 2
71 et 72: 3 n. 3, 441 n. 27
125: 137 n. 1
127: 624
184: 526 n. 35
191: 450 n. 43

V 23s.: 228 et n. 28, 615
36: 154 n. 24
39: 125 n. 73

VI 1: 455 n. 49, 612
9: 621 n. 120
16: 514
18: 351 et n. 25
69: 614
85: 620
92: 610
100: 611 n. 97

VII 8: 58 n. 29
10: 137 n. 1, 611 n. 100
13: 616
14: 450 n. 43, 453, 610 n. 95, 616
16: 168s. et n. 46
53: 608 n. 93
139: 493

VIII 71: 175 n. 61*
77: 488
83: 411 n. 24, 611 n. 99
110: 611
111: 510

IX 41: 632 n. 155
42: 488
74: 475s., 611 n. 99
82: 3 n. 3

HESIODUS

Opera et dies

11ss.: 118 n. 57
287s.: 132
293ss.: 87s. et n. 19
337: 127 n. 76
345: 265 n. 59, 359
649: 611 n. 97
681: 364 n. 2
694: 93 n. 24
721: 31 n. 42*
723: 191 n. 14

Theogonia

146: 224, 334 n. 34
229ss.: 372 n. 17, 415 n. 31
232: 100 n. 32
253: 529 n. 44
281s.: 279
285: 281, 283
488s.: 88 n. 19
510s.: 223s.
521s.: 224

615s.: 514s.
706s.: 176 n. 63
790s.: 524 n. 34
836: 150 n. 17, 151
836-56: 176 n. 63
839ss.: 176
864ss.: 372 n. 16
901ss.: 512

fragmenta (ed. Merkelbach-West)

150, 15: 276 n. 11
151: 276 n. 11
152: 275 n. 9
338: 502 n. 41*

HESYCHIUS (ed. Latte, Schmidt)

α 580: 364 n. 2*
1394: 347 n. 15
1569: 440 n. 25
1704: 342 n. 9*
2525: 275*
2529: 275
2763: 109*
4176: 77 n. 9
4179: 77 n. 9
5360: 242 n. 17
5361: 307 n. 63
7574: 422 n. 3*
γ 692: 453
δ 144: 294 n. 36
893: 192 n. 15
1722: 83 n. 13*
1755: 389 n. 44
ε 2084: 163 n. 39*
2090: 163 n. 39
4014: 363 n. 1
5760: 21 n. 27
6825: 461
7750: 365 n. 5*
η 200: 243 n. 18
ι 1082: 123 n. 68
κ 668s.: 283 n. 21*
949: 377 n. 23
2714: 260
3906: 174 n. 59*
3907: 174 n. 59*
3913: 364 n. 2*
4489: 198 n. 7*
λ 216: 200 n. 12
μ 970: 312 n. 67*
1088: 140 n. 6*
1301: 316 n. 3, 353 n. 29
ο 488: 347 n. 16*
π 27: 263 n. 57
602: 23 n. 31*
731: 23 n. 31*
927: 564 n. 37
970: 23 n. 31
1288: 381 n. 30
σ 1027: 168 n. 43*
2025: 168 n. 43*
2026: 168 n. 43*
υ 39: 104 n. 37*
41: 104 n. 37*
43: 104 n. 37, 105
ψ 168: 532 n. 49

HIPPOCRATES

De aëribus, aquis et locis (ed. Jones)

X' 81: 219 n. 7
XVIII 5ss.: 277 n. 11*
XVIII-XXII: 616
XXss.: 449 n. 42
XXIV 35 (≅ 59): 19 n. 21, 450 n. 43

De arte (ed. Jones)

VII 13s.: 104 n. 37

De carnibus (ed. Deichgräber)

II 1: 68 n. 48

De decenti habitu (ed. Jones)

III 11ss.: 422 n. 2

Epidemiae (II ed. Littré; VI ed. Manetti-Roselli)

II 5s.: 449 n. 42
VI 8, 17: 247 n. 27
8, 19: 234 n. 4

De flatibus (ed. Jones)

III 6: 69 n. 50
III 14: 182 n. 73

De hebdomadibus (ed. Littré)

LII 19: 534 n. 53

De humoribus

IX: 551 n. 19

De locis in homine (ed. Joly)

I 1: 539 n. 2

De medico (ed. Heiberg)

I 16: 450 n. 43

De morbis (II ed. Littré; III ed. Potter)

II 16: 110 n. 46, 135 n. 87
III 7: 532

Morbus sacer (ed. Jones)

III 15: 335 n. 36

De muliebribus morbis I (ed. Littré)

68, 25: 117 n. 56

Prognosticon (ed. Alexanderson)

1: 457 et n. 53, 516 n. 20

De victu (ed. Jones)

I 24, 1ss.: 141 n. 7*
35, 1: 110 n. 46, 135 n. 87

HOMERUS (ed. Monro-Allen)

Ilias

A 6: 170
249: 494 n. 30
343: 87 et n. 19, 105
B 182: 302 n. 46
212ss.: 448
397: 169 n. 46
459s.: 381 n. 29
Γ 276ss.: 44
406: 250 n. 31*, 329 n. 22
E 140: 576 n. 57
168: 83
183: 304 n. 53
Z 523: 31s. n. 42
Θ 524: 102
I 443: 153
K 13: 566s.
316: 448s. n. 41
372: 32 n. 43, 94 n. 25, 110
Λ 482: 223s. n. 12
Ξ 415: 245, 303
O 209ss.: 517
Π 441ss.: 517
P 41s.: 514 n. 18
152: 101, 189 n. 9
Y 306ss.: 372 n. 16
515: 371 n. 16
Φ 163: 474
221: 197
224s.: 198
234s.: 198, 209 n. 29
Ψ 179ss.: 517
432ss.: 185s. et n. 2, 188 n. 7
495ss.: 567 n. 42
Ω 44: 42 n. 5, 180
309: 42 n. 5, 180 n. 70
720-76: 560 n. 32
776: 109 n. 44

Odyssea

α 32ss.: 36, 78 n. 9, 118 n. 58, 494 n. 32
37ss.: 9
42s.: 9
53s.: 526 n. 35
140: 455 n. 49
228s.: 95s. n. 26
385: 431
δ 406: 248
ε 317: 173 n. 56
405: 263 n. 57
ζ 116: 529 n. 43
121s.: 255
149ss.: 246, 250
η 292: 94 n. 25
ϑ 329: 76 n. 6*, 329ss., 371 n. 16
556ss.: 273
ι 221s.: 251
230: 189
λ 125: 265
μ 237s.: 198s.
369: 255
σ 414s.: 476

τ 494: 51, 520 n. 27
υ 322s.: 476
φ 425: 94 n. 25
ψ 469s.: 247 n. 26

Hymni

Cer. 216s.: 511 et n. 11, 514
277s.: 256
Merc. 125: 251
143ss.: 250 n. 32
219ss.: 250 n. 32
263s.: 262 n. 52
295s.: 258 n. 46
436: 377 n. 22
514: 224 n. 12
556: 456 n. 51, 469 n. 62
XXVII 9s.: 109
XXXIII 12s.: 329 n. 23

HORATIUS

Ars

1-13: 278 n. 12
125ss.: 6 n. 8, 435 n. 15
191s.: 320 n. 12
214s.: 567s.

Carmina

I 9, 1: 60 n. 33
35, 17: 516 n. 21*

Epistulae

II 1, 186: 346 n. 13
1, 194s.: 278 n. 12
1, 203s.: 346 n. 13
1, 210ss.: 346 n. 13

Satyrae

I 2, 132: 265 n. 59
6, 108s.: 234 n. 4

IBYCUS (ed. Page)

287, 3ss.: 8 et n. 13

ISOCRATES (ed. Benseler-Blass)

II 15: 587 n. 68
IV 29: 154 n. 25
79: 171
139: 371 n. 16
X 1: 128 n. 80
XII 130: 476 n. 3
192: 154 n. 25
XV 15: 371 n. 16

IUVENALIS

X 356: 104 n. 37

LEUCIPPUS (ed. Diels-Kranz)

B 2: 507 n. 4*

LIVIUS

XXIV 34: 288 n. 30
XXVIII 27: 169

LUCIANUS

Amores

6: 377 n. 23

Hermotimus

79: 223 n. 11

Quomodo historia conscribenda sit

1: 564 n. 37

Icaromenippus

22: 402

Imagines

18: 278 n. 12

Iuppiter tragoedus

43: 474 n. 1

De mercede conductis

1: 378

Philopseudes

29: 323

Prometheus in verbis

4: 371 n. 15
5: 278 n. 12
6: 285 n. 28, 387 n. 39

De saltionibus

27: 564 n. 37

scholia

Hermot. 86: 387 n. 40*
Philops. 29: 323 n. 16, 340 n. 3*

LUCRETIUS

I 250s.: 58 n. 28
II 1: 169 n. 44
991ss.: 58 n. 28, 63
IV 315: 62 n. 37
898ss.: 375*
905s.: 319 n. 8, 375
V 405: 525
467-70: 58 n. 28, 63 n. 39, 65 n. 43, 525*

LYSIAS

VI 51: 425 n. 10
XIX 62: 192

MARCELLINUS (ed. Stuart Jones-Powell)

Vita Thuc. 43: 183 n. 76*

MAXIMUS TYRIUS (ed. Hobein)

XIV 4: 300 n. 44

MELANIPPIDES (ed. Page)

757, 2: 255 n. 38*

MELANTHIUS (ed. Nauck[2])

1: 562 n. 35

MENANDER

Dyskolos

6: 613
23: 499 n. 37
129: 484

fragmenta (ed. Koerte-Thierfelder)

140: 206 n. 24*.
213: 437 n. 19
416, 4: 66 n. 44
447: 206 n. 24
740, 7s.: 526 n. 36
951, 12: 323

Monosticha (ed. Jaekel)

24: 96 n. 26*
169: 445 n. 35
183: 96 n. 26
457: 479
477: 590 n. 71
576: 96 n. 26*
579: 29
831: 590 n. 71

MOLIÈRE

Don Juan

V 6: 148 n. 16

MOZART (et L. DA PONTE)

Don Giovanni

II 19s.: 146ss. n. 16

NAEVIUS (ed. Morel)

10: 249 n. 30

NICOSTRATUS (ed. Kock)

10: 403 n. 14
30 et 31: 423s. n. 7*

Orphica (ed. Kern)

54: 508 n. 7
60: 512 n. 13

OVIDIUS

Metamorphoses

I 26: 70 n. 51
VII 10ss.: 15 n. 17
XI 491: 173 n. 56

PACUVIUS (ed. Ribbeck[2])

86ss.: 58 n. 27, 62
93: 62
415: 517 n. 21

PARMENIDES (ed. Diels-Kranz)

A 32: 506 et n. 4*
37: 535 et n. 54
39: 535 n. 55
B 4, 3: 526 n. 36
4, 11: 155 n. 26
5: 539
8, 30: 535 n. 54
14: 66

PHAEDRUS

V 7, 6ss.: 350 n. 21

PHERECRATES (ed. Kassel-Austin)

23: 265 n. 60
85, 4: 219 n. 7
141: 157 n. 30
143: 289 n. 31, 384 n. 35
155: 571 n. 50
155, 9: 572 n. 51
156, 4ss.: 467
163: 462

PHILEMO (ed. Kassel-Austin)

78: 136 n. 88*
95, 4: 61 n. 36, 531 n. 47

PHILODEMUS

De ira (ed. Wilke)

32: 445

PHILOLAUS (ed. Diels-Kranz)

A 1: 526 n. 39

PHOCYLIDES (ed. Diehl[3])

13: 74 n. 2

(Ps.) PHOCYLIDES (ed. Diehl[2])

87: 502 n. 41

PHOTIUS

Lexicon (ed. Porson, Naber)

597, 14 P.: 348, 354
II 64 N.: 564 n. 37

PHRYNICHUS COMICUS (ed. Kassel-Austin)

33: 613

PHRYNICHUS SOPHISTA

Praeparatio sophistica (ed. De Borries)

55, 18s.: 381

PINDARUS (ed. Turyn)

Isthmiae

VI 66s.: 495 n. 33
VII 43ss.: 279s. et n. 15, 283 n. 20

Nemeae

I 9s.: 84 n. 14
V 40: 89 n. 20
VII 17s.: 89 n. 20
22s.: 316s., 334 n. 34
XI 33ss.: 252

Olympicae

II 1: 543 n. 5
57: 101 n. 32*
IV 6: 280 n. 16
V 23ss.: 103 n. 36, 106 n. 40
VII 20s.: 80
XIII 17: 425 n. 10, 611 n. 96
64: 284 n. 23
81ss.: 281
113: 21 n. 27

Pythicae

I 17ss.: 280 n. 16
19ss.: 280
II 25ss.: 495 n. 33
34: 495 n. 33
35s.: 132
III 54: 86 n. 17
IV 224: 517 n. 21
VI 14ss.: 80
24: 163
VIII 1s.: 102
IX 78s.: 93 n. 24

fragmenta (ed. Snell-Maehler)

35b: 113
51a, 4: 83 n. 13
52h (= *Pae.* VIIb) 13: 316
52h (= *Pae.* VIIb) 20: 21 n. 27*
105b, 1ss.: 276 n. 11*
129, 8: 256 n. 42
169, 36: 264 n. 59
207: 506 n. 3*
226: 89, 90 n. 21, 122 n. 67

PLATO (ed. Burnet)

Alcibiades I

116b: 75 n. 6
117e: 13 n. 16, 29 n. 39
125e: 22 n. 29
127d: 36
133b: 27s., 91
133c: 11 n. 15, 27 n. 36
134a: 11 n. 15, 13 n. 16, 28

Apologia Socratis

18b: 373 et n. 18, 410
19b: 444
19c: 384 n. 34, 386
23b: 22, 444, 478
27b-c: 119 n. 60
28b: 489s. n. 22
41b: 22

Clitopho

407a: 322s., 354, 388 n. 41

Convivium

182a: 533 n. 51
183d: 75 n. 6
203b: 227, 230 n. 30
203d: 230 n. 30, 480, 615

Cratylus

390c: 485 n. 13
415a: 383
425d: 319, 383s.*
437b: 478, 490 n. 26
440d: 234 n. 4

Crito

46b: 474

Definitiones

413c: 23 et n. 30*
415b: 439s.*
416a: 478

Epinomis

973c-d: 74 n. 2*

Epistulae

IV 320d: 423
X 358c: 104
XIII 360c: 464

Euthydemus

275e: 192

Gorgias

460c: 33
463b: 142s., 143 n. 10
472c: 29 n. 39, 96 n. 26
474b: 466
479b: 104
479e: 242
483d: 412 n. 25
487c: 30 n. 40, 36
488a: 29, 34, 89, 90 n. 21
493a: 123 n. 68
501e: 21 n. 25
502b: 142
502c: 143
503d: 83
509e: 33
519c: 26, 226 n. 20

Hippias maior

283b: 478s.
290b: 17 n. 19
296a: 29
296c: 17 n. 19

Hippias minor

375a: 32 n. 43

Ion

535e: 402 n. 13

Leges

626e: 96 n. 26*
646b: 91
691d: 468
700d: 554
716b: 168 n. 43
731c: 31, 90 n. 21*
741a: 512
761e: 440 n. 22
764d: 618 n. 113
764d-65b: 561 n. 33
817a: 122s.
817c: 390 n. 46
818b: 81s. n. 11*
860c: 543 n. 7
875a: 439
879a: 596
908d: 225 n. 15
918e: 516

Menexenus

70a: 456 n. 50

Parmenides

132d: 120

Phaedo

69b: 335 n. 36
75d: 11 n. 15*
89d: 102 n. 34
99b: 65 n. 42, 529 n. 46

Phaedrus

235c: 29, 124
246c: 285 n. 28*
253d: 326
253d-e: 449 n. 42*
257d: 480
261d: 125 n. 71, 413 n. 26
267a-b: 125 n. 71, 139, 373 n. 18, 413 n. 26, 424 et n. 7

Philebus

49c: 96 n. 26
50b: 551 n. 19
58c: 101 n. 33
65e: 23, 96 n. 26*

Politicus

264d: 285 n. 28
304c-d: 20 n. 25
305b: 42 n. 5

Protagoras

318e: 22 n. 29, 35, 374, 611 n. 100

320e-321a: 378 n. 25
323c: 30
327a: 120 n. 62
329b: 155 n. 25
333a: 75 n. 4
335e: 92 n. 23
337b: 118 n. 57
338d-347a: 112s.
339a-346d: 73ss.
341c: 74s. n. 4
345d: 115s.
345e: 17 n. 19, 92 n. 23
346b: 92 n. 23, 116
346c: 100 n. 31*, 101 n. 33*
346d: 117
346e: 117, 512 n. 15
358b: 90
358c: 33

Respublica

331e: 111 n. 48*
340d: 24
341e: 477 n. 4
346c: 192
365c: 85 n. 16
396b-397a: 167 n. 42
399c-d: 567
400e: 460s.*
409a: 78 n. 9
409c: 76 n. 6
409d: 104
424c: 568
428b: 22 et n. 29
458d: 530 n. 47
489c: 67 n. 47
496d: 101, 126 nn. 75-76
501b: 252s.
519e: 510
539b: 203
544c: 52 n. 21
563e: 441 n. 26
567b: 433
571d-e: 2 n. 2, 374*
595b: 26s.
571d-e: 11 n. 15
595b: 11 n. 15*
616c: 525s.

Sophista

228d: 23 n. 31
259e: 75 n. 4
263e: 10 n. 15
265c: 507 n. 4*
267e: 460 n. 57, 462

Theaetetus

153d: 206 n. 24
167a: 437 n. 18
175d: 366 n. 7, 386, 407 n. 22
194a: 32 n. 43*

Timaeus

33c: 534 n. 54
47c: 25 n. 34
48a: 510 n. 11, 522 n. 30
86b: 29
86d: 9, 33

scholia

Clit. 407a: 355 n. 34
Conv. 194b: 347 n. 16*

PLATO COMICUS (ed. Kassel-Austin)

120: 389 n. 44
143: 320

PLATONIUS (ed. Kaibel)

De differentia characterum

14: 222 n. 10

PLAUTUS (ed. Lindsay)

Amphitruo

1059s.: 343 n. 10

Bacchides

284s.: 183 n. 76

Captivi

85-7: 422 n. 2
475s.: 222 n. 10

Mercator

3ss.: 43 n. 6

Miles gloriosus

681: 505 n. 2

Pseudolus

636: 286 n. 29
653ss.: 183 n. 76, 365 n. 4

PLINIUS

Naturalis historia

XXXVI 118: 324 n. 19

PLUTARCHUS

De audiendis poetis

15d: 141s. n. 8

De E apud Delphos

389a: 569 n. 46

De esu carnium

996b: 384 n. 34*

De gloria Atheniensium

348c: 142 n. 8

De Herodoti malignitate

870c: 384 n. 34*

De musica

1141c: 543 n. 7

De profectibus in virtute

77e: 389 n. 44

Quaestiones conviviales

665e: 344 n. 11*, 383 et n. 34*
715b: 440s.
724d: 384 n. 34

Artoxerxes

XXVII 4: 126 n. 76

Dio

XVIII 5: 384 n. 34

Nicias

IV 4: 205 n. 21
6: 205 n. 21

Pericles

IV 2: 568 n. 44

Themistocles

X 10: 324 n. 19, 383 et n. 34*

(Ps.) PLUTARCHUS
(ed. Leutsch-Schneidewin)

II 16: 365 n. 4*, 386 n. 38

POLLUX (ed. Bethe)

I 33: 127 n. 76
II 76: 245 n. 21
IV 9: 462*
41: 476 n. 2
83: 564 n. 37
126s.: 339s. et nn. 3 et 5*, 349 et n. 20*, 388
127: 346, 354 n. 32, 363
128: 284*, 388
129: 354 n. 32, 358 n. 38*, 363 et n. 1*, 389 n. 44
130: 284 n. 26*, 345 et n. 13*, 346s.*, 363, 365 n. 4, 379
131: 345*, 365*
VIII 137: 7 n. 9
X 148: 367

POLYBIUS (ed. Buettner-Wobst)

III 48, 7s.: 324
48, 8: 1 n. 1
XI 29, 9: 169
XXIX 26: 74 n. 2

PRATINAS (ed. Page)

708: 566, 569 n. 46, 619 n. 113
708, 6: 543 n. 5, 567
708, 7: 630
708, 10: 567, 571 n. 50
708, 14: 426, 543 n. 7
708, 16: 544 n. 9

(Ps.) PROBUS

In Vergilii Eclogas

VI 31: 57 n. 26

PRODICUS (ed. Diels-Kranz)

A 14: 130 n. 80

PROTAGORAS (ed. Diels-Kranz)

A 28: 117 n. 57*, 530 n. 46
B 3: 134 n. 86
6: 551 n. 19
6a: 410

(Ps.) PROTAGORAS (ed. Diels-Kranz)

Dialexeis

I-IV: 413 n. 27
IV 3: 413 n. 26

Proverbiorum Vaticanorum Appendix (ed. Leutsch-Schneidewin)

II 17: 31 n. 42*

PYTHAGORAS (ed. Diels-Kranz)

A 19: 533

B 5: 68 n. 48

D 1: 335 n. 36

QUINTILIANUS

XII 10, 58: 598 n. 81
10, 60: 599 n. 82*

SAPPHO (ed. Voigt, Diehl^2)

1, 1: 224 n. 12*
1, 5ss.: 509
1, 7s.: 329 n. 23
1, 8ss.: 316 n. 4
1, 9: 331 n. 26, 345 n. 12
1, 9ss.: 384 n. 35
1, 18: 469 n. 61
1, 19s.: 203 n. 17
1, 28: 214
16, 1ss.: 20 n. 24
44, 26s.: 238
44, 30: 257 n. 42
44a, 5: 53 n. 22
120: 100 n. 31
168b, 4: 158
93 D.: 75 n. 4*
93, 3 D.: 199 n. 9*

SEMONIDES (ed. West)

4: 77 n. 9*
13, 1: 308 n. 63

SENECA

Epistulae ad Lucilium

LXXXVIII 21s.: 288 n. 30
22: 350
43: 411
CVIII
10: 533 n. 50

Hercules Oetaeus

886: 31

Medea

937s.: 14 n. 17
943ss.: 14 n. 17

Phaedra

177ss.: 14 n. 17

Naturales quaestiones

VI 3, 1: 163 n. 41
9: 533 n. 50

SERVIUS

in Vergilii Georgicas

III 24: 343 n. 10

SEXTUS EMPIRICUS (ed. Mutschmann-Mau)

VII 8-10: 417 n. 33

SHAKESPEARE

Julius Caesar

II 2: 165 n. 42

King Lear

IV 6, 1ss.: 406 n. 20
6, 154ss.: 322 n. 13

Much ado about nothing

V 1, 20: 136 n. 88

Tempest

I 1, 7: 165 n. 42
1, 14: 165 n. 42
1, 16s.: 165 n. 42
1, 24s.: 165 n. 42
1, 41s.: 165 n. 42
2, 26: 165 n. 42
2, 149: 165 n. 42
2, 195: 165 n. 42
2, 198-06: 165 n. 42
II 1, 83ss.: 166 n. 42
2, 19ss.: 166 n. 42
2, 37: 166 n. 42
2, 116: 166 n. 42
III 3, 53: 166 n. 42
3, 83: 166 n. 42
3, 95ss.: 166 n. 42
3, 98s.: 240 n. 15
IV 1, 148ss. : 166 n. 42
1, 156: 165 n. 42

SIMONIDES (ed. Page)

512: 81 n. 10
514: 83 n. 13
515: 75 n. 5
520, 5: 74 n. 2
531, 6: 74 n. 2
541, 1s.: 84 et n. 15*
541, 3s.: 84 n. 15
541, 5: 84
541, 5s.: 85 n. 16
541, 7: 74 n. 2
541, 8: 88 n. 20
541, 8-11: 88 n. 20
541, 9: 104
541, 11: 90
541, 12s.: 86, 97 n. 28
541, 13: 86s. n. 18*
541, 15: 86 n. 18
542, 1s.: 73
542, 12s.: 93
542, 14: 75
542, 16: 85, 87, 88 n. 20, 469
542, 17s.: 75
542, 21s.: 86, 99 et n. 30
542, 22s.: 78 n. 9
542, 23: 97 n. 28
542, 26: 77
542, 27s.: 8 n. 11
542, 28: 34 n. 45, 124 n. 70
542, 28s.: 18 n. 21, 88 n. 20, 95 n. 25, 112 n. 49, 122 n. 67
542, 28ss.: 13 n. 16, 125 n. 73
542, 29s.: 18 n. 21, 78 n. 9, 122 n. 67, 511s.
542, 34: 13 n. 16, 16 n. 17, 86 n. 17, 189 n. 9, 576, 577 n. 59, 598
542, 34s.: 100s. et n. 32*, 120, 190, 192 n. 15
542, 35: 587
542, 36: 88 n. 20, 107 n. 41*
542, 37: 34 n. 45, 135 n. 87
542, 37s.: 84

542, 39s.: 84, 87, 112 n. 49
543, 7ss.: 312 n. 67
543, 21s.: 312
543, 23s.: 312 n. 67*
579, 2: 83, 87 n. 18
579, 3: 84 n. 14*
579, 5s.: 83
579, 7: 84
598: 85 n. 16

SOLO (ed. West)

11, 1s.: 132
12: 169
13: 111 n. 48
13, 3s.: 78 n. 9
13, 12ss.: 78 n. 9
13, 33ss.: 99 n. 30
13, 65-70: 88 n. 19
13, 65ss.: 78 n. 9
13, 67s.: 105, 125 n. 73
13, 69s.: 78 n. 9*
18: 456 n. 51, 589 n. 71
27, 11s.: 100s. n. 32

SOPHOCLES (ed. Pearson)

Aiax

14ss.: 301 n. 46
18: 297 n. 39
34: 470, 625
47: 293
104: 481 n. 7*
172-6: 500
227: 558 et n. 29, 604
227s.: 49 et n. 15, 244, 261s., 604s.
234: 48 n. 14
282: 243s.
325: 269
334ss.: 394 n. 4
344ss.: 394 n. 2
348-55: 55 n. 23
348-429: 565
412-27: 46 n. 10
419ss.: 46 n. 10
444: 625
557: 44
584: 442
635: 4 n. 3
705: 269
743ss.: 467 n. 60
790: 41 n. 4*
813: 615
813s.: 228 n. 27
824ss.: 53 n. 22
824-63: 604 n. 88
831s.: 53 n. 22
835-44: 44ss.
845-55: 45
856ss.: 55 n. 23
856s.: 54
858: 45 n. 8
859-63: 53 n. 22
896: 565 n. 38
971: 220 n. 8
992s.: 52 n. 20
1004: 41 n. 3
1091s.: 492
1135: 481 n. 6
1142: 421 n. 1, 446s.
1177: 208 n. 28
1226ss.: 481, 483
1229ss.: 501
1255: 604 n. 89
1374s.: 491s.
1390: 512 n. 13

Antigone

73: 630
95s.: 3 n. 3
127ss.: 170 n. 49, 446
134ss.: 605
182: 625
221s.: 86 n. 17
234: 80
259: 170 n. 47
259s.: 622
266s.: 11 n. 15
270s. 616
323: 465
332s.: 615
360: 225 n. 19, 226 n. 22
360s.: 615
363s.: 615
365s.: 615
441s.: 482
472: 5 n. 8
558: 17 n. 19

583-92: 605
586-92: 170 n. 49
603: 8, 26 n. 35, 484 n. 11, 614
605ss.: 69 n. 51
615ss.: 459
622ss.: 465
666s.: 490 et n. 24
718: 5 n. 8*
743: 17 n. 19, 24 n. 32
820: 445
839-52: 46 n. 11
843ss.: 55 n. 23
928: 44
935: 435 n. 16
940ss.: 44, 180 n. 68
958: 519 n. 25
965: 221 n. 9*
1023-32: 17
1028: 450 n. 43
1049ss.: 19
1050: 3 n. 3, 99, 106, 115, 478, 611
1050ss.: 22 n. 29
1059: 17 n. 20
1242: 611
1250: 13 n. 16*
1282: 53 n. 22
1337s.: 518
1350ss.: 446 n. 37

Electra

31: 6
86s.: 55 n. 23
86-120: 565s.
295s.: 492
345: 80
466s.: 476
472s.: 491
956: 40
1011s.: 84 n. 15

Oedipus Coloneus

7s.: 590 n. 71
95: 164
137-253: 566
421s.: 518
587: 487
1181: 22 n. 28
1430: 412 n. 25
1471: 60

Oedipus Rex

23s.: 157
74: 191, 620
128: 620
228: 631
264: 620
304: 47 n. 12
409: 488, 616 n. 108
445: 620, 630 n. 150
498s.: 491
502: 491
510: 623
517: 615
538s.: 260 n. 50
539: 604 n. 89
545: 228 n. 26, 615
549s.: 4 n. 3, 18s., 450 n. 43
578: 32 n. 44
593: 69 n. 50
634s.: 442s., 542 n. 3
684: 41 n. 3
671s.: 42 n. 5
709: 254
718: 226 n. 20
864s.: 615 n. 106
867ss.: 60s.
877: 509
915s.: 151s.
916: 297 n. 39
918: 435 n. 16
1059: 156 n. 27
1072: 45 n. 8
1086s.: 491
1229s.: 94 n. 25
1282ss.: 294
1264: 8, 145 n. 14
1295: 52 n. 20
1295ss.: 40 n. 2
1303ss.: 40 n. 2
1312: 55 n. 23, 302 n. 46
1370: 456 n. 51
1391ss.: 622
1424s.: 109 n. 45
1487: 626 n. 140
1509: 623s.
1516: 470
1517: 500 n. 39

Philoctetes

118: 32
188: 84 n. 15
189: 240 n. 15
201ss.: 233 n. 2
388: 470 n. 62
431s.: 492
440: 493
827ss.: 55 n. 23
1015: 452 n. 44
1246: 412 n. 25
1248s.: 17 n. 20
1261: 482
1291: 182 n. 74

Trachiniae

1: 445 n. 33
32: 630
36: 331
60: 471
81: 127 n. 176
130s.: 176 n. 62
143: 456
383s.: 16 n. 18, 133
413: 624
435: 468, 469 n. 61
436s.: 624 n. 130
483: 94 n. 25
492: 81 n. 11
502: 218 n. 5
528: 42 n. 5
544: 468s.
577: 625
608s.: 182 n. 74
656: 299 n. 40
668: 626
670: 435 n. 16
705: 616
739s.: 481 n. 7
778: 203 n. 16
826: 85 n. 15
909: 40 n. 2
934: 456 n. 51
983-1017: 565
1051s.: 9
1083: 527
1095ss.: 235 n. 5
1119: 456
1122s.: 30s.
1123: 13 n. 16, 34 n. 45, 605
1136: 13 n. 16*, 15 n. 17, 94 n. 25, 605
1144: 565 n. 38
1180s.: 541s. n. 3
1227: 495 n. 33
1254: 203 n. 16
1257: 620
1265s.: 632 n. 155

fragmenta (ed. Radt)

62: 590 n. 71
88, 11s.: 507 n. 4*
314, 336: 625
427: 277 n. 11
432: 124 n. 71
473: 277 n. 11
477, 2: 121 n. 64
479: 125 n. 71
531: 367 n. 10
664: 590 n. 71
665: 31, 95 n. 25
683: 200, 207 n. 26*
737: 452 n. 44*
767: 131
929, 4: 31 n. 42
941, 8ss.: 274 n. 7
941, 10: 272 n. 2
963: 133
1020: 266 n. 62, 613

SOPHRON (ed. Kaibel)

19: 121 n. 66

STOBAEUS (ed. Wachsmuth-Hense)

III 24, 1: 11 n. 15

STRABO

VI 2, 6: 340 n. 3, 350 n. 23

STRATTIS (ed. Kassel-Austin)

4: 288 n. 30
46, 3: 288 n. 30

Suda (ed. Adler)

α 261: 364 n. 2*
632: 45 n. 7
1404: 214s.*
3438: 323 n. 16*, 324 n. 18, 387s.*
4070: 423 n. 6
4072: 423
β 173: 500
ε 22: 499 n. 38, 500
1897: 285*, 365
1898: 366
ι 734: 123 n. 68*
κ 396: 320 et n. 11
2025: 123 n. 68
2066: 379 n. 27
2272: 335 n. 35
2635: 198 n. 7
2639: 198 n. 7
2640: 198 n. 7
μ 1242: 561
1243: 562
1244: 561
π 40: 214
1658: 74 n. 2
σ 569: 387 n. 40*
1762: 320 n. 11*
τ 786: 262
891: 354 n. 32*
894: 400 n. 9*

TERENTIUS (ed. Kauer-Lindsay)

Adelphoe

500ss.: 10 n. 15

Andria

309: 136 n. 88

Eunuchus

36ss.: 141 n. 7

Hecyra

Prol. I 2ss.: 346 n. 13

Testamentum Novum

Matth. XII 18-21: 80

Ep. Hebr. II 12: 80

Ep. Rom. II 14-16: 14 n. 17

THALES (ed. Diels-Kranz)

A 1 (35): 507 n. 4

THEOCRITUS (ed. Gow)

XXIV 36: 264 n. 59

THEODECTES (ed. Snell)

10, 1ss.: 70 n. 52

THEOGNIS (ed. West, Diehl^2)

8s.: 256
215: 497 n. 36
335s.: 93 n. 24
369s.: 107 n. 41
401ss.: 93 n. 24
418: 415s. n. 31
453s.: 7 n. 11. 26 n. 35
480ss.: 100 n. 32
502: 95 n. 25
589: 78 n. 9
829s.: 277 n. 11*
895: 632
989s.: 81 n. 10
1379s.: 95 n. 25
fr. 7, 3s. D.^{2}: 95 n. 25

THEOPHRASTUS

Historia plantarum

VI 2, 4: 535 n. 55

De sensu

90: 532, 535 n. 55

THRASYMACHUS (ed. Diels-Kranz)

B 6, 19s.: 180 n. 69

THUCYDIDES (ed. Stuart Jones-Powell)

I 1: 152, 226 n. 21
8, 3: 411 n. 24
22: 87 n. 19, 192 n. 14, 226 n. 21
22, 4: 107 n. 40
47: 247 n. 27
71: 304 n. 54, 423 n. 4, 432 n. 13
73: 152
76: 433 n. 13
78: 611 et n. 100
84: 22 n. 29
II 39: 207 n. 24
47s.: 226 n. 21
III 1: 629 n. 146
14: 192 n. 15
43: 440 n. 22
48: 262 n. 55
51: 352 n. 26
53: 152
82: 461s., 541s. et n. 3, 569
83: 611
89: 169
IV 13: 351*
25, 9: 196 n. 1
29: 411 n. 24
52: 175
87: 218 n. 6
123: 152
126: 262 n. 55
V 18: 351
68: 374
72: 490
105: 187 n. 3
VI 5: 252
24: 515
27: 4 n. 6
60: 4 n. 6
80: 192
83: 620
85: 191 n. 14
VII 75: 247 n. 27, 304 n. 54
VIII 68: 433

TIBULLUS (ed. Postgate)

I 3, 89ss.: 265 n. 59

TIMAEUS (ed. Ruhnken)

Lexicon vocum Platonicarum

96: 350
159: 347 n. 16*

TIMO PHLIASIUS (ed. Lloyd-Jones/Parsons)

799: 453 n. 45

TIMOCLES (ed. Kassel-Austin)

6, 4: 129 n. 80
6, 5ss.: 140 n. 6

TIMOCREON (ed. Page)

732, 1: 123 n. 68

TIMOTHEUS (ed. Page)

791: 157 n. 30, 565 n. 39, 591
791, 172: 558 n. 29, 604 n. 89
791, 196ss.: 543 n. 7
791, 199ss.: 544 n. 9
791, 202ss.: 425ss.
791, 216ss.: 566 n. 41
791, 221ss.: 554 n. 23
796: 424ss.
796, 3s.: 425 n. 9*

TYRTAEUS (ed. West)

10, 10: 132

VARRO

De lingua latina

VII 23: 169 n. 44*

VERGILIUS

Aeneis

I 102s.: 173 n. 56
327ss.: 250
II 3ss.: 541 n. 3
VI 103ss.: 459 n. 56*
595: 53 n. 22
VII 699: 381 n. 29

Eclogae

VIII 27: 276

Georgicae

I 318: 169 n. 46
III 325ss.: 63 n. 39

VITRUVIUS (ed. Fensterbusch)

De architectura

V 6, 2: 349 n. 19
6, 8: 343*
7, 2: 348 n. 19
8, 7: 347 n. 16*
VII *Praef.* 11: 415 n. 30
14: 370 n. 14
5, 2: 345
VIII *Praef.* 1: 57s. et n. 27
IX 13, 3: 379 et n. 27*
X 1, 1: 376 n. 21
1, 25: 376 n. 20
2, 1: 376
2, 8: 376
2, 10: 377s. et n. 23
13, 3: 379 et nn. 26-27*
16, 1: 377 n. 23
16, 3: 378

XENOPHANES (ed. Diels-Kranz)

B 18, 2: 83

XENOPHON

Agesilaus

VII 2: 189

Cyropaedia

I 5, 9: 74 n. 2
IV 3, 15: 279 n. 13
3, 17: 235 n. 5
VI 1, 13: 137 n. 2, 261 n. 52
1, 20: 352
1, 24: 288 n. 30
1, 50-5: 353
1, 52: 353 n. 28*
8: 252 n. 34
VII 1, 39s.: 352*
VIII 6, 18: 381

Memorabilia

I 1, 1ss.: 451 n. 44
1, 11: 417 n. 33
2, 9: 427
2, 56: 116 n. 55
2, 64: 35

Oeconomicus

XII 19: 422 n. 2

ZENOBIUS (ed. Leutsch-Schneidewin, Miller)

III 156: 386
I 85: 512 n. 16.

INDEX VERBORUM

ἃ ἅ: 257 n. 44
αγκυλαν: 86 n. 18
ἀγκυρίς (-ισμα): 364 n. 2
ἀγλαός: 46 n. 9
ἀδαμάντινος: 517 n. 21
(ἀει)πάρθενος: 45 n. 7
ἀέρδην: 506 n. 3
ἀθέτως: 440 et n. 25
ἀθυρόγλωσσος: 84 n. 15
ἀθυρόστομος: 84 n. 15
αἰθήρ (ὁ, ἡ): 61
αἴκισμα: 48, 224 n. 15
αἰνέω: 435 n. 16
αἰολόμητις: 515
αἰτία (ἐκτὸς αἰτίας): 187 et n. 4
αἰτίαμα: 490
αἰών (δι' αἰώνος): 97 n. 28
ἄκαιρος (-ως): 22 n. 28
ἀκέραιος: 78 n. 9
ἀκήριος: 78 n. 9
ἀκοή (μολεῖσθαι ... ἐς ἀ.): 41 n. 3
ἄκρατος: 252 n. 34
ἀκριτόμυθος: 448
ἀλαθέως: 74, 114 n. 53
ἀλαόφρων (ἀλλό-): 110 et n. 46
ἀλεκτρυών (-ύαινα): 121 n. 64
ἄλλος (ἀντ' ἐμοῦ): 299 n. 40
ἀλύω: 135 n. 87
ἀμάχητος: 85, 86 n. 17
ἀμετροεπής: 448
ἀμφέρχομαι (-ήλυθον): 255
ἀμφήκης: 474 et n. 1
ἀμφιγυήεις (-υιος): 474
ἀναθεῖν: 87 n. 18
'Αναξαγορεῖος (-ικός): 64 et n. 41
ἀνίσταμαι: 390 n. 45
ἀντήλιος: 307 n. 63
ἀντί: 620, 625
ἀντίπνοος: 171, 172 n. 52, (αντῖπνουν) 558 n. 28
ἄνω (-τέρω,-τάτω): 624 et n. 131
ἄνωθεν: 406 et n. 19
ἀπάλαμνος: 100s. et n. 32
ἀπαμπλακεῖν: 31 n. 41
ἀπαράμυθος: 134, 468
ἀπαχθής: 275
ἀπέραντος: 8 et n. 13
ἀπενθής (-ητος): 440 n. 24
ἀπό (temporale): 629
ἀπότομος: 509
ἄρδην: 506 n. 3
ἅρπαξ: 365 n. 4
ἀρχαϊκός: 421 n. 2
ἀρχαιοπρεπής: 423 n. 4
ἀρχαιολογέω (-ία): 432 n. 13
ἀρχαιόπλουτος: 76 n. 7
ἀρχαιότροπος: 432 n. 13
ἀσαλής: 157 n. 31
ἄστρα (= ἄστρον): 175
ἀτάρ: 401 et n. 11
ἄτερ (πτερῶν ἄ., στομίων ἄ.): 272s. et n. 3, 295 n. 38
ἀτέραμνος: 443 n. 31
ἀτιμόθεος: 452 n. 44
ἄτρυτος: 295 et n. 37
αὐριβάτης: 347 n. 15
αὐταύτας ὕπο: 121 et n. 66
ἀϋτή: 255
ἀϋτμή: 255
αὐτόσσυτος: 254 n. 35
αὐτότερος αὐτῶν: 122 n. 66
'Αχαιϊκός: 421 n. 2
'Αχαιΐς: 447 n. 39
ἄφαντος: 306s., 332 n. 28
ἄφυκτος: 223s

βροντησικέραυνος: 174 n. 57
βρύχιος (-ία): 160s

γέγωνα (-ίσκω): 457 n. 52, 490 n. 25
γέλασμα: 46 n. 9
γραμμοειδῶς: 163
γραφή: 345

δάπτομαι (κέαρ): 50 n. 17
δεινός (cum infinit.): 227s. et n. 26, 615
δέκτρια: 460 n. 57
δέμας: 506 n. 3
δημοτικός: 192 n. 15
διά (δ. παντός, δ. τέλους): 269, (cum gen.) 621 et n. 120
διακναίω: 48 et n. 13
διαλαμβάνω: 117 n. 56
διαμφίδιον: 243 n. 19

διάπυρος: 164
διασπαράσσω: 203 n. 15
διάττω: 527
δίχα (*praeter*): 622
διήρης: 389 n. 44
δοκέω: 85 n. 16
δοκησιδέξιος (-νους, -σοφος): 462
δοξομιμητής (-σοφία): 462
δύη: 454
δυσάμβατος: 87 n. 18
δυσθέατος: 41 n. 3, 52 n. 20
δύσκλεια: 484 n. 11
δωρέομαι: 190 et n. 13

εἰσπέτομαι: 286
ἐκεῖνος (*alter*): 196 n. 1
ἔκκαυμα: 28
ἐκλάμπω: 163s
ἐκπίπτω (cum gen.): 208 n. 28
ἐκτός (cum gen.): 624
ἐκτρέχω: 196 n. 1
ἑλικοβόστρυχος: 163 n. 39
ἑλίκωψ: 163 n. 39
Ἕλληνίς: 447 n. 39
ἐμμελέως: 75 n. 4, 92
ἐμπλέκω: 7s., 31 n. 41, 145 n. 14
ἐμποδίζω: 109 n. 45, 620 n. 117
ἐνδείκνυμι: 171 n. 51
ἐνζεύγνυμι: 226 n. 20
ἔνοσις: 176 n. 63
(ἐξ)αρκέω: 106s. et n. 40
ἐπιβαίνω: 301 n. 45
ἐπιδείκνυμι: 171 n. 51
ἐπιθυμέω: 130 n. 80
ἐπιθωῦσσω: 7 n. 10
ἐπίλειος (?): 367 n. 10
ἐπίλοιπος: 367 n. 10
ἐπιφέρω: 185 n. 1
ἐπιχαλάω: 438 n. 20, 454
ἐπίχειρος: 445
ἐργάζομαι: 51 n. 19
ἔρδω: 78 n. 9
ἔρση: 251
ἔσχατος: 487 et n. 18
ἕτερος: 224 n. 12
ἔτυμος: 398
εὐγενής: 76 n. 7
εὔελπις: 515
εὐθύ: 283 n. 20
εὔθυνος: 440 n. 22
εὐώδης: 256
ἐφημέριος (-ρος): 480s. n. 6
ἔχω (οὐκ ἔ. cum infinit.): 476s. n. 3, 489, 615s. et n. 108, (cum abstr.) 619s. et n. 116
ἐώρα (-έω, -ημα): 365 et n. 5, 366

ζάπυρος: 164

ἠβάω: 494 n. 30

θακέω (θᾶκος): 268s
θαλασσόπλαγκτος: 169 n. 45
θαῦμα: 370 n. 14
θέειος: 245s
θέλγω: 27 n. 36
θωῦσσω: 7 et n. 10, 505 n. 2

ἵπος (ἱπούμενος): 280 n. 16
ἰσχάς (ἐπὶ κράδης): 288 n. 30
Ἰταλίδης (-ώδης, -ιώτης, Ἰταλός): 123 n. 68
ἰταμός: 123 n. 68

κακαγορέω (-ία, -ος): 84 n. 15
κακοήθης: 464 et n. 58, 611
κάκοσμος: 403 n. 14
κάλως: 284 n. 26
καμπή: 572 n. 51
κάμπτω: 572 n. 51
κατά (adv.): 624
κατάβλημα: 345
καταιβάτης: 312 n. 67
κάταρρος: 234
(κατα)φυγγάνω: 514
κατέχω: 67 et n. 48, 69 n. 51
κατοικέω: 332s. n. 29
κατοκνέω: 40
κατωκάρα: 400
κατώτατος: 353 n. 28
κεκραξιδάμας: 196 n. 2
κελαινός: 506 n. 3
κέραμος (-οι): 358 n. 38
κίνησις: 202 n. 14
κίνυγμα (κίνυμαι, -ύσσομαι): 529 n. 43
κλαστάζω: 200 et n. 11
κλήπτης: 481 n. 6
κναίω: 48 n. 13
κοιλία (κοῖλος): 528 n. 41
κολόκυμα: 204

κουφόνους: 459, 484 n. 11
κραιπνόσυτος: 254, 263 n. 58, 268
κραιπνοφόρος: 254 n. 35, 263 n. 58
κυλίνδω: 282s
κωλῆ (κῶλον): 313 n. 68

λαβρόσυτος: 254
λαθραίως: 133 n. 85
λαικάζω: 200 n. 11
λάλος: 207 et n. 26
λάξ: 200 n. 12
λόγος (οὐκ ἔχει λ.): 476s. et n. 3
λυσιχίτων: 264 n. 59

μαλακογνώμων: 443 et n. 30
μείγνυμι: 252 n. 34
μειξόμβροτος: 251
μέλλησις: 461
μέριμνα: 474s. et n. 2
μεταβουλία (-ος, -εύομαι): 312 n. 67, 435 n. 15
μεταδόρπιος: 251
μετα(ι)βολή (-βολος): 312 n. 67
μεταίχμιος: 251
μέτασσος: 251 et n. 33
μετάστασις: 5 n. 8
μὴ οὐ: 628s. et nn. 144-6
μῆκος: 383
μηχανορραφέω: 320 n. 11, 632 n. 157
μιξόθηρ: 251
μισόθεος: 452 n. 44
μονόκωλος: 377 n. 23
μουνώψ: 275 n. 9
μόχθος: 459
μύδρος: 164

ναυσθλόω: 292 n. 35
ναυστολέω: 292 n. 35
νέον (adv.): 440 n. 23
νομάς: 276 n. 11
νυν: 196 n. 1

ξένος: 41 n. 3

ὄζειν: 249 n. 30
ὀθούνεκα: 187 n. 4, 624 et n. 132
οἶμοι: 49, 262
ὀκριόεις: 267 et n. 66
ὀλιγοδρανέω (-ής, -ία): 109 n. 45
ὀλόμαν: 562 n. 35
ὁμαλός: 501 n. 40, (τὸ -όν): 435 n. 15
ὀνοβατέω: 387 n. 39
ὅπως μή: 40s., 620
ὅραμα: 322 n. 13
ὁράω (ὦπται): 477 n. 4
ὀρθοστάδην: 274 n. 7
ὀροθύνω: 170 n. 47, 541 n. 3
οὐκέτι: 580 n. 61
οὖκουν: 620, 625s. et n. 138
οὗτος (τρία ταυτί): 531 n. 49

πάγκοινος: 19
παιδιά: 455
παιδικός: 422 n. 2
παλίσσυτος: 254 n. 35
παντοπόρος: 225 n. 19
παπταίνω: 30 et n. 40
παρασύρω: 132 et n. 83
παράφορος: 23 n. 31
παριππεύω: 330 et n. 24
πάροινος: 23 n. 31
πάρος: 625 et nn. 134s
παύω: 117 n. 56, 197s. n. 6
πεδάρσιος (-αίρω): 218 n. 5, 305s. n. 60
πέδιλος: 264 n. 59
πέδοι: 267
πελαργῖτις: 380 n. 29
Πελαργικός: 381 et n. 30
πέλας: 332 n. 28
πέρα (cum gen.): 620 et n. 118
περαίνω: 335 n. 36
περιάγω: 385
περιδέξιος: 474
περισσόφρων: 459
περίφαντος: 262
περιφέρω: 385 et n. 36
πέτομαι: 384 n. 35
πημονή (-σύνη): 444
πικρός (-ῶς): 483s. et n. 10
πῖλος: 277 n. 11
πλήν (cum infinit.): 623
πλήρης: 51 n. 18
πλινθοφορέω (-ος): 380 n. 29
πλινθουργός (-εῖν): 380 n. 29
πνείω (μένεα πν.): 249 n. 30
ποῖον (τό): 623
ποντοκύκη (παντοκ-): 199 n. 8
πορθμεύω: 302 n. 47
πρᾶος: 19 n. 23

πρίν (cum part.): 621 et nn. 121s. (cum coniunct.) 622
προεννέπω (προυν-): 459 et n. 56
προθυμέομαι (-μία): 456, 490 n. 25
προοράω: 125 n. 73
προσαίσσω: 51 n. 18
προσπέτομαι: 235 n. 6, 243s. et n. 19, 247 n. 25, 403 n. 14
προσπίπτω: 243 n. 13
προ(σ)τεκμαίρομαι: 152 n. 20
προστρίβομαι: 445 et n. 35
προσχρήζω: 490 n. 25
πρότερον: 127 n. 78
προτίθημι: 50 n. 17
προυξεπίσταμαι: 459
πρῷ: 42
πυραμίς (-οῦς): 367 n. 9

ῥιπή: 161 n. 37, 179
ῥίπτω: 179, 442 et n. 28
ῥόθιος: 158 n. 34
ῥυθμίζω (ἐρρύθμισμαι): 50 n. 17

σαλεύω (-ομαι): 157ss. et nn. 32s
σέβας: 513 n. 17
σεμνόστομος: 154, 155 n. 25
σιδηρόφρων: 51 n. 19
σκεθρῶς: 459
σκοτοβινιάω / σκοτοδινιάω (-νίη, -νέω, -νος): 219 n. 7
σπάραγμα (-αγμός, -ακτός): 203 nn. 15s
στέγη: 277 n. 11
στοιχίζω (δια-): 252 n. 34
στόμιον (στόμις): 272 n. 3
στόρνυμι: 443 n. 31
στρεφοδινέω (-έομαι): 219 et n. 7
στρόβιλος: 168 n. 43
στρόμβος: 163, 167, 168 n. 43
στροῦθος: 384 n. 35
συγκαθίστημι: 433
συγχώννυμι: 158 n. 34, 175 n. 61
συκοπέδιλος: 264 n. 59
σύμμικτος: 251
συνασχαλάω: 51
σύνθετος: 467s
σύρω: 132 n. 83
σφάκελος (-ίζω): 158 n. 34, 219 n. 7, 529 n. 44
σφίγγω: 65 n. 43, 525

τάχιστα (ὡς τ.): 170 n. 47
ταχυήρης: 265
ταχύπτερος: 285, 366 n. 6
τετρασκελής (-άπους): 272 et n. 2
τεύχω (τετυγμένος): 74 n. 3
τεύχω (*produco*): 179 et n. 67
τηλεφανής: 240 n. 15
τινάκτωρ (-ειρα): 218 n. 5
τινάσσω: 218 et n. 5
τολμάω (τόλμη): 28, 456, 461
τραχύς (-ύτης): 438, 443
τρίμορφος: 512 n. 13
τροχίλος: 168 n. 43
τρόχις: 7 n. 9
τρυγάω: 200 n. 11
τῷ: 623 et n. 128

ὑγιεινός (-ηρός): 102 n. 34
ὑπεναντίος: 172
ὑπέρβιος: 484 n. 10
ὑπέρμορος: 484 n. 10
ὑπέρπικρος: 483s. n. 10
ὑπερφρονέω: 294 n. 36, 428 n. 11
ὑπερῷον (-ῷα, -ῴη): 327 n. 20
ὑπό: 614 et n. 103
ὑπόζωμα: 526 n. 37
ὑποκριτικῶς (-ιτής): 365 n. 4

φαίνω (-ομαι): 188s., 444s., 608, (φαίνομαι cum partic.) 477, (πεφασμένος) 155 n. 26
φάτνη: 310
φεῦ: 262 n. 56
φιλόμωμος: 100 n. 31, 116
φιλόψογος: 100 n. 31, 116
φρενομανής: 469 n. 61
φρενοπληγής: 469 n. 61
φυγγάνω: 514

χαίρω (-ομαι): 197 n. 4
χαλάω: 438 n. 20
χαλεπός: 75 n. 4, 85
χρυσοπέδιλος: 264 n. 59

ὥσπερ: 529s. n. 46

INDEX RERUM

ἀβουλία: 17, 611
ἀγαθός: 73s. et n. 2, 75s. et n. 6, 94, 97
ἄγαν (μηδὲν ἄ.): 96
ἄγε: 624
ἀγνωμοσύνη: 632 n. 155
ἀγρόθεν: 340 n. 4, 349 n. 20
ἀγών (-ιστικός): 486ss. et n. 20
ἀγωνιστής: 618 n. 113
ἀδικέω (-έομαι): 142 n. 9
ἀδικία: 29
ἀεικής (-είη): 48
ἀ(ε)ίρω: 368, 383
ἀεροβατέω: 285 n. 28, 347 n. 15, 355 n. 33, 366, 386, 387 n. 39
ἀήρ: 58 n. 28, 173, 534 n. 52, 535 n. 54, (Ἀήρ) 174 n. 57
αἰδώς (Αἰδώς): 86 n. 17, 509 n. 10
αἰθήρ: 39 n. 1, 66 nn. 45s., 68 n. 48, 173, (αἰθήρ / Αἰθήρ) 53 n. 22, (Διὸς Αἰ.) 57, (δῖος Αἰ.) 57s., 58 nn. 28s.
αἰκία: 133 n. 85
αἰσθάνομαι: 245s., 247 et n. 27, 302, 304 et n. 54
αἰσχρόν (τό): 18 n. 20, 78 n. 9, 84, 91, 94s. et n. 26, 96s., 112, 127, 133, 448 n. 40
Αἰτναῖος: 400 n. 9
αἰώρα (-ημα): 284s., 346, 363, 365s. et n. 5
ἀκούω (ὁ ἀκούων): 27 n. 37, 321s. n. 13
ἀκρατής (οἱ ἀκρατεῖς): 16 n. 17
ἀκρόαμα: 322 n. 13
ἄκων / ἑκών: 13 n. 16, 29-34 et nn. 42s., 45, 37 n. 47, 86, 93, 94 et n. 25, 97, 100s. et n. 32, 115, 117, 124 n. 70, 131 n. 82
ἀλαζονεία: 71 et n. 53
ἀλυπία: 129 n. 80, (τέχνη ἀ.) 370s. et n. 15
ἀμαθία: 28s., 484 n. 11
ἁμαρτία (-άνω, ἐξαμ.): 13 n. 16, 14s. n. 17, 17 n. 19, 28, 30s., 32 n. 43, 33ss., 94s. n. 25, 96 n. 26, 118
ἀμέτρητος: 174 n. 57
ἀμήχανος: 86 n. 17, 223
ἅμιλλα (-άομαι): 345 n. 12
ἀμπλακία (-ημα): 31 n. 41
ἀμώμητος (-μος): 91, 96 n. 27
ἀναβολή: 543 n. 6
ἀναγκάζω (εἰς-, ἐπ-): 529 n. 43
ἀνάγκη: 81s. et n. 11, 129 n. 80, 506-516 et nn. 5, 8, 12s., 16, 18, 21, 521s. et n. 30, 530s. et n. 47, 606, 614
ἀναγνώρισις vel ἀναγνωρισμός: 515 n. 19, 570 n. 47
ἀναλογεῖον: 348 n. 19
ἀναμάρτητος: 126
ἀναμετρέω: 68 n. 49
ἀνάμπυξ: 265 n. 59
ἀναξιφόρμιγξ: 543 n. 5
ἀναπείθω: 135 et n. 88
ἀναπέτομαι: 543 n. 6
ἀνάπνευσις (-πνέω): 532, 533 n. 50
ἀναπνοή: 60, 532, 533 n. 50, 534 et n. 53, (Ἀναπνοή) 450s. n. 44
ἀνάρμοστος: 423
ἀναρχία (-ος): 490 n. 24
ἀνευρίσκω: 497 n. 36
ἀνόητος: 614
ἄνοια: 7s. et n. 11, 14 n. 17, 23, 26 n. 35, 29, 91, 129 n. 80, 460, 484 n. 11, 523, 614
ἀνολβία: 17
ἀνταγορεύω: 488 n. 21
ἀνταμείβομαι: 488 n. 21
ἀντιλέγω (-λεκτεός): 488 et n. 21, 616
ἀντιλογία (-γος, -γέω, -γικός): 488 et n. 21
ἄνω / κάτω: 206 n. 24
ἀνωφελής (-ητος): 190 et n. 12
ἀπαγγέλλω: 77ss.
ἀπάλαμνος: 100s. n. 32
ἀπαλλαγή: 444
ἀπάνθρωπος (-ία): 266 n. 62, 613 et n. 102
ἀπάτη (sofistica): X, 118 n. 57, 141, 142 et n. 8, 242, 271, 291 n. 34, 325 n. 19, 341 n. 6, 542, 584
ἀπέδιλος (-ίλωτος): 243 et n. 18, 264s. n. 59, 268
ἄπειρος (τὸ ἄ.): 68 n. 48
ἀποδείκνυμι: 153 n. 22, 159, 168, 170s. et nn. 50s.

ἀποπατέω: 279 n. 14
ἄποπτος: 301 n. 46, 306
ἀπρόοπτος: 9 n. 14
ἀργία (ἀ. ὕπο): 15s. n. 17, 86 n. 17
ἀρετή: 76 n. 6, 119 et n. 61, 133, 456
ἄριστον (*prandium*): 319
ἄριστος: 77
ἀρχαῖος: 291 n. 34, 421 et n. 2, 423, 432 n. 13, 445, 456, 478 n. 5
ἀρχή (ὑπεύθυνος): 439
ἀσθενής: 283 n. 19
ἀσκέω: 16 et n. 18, 134 n. 86
ἀσοφία (-ος): 487
ἀσυμμετρία (-ος): 449 n. 41
ἄτη: 18 n. 21, 78 n. 9
αὐθαδία (-ης, -όστομος): 3 n. 3, 17ss. et n. 21, 21, 24, 36, 148 n. 16, 450 et n. 43, 453s., 478, 484, 560 n. 31, 610
αὐθάδισμα: 450 n. 43
αὐλός: 561 n. 33, 566ss., 572
αὐτόματος: 325
αὐτὸς καθ' αὑτοῦ (-όν): 3 n. 3
ἀφανής: 413
ἀφεγγής: 239ss., 257, 259, 262, 286, 301 n. 46, 306ss.
Ἀφροδίτη: 86 et n. 17, (πάνδημος Ἀ.) 192 n. 15
ἄφρων: 26 n. 35

βαίνω: 267
βαστάζω: 496 n. 34, 497s., 500
βοή: 567 n. 42
βόστρυχος: 163 et n. 39
βούλευμα: 14 n. 17
βούλομαι: 124 n. 69, 129s. n. 80
βραχυλογία: 587 n. 69
βροντεῖον: 164, 344s.
βρότειος: 251, 254
βωμολόχευμα: 205

γαιήοχος: 530
γελοῖον (τό): 448 n. 41
γενεηλογέω: 629
γεραιόφρων: 423 n. 4
γερανίας (-ιον, -ώδης): 364, 380 n. 29, 381 et n. 31
γέρανος: 284 n. 26, 346, 355, 363, 379ss. et n. 28, 380, 385
Γῆ (*Magna Mater*): 53 n. 22
γιγνώσκω: 247 et nn. 26s., (γίγνωσκε σαυτόν) 5, 28, 30 n. 40, 91
γλῶσσα (sofistica): 446s. et nn. 36s., 492s., 496 et n. 34
γλωττοστροφέω: 453
γνώμη (*mens*): 26 n. 35, 273 et n. 4, 295 n. 38, (γνώμῃ) 120 n. 63, 247 n. 27, 326, (ἄτερ γν.) 272s.
γνωμολογέω: 478 n. 5
γνωμοτύπος (-ικός, -έω): 475, 487 et n. 19, 496 n. 34
γρυπαίετος: 278

δαίμων: 521 n. 29
δακτυλόδεικτος: 294 n. 36
δατισμός: 197 n. 4
δέ (iterat.): 160, (posizione) 454
δεῖμα: 41 n. 4
δεξιός: 462
δέρκομαι: 50 et n. 16, 155 et n. 27
δεσμός: 133 n. 85, 307 n. 63
δεσμώτης (-ῶτις): 48 et n. 14
δημιουργοί: 192ss. et n. 18
δημοσιεύω: 113
δημωφελής: 189 n. 8, 192 n. 15
διαγιγνώσκω, cf. γιγνώσκω
διαζητέω: 497 n. 36
διάκονος (-έω): 3 n. 3, 6 n. 9
διαλέγομαι: 10 n. 15, 496
διαλεκτική (-ός): 485 n. 13
διάλογος (ἄνευ φωνῆς): 10 n. 15
διαμυθολογέω: 496 et nn. 34s.
διάνοια: 594 n. 77
διαρρίπτω (-ριφή): 543 n. 7
διαστοιχίζομαι, cf. στοιχεῖον
διαφιλονεικέω: 485
διδάσκαλος (-ικός): 456 et n. 51, 469 et n. 62, 470, 480, 485 et n. 12
διδάσκω: 227 n. 24, 456 et n. 51
διεντέρευμα: 234 n. 4, 528 n. 40, 533 n. 50
δίζημαι: 83 n. 13
δίκαιος: 86, 169, 476s.
δίκη: 211s. n. 3
δίκωλος: 376, 377 n. 23
δίνη (δῖνος): 163, 507 et nn. 5s., 523 n. 31, 529 et n. 46, (Δῖνος) 64s. et n. 42
δίοδος: 158 n. 34, 175 n. 61, 176 n. 62
δῖος (vel Διός): 53 n. 22, 58 n. 30
διπλοΐζω: 632 n. 156

διστεγία: 291 n. 33, 304 n. 55, 327, 358 n. 38, 389, 404 n. 15
διφασία: 611 n. 97
δρᾶν: 318
δύναμαι (*vs.* βούλομαι): 124 n. 69
δύναμις (-άστης, -άστεια): 69 nn. 50s.
δυσβουλία: 23 n. 29
δυσκολία: 484 n. 11
δυστέκμαρτος: 153 n. 22
δωδεκαμήχανος: 320

ἔα: 237s., 246, 302 et n. 48, 307, 395
ἐθελοντής: 618 n. 113
εἰδέναι (εἰδώς, *consciens*): 11 n. 15, 13 n. 16, 100s. et n. 32, 104, 124
εἰκασμός (-άζειν): 205 n. 23
εἰκός: 128 n. 80
εἰλίσσω: 66 et n. 44, 162s.
εἰρωνεία: 71 n. 53
ε(ἰ)σοράω: 39, 40 n. 2, 50
ἐκδιδάσκω: 456 et n. 51, 589 n. 71
ἐκκύκλημα: 283, 323
ἑκούσιος: 77 n. 9, 94 n. 25
ἐκποδών: 620 n. 117
ἑκών, cf. ἄκων
ἐλαφρός: 268 et n. 67
ἔλεος (ἐλεινός): X, 42 n. 5, 51, 129 n. 80, 143 n. 10, 179s., 335 n. 36, 551, 559, 604, 607
ἐλευθεροστομέω (-ος): 421 n. 1, 454
ἑλικίας (-ίκη, -ός, -ιξ, -ίγδην): 66 n. 44, 163 et nn. 39s., 168
ἐναντιολογέω (-ία): 490 n. 22
ἐναντιόω: 490, (cum τὸ μὴ οὐ) 628 n. 145
ἐνοπή: 567
ἐνταῦθα: 621
ἐξαμαρτάνω: 17 et nn. 19s., 24 et n. 32, 127, 480, 483
ἐξεπίσταμαι: 459
ἐξερευνάω: 21 n. 27
ἐξετάζω: 22, 497 n. 36
ἐξευρίσκω (-ημα): 47 n. 12
ἔξοδος: 556
ἐπαγγέλλω: 80
ἐπάγγελμα: 79s.
ἐπεί (claus., *enjamb.*): 463
ἐπικήδειος: 606 n. 91
ἐπιστάτης: 193 n. 17
ἐπίτροπος: 193 n. 17
ἐπιφάνεια (-φαίνομαι): 347, 375 n. 19
Ἐπιχάρμειος (λόγος): 119 n. 60
ἐπόπτης: 52 et n. 20
ἐπῳδή: 27 n. 36
ἔργον (*vs.* λόγος), cf. λόγος
ἐρεθίζω (-ισμα, -ισμός, -ιστικός): 221 n. 9
ἐρευνάω: 22, 478
ἐρημία (-ος): 576 n. 57, 613 et n. 102
ἔρις (-ίζω, -ιστικός): 118 n. 57, 476s., 485
ἐσθλός: 74 n. 2
ἑταιρία: 4 n. 6
εὐβουλία (-μος): 3 n. 3, 16s., 19, 21 et n. 27, 22 et n. 29, 30 et n. 40, 34ss., 99, 115, 118, 450 n. 43, 478s., 510, 611 et n. 100
εὐγλωσσία: 185, 187s. et n. 5, 493
εὐδοκιμέω: 118 n. 57
εὐήθης (-εια, -ία, -ικός): 422 n. 3, 423, 459, 460ss. n. 57, 611
εὐλογία: 106 n. 40
εὐμήχανος: 223s. et n. 15
εὐπρέπεια: 429
εὑρίσκω (-ετής): 47 n. 12, 494 et n. 31, 611 n. 100
εὐφεγγής: 240 n. 15
εὔφθογγος: 567

ζῆλος (-όω, -ωτός): 187 et n. 3
ζημία: 446, 456
ζητέω: 22, 83 n. 13, 443, (δια-) 497 n. 36

ἤ (*a fortiori*): 501
ἡδονή: 322 n. 13, 594
ἠεροφοῖτις: 330 n. 25
ἠθική: 570
ἧκω: 359, 408 n. 23
ἠλίθιος (-όω, -άζω): 34 n. 45, 89, 110 et n. 46, 135 n. 87
ἡμερολογεῖον: 348 n. 19
ἡσυχίη: 302 n. 49
ἠχώ (ἀχώ): 161, 239 et n. 12, 259s.

θανατόω: 520 n. 26
θαυμαστόν: 360 n. 39
θέαμα: 40 n. 2, 52 n. 20, (θ. δυσθέατον) 41 n. 3
θεατροκρατία: 542

θέλω: 80, 131 et n. 82, 435 n. 16
θεολογεῖον: 290 n. 33, 304 n. 55, 327 et n. 20, 329, 331, 347 et n. 17, 348s. et n. 19, 354, 356 nn. 35s., 359, 404
θέορτος: 251, 253s.
θεόσ(σ)υτος: 244 n. 20, 253
θεωρός: 257s.
θήγω (τεθηγμένος): 441
θράσος (-ύς): 28, 421 et n. 1, 431, 438
θυμός: 14 n. 17

-ικός: 421s. n. 2
ἱππαλεκτρυών: 235 n. 5, 278 n. 12, 279
ἱπποκάνθαρος (-κένταυρος): 235 n. 5, 278 n. 12, 403

καθαρμός: 335 n. 36
καθαρός: 126 et n. 75
κάθαρσις: 335 n. 36, 570 et n. 48
καθοράω: 401
καὶ δή: 401 n. 11, 402
καὶ μήν: 144s. et nn. 12ss., 153
καινός *vs.* παλαιός: 433 n. 13, 543, (κ. τι λέγειν *vs.* ἀρχαῖα λ.) 430
καινοῦσθαι: 461
καὶ νῦν: 296, 297 n. 39
καιρός: 93 n. 24, (οὐ κ.) 580 n. 61
καὶ...τε: 340 n. 5, (τε...καί) 523 n. 31
καίτοι: 620s.
κακότης: 126, 132
κακοῦργος: 461s.
καλόν (τό): 84, 95
κάνθαρος: 283 et n. 21, 399s. et n. 9
κανθήλιος (-θων): 283 n. 21
κάρδοπος: 65 n. 42, 529 n. 46
καρχήσιον: 377 n. 23, 379
καταλογεῖον: 348 n. 19
καταμανθάνω: 121, 247 n. 27
κατά(πτερος): 629 et n. 147
καταστροφή: 1 n. 1, 2
κέλευθος: 176 n. 62, 250 n. 31
κεράννυμι: 252 n. 34, 253
κεραυνοβρόντης: 163
κεραυνοσκοπεῖον: 149 n. 16, 164, 345
κερδίων (-ιστος): 467 et n. 60
κέρδος: 77 n. 9, 85, 86 n. 17, 104, 611 n. 100
κινάθισμα: 237 n. 9, 239 et n. 14, 259s., 302, 529 n. 43
κλῆσις: 53 n. 22
κοινός (-ωνία): 66 n. 44, 191s. et nn. 14s., 526 n. 36, 540 n. 2, 612
κομμός: 560 n. 32, 562
κομμωτική: 143 n. 10
κομψός: 123 n. 68
κορώνη: 379 n. 27
κόραξ (*corvus demolitor*): 379 n. 27
κραδαίνω: 158s., 174 n. 59
κράδη (κράδης ῥαγείσης): 284 n. 26, 288 n. 30, 363, 364s. et n. 2, 382, 385s., 387 n. 39, 401
κρᾶσις: 252 n. 34
κρειττων *vs.* ἥττων: 372s., 410ss., 413 n. 26, 474
κρεμάθρα: 387 n. 39, 399
κρέξ: 380
κρίνω: 78 n. 9, 95, 109 n. 44
κυβερνάω: 273 et n. 4
κυκάω: XII, 195ss., 207 n. 25
κῦμα: 630 et n. 150

λαιός: 627 et n. 142
λαμπρός: 229 n. 28
λάσανα: 234 n. 4
λέγω: 482 et n. 8, (ἐρέω) 80
λέξις: 167s. n. 42
λεύσσω: 310
λιθαγωγός (-ία): 367 et n. 8
λογεῖον: 348 n. 19
λογισμός: 247 n. 27, 374
λογιστής (-ικός): 24, 26
λόγοι (καταβάλλοντες): 113 n. 50
λόγος (*vs.* ἔργον): 150 n. 17, 188 n. 5, 228 n. 27, 271, 615 et n. 106, (= πρᾶγμα, μῦθος) 41 n. 3, 153 et n. 23, (sofistico) 135, 139s., 391, 413 n. 27, 485, (*ratio*) 371ss., 413ss., (Διττοὶ λόγοι) 190 n. 13, 413 n. 27, 432s. n. 13, 475ss., 499 n. 38, (Λόγος) 415 n. 31
λοιδορία: 421
λοιπόν (τό): 626 et n. 140

μακρολογεῖν: 155 n. 25
μανία (-ίη): 7 n. 11, 469 n. 61, 491
μαντική: 422 n. 2
μάχομαι: 621 n. 120
μέγας (*vs.* σμικρός): 373 n. 18, 424 n. 7
μεθαρμόζω: 5ss. et n. 8, 433
μεῖζον (οὐδενός): 4 n. 3

μέν (*incept.*): 114 et nn. 52s.
μέντοι: 624
μεσότης (μέσος): 93 n. 24, 512 n. 15
μετά (cum gen.): 630s. et nn. 151ss.
μεταβάλλω (-ομαι): 5 n. 8, 333 n. 31, 435 n. 15
μεταγιγνώσκω: 435 n. 15
μετανοέω: 435 n. 15
μετάρσιος: 543 n. 31
μεταστρέφω (-ομαι): 333 et n. 31
μετεωρολέσχης: 67 n. 47
μετεωρολόγος: 129 n. 80, 140 n. 6, 375 n. 19
μετεωροπολέω: 285 n. 28
μετέωρος: 285 n. 28, 365 n. 5
μετεωροσοφιστής: 67 n. 47, 355 n. 33
μετεωροφέναξ: 67 n. 47
μηδὲν ἄγαν: 30 n. 40, 96
μῆτις: 224 n. 14, 227
μηχανάω (-άομαι): 225
μηχανή: X, 224s. et nn. 15s., 232 n. 1, 241, 282, 284 et n. 26, 288, 291 et n. 33, 304 et n. 55, 305, 316 n. 4, 320s. et n. 12, 334 et nn. 33s., 337, 350, 366ss., 375ss., 399, 408, 572, 594, 607
μηχάνημα: 224 n. 15, 295 n. 38, 375
μηχανοδίφας: 320 n. 11
μηχανοποιός (-έω, cf. *machinator*): 288 et n. 30, 325 n. 19, 377 nn. 22s., 396 n. 7, 401
μῆχαρ (μῆχος): 224 n. 15, 334 n. 34
μικρολογεῖν: 155 n. 25
μιμητικός: 27 n. 37
μισάνθρωπος (-ία): 587 n. 68, 613
μισθοφόρος: 618 n. 113
μόναρχος: 440
μονῳδία (-εῖν): 237 n. 7, 397, 561, 564s. et nn. 37, 39, 572, 597
μουσική: 335 n. 36
μυθολογέω: 496 n. 35, 497
μῦθος: 615 n. 106
μυθῶδης: 609 n. 94
μυκάομαι (-ημα): 162, 452 n. 45
μυκτήρ: 450ss. nn. 44s.
μωκάομαι: 452 n. 45
μῶμος: 107s.

νεανίας: 442
νεόπλουτος: 76 n. 7
νέος (ἐκ νέης): 297 n. 39
νεωστί: 440 n. 23
νεωτερίζειν: 461, 554 n. 23, 568 et n. 44, 618
νοσέω (-ημα): 52 n. 21, 467, 468s. et n. 61
νουθετέω: 135s. n. 88
νοῦς: 273, 522 et n. 30, 523 et n. 32, (Νοῦς) 410 n. 24

ξυνετόν (τό): 461
ξυνταράσσω: 172s.
ξυνωμότης (-οσία): 4 n. 6

ὁδμή (ὀσμή): 240 n. 15, 245 et n. 21, 249 et n. 30, 256 n. 42, 258 et n. 45, 259, 303 et n. 50
οἶμαι: 624
οἰωνός: 274 n. 7
ὀμίχλη: 51 n. 18, 262 n. 54, (Ὀμίχλη) 535 n. 55
ὄμμα (πρὸ ὀμμάτων): 241 n. 16
ὀνησίπολις: 101s. et n. 33, 587
ὀξύχολος: 78 n. 9
ὀργή: 443
ὀρθότης: 25s. et n. 34, 35
Ὀρσιγύναικα: 384 n. 35
ὄχλος: 20s. n. 25, 154 n. 25, 455
ὄχος: 294 n. 36
ὄψις: 40, 156 n. 28, 167 n. 42, 261 n. 52, 307 et n. 62, 321 n. 13, 325 n. 19, 570 n. 48, 572 n. 52, 594

πάγος: 263 n. 57
πάθος (πάθημα): 42 n. 5, 45 n. 7, 335 n. 36, 552, 601 n. 85, 608
παίγνιον: 122, 123 n. 68
παλαιόφρων: 423 n. 4, 437 n. 19
πανάμωμος: 77 n. 9, 96 et n. 27
πανάριστος: 77 n. 7, 96 n. 27
πανόπτης: 54, 55 n. 24
πανοῦργος: 204s., 207 et n. 26, 291 n. 34
παραινέω (-ησις): 136 n. 88, 435 et n. 16
παρακλαυσίθυρον: 499 n. 37
παραμυθέομαι: 134, 135 et n. 88, 263 n. 57, 435 n. 16, 468
παραμυκάομαι: 162
παραφροσύνη (-άφρων): 23 et n. 31

πάρειμι (τὸ παρόν): 19 n. 23, 454ss. et n. 49, 612, 624 n. 130, (ὁ παρών) 351
παρεῖπον: 263 n. 57
πάροδος: 349 n. 20
πάροιθεν: 293s.
πᾶς τις (cum imper.): 217 n. 3
πάσχω: 20 n. 24, 179 et n. 68
πατέω: XII, 197, 199s., 204 et n. 18
παφλάζω: 202 n. 14
πείθω (-ομαι): 22 n. 28, 27 n. 36, 135 et n. 88, 479 n. 5
πειραστικός: 485
πειστικός: 20 n. 25
πεπρωμένος (πέπρωται): 518
περίακτος: 340ss., 345, 388
περιέχον (τό): 68 n. 48
περισοφίζομαι: 371 n. 15
πῆγμα: 348s., 354 n. 32
πλάνη (-άω): 595 n. 78
πνεῦμα: 234s., 246, 303, 304 n. 52
πόθεν: 232 n. 1, 244 et n. 20
ποίησις: 413 n. 26
ποικιλία: 429, 431, 497s.
ποικιλόβουλος: 224 et n. 13, 515
ποικιλομήτης: 223, 224 n. 12
ποικίλος: 223s., 230 n. 30, 515
ποικιλόφρων: 224 n. 12
πολέω: 285 et n. 28
πολύϊδρις (-εία): 515
πολυμαθίη: 492 et n. 28
πολυνοίη: 492 n. 28
πολύπλοκος: 497 n. 36
πονηρός: 18 n. 21
πορδή (πέρδομαι, κατα-, ἀνα-): 258 n. 46
πορέω: 225 n. 17, 226, 518 n. 24
πορίζω (-ιμος): 224, 225 n. 17
πόρος: 225ss., 518 n. 24, (Πόρος) 228
ποταίνιος: 46 n. 11
πότνια: 509
πρᾶξις: 41 n. 4
πράσσω (εὖ πρ.): 75s. n. 6
προαιρέω: 486
προγιγνώσκω (-οιδα): 457
πρόγνωσις (-στικόν): 516 n. 20
πρόγονος: 251
προδίδωμι (-δοσίη, -δότης): 4 n. 4
προεξερευνάω (πρου-, -ητής): 459 et n. 56
προθεσπίζω: 459
προλέγω: 457
προμηθεῖσθαι: 625 n. 133
πρόνοια: 78 n. 9, 516 n. 20
πρός (adv.): 621 et n. 119, (πρὸς ταῦτα) 215s. et nn. 1s., 222 n. 10, 229 n. 28, 605, 629
προσβολή: 403 n. 14
προσέρπω (τὸ προσέρπον): 48s., 232 n. 1, 244, 260 et n. 50, 262, 604 n. 89
προσλαμβάνω: 454
πρόσωπον: 323 n. 16
πτερόω: 543 n. 6
πτερυγώκης: 271, 317
πτερυγωτός: 271 n. 1

ῥῆσις: 563, (ἀγγελική) 571 n. 50
ῥοπή: 371s.

σατυρικός: 515s. et n. 19
σείω: 193, 205 et n. 22
σημεῖον: 155 n. 27
σιγάω (-ή): 302 n. 49
σκέψις: 374
σκηνή: 347s., 354 n. 32, 393, 396 n. 7, (τραγικὴ σκ.) 348, 354
σκιαγραφία: 407 n. 21
σκιρτάω (-ημα): 168, 595 n. 78
σμικρός (*vs.* μέγας): 371 et n. 16, 373 et n. 18, 424 n. 7
σοφία: 29 n. 39, 36, 478ss., 490 et n. 26
σοφίζομαι: 611
σόφισμα: 227s. et n. 25, 295 n. 38, 351 n. 25, 425 n. 10, 480, 610s.
σοφιστής (-ικός): 26, 227, 253, 463, 480, 485 n. 15, 496, 611
σοφός: 17 n. 20, 22, 24, 97, 120 et n. 63, 228 n. 28, 478ss., 615
σπαράσσω: 202s., 204 n. 20
σταθμός: 274 n. 7, 280
στάσις: 170 et n. 49, 176 n. 63, 529, 541 n. 3, 569
στερρός: 520s. et n. 29
στίχοι διφορούμενοι: 297s. n. 39
στοιχεῖον: 252 n. 34
Στρεψιάδης: 434 n. 15
στρόμβος: 529
στρόφιγξ: 453
συλλήβδην: 155 n. 25
συλλογιστικός: 485

συμπορεύομαι: 330
συμφορά: 81 n. 10, 85, 86 n. 17, 87, 88 n. 20, 90, 470
σύνοιδα: 10s. n. 15, 124
σύνεσις: 10 n. 15
σύννοια: 2 n. 2, 11 n. 15
συρίζω (ὑπο-): 239 et n. 14, 260 et n. 48, 286
σωτερία (ἐλπίς vel μηχανὴ σωτερίας): 334
σῶφρον (τό): 26 n. 35, 461
σωφροσύνη: 491 et n. 27

ταλαίπωρος: 442s.
ταπεινός: 450 n. 43, 453, 610 n. 95
ταράκτης (-ακτρον, -άκτωρ): 207, 208 n. 27
ταραξιππόστρατος: 204
ταράσσω: XII, 197, 201s., 204s., 207ss.
τεκμαίρομαι: 151s. et n. 20
τεκμήριον: 152, 155 n. 27
τερατεία (-ώδης): 322 n. 13, 360s. et n. 39
τετράγωνος: 74s. et n. 3, 96
τετράκωλος: 376
τλησικάρδιος: 51
τοξότης: 32 n. 43
τραγέλαφος: 278 n. 12
τραγῳδία (metaph.): 39
τραγῳδός: 619 n. 113
τροχιλέα: 384 n. 35
τύραννος (-ίς): 4 n. 6, 191 n. 14, 208 et n. 28, 210ss. n. 31, 434 et n. 14

ὑγιαίνω (ὑγιής): 103s. et nn. 36s.
ὑπερβάλλω: 223
ὑπερετέω (-έτης): 630 et n. 149
ὑπερήφανος: 495 n. 33
ὑπὲρ μόρον: 494
ὑπερτελής: 307s., 331
ὑποσυρίζω, cf. συρίζω
ὑποτεκμαίρομαι: 152 n. 20
ὑψήγορος (-ρία): 84 n. 15, 431

φαίνεσθαι: 444s., 485 n. 16
φανερός (-ῶς): 181s. n. 74
φάρμακον: 129 n. 80, 141
φέρε: 624
φθογγή: 328
φιλανθρωπία: 587 n. 68, 613 n. 102
φιλονικία: 78 n. 9, 86 n. 17, 90, 106
φιλόψογος: 100 n. 31, 106 et n. 40
φοβερός: 232 n. 1
φόβος: X, 2 et n. 2, 41 nn. 4s., 42s. et n. 5, 129 n. 80, 143 n. 10, 179, 321 n. 13, 335 n. 36, 551, 579, 604
φρίσσω: 41 n. 4
φρονέω (-ημα): 4 n. 3, 154
φρόνησις: 115, 335 n. 36
φρόνιμος: 127
φροντίς (-ισμα, -ιστής): 474 et n. 2
φροντιστήριον: 476 n. 2
φυσιογνωμονία: 449 n. 42

χαίρω: 196s.
χαράδρα: 196, 199
Χαρώνιοι κλίμακες: 404 n. 16
(ἀπο)χηρόω (-εύω): 562 n. 35
χρηματιστής: 465

ψέγω (ψόγος, -ερός): 448 n. 41, 534 n. 51
ψηφολογεῖον: 348 n. 19

-ώδης: 249 n. 30
ὡρολόγιον: 348 n. 19
ὡς (cum gen. abs.): 627 et n. 143
ὠφέλεια: 189 n. 8, 439
ὠφελέω (-ομαι): 101 n. 33, 188s. et nn. 8s., 190 n. 11
ὠφέλημα (-ιμον, -ία, -ησις, -ήσιμος): XII, 101s., 189 et nn. 8s., 190ss., 195, 613

NOTABILIORA

aequor / aequus: 169 n. 44
aforismi: 586
Agatarco: 15 n. 30
aggettivo sostantivato: 629
agone: 618 n. 113
anadiplosi: 32 n. 43, 33s. et n. 45, 77 n. 8, 500
anapesti (recitativi): 505 n. 1, 556, 557s. n. 27
Andromeda (di Eur.): 563
antimetafora: cf. demetaforizzazione
Arado: 378 et n. 24
aria: 47, 61, 147 n. 16, 220, 555, 559, 597 et n. 80
arpeggio: 501s.
Asclepio (culto di): 551
«assolo», cf. monodia
astratto: 612s. n. 101
«attante»: XI
attat: 145 n. 13
attore: 557 n. 27, 561, 594, 618 et n. 113
aulodia: 565

ballatoio (*battlement*): 354s. et n. 31
balletto: 595 et n. 78
Bild und Lied: 414 n. 29
Boulevard: 568, 575

Calderón de la Barca: 583 n. 64
catarsi: X, 129 n. 80, 140s. n. 6, 335s. et n. 36, 551 et n. 18
Cleone: XII, 186, 188 n. 6, 192s. et n. 17, 194 et n. 19, 195s. et n. 2, 202s. et n. 14, 205 et n. 21, 207s., 210ss. n. 31, 221
comparativus pro superlativo: 467 n. 60
completiva soggettiva: 623
conscientia: 9s. n. 15
consolatio: 42s. n. 5
«coppia contigua»: 83 n. 13, 104 n. 37, 198 n. 7, 283 n. 21, 307 n. 63
coreografia: 156 n. 28
Coro: XI, 553, 585
coscienza: X, 9ss., 14 n. 17, 592, 607
couplet: 597 et n. 80
J. C. Cross: 594 n. 76

L.-J.-M. Daguerre: 594 n. 76
Damone: 591
Ch. Darwin: 547 n. 13
dativo (retto da sostantivo): 626
dattilo-epitriti: 496 n. 35
de machinationibus (trattati): 370 n. 14
demetaforizzazione: 351 n. 25, 372, 391, 413, 535s. et n. 56
deprivare (verbi di): 622
deus (*dea*) *ex machina*: 301, 318, 320 n. 12, 332, 342
didascalia interna: 240 n. 15
ditirambo: XI, 1 n. 1, 32 n. 43, 49 n. 15, 52, 143 n. 10, 146, 157 n. 30, 160 n. 36, 162s., 177 n. 64, 230 n. 30, 232 n. 1, 236, 242, 259 n. 47, 268, 289, 290 n. 32, 294, 320, 321 n. 13, 357 n. 36, 360 n. 39, 397, 427, 501, 539 n. 1, 543, 553 n. 22, 554, 566, 568s. et n. 46, 571 et nn. 49s., 574, 577 n. 59, 595, 598s., 601 n. 85, 605, 618, 629, 632
dizione epica: IX
«dramma giocoso»: 578 n. 59
duetto: 555 n. 24

«*Ecce homo*»: 543, 604
enjambement: 463
epifania: 318
Epodo Coloniense: 547
Epodo di Strasburgo: 547

falsetto: 605 n. 90
Filosseno: 571
fisiognomonica: 585
flauto: 544, 567

Gnesippo: 499 et n. 37
gnomologia: 592
grus: 379

Harpax: 365 n. 4
V. Hugo: 572 et n. 52

ignifer: 70 n. 51
«immaginario»: 375 n. 19

indignatio: 42 n. 5
infinito sostantivato: 627
interpolazione di scena: 332
intertestualità: 545s. et n. 10
ionismo: 610 n. 94

G. Leopardi: 593 n. 75
Lesedrama: 156 n. 28, 266 n. 61
libretto: 578s. n. 59, 588 n. 70
logotipo: 502 n. 42

machina: X, 321 n. 12, 550, (*ascendens*) 379, (*m. ex deo*) 325
machinator: 288 n. 30, 350
C. Marot: 597 n. 80
martirio: 604
Melanippide: 571
melodramma: Xss., 1 n. 1, 3 n. 3, 18 n. 20, 25 n. 33, 39, 42 n. 5, 46, 52, 54 n. 23, 130, 136 n. 88, 142, 143s. et n. 10, 146ss. n. 16, 156 n. 29, 179, 181 n. 72, 202 n. 13, 218, 220, 222, 230 n. 30, 244, 254, 260, 266, 271, 282, 289, 298, 304, 310, 346 n. 13, 355, 360 n. 39, 391, 399, 419, 429 n. 12, 441, 466, 473, 475, 483, 484 n. 10, 505 n. 2, 513, 527, 537 n. 57, 543, 550, 552, 553 n. 22, 555, 565 n. 39, 571, 574-601 et nn. 57-60, 62-67, 70-85, 608, 613, 632
«messaggio»: 591
metafora: 413 n. 28, 535
F. Milizia: 593 n. 75
mimetico: 591, 593
mistero: 585, 599 n. 83
monodia: XI, 157 n. 30, 172, 220, 237 n. 7, 553 et n. 22, 555s. et n. 24, 558 n. 28, 560, 563-6 et nn. 38s., 571, 597, 605s.
W. A. Mozart: 176s. n. 64
musical: 564

Necessitas: 550
neoclassico: 546
Ch. Nodier: 578 n. 59, 592 n. 74
nominativo assoluto: 622
nomos: 554

oblatratrix: 505 n. 2
-olens / *-olentus*: 249 n. 30
omniparens: 53 n. 22
Opera (-etta): XI, 564

paesaggio: 341 n. 6
«paradigma preferenziale», «paradigma prioritario»: 20 et n. 24, 611 n. 99
«paradosso socratico»: 9, 26ss. et n. 36, 91, 129 n. 80, 587, 592, 610 n. 94, 614
parodo: 553, 595
«parola scenica»: 131 n. 81, 146, 167 n. 42, 240 n. 15, 241, 260, 292 n. 35, 307, 406 n. 20, 552, 588, 605
participio condizionale: 625
«patetico»: 570 nn. 47s., 632
pergamo: 350
(*ut*) *pictura poesis*: 341 n. 6
pièce à grand spectacle: 348 n. 19
piramide di Cheope: 367
R. C. G. de Pixérécourt: XI, 576ss. et n. 59, 580 n. 62, 593 n. 75, 600 n. 84
porta scenica (unica): 393 n. 1
predicativo (neutr. pl.): 623 et n. 126
preverbo: 624
Priamel: 20 n. 24
prospettiva: 6 n. 8
prossemica: 316 et n. 5, 327, 406 n. 20

«quadro»: 594
«quinta»: 341

recital: 322 n. 13
refrain: 557 n. 27, 564
ricezione: 375 n. 19
ricorsività: 544 et n. 8
romanza: XI, 597 n. 80
romanzo gotico: 579 n. 60

scenografia «verbale»: 146 n. 15, 257, 321 n. 13, 324 n. 19, 342 n. 8, 406 n. 20, 552 n. 20, 593
scenotecnica: 594 n. 76
Schadenfreude: 559
E. Schikaneder: 555 n. 25, 576s. n. 59
Sciti: 276ss. et n. 11, 616
sentenze: 25 n. 33, 475, 478 n. 5, 496 n. 34, 586s. et nn. 67 et 69, 588s. et n. 71
silenzio: 85 n. 15, 346 n. 13
slogan: XII, 502 n. 42
«spazio aperto»: 328 n. 21, 341 n. 6, 543

structure (vs. *texture*): 146 n. 15, 156, 260
sympatheia: 42 n. 5

teatro delle macchine: 324 n. 19, 325, 333, 602
teatrocrazia: 261
teofania: 317, 318 n. 6
texture, cf. *structure*
théâtre de l'illusion: 142
*to- (dimostr.): 623 et n. 128
G. Torelli: 325 n. 19
tragédie à machines: 325
trenodia: 557 n. 27, 560 et n. 32
Triptolemo: 344 n. 12

unità drammaturgica: 6 n. 8

R. Wagner: 2, 292 n. 35
word-tableau: 240 n. 15

Delle imbarazzanti peculiarità del *Prometeo*, attribuito ad Eschilo, pochi ormai dubitano. Se alcune si riconducono (sommariamente) al vecchio tragico, strutture, forme, contenuti, la irruenta ideologia, lo obbligano a coordinate radicalmente innovative, provocatoriamente esibite, propagandate. Lo dichiarano, più spesso, un pervicace, disarmante «unicum».

Il *Prometeo* rifiuta la vecchia «forma-tragedia», si abbandona al «patetico», inaugurato dall'*Aiace* di Sofocle, al vittimismo celebrato dal medesimo eroe. Si dedica alla ribellione antitirannica, di cui l'*Antigone* costituisce appassionato archetipo, scopre la «coscienza» individuale, il diritto di sbagliare, pur consapevoli di infrangere la norma: propugnato dalla *Medea* di Euripide, assiomaticamente negato da Socrate, che viene puntualmente (testualmente) smentito dal Titano, strabiliantemente fattosi uomo, addirittura cittadino. Non ha gli aspri travagli dei suoi modelli, supplisce con frigido intellettualismo, con procedure e motivazioni *brand new*, prettamente sofistiche, vendicativamente illuministiche. Del sofisticato umanesimo dei nuovi moduli fa trasparente uso, li pone a fondamento di una rinnovata etica: pragmatica, spicciola, fin petulante, consegnata alla responsabilità dell'insorgente *commoner*. Riemergerà, nella cultura romantica, quale emblema della riscossa libertaria.

In realtà Prometeo è un controrivoluzionario, combatte la brutalità di un potere, alle cui rivendicazioni ideologiche aveva sapientemente contribuito. Il nuovo tiranno è Cleone, contro di lui usa i medesimi *Schlagwörter* adoperati da Aristofane, si allinea con questi su un unico fronte, esploso alla metà degli anni Venti. Il destinatario della «tragedia» è patentemente mutato, egli si rivolge al popolo, assurge ad Apostolo degli incolti, offre sublime (in realtà plateale) esempio il proprio, laico martirio. L'Auctor del *Prometeo* «personalizza» la tragedia, ne stravolge ed oblitera l'antiquato Coro, si fa «solistico» cantore della improbabile, pretestuosa vicenda. Disinvoltamente istituisce non una, ma una coppia di «monodie» (l'*assolo* proviene dal populistico Ditirambo, che evolve nello stesso tempo verso una primordiale utenza), con insaziabili, liricizzanti *cantica* espropria *parodos* ed *exodos* già corali, celebra inconditi *refrains*. Scopre la fragorosa vocazione del «tenore», ne istituisce il lacrimevole, istrionico esibizionismo, gestuale, coreografico, oltre che melodico. Chi consideri contenuti, strutture, ragioni dello stravagante messaggio, dovrà riconoscervi l'insorgere (sorprendentemente già strutturato) del moderno «melodramma». Svenevole, cantabile, liberatorio, (gorgianamente) affidato però alla «maraviglia», di alate «macchine sceniche» (la prima di queste «appare» nella *Medea*, nel 431 a. C.), di spettacolari, più spesso mistificanti macchinazioni. Ingredienti ignoti, estranei ad Eschilo, sdegnati dallo stesso Sofocle: non da Euripide, sofistico (ma autentico) sperimentatore di un *brave new world*. Di cui il Maestro del *Prometeo* si rivela sospite devoto, se non maldestro contubernale.

Benedetto Marzullo è Ordinario di Letteratura greca nell'Università di Roma (Tor Vergata). Nel 1952, in questa medesima Collana, è apparso il suo *Problema omerico*. Alla ricerca di una identità (in sostanza la storicità) di ogni prodotto artistico, ha pubblicato in seguito gli *Studi di poesia eolica* (Firenze 1958), quindi i *Frammenti della lirica greca* (Firenze 1967²), sforzandosi di restituire al genere lirico, a ciascun autore, formalmente individuata epperò significativa fisionomia. La traduzione di tutto *Aristofane* (Roma-Bari 1968) ricevette il Premio Viareggio: più volte rielaborata, è attenta alla specificità «teatrale» dell'opera, alla (in)sofferenza, che il massimo Comico dispiega contro le ingiurie della Storia. *La Commedia classica* (Firenze 1955) offriva un'ampia raccolta di capolavori del teatro greco e latino, organicamente scelti, motivati, tradotti da studiosi varii. Al riscoperto *Misantropo* di Menandro ha dedicato un'edizione con traduzione (Torino 1959), cui conseguì la messinscena nel Teatro Olimpico di Vicenza. *Concordanze* a *Iliade*, *Odissea* (Darmstadt 1962), infine ad *Aristofane* (Hildesheim 1973), costituiscono il supporto nel pertinace recupero di identità storiche. È direttore della rivista «Museum Criticum» (1966-92, voll. XXVII), dal 1970 partecipa al *Beirat* di «Philologus».