

ECKARD LEFÈVRE

È di un poeta siciliano il „Prometheus Desmotes“?

È DI UN POETA SICILIANO IL «PROMETHEUS DESMOTES»?*

I. *Habent sua fata libelli*: questa frase, così spesso citata, vale anche per un libro che io scrissi nel 1967 sull'atetesi del *Prometheus Desmotes* e che, pressato come sono da sempre nuovi impegni e nuove idee, non ho mai pubblicato. E se l'Istituto Nazionale del Dramma Antico di Siracusa non avesse voluto onorarmi con l'invito a tenere una conferenza su Eschilo nel luogo stesso della sua morte, a Gela, chissà se sarei mai più tornato sulla traccia di queste mie antiche riflessioni. È doveroso, pertanto, da parte mia, esprimere la più viva e sincera gratitudine al caro e stimato amico e collega prof. Giusto Monaco. Se poi alla città di Gela offrirò non molto su Eschilo, potrà forse almeno dire qualcosa su un poeta siciliano.

Già nel titolo della mia conferenza è implicito che il *Prometheus Desmotes*, giuntoci sotto il nome di Eschilo, non è stato composto da lui. Conseguentemente, in questa sede, prenderò posizione prima su quest'argomento e solo in un secondo momento tratterò della questione se il colorito 'siciliano' del dramma sia sufficiente a giustificare l'attribuzione dell'opera ad un poeta siciliano.

Com'è noto, la negazione della paternità eschilea del *Desmotes* è stata un'idea della filologia tedesca: a cominciare da R. Westphal nel 1856 e nel 1869 come anche da E. Bethe nel 1896, che per ragioni metriche pensarono ad una rielaborazione posteschilea. Secondo Bethe il monologo 88 ss. e la parodo del *Prometeo* suonerebbero come una «cavalcata delle Valchirie nel *Fidelio* di Beethoven» (p. 163). La

* Conferenza tenuta il 31-3-1985 a Gela per l'inaugurazione del «Centro Studi Eschilo». Si pubblica qui senza mutamenti con l'aggiunta soltanto di una «Nota bibliografica». Esprimo ancora una volta la mia sentita gratitudine per l'onorevole invito del Centro. Ringrazio cordialmente la dott.ssa Emilia Bonanno per l'ottima traduzione.

tesi della rielaborazione sarà confutata nel 1911, anno in cui A. Gercke in una conferenza tenuta a Breslavia propose come datazione gli anni venti del V sec. Un suo allievo, F. Niedzballa, tentò, nella sua dissertazione del 1913 a Breslavia, di appoggiare questa tesi, interpretando le reminiscenze, rintracciabili nel *Desmotes*, di tragedie pervenuteci di Sofocle e Euripide nel senso della priorità cronologica di queste ultime. Ma il tentativo più ampio e completo di atetizzare il *Desmotes* è quello intrapreso da W. Schmid nel 1929 con le sue *Untersuchungen zum Gefesselten Prometheus*, un libro che sarà oggetto per decenni di accese polemiche. Nel 1939 l'allievo di Schmid, Walter Nestle, sostenne una datazione intorno al 450, e un allievo di quest'ultimo, W. Jens, nella sua dissertazione del 1944, pubblicata nel 1955, affermò a sua volta che il *Desmotes* non poteva essere di Eschilo a causa della forma delle sticomitie. Per il periodo successivo basterà accennare ad altri sostenitori dell'atetesi, quali F. Heinimann (1945), H. Diller (1956), F. Scheidweiler (1961) e W.-H. Friedrich (1963).

Fin qui abbiamo ripercorso un tratto della storia della filologia tedesca. In tempi molto più recenti, come si sa, c'è da menzionare l'intervento di alcuni studiosi inglesi, che in base a motivazioni diverse hanno ritenuto il *Desmotes* posteschileo: nel 1977 O. Taplin e M. Griffith e nel 1979 M.L. West.

L'ipotesi di Taplin è che Eschilo alla sua morte abbia lasciato il *Desmotes* incompleto — forse scritto per poco meno della metà — e che esso sia stato in séguito completato sulla falsariga del ben noto *Prometheus Lyomenos* (p. 240): per Taplin, dunque, il *Desmotes* sarebbe alla base eschileo. Griffith si è mosso molto cautamente: pur senza mai fare affermazioni apodittiche, ritiene comunque verisimile che il *Desmotes* non sia di Eschilo e che potrebbe essere stato scritto intorno al 440 per un pubblico ateniese (1977, p. 253). Inoltre Griffith ha sottolineato ripetutamente che il *Desmotes* e il *Lyomenos* armonizzano bene l'uno con l'altro (1977, p. 245), e non esclude che l'intera trilogia *Pyrrhoros / Desmotes / Lyomenos* sia post-eschilea (1977, p. 252).

La stessa tesi è stata sostenuta con enfasi da West, per il quale la trilogia è da datarsi intorno al 440 o poco dopo (p. 130). Infine nel commento del Griffith del 1983 (che porta nel titolo il nome di Eschilo come autore!), anche se non è esclusa la possibilità che il *Desmotes* sia un monodramma, si considera tuttavia come molto più pro-

babile l'ipotesi che il *Desmotes* e il *Lyomenos* appartenessero alla stessa trilogia e fossero dello stesso autore — «whether Aeschylus or not» (1983, p. 281)!

Questa, dunque, se non erro, è l'attuale situazione degli studi sull'atetesi del *Desmotes*. Sembra quasi che il postulato di F.G. Welcker del 1824, per cui il *Desmotes* sarebbe al centro di una trilogia tra il *Pyrphoros* e il *Lyomenos*, abbia trovato favore anche tra i sostenitori della non autenticità del *Desmotes*! La tesi esposta qui di séguito sosterrà al contrario che il *Desmotes* è un'opera di contrapposizione al *Lyomenos* e che è stato scritto nel 425/424 o poco dopo.

II. Partendo dal presupposto che l'azione del *Desmotes* è nota, vorrei invece accennare brevemente a quella del *Lyomenos*. Qui Prometeo era legato alla rupe del Caucaso, mentre l'aquila perennemente gli rodeva il fegato. Punizione, questa, per aver portato il fuoco agli uomini contro il volere di Zeus. La tragedia iniziava con l'entrata dei Titani liberati, che venivano ad assistere al destino del loro parente Prometeo. Questi descriveva loro la sua sorte, dando voce ai lamenti e al desiderio di morte. Ed ecco che compariva la madre Gaia ad offrire il suo aiuto. La maggior parte dell'azione era probabilmente dedicata alla comparsa sulla scena, subito dopo quella di Gaia, di Eracle, che si trovava nel suo cammino verso le Esperidi e chiedeva a Prometeo la via da seguire. Mentre l'aquila si avvicinava al solito pasto, Eracle la colpiva con una freccia in segno di gratitudine per l'informazione ricevuta. Alla fine compariva una divinità non identificabile per liberare definitivamente Prometeo.

Non esiste nessun motivo per contestare l'attribuzione ad Eschilo del *Prometheus Lyomenos*. Se, ora, si confronta questa tragedia con il *Prometheus Desmotes*, si ricavano cinque acquisizioni:

1. In consonanza con la tradizione mitologica è l'azione del *Lyomenos*, ma non quella del *Desmotes*.

2. Personaggi e scene del *Lyomenos* sono serviti da modello a personaggi e scene del *Desmotes*.

3. Al mondo concettuale di Eschilo è congeniale l'immagine del cosmo del *Lyomenos*, ma non quella del *Desmotes*.

4. Il *Desmotes* è un rifacimento del *Lyomenos*.

5. Diversi elementi del *Desmotes* portano a formulare l'ipotesi che esso sia stato composto in Sicilia.

1. Il tradizionale luogo d'azione del *Lyomenos* era il Caucaso (Cic. *Tusc.* 2,25). Lo stesso dicasi delle *Kolchides* di Sofocle, come si legge nell'*hypothesis* del *Desmotes*. L'azione di quest'ultimo, invece, si svolge agli estremi confini del mondo, in Scizia, come si ricava da v. 2 e v. 719, discostandosi così dalla tradizione. Per questo nell'*hypothesis* del Mediceus (Florentinus Laurentianus 32,9) si aggiunge che Prometeo, diversamente che nella tradizionale presentazione del mito (οὐ κατὰ τὸν κοινὸν λόγον), non è incatenato sul Caucaso. Una variante di cui è facile riconoscere il motivo. Alla fine del *Desmotes* Prometeo con tutta una parte del dirupo precipita nell'Ade per scontarvi una pena supplementare. In séguito tornerà ancora una volta alla luce e sconterà di nuovo la sua pena appeso alla rupe (vv. 1016-1021). Contro la tradizione mitologica, dunque, il *Desmotes* presuppone che Prometeo sia legato due volte ad una rupe. Il *Lyomenos* presenta anche in questo caso una concordanza con la tradizione, dato che fa compiere all'aquila la sua ben nota opera. Il *Desmotes* invece ci presenta una punizione precedente che consiste sempre nell'essere incatenato alla rupe — senza l'aquila: abbastanza strano! Non v'è dubbio che si tratta non di un'accentuazione, bensì di una reduplicazione del motivo dovuta alla caduta di Prometeo nell'Ade, di cui la tradizione altresì non sa niente: Prometeo, infatti, non poteva essere incatenato due volte alla stessa rupe. Già qui bisogna constatare che sia il fatto di essere incatenato una prima volta che la caduta nell'Ade, attribuiti a Prometeo solo nel *Desmotes*, vanno contrò la tradizione mitologica.

Né diversamente stanno le cose per quanto riguarda la durata della pena che Prometeo deve pagare. Secondo lo scolio al v. 94, era di 30.000 anni nel *Pyrphoros* (= fr. 341 M). Ps.-Hyg. *fab.* 54,3 parla in generale della stessa durata (= fr. 321 b M), e Ps.-Hyg. *astr.* 2,15 l'attribuisce ad Eschilo senza indicare il titolo della tragedia (= fr. 321 M). Secondo quanto si legge nei vv. 771 ss., a liberare Prometeo verrà Eracle nella sua qualità di tredicesimo discendente di Io, quindi dopo circa 430 anni. Da ciò si può trarre la conclusione che i calcoli cronologici del *Desmotes* non solo non avevano niente a che fare con quelli del *Pyrphoros*, ma verosimilmente neanche con quelli del *Lyomenos*. Anche in questo caso è facile individuare il motivo della differenza: Io in quanto antenata di Eracle doveva essere associata — alla meno peggio — al mito di Prometeo. Ancora una volta il *Lyomenos* dovrebbe essere stato omologo alla tradizione, mentre il *Desmotes* se ne distaccava.

Del resto, è proprio la cronologia nel *Desmotes* a creare difficoltà. Circa 430 anni, come già detto, dovrebbero trascorrere fino alla liberazione di Prometeo. Ma prima ancora egli deve scontare la pena nell'Ade. Per rendere possibile tutto ciò l'azione viene così intrecciata: Prometeo conosce il segreto di come si possa provocare la caduta di Zeus. Per il momento, però, non vuole svelarlo e va dicendo con ostentazione che Zeus regnerà ancora solo per poco tempo (βραχὺν χρόνον, v. 939). Ciò significa che anche la sua liberazione avverrà tra breve e si deve credere, quindi, che 430 anni siano passati in un soffio! Zeus, però, passa al contrattacco e fa annunciare da Ermes a Prometeo la pena dell'Ade, che durerà un lungo tempo (μακρὸν μῆκος χρόνου, v. 1020). Dall'inserimento di questa pena, come si vede, nascono notevoli contraddizioni senza per altro riuscire a collocarla cronologicamente. Ma senza l'accento di Prometeo alla caduta prossima di Zeus non si arriverebbe all'acme della pena dell'Ade. Anche in questo punto, nel fatto cioè che la tradizione mitologica ignora la pena dell'Ade, il *Desmotes* sta a sé.

Sin d'ora, dunque, possiamo arguire che:

a) *Desmotes*, *Lyomenos* e *Pyrphoros* non appartenevano alla stessa trilogia;

b) il *Desmotes* non è stato neanche composto da un poeta post-eschileo a completamento del *Pyrphoros* e del *Lyomenos*.

2. Già da tempo è stato rilevato il parallelismo di diversi personaggi e scene del *Desmotes* rispetto a personaggi e scene del *Lyomenos*, che si è tradizionalmente interpretato come criterio dell'appartenenza delle due tragedie ad una stessa trilogia. A questa tesi si contrappone la linea di argomentazione qui sostenuta, che riconosce ai personaggi e alle scene del *Desmotes* confrontabili con quelli del *Lyomenos* sempre e soltanto una funzione secondaria. In tal senso, punto di partenza e presupposto del discorso è un concetto dinamico dell'azione, di cui i singoli personaggi e scene devono realizzare di volta in volta un progresso.

La scena di Oceano ne è un esempio. Di essa già da tempo si è sottolineata la mancanza di una vera e propria funzione. Schmid aveva detto: «Per il procedere dell'azione questa scena è tanto poco importante quanto nessun'altra in tutta l'opera di Eschilo: l'offerta d'aiuto del bravo zio viene respinta bruscamente; questi se ne va, e tutto rimane come prima» (p. 7). La scena corrisponde all'entrata di

Gaia nel *Lyomenos*. Mentre l'intenzione di Oceano di intercedere presso Zeus a favore di Prometeo non viene realizzata, Gaia dovrebbe aver attuato lo stesso piano, avviando in tal modo la liberazione del figlio. Mentre Oceano dipendeva dalla grazia di Zeus, Gaia poteva appellarsi al consiglio che aveva dato a Zeus nella lotta contro i Titani. Per Esiodo gli dèi le erano debitori della vittoria e quindi del potere conquistato (*th.* 627 ss.). Con ciò l'apparizione di Gaia sulla scena dovrebbe avere acquistato una sua funzione dinamica, senza poi contare il fatto che, come madre, ha naturalmente un legame più stretto con Prometeo di quanto possa averlo Oceano.

Lo stesso dicasi del coro del *Lyomenos*, composto da Titani, che erano più vicini a Prometeo delle Oceanine. Qui si coglie chiaramente il motivo per cui è stato creato il personaggio di Oceano. Il poeta, infatti, si sarà chiesto quale gruppo poteva visitare Prometeo oltre i Titani, e gli vennero in mente le Oceanine. E il padre di queste ultime è Oceano, come Gaia è la madre dei Titani.

Mi si consenta, infine, di gettare uno sguardo alla scena di Io, che corrisponde alla comparsa di Eracle nel *Lyomenos*. Questa scena non porta nessun progresso all'azione. La sua sola funzione è quella di far apparire Io come un'ulteriore vittima dell'ingiustizia di Zeus. Ma anche se questo è un aspetto interessante, è di per sé sufficiente in considerazione del fatto che la scena costituisce un terzo dell'intera tragedia? In ogni caso, per U. von Wilamowitz-Moellendorff «la necessità di riempire il dramma» sarebbe stata qui più potente di qualsiasi esigenza dell'arte (p. 125): il parallelo più significativo, all'entrata in scena di Eracle nel *Lyomenos*, è costituito dalle lunghe descrizioni geografiche: Eracle ha una meta ben precisa (le Esperidi), mentre Io non ne ha alcuna. Inoltre Eracle con l'uccisione dell'aquila porta avanti l'azione, cosa che non fa Io. Il ruolo di lei sulla scena è statico, pertanto dovrebbe essere secondario.

A questo punto è lecito arguire di nuovo che il *Desmotes* e il *Lyomenos* non sono stati composti per la medesima rappresentazione. Infatti non si poteva certo pretendere dal pubblico che ascoltasse due volte i lunghi *excursus* geografici. Già G. Hermann osservava: «Quae narrationes ut vel maxime animos audientium retineant, rerumque admirabilium novitate oblectent, tamen per duas fabulas continuatae mirum ni aliquid satietatis afferre debuerint» (p. 261).

Dal momento che queste responsioni — di cui si potrebbero citare altri esempi — sono strutturate in modo tale che le scene o i

personaggi del *Desmotes* ricoprono solo una funzione secondaria, esse non possono essere interpretate in favore della stretta connessione delle due tragedie, bensì solo in senso opposto a questa tesi. Il criterio strutturale dovrebbe essere decisivo per il riconoscimento del *Lyomenos* quale modello del *Desmotes* e del fatto che questo sia stato concepito non ad integrazione ma a sostituzione di quello. A ciò si aggiunga che anche il complesso delle responsioni non è di per sé tollerabile. Aveva visto giusto il senso artistico di Fr. Grillparzer: «La decantata euritmia, in base alla quale Oceano... e Gaia... compaiono come intermezzo delle parti corali, all'incirca allo stesso punto, sarebbe perfetta per una tragedia cinese, ma non può essere attribuita al *Prometheus*. Lo stesso vale per il parallelismo degli errori di Io nella seconda tragedia (sc. nel *Desmotes*) e delle imprese di Ercole nella terza (sc. nel *Lyomenos*)»! (pp. 60 s.).

3. Del *Lyomenos* si sono conservati solo pochi frammenti. Sia in base a questi che alla tradizione indiretta, tuttavia, si può affermare che la sua concezione del cosmo non diverge da quella delle tragedie sicuramente eschilee. Dal monologo di Prometeo tradotto da Cicerone emergono rimorso e rassegnazione al destino, anzi nostalgia della morte (*Tusc.* 2,25):

*Sic me ipse viduus pestes excipio anxias
amore mortis terminum anquirens mali,
sed longe a leto numine aspellor Iovis.*

Alla fine, però, avviene ugualmente la riappacificazione tra Zeus e Prometeo. Anche senza conoscere nei dettagli il mondo concettuale del *Lyomenos*, si può considerare il destino di Prometeo come un efficace esempio del motto eschileo *πάθει μάθος*.

Che la concezione del mondo del *Desmotes* sia completamente differente non ha bisogno di dimostrazione. La tragedia vive del conflitto tra Zeus e Prometeo — una concezione che non vuole conformarsi a ciò che altrimenti sappiamo di Eschilo. I sostenitori della paternità eschilea del *Desmotes* hanno tentato di giustificarla, sostenendo che il conflitto tra le due divinità sarebbe necessario per dare un'azione al *Desmotes*, che altrimenti ne sarebbe privo. Il *Lyomenos* dovrebbe essere la prima tragedia a contenere l'idea della riappacificazione.

zione. E dato che questa è alla fine, sarebbe l'ideologia eschilea soltanto ad avere l'ultima parola, per così dire *All's well that ends well*.

Ora, però, abbiamo visto che le azioni delle due tragedie si adattano l'una all'altra solo in modo difettoso; e l'intoppo principale è proprio la caduta di Prometeo nell'Ade e la pena intermedia che ivi deve scontare. Se ci si interroga sul significato di quest'ultima, si arriva al sorprendente risultato della sua connessione con la caparbieta dell'eroe, con la sua *αὐθαδία* (v. 1012). Più esattamente: la caduta nell'Ade viene inscenata per dimostrare l'estrema *αὐθαδία* di Prometeo, rendendo così necessaria la pena intermedia, la quale a sua volta è responsabile del carattere di doppione, del secondo incatenamento di Prometeo alla rupe. È, quindi, l'*αὐθαδία* che, causando innanzitutto gravi difficoltà drammaturgiche, ha, in secondo luogo, la conseguenza di rendere l'azione di una delle due tragedie il duplicato dell'altra. Ed è l'*αὐθαδία* di Prometeo che ancor meno di qualsiasi altro motivo della tragedia è riconducibile ad Eschilo. Con ciò si avrebbe un'ulteriore prova che il *Desmotes* non è eschileo.

4. Sull'altro versante non sussiste alcun motivo per contestare la attribuzione del *Lyomenos* ad Eschilo. Se dunque le due tragedie non si accordano l'una con l'altra né dal punto di vista dell'azione né da quello della concezione del mondo, è probabile che il *Desmotes* sia una tragedia anti-eschilea, un anti-*Lyomenos* per così dire, un rifacimento del dramma eschileo. Già per W. Schmid il *Desmotes* rappresentava «una critica del *Λυόμενος* e della devozione eschilea a Zeus» (p. 104). In che cosa consiste questa critica?

Il poeta del *Desmotes* era 'più moderno' di Eschilo. Al centro del dramma non pose la dipendenza dell'uomo dagli dèi, ma la sua autoaffermazione di fronte ad essi. È ovvio che modificare lo spirito del *Lyomenos* equivaleva a modificare contemporaneamente l'azione. Solo un Prometeo incatenato fino alla fine (*Desmotes*), non un Prometeo liberato (*Lyomenos*) poteva essere un appropriato rappresentante della moderna *αὐθαδία*, che richiedeva come ultima conseguenza, alla fine, sia la caduta nell'abisso che l'intervallo della pena nell'Ade. Così a fianco dell'incatenamento di Prometeo nel Caucaso già offerto dal mito fu portato sulla scena quello del *Desmotes* in Scizia: pena di mezzo e luogo dimostrano a priori nel senso esterno il carattere di 'doppione' di questo dramma.

Per rappresentare in tutta coerenza l'autoaffermazione di Prometeo nella sua caparbieta, il suo avversario Zeus doveva essere rappresentato

come un brutale tiranno, addebitando in tal modo alla più alta delle divinità (eschilee) non solo ingratitudine verso Prometeo per il suo aiuto nella lotta contro i Titani, ma anche l'intenzione di annientare gli uomini secondo la tipica arroganza dei tiranni. E per rendere credibile un tale atteggiamento di fronte alla tradizionale immagine di Zeus, quest'ultimo veniva presentato come un giovane tiranno.

Dall'altra parte Prometeo veniva promosso a benefattore degli uomini (φιλόανθρωπος), che deve soffrire ingiustamente per il suo amore verso i mortali; nel *Desmotes* egli non è soltanto il donatore del fuoco, ma anche il creatore di cultura (*Kulturschöpfer*) *tout court* — una figura che nella seconda metà del V sec. catalizzerà tutte le simpatie.

Molto probabilmente il poeta del *Desmotes* ha conosciuto Protagora. Nel *Protagoras* Platone mette in bocca al protagonista del dialogo il mito di Prometeo, che risale certo al sofista Protagora. Ma ora si potrebbe arguire: se Prometeo è già il benefattore degli uomini nel *Lyomenos* — e ciò è molto probabile —, la tragedia eschilea potrebbe avere ispirato Protagora nella sua elaborazione del mito di Prometeo. E il poeta del *Desmotes* potrebbe a sua volta essere stato ispirato da Protagora a rappresentare in una tragedia Prometeo, lo straordinario creatore di cultura.

Nel personaggio di Prometeo del *Desmotes* si collegano due elementi: la funzione di straordinario creatore di cultura (*Kulturschöpfer*) e l'assoluta autarchia spirituale ed esistenziale, che si manifesta nell'αὐθαδία. E anche qui ne consegue che il *Desmotes* è una tragedia unica, che non è fondata sul cedimento. Ci sia consentito citare ancora una volta Fr. Grillparzer: «Ogni precedente tragedia fa apparire il *Prometeo legato* insipido, e ogni successiva deve togliergli di per sé valore» (p. 60). Sarebbe consigliabile abbandonare il postulato di Welcker di una trilogia di Prometeo, che comprenda il *Desmotes*.

5. Come annunciato, tratterò, nella conclusione, del problema dell'origine del poeta: sono sufficienti i tratti 'siciliani' del *Desmotes* per attribuire la tragedia ad un poeta che provenga dalla Sicilia?

Un importante passo verso la risposta a questa domanda è il problema della datazione. Qui viene in soccorso un interessante rilievo sui parallelismi linguistici tra il *Desmotes* da una parte e le prime tragedie di Sofocle e di Euripide dall'altra. Anche se naturalmente è dif-

ficile decidere della priorità nei singoli casi di richiamo o reminiscenza, non è ciononostante giustificato ignorare tali parallelismi in una ricerca sull'autenticità del *Desmotes*. Dallo studio degli accostamenti di Niedzballa (e Schmid) risulta che il *Desmotes* presenta il maggior numero di punti di contatto con le prime tragedie di Sofocle e di Euripide; di Sofocle sono da citare innanzitutto l'*Aiace* e l'*Antigone*, a una certa distanza anche le *Trachinie*, di Euripide l'*Alcesti*, la *Medea* e l'*Ippolito*, e con un certo distacco anche l'*Ecuba*. Ben pochi sono invece i punti di contatto con le tragedie più tarde. Da questa particolare distribuzione si può dedurre in sostanza solo che il poeta del *Desmotes* ha conosciuto le suddette tragedie, ma non che queste dipendano da lui. In realtà anche M.L. West ha presupposto per questo poeta la conoscenza dell'*Aiace*, dell'*Antigone* e delle *Trachinie* (p. 147). L'influsso sofocleo va naturalmente al di là dei richiami linguistici. Qui basterà accennare alla tesi di H. Diller: come l'*Aiace* e l'*Antigone*, il *Desmotes* sarebbe un dramma della caparbietà, dove il termine sofocleo dell'*αὐθαδία* (*Ant.* 1028; *O.t.* 549) indica l'atteggiamento dell'eroe (vv. 436, 1012, 1034, 1037, cfr. 79, 907, 964). In questo dramma sarebbe anche testimoniato il tipico concetto sofocleo dell'*εἶκεν* così come il contrasto del *μη φρονεῖν* e dello *εὖ φρονεῖν*. Come Aiace, rifiuterebbe Prometeo l'assoggettarsi per necessità come del resto il consiglio degli amici: «Il *Prometheus* vive di quello che Sofocle aveva per primo portato sulla scena: la rappresentazione dell'uomo che conta su di sé, che è diventato conscio della sua natura, del suo compito e della solitudine che ne deriva» (p. 85).

Se si dà valore ai richiami di cui si è detto, se ne trae la conseguenza che il poeta del *Desmotes* deve aver avuto conoscenza anche dell'*Alcesti* (438), della *Medea* (431), dell'*Ippolito* (428) e probabilmente dell'*Ecuba* (426 / 424). In realtà l'influsso euripideo si rileva anche altrove, per es., nella metrica dei canti corali o nella collocazione e struttura del monologo (vv. 88 ss.) di Prometeo — come già indicato da R. Westphal e E. Bethe.

Qui vorrei esplicitamente rimandare all'*αὐθαδία* di *Medea* (vv. 104, 621, 1028). In particolare il poeta del *Desmotes* deve aver apprezzato l'*Ippolito*. Le due tragedie sono legate, oltre che da una serie di richiami, anche dalla comune concezione del cosmo. Per quanto è di nostra conoscenza, la prima volta che un eroe cade per la malvagità della divinità sulla scena è nell'*Ippolito*. Proprio in questo consiste la

differenza tra il (perduto) *Hippolytus Kalyptomenos* e il (pervenuto) *Hippolytus Stephanephoros*, cioè che nell'ultimo la colpa dell'uomo veniva notevolmente ridimensionata attribuendo la responsabilità dell'accaduto in larga parte ad Afrodite offesa. Senza dubbio nell'anno 428 una simile concezione dell'operare di un dio era insolita, e verrebbe naturale pensare che essa abbia influito sull'ateistica visione del mondo del *Desmotes*. Il lamento dell'innocente Ippolito (vv. 1347-1389), per il tono decisamente nuovo per la scena attica, ricorda in modo sorprendente l'atteggiamento di Prometeo e soprattutto il suo monologo dei vv. 88 ss. (*Hipp.* 1363-1369):

Zeus, Zeus, vedi tu queste cose?
 Proprio io, il puro, il veneratore degli dèi,
 io che in virtù tutti superavo,
 vado verso l'Ade che già vedo, sotto terra,
 perdendo la vita, invano le fatiche
 della pietà
 tra gli uomini ho sostenuto

(trad. La Magna).

L'invocazione di accusa alla divinità (nel *Desmotes*: agli elementi) e il sottolineare l'immeritata pena ben si adattano alla situazione di entrambi gli eroi, anzi Prometeo potrebbe dire proprio queste parole, che mettono in rilievo il giusto comportamento nei confronti degli dèi (θεοσέπτωρ) e nei confronti degli uomini (εὐσέβεια).

Arrivando in base a questi riferimenti agli anni successivi al 428 (e tenendo conto che l'*Ecuba* si colloca intorno al 424), si illumina di nuova luce la descrizione dell'eruzione dell'Etna dei vv. 363-372, che da sempre è famosa. Era stata già opinione di Johann Gustav Droysen nel 1832 che per essa «doveva mancare ad Atene l'interesse che più tocca, quello del proprio pericolo e della visione diretta». Pertanto, come aveva fatto Welcker nel 1824, anch'egli ritenne il *Desmotes* scritto in Sicilia. Anche A. Körte aveva sottolineato che «non avrebbe mai dovuto essere messo in dubbio che questi versi siano stati composti sotto la recente impressione di un'eruzione dell'Etna» (p. 208). Un'opinione, quest'ultima, che è stata spesso ripetuta. Ma mentre si pensava che Eschilo avesse presente l'eruzione dell'anno 475 (o 479), se si ipotizza che il *Desmotes* sia posteschileo, non v'è niente di più ovvio che supporre un riferimento alla successiva grande

eruzione del 425. In questo caso non avremmo solo un ulteriore indizio per la datazione del *Desmotes*, ma anche un riferimento al luogo della sua stesura. Merita attenzione in questo contesto il fatto che la I *Pitica* di Pindaro, da cui è comune opinione che dipenda la nostra descrizione, è stata anch'essa composta per la Sicilia: Pindaro l'aveva dedicata a Ierone di Aitna per la sua vittoria nella corsa dei carri.

In questa sede non saranno enumerati ancora una volta ad uno ad uno i molti tratti, motivi e termini del *Desmotes*, che con varie argomentazioni si è ricondotto ad un influsso siciliano, tanto più che sono singolarmente contestati. Piuttosto in chiusura si sottolineerà quanto il *Desmotes* sia vicino al pensiero di Empedocle. Già lo scoliasta osservava al v. 88 che all'inizio del suo monologo Prometeo invoca i quattro elementi in senso empedocleo — una somiglianza che non può essere liquidata con il rimando ad Hom. *Il.* 3,276 ss. (Griffith 1978, p. 114). Altrettanto peso hanno i vv. 1043 ss. e 1080 ss., dove si incontrano ancora i quattro elementi. Il primo passo ricorda la punizione dei demoni in Emped. B 115,9 ss. Qui i fatti risalgono ad un 'Ανάγκης χρῆμα (B 115,1), mentre Prometeo nello stesso contesto parla delle ἀνάγκης στεργαὶ δῖναι (v. 1052) (cfr. le δῖναι in Empedocle B 115,11). E il secondo passo è interessante, perché Prometeo pronuncia le sue ultime parole — così come l'inizio del monologo sono le sue prime parole nella tragedia.

Queste reminiscenze empedoclee del *Desmotes* non sono richiami qualsiasi, bensì centrali, senza contare la ripresa del termine favorito di Empedocle ἐφημέριος (Emp. B 3,4; 131,1). Non si dovrebbe per questo neanche tralasciare di ricordare che nella tradizione conservatasi θεμερῶπις compare solo in *Desm.* 134 ed Emp. B 122,2 e λωφάω transitivo solo in *Desm.* 27 ed Emp. B 145,2.

In conclusione, se già più volte si è ritenuto che Eschilo abbia scritto il *Desmotes* in Sicilia, acquista allora maggiore verosimiglianza l'ipotesi di una composizione siciliana della tragedia, nel momento in cui è certo che Eschilo non è il suo autore. E se pure non è dato percorrere un sicuro cammino sul terreno delle prove, alla domanda «È di un poeta siciliano il *Prometheus Desmotes*?» si può tuttavia rispondere con un cauto sì.

In base a quanto esposto finora si è dovuto, è vero, togliere il *Desmotes* al grande estinto di Gela; in compenso, però, gli si è ridato il *Lyomenos*, e quest'ultimo si è riconosciuto come stimolo decisivo per il *Desmotes*.

Nota bibliografica

- E. Bethe, *Prolegomena zur Geschichte des Theaters im Altertum*, Leipzig 1896.
- H. Diller, *Über das Selbstbewußtsein der sophokleischen Personen*, WS 69,1956, pp. 70 ss.
- J.G. Droysen, *Des Aischylos Werke* (Übersetzung), Berlin 1832.
- W.-H. Friedrich, *Sophokles, Aristoteles und Lessing*, Euphorion 57,1963, pp. 4 ss.
- A. Gercke, *Zeitschrift für das Gymnasialwesen* 65,1911, pp. 164 ss.
- M. Griffith, *Aeschylus, Prometheus Bound*, edit. by M. Gr., Cambridge 1983.
- M. Griffith, *Aeschylus, Sicily and Prometheus*, in AA.VV., «Dionysiaca». Nine studies in greek poetry by former pupils, presented to Denys Page on his seventieth birthday, Cambridge 1978, pp. 105 ss.
- M. Griffith, *The Authenticity of Prometheus Bound*, Cambridge 1977.
- Fr. Grillparzer, *Studien zur Literatur*, in *Sämtliche Werke*, XVI, Stuttgart 1892.
- F. Heinimann, *Nomos und Physis*, Basel 1945.
- G. Hermann, *De Aeschyli Prometheo Soluto Dissertatio*, in *Opuscula* IV, Leipzig 1831, pp. 253 ss.
- W. Jens, *Die Stichomythie in der frühen griechischen Tragödie*, Zetemata 11,1955.
- A. Körte, *Das Prometheusproblem*, NJbb 23,1920, pp. 201 ss.
- W. Nestle, Nachwort zu *Aischylos*, übertragen von J.G. Droysen, Stuttgart 1939 (1962).
- F. Niedzballa, *De copia verborum et elocutione Promethei Vincti q.f. Aeschyleae*, Diss., Breslau 1913.
- F. Scheidweiler, *Zum Prometheus Desmotes*, Helikon 1,1961, pp. 295 ss.
- W. Schmid, *Untersuchungen zum Gefesselten Prometheus*, Tübinger Beiträge 9,1929.
- O. Taplin, *The Stagecraft of Aeschylus*, Oxford 1977.
- F.G. Welcker, *Die Aeschylische Trilogie Prometheus...*, Darmstadt 1824.
- M.L. West, *The Prometheus Trilogy*, JHS 99,1979, pp. 130 ss.
- R. Westphal (und A. Roßbach), *Metrik der griechischen Dramatiker und Lyriker*, Leipzig 1856.
- R. Westphal, *Prolegomena zu Aeschylus' Tragödien*, Leipzig 1869.
- U.v. Wilamowitz-Moellendorf, *Aischylos. Interpretationen*, Berlin 1914.

ECKARD LEFÈVRE