

**ESCHILO ED  
IL PROMETEO INCATENATO**  
di Giovanni Costa

<b>1.</b>	<b>ESCHILO E LA TRAGEDIA GRECA</b>	
	<b>1.1 IL COMPITO DEL POETA</b>	<b>pg. 2</b>
	<b>1.2 LA VITA DI ESCHILO</b>	<b>pg. 3</b>
	<b>1.3 SGUARDO GENERALE SULLA VITA E SULLA POESIA DI ESCHILO</b>	<b>pg. 5</b>
<b>2.</b>	<b>IL PROMETEO</b>	
	<b>2.1 IL MITO DI PROMETEO</b>	<b>pg. 11</b>
	<b>2.2 IL MITO DI IO</b>	<b>pg. 14</b>
	<b>2.3 LA TRILOGIA DEI DRAMMI DI PROMETEO</b>	<b>pg. 15</b>
	<b>2.4 LE PRINCIPALI IDEE DEL PROMETEO</b>	<b>pg. 15</b>
<b>3.</b>	<b>BIBLIOGRAFIA</b>	<b>pg. 19</b>

## 1. ESCHILO E LA TRAGEDIA GRECA

### 1.1 IL COMPITO DEL POETA.

Nella commedia LE RANE, Aristofane ci presenta Eschilo ed Euripide che, nell'Ade. gareggiano tra loro in capacità poetica, il migliore sarà riportato ad Atene, essa ha bisogno di lui. Vince Eschilo;

Ἄγε δὴ χαίρων, Αἰσχυλε, χῶρει,  
καὶ σῶζε πόλιν τὴν ἡμετέραν  
γνώμαις ἀγαθαῖς, καὶ παιδεύσον  
τοὺς ἀνοήτους· (Aristof. RANE, 1500ss).

*(Arrivederci Eschilo. Va' a salvare la nostra Città con buoni consigli ammaestra gli imbecilli;)*

Dunque questa è la ragione per cui Atene ha bisogno di Eschilo e di poeti in generale, per essere elevata, perché essi ammaestrino i suoi abitanti.

Così;

τίνος οὐνεκα χρὴ θαυμάζειν ἄνδρα ποιητὴν;

EY. Δεξιότητος καὶ νουθεσίας, ὅτι βελτίους τε ποιοῦμεν

τοὺς ἀνθρώπους ἐν ταῖς πόλεσιν. (Aristof., RANE, 1008ss)

*(Quale virtù si ammira in un poeta? Eurip. L'abilità nel consigliare; noi li rendiamo miglior, gli abitanti delle Città.)*

Anche;

Ταῦτα γὰρ ἄνδρας χρὴ ποιητὰς λάσκειν. Σκέψαι γὰρ ἀπ' ἀρχῆς  
ὡς ὠφέλιμοι τῶν ποιητῶν οἱ γενναῖοι γεγένηται.

Ὀρφεὺς μὲν γὰρ τελετὰς θ' ἡμῖν κατέδειξε φόνων τ' ἀπέχεσθαι,

Μουσαῖος δ' ἐξακέσεις τε νόσων καὶ χρησμούς, Ἡσίοδος δὲ

γῆς ἐργασίας, καρπῶν ὥρας, ἀρότος· ὁ δὲ θεῖος Ὀμηρος

ἀπὸ τοῦ τιμὴν καὶ κλέος ἔσχεν πλὴν τοῦδ' ὅτι χρῆστ' ἐδίδαξεν,

τάξεις, ἀρετὰς, ὀπλίσεις ἀνδρῶν; (Aristof. RANE, 1030ss)

*(Queste cose devono esaltare i poeti che si rispettano; guarda come sono stati utili, fin da sempre, i poeti più bravi. Orfeo ci ha insegnato i misteri e a finirla con il sangue. Museo i rimedi per le malattie e gli oracoli. Esiodo i lavori della terra, le stagioni dei frutti, l'aratura. Il divino Omero, da dove li ha ricevuti onore e gloria, se non insegnando cose utili? Come si schierano, si armano, si addestrano, si comportano i guerrieri.)*

Quindi è esplicita la funzione sociale, d'insegnamento del poeta, in particolare del poeta tragico e di Eschilo, sommo poeta, vincitore su Euripide. Nessun poeta è maggiormente degno di lui di essere il maestro della gioventù ed il nutrito della vecchiaia. I giovani Greci non hanno bisogno di cercare presso popoli stranieri le forme della virtù, ma, acquistando la completa conoscenza del mondo, possono riscaldarsi nella lettura di Eschilo e da essa agitati si entusiasmano verso tutto ciò che è grande e buono. Fortunato il popolo cui parla un tale progenitore e molto più fortunato qualora esso ascolti in compunzione di cuore la sua voce divinamente ispirata.

L'onore di Eschilo va parallelo all'ordine etico dell'antica Grecia. Il poeta era figlio di grandi tempi ed impersonificava le alte idee della stirpe che si era opposta ai Persiani e, a causa di ciò solo, l'orgoglio Greco poteva onorarlo. Tale onore di Eschilo, figlio di Euforione, apparve subito dopo la sua morte, quando gli Ateniesi scrissero una legge secondo la quale chiunque lo desiderasse poteva rappresentare le sue tragedie e, così, egli scriveva spesso anche dopo morto. (Vita di Eschilo, 8, pg. 4).

La commedia LE RANE di Aristofane reca a termine con una qualche visione il discorso funebre della tragedia Greca. L'augurio del poeta non si compie, l'animo capace di grandi opere proprio degli antenati e la fede negli dei patrii continuano ad allontanarsi, il grande sentire dei Greci perisce nelle piccole e meschine contese dei cittadini. In tali tempi di contraddizioni e di completo cambiamento delle idee etiche e religiose, gli uomini non acconsentivano al tendente al cielo e come partecipe dell'asprezza Eschilo, ma Euripide appare essere poeta gradito agli Ateniesi ed a tutta la Grecia, filosofo scenico e discepolo dei sofisti. Quando Alessandro Magno si trovava nelle regioni interne dell'Asia e non aveva agio d'altri libri, allora ordinò ad Arpalò di mandagliene. Egli inviò, insieme ad altri libri, parecchie tragedie di Eschine, Sofocle ed Euripide. (Plut. ALESS. VIII, 3).

## 1.2 LA VITA DI ESCHILO

Abbiamo notizie della vita di Eschilo nel codice Mediceo o Laurenziano che contiene oltre alle sette tragedie che ci sono pervenute ed ad opere di altri autori, anche una breve biografia del nostro tragico. Si riporta la traduzione di questa (Testo Greco in ΑΙΣ. ΔΡΑ. ΣΩ vol. I pg. 12 – 16);

### LA VITA DI ESCHILO.

1. *Il tragico Eschilo era Ateniese per stirpe, del demo Eleusino, figlio di Euforione, fratello di Chinegiro, uno dei nobili per natura.*

2. *Ancor giovane mise mano alle tragedie e sorpassò di molto quelli che erano venuti prima di lui, per arte poetica e per disposizione della scena, per lo splendore dell'apprestamento del coro e per l'apparecchio degli attori e la dignità del coro, come anche scrive Aristofane;*

*Ἀλλ' ὦ πρῶτος τῶν Ἑλλήνων πυργώσας*

*ρήματα σεμνά καὶ κοσμήσας τραγικὸν λῆρον, (RANE, 1004s)*

*(Tu che primo degli dei Elleni superbe parole levasti come torri e la tragica fola ornasti,)*

3. *Visse nella medesima epoca di Pindaro, nato nella quarantesima olimpiade<sup>1</sup>.*

4. *Si dice che sia stato prode e che abbia partecipato alla battaglia di Maratona, col fratello Chinegiro, alla battaglia in mare di Salamina col più giovane dei fratelli, Amenia ed alla battaglia terrestre di Platea.*

5. *Secondo la composizione della poesia egli cerca sempre l'invenzione nobile, infatti si vale di onomatopée e di epiteti ed, inoltre, di metafore e di tutti i tropi retorici che possono conferire splendore all'esposizione. I soggetti dei drammi non hanno, presso di lui, molti eventi e combinazioni straordinarie come avviene presso i drammaturghi più recenti; infatti, egli cerca solamente di conferire gravità ai personaggi, in quanto giudica che questa parte antica sia magnifica ed eroica, mentre ritiene l'astuzia elegante e sentenziosa estranea alla tragedia; cosicché viene rappresentato da Aristofane per mezzo dell'essere nella gravità dei personaggi. Infatti, nel NIOBE, Niobe stessa sino al terzo giorno non grida per niente coprendosi per il dolore e sedendosi sul sepolcro dei figli; nei riscatti di Ettore, Achille ugualmente copertosi non grida, ad eccezione di poche cose all'inizio, rispondendo ad Ermes<sup>2</sup>. Perciò si potrebbero trovare presso di*

<sup>1</sup> Se Eschilo combattè a 35 anni a Maratona e morì a 69 anni nel primo anno dell'ottantunesima olimpiade (456 a. C.), allora egli nacque intorno al 525 a. C, ovvero nel quarto anno della sessantreesima olimpiade. Con questo concorda il par. 2 della vita del lessico SUIDAS, secondo il quale egli a 25 anni gareggiò nella settantesima olimpiade.

<sup>2</sup> Sono opere di Eschilo andate perdute, dal catalogo dei suoi drammi (ΑΣΧ. ΔΡΑ. ΣΩ vol. I pg 12s), risulta attestata Niobe e, dai soli titoli ivi riportati, non risulta niente riguardo ad Achille. Il passo di Aristofane cui la vita si riferisce è; Πρώτιστα μὲν γὰρ ἓνα τιν' ἂν καθίσειν ἐγκαλύσας, Ἀχιλλέα τιν' ἢ Νιόβην, τὸ πρόσωπον οὐχὶ δεικνύς, πρόσχημα τῆς τραγωδίας, γρύζοντας οὐδε τουτί. (RANE, 911s)

lui moltissimi estratti differenti per costruzione sintattica ma, anche, giudizi o sentimenti o qualcosa d'altro di quelle cose che non possono grandemente portare alle lacrime; egli, infatti, si è valso delle apparizioni e dei miti ai fini di divertimento.

6. Si allontanò per andare da Gerone, secondo alcuni turbato e superato dal giovane Sofocle, secondo pochi superato da Simonide nel poema elegiaco per i caduti di Maratona; infatti, questa specie di poesia ha grandemente bisogno dell'acutezza riguardo al compassionevole, il poema di Eschilo, come abbiamo detto, ne è estraneo. Alcuni, poi, dicono che egli introducendo il coro in maniera sparpagliata nella prova delle Eumenidi abbia talmente sbalordito il popolo che i bambini svenivano e gli embrioni venivano abortiti. Recatosi, dunque, in Sicilia, mentre Gerone stava fondando Catania, egli presentò le Etnee, presagendo una felice vita agli abitanti della città. E fu grandemente onorato dal tiranno Gerone e dagli abitanti di Gela<sup>3</sup>.

7. Sopravvissuto sino al terzo anno, egli morì da vecchio in questo modo. Infatti, un'aquila, afferrata una testuggine, poiché non era in grado di essere padrona di quanto aveva cacciato, la lasciò cadere su delle pietre per spezzarne la corazza ed essa, caduta, invece, sul poeta, lo uccise. Infatti, l'oracolo aveva vaticinato "ti ucciderà un dardo celeste". Gli abitanti di Gela lo seppellirono sontuosamente nei sepolcri pubblici e lo onorarono magnificamente scrivendo così sul sepolcro:

"Questo sepolcro racchiude Eschilo, Ateniese figlio di Euforione, perito per opera del portatore di fuoco di Gela; un sacro recinto ed un Medo dalla folta capigliatura che se ne intenda direbbero una battaglia di Maratona tenuta in pregio."

Visitando il sepolcro offrivano sacrifici a quanti avevano la vita nelle tragedie e recitavano i suoi drammi.

8. Gli Ateniesi amarono talmente Eschilo che, dopo la sua morte, si decise per votazione che chi desiderasse rappresentare i drammi di Eschilo ricevesse un coro.

9. Egli visse sessantatré anni, durante i quali compose settanta drammi ed oltre a questi, circa cinque composizioni satiriche<sup>4</sup>. Dopo la morte riportò non poche vittorie.

10. Eschilo, per primo, accrebbe la tragedia con emozioni più nobili, abbellì la scena e colpì la vista degli spettatori colla magnificenza, con dipinti ed invenzioni, con altari e con sepolcri, con trombe, con simulacri, con Erinni, avendo vestito gli attori con bracciali ed avendoli gonfiati con vesti a strascico ed avendoli fatti più alti per mezzo di calzature rialzate. Egli si valse di Oleandro come primo attore, quindi unì a lui, come secondo, Minisco di Calcide; questo trovò il terzo attore, come Dicearco di Messina e Sofocle. Però, se si considerasse la semplicità della sua composizione drammatica, confrontandola con quella di coloro che sono venuti dopo di lui, essa si potrebbe ritenere di poco conto ed inoperosa, se, invece, la si considerasse riguardo a quelli che sono venuti prima, si ammirerebbe il poeta per il divisamento e per l'invenzione. Certamente chi ritiene che Sofocle sia stato un compositore di tragedie più completo è nel giusto, ma si deve considerare che era molto più difficile che chi ha detto di giungere alla perfezione di Sofocle porti la tragedia a tanto di grandezza dopo Tespi, Frinico e Cherilo di quanto lo fosse dopo Eschilo<sup>5</sup>.

(Per cominciare, ti metteva a sedere un personaggio imbacuccato, Achille magari o Niobe, senza farne vedere la faccia; l'anticamera della tragedia, non sputavano mezza parola.)

<sup>3</sup> Eschilo non aveva troppo a genio gli Ateniesi, tale fatto appare da Aristofane; Οὔτε γὰρ Ἀθηναίοισι συνέβαιν' Αἰσχύλος. (RANE, 807) (D'altra parte Eschilo se la diceva poco con gli Ateniesi.) e Aristotele; ὁ δὲ πρᾶττει ἀγνοήσειεν ἂν τις, οἷον λέγοντας φασιν ἐκπεσεῖν αὐτούς, ἢ οὐκ εἰδέναι ὅτι ἀπόρρητα ἦν, ὥσπερ Αἰσχύλος τὰ μυστικά, (ET. NIC. 1111a8ss) (Uno potrebbe ignorare ciò che sta facendo; per esempio, quando dicono che qualcosa è loro scappato di bocca parlando, oppure che non sapevano quelle cose che erano dei segreti, come disse Eschilo dei misteri.)

<sup>4</sup> L'opera ΑΙΣ. ΔΡ. ΣΥΛ riporta il catalogo completo di tutte le opere di Eschilo; di queste si sono salvate solamente sette: IPERSIANI, I SETTE A TEBE, LE SUPPLICI, PROMETEO INCATENATO, AGAMENNONE, LE COEFOR, LE EUMENIDIO; più alcuni frammenti.

<sup>5</sup> Orazio scrive riguardo alle invenzioni sceniche di Eschilo; "Post hunc personae pallaeque reperor honestae Aeschylus et modicis instravit pulpitis tignis et docuit magnumque loqui nitique coturno." (Hor. ARS POETICA, 278ss) (Dopo

11. *Sul suo sepolcro è stato scritto;*

*“mori colpito in testa da artigli d’aquila.”*

12. *Si dice che apprezzato da Gerone abbia rimesso in sacena I PERSIANI in Sicilia e che si sia fatto grandemente onore.*

La vita di Eschilo riportata alla rispettiva voce del lessico SUIDAS, è molto più breve (ΑΙΣ. ΔΡΑ. ΣΩ. Vol. I pg. 16);

1. *Eschilo, tragico ateniese, figlio di Euforione, fratello di Amenia e di Chinegiro che combatterono ottimamente a Maratona insieme a lui, ebbe due figli anche loro poeti tragici, Euforione ed Eveone.*

2. *Egli gareggiò nella settantesima olimpiade, all’età di venticinque anni; questi per primo inventò che gli attori tragici avessero maschere terribili adornate da colori e che si valessero dei calzari denominati embati (coturni).*

3. *Scrisse elegie e sei tragedie, ottenne ventotto vittorie.*

4 *Riportatosi in Sicilia a causa dell’essere caduti gli assiti di quanto di suo veniva rappresentato, essendo stata lanciata da un’aquila una tartaruga sul suo capo, egli morì all’età di cinquantotto anni.*

Riguardo ad alcuni particolari, età della morte e numero di tragedie, le due vite non concordano.

### 1.3 SGUARDO GENERALE SULLA VITA E SULLA POESIA DI ESCHILO

Nel grande dramma politico delle guerre della Grecia contro la Persia, giunse a perfezione, per mezzo di Eschilo, anche il dramma poetico, il quale apparve dopo la poesia epica e quella lirica che aveva predominato per trecento anni. Questo dramma possiede la piacevole narrazione propria dell’epica e l’elevatezza eterea del canto lirico come riflesso e ripercussione dell’apertura e dello splendore politici e spirituali che, iniziati da Solone e da Pisistrato e giunti al culmine al tempo di Pericle costituì Atene, la città in cui affluivano da ogni parte filosofi, storici, retori ed artisti, la cultura dell’Ellade. Eschilo, testimone e contemporaneo di questi grandi tempi, coetaneo di Pindaro e figlio del nobile Euforione, nacque nel 525/4 a.C. Egli si occupò non solamente di poesia, ma ritenne di dover combattere e, presa la spada, partecipò non solamente alla battaglia di Maratona nella quale trovò eroica morte il fratello Chinegiro, ma, anche, a quelle di Salamina e di Platea; andava molto più superbo per la gloria che si era conquistato in guerra che non per la gloria politica e la ricordò nell’epigramma che compose egli stesso (vita di Eschilo 7 cit., pg. 4).

I drammi stessi di Eschilo ci ricordano il suo carattere nobile, etico e maestoso ed il suo alto sentire; inoltre, anche il modo con cui ce lo presenta Aristofane ne LE RANE caratterizza un uomo d’alto sentire ed estraneo ad ogni viltà e grettezza. Conosciamo pochissime notizie minute riguardo la vita del poeta. Ateneo afferma che Eschilo, per primo, e non Euripide, introdusse il primo ubriaco dopo il gioco del cottalo sulla scena, questo perché egli assegnò agli altri ciò che egli stesso faceva volentieri;

---

*costui Eschilo fu creatore di un personaggio e di una onorevole veste di scena, coprì le scene con scarsi materiali da costruzione ed insegnò sia il parlare elevato sia il sostenersi con il coturno.*

Di parere leggermente diverso è Aristotele; *“Eschilo fu il primo a portare gli attori da uno a due, a ridurre la parte del coro ed a rendere protagonista la parola; Sofocle introdusse il terzo attore e la decorazione della scena.”* (Arst. POET. 1449a15ss).

La vita di Sofocle del lessico SUIDAS (voce Sofocle), attesta che fu questi ad introdurre il terzo attore. Vitruvio attesta che, ad Atene, il primo ad allestire una tragedia sulla scena fu Agatarco, ma per insegnamento di Eschilo (M. Vitruv. Poll. DE ARCH. VII, P11)

πρῶτος γὰρ ἐκεῖνος (Αἰσχύλος) καὶ οὐχί, ὡς ἔνιοί φασιν, Εὐριπίδης παρήγαγε τὴν τῶν μεθύντων ὄψιν εἰς τραγωδίαν. ἐν γὰρ τοῖς Καβείροις εἰσάγει τοὺς περὶ τὸν Ἰάσωνα μεθύοντας, διὸ καὶ Σοφοκλῆς αὐτῷ μεμφόμενος ἔλεγεν, ὅτι, ὦ Αἰσχυλε, εἰ καὶ τὰ δέοντα ποιεῖς, ἀλλ' οὖν οὐκ εἰδῶς γε ποιεῖς,' ὡς ἱστορεῖ Χαμαιλέων ἐν τῷ περὶ Αἰσχύλου. (Ateneo, 40, 428 F)

(*Infatti, Eschilo per primo e non, come dicono alcuni, Euripide, condusse in scena in una tragedia la vista degli ubriachi. Infatti, nei Cabri (opera di Eschilo la cui esistenza è attestata ma che è andata perduta) presenta ubriachi quelli intorno a Giasone; quindi il compositore di tragedie ha conferito ai suoi eroi ciò che faceva egli stesso; certamente, egli scriveva ubriaco le sue tragedie, perciò anche Sofocle, rimproverandolo, diceva che, o Eschilo, anche se fai bene il tuo lavoro, vero è che lo fai inconsapevolmente; come racconta Camaleonte nella sua opera riguardo ad Eschilo.*)

Dobbiamo riconoscere che Eschilo era amico del vino. Rivelerebbero ciò anche i due versi de I PERSIANI;

ἀκήρατόν τε μητρὸς ἀγρίας ἄπο

ποτόν, παλαιᾶς ἀμπέλον γάνος τόδε· (Esch. PERS. 617s)

(*bevanda pura di madre selvaggia, luce di antica vigna, che vedete;*)

ed, anche, il racconto favoloso di Pausania;

ἔφη δὲ Αἰσχύλος μειράκιον ὦν καθεύδειν ἐν ἀγρῷ φυλάσσων σταφυλάς, καὶ οἱ Διόνυσιον ἐπιστάντα κελεῦσαι τραγωδίαν ποιεῖν· ὡς δὲ ἦν ἡμέρα - πείθεσθαι γὰρ ἐθέλειν - ῥᾶστα ἤδη πειρώμενος ποιεῖν. (Paus. ATT. 21,2)

(*Eschilo disse che quando era ragazzo dormiva in un campo sorvegliando delle uve e che Dionisio postosi accanto a lui gli ordinò di comporre tragedie; poiché, invece, era giorno – infatti, desiderava persuadere – grandemente di buon animo ormai imprendendo, egli le componeva.*).

Questo racconto favoloso caratterizza doppiamente l'essere ministro di Eschilo, come poeta compositore di tragedie e come amico del succo della vite.

Aristotele afferma che la poesia tragica richiede un uomo che abbia buone qualità e splendore d'animo od entusiasmo ispirato da Febo Apollo; εὐφροῦς ἢ ποιητικὴ ἐστὶν ἢ μανικοῦ· (Arist. POET. 1455a33) (*l'arte poetica è propria o di un uomo di buona qualità e splendore o di un entusiasta;*); colui che possiede l'entusiasmo poetico può esprimere fedelmente in ignoranza ogni segreto sentimento della sua anima, colui che possiede buona qualità e splendore d'animo è abile nella conoscenza e nella considerazione del giusto.

Eschilo usa senza moderazione questo entusiasmo e quel calore che conduce a perfezione chi è poeta per natura e che trascina all'entusiasmo lo spettatore. Il soffio dell'ispirazione bacchica ispira la poesia di Eschilo e non sembra inverosimile che il poeta abbia riscaldato le sue forze per mezzo del dono degli dei. Scrive Luciano; οὐ γὰρ ὡς τὸν Αἰσχύλον ὁ Καλλισθένης ἔφη που λέγων τὰς τραγωδίας ἐν οἴνῳ γράφειν ἐξορμῶντα καὶ ἀναθερμαίνοντα τὴν ψυχὴν. (Luc. ELOG. DEM., 15) (*Infatti, Callistene disse, scrivendo in qualche luogo, di non comporre le sue tragedie nel vino, come Eschilo che eccita ed infiamma l'anima.*).

Non si ritenga, tuttavia, che le poesie di Eschilo siano opera del solo entusiasmo. Oltre alla profonda conoscenza del ciclo epico di Troia, apprendiamo anche di altri studi che egli compì a ragione dei suoi drammi. Per I PERSIANI, egli eseguì alcune ricerche anche riguardo alla storia di questa nazione. L'episodio de I PERSIANI 761 – 788 riguardo alla loro antica storia ed ai re che avevano preceduto Serse è un frutto degli assidui studi del poeta.

Si è già accennato alle invenzioni sceniche del nostro poeta; per mezzo di esse, secondo il biografo, egli sollevava gli spettatori per la disposizione della scena e l'abbigliamento degli attori. Molto più valente di questi è l'aggiunta di un secondo attore all'unico che, sino ad allora, si rapportava colla parte principale rappresentata dal coro, cosicché l'opposizione drammatica, l'azione e la sua risposta non sono svolte gradatamente e secondo il modo epico in scene che si

susseguono ma, bensì, in un dialogo per mezzo dell'azione contemporanea dei personaggi antitetici. A ragione di questo modo, l'attenzione si rivolgeva verso il dialogo ovvero l'azione, mentre il canto del coro che sino ad allora aveva dominato nel dramma, perdeva molto del suo precedente significato ed importanza. In questa invenzione trova giustificazione la denominazione di Eschilo quale padre della tragedia (Philostr. VITA DEI SOF. 1, 9), ciò perché per merito suo la tragedia ebbe, per la prima volta, la sua vera natura. *“E (la tragedia) dopo aver attraversato molti mutamenti si stabilizzò, avendo raggiunto la propria natura. Eschilo fu il primo a portare gli attori da uno a due, a ridurre la parte del coro ed a rendere protagonista il discorso.”* (Arist. POET. 1449a14ss). Nel dramma un secondo protagonista è antitetico al personaggio principale, dall'azione combinata ed antagonista dei due personaggi esce la tensione drammatica che rende attraente il dramma. Eschilo, introducendo il secondo personaggio e facendo del dialogo il centro del dramma, vuole presentare i due personaggi in piena antitesi dell'uno rispetto all'altro, ma ugualmente, fu necessario molto tempo prima che il secondo protagonista prendesse la rilevanza che gli spettava e la tensione drammatica fosse completa.

Le tragedie di Eschilo che ci sono pervenute si possono suddividere in due categorie, una delle quali comprende I PERSIANI, LE SUPPLICI, I SETTE A TEBE ed il PROMETEO, l'ORESTEA (AGAMENNONE, COEFOROS ed EUMENIDI) forma l'altra categoria. Queste tragedie hanno due, alcune (l'ORESTEA) tre attori ma, ugualmente, nella maggior parte di esse il protagonista rappresenta la parte principale, il secondo attore si presenta, piuttosto, in mezzo ai suoi effetti o immediatamente davanti agli occhi e, a causa di ciò, la tensione drammatica non è compiuta. Ne I PERSIANI, in aiuto del secondo protagonista al fine del racconto da parte del messaggero della battaglia di Salamina e della presentazione di Dario potevano essere presenti non solamente il coro ma, anche, Atossa; ciò avrebbe, prontamente, reso l'azione più vivace e varia. Giacchè, però, il messaggero subito dopo l'inizio del dramma annuncia i trofei dei Greci e la soluzione del dramma, si presenta così prima dell'azione, il poeta si contenta, ai fini dell'esposizione, dei complimenti della vittoria.

Ne I SETTE A TEBE, il coro rappresenta il personaggio che agisce in opposizione al protagonista; in questo dramma sussiste, in tal modo, azione, ma essa non è completa, giacchè giunge sulla scena il solo Eteocle e non, anche, Polinice, l'opposizione drammatica dei due fratelli viene raccontata maggiormente dal messaggero piuttosto che mostrata in azione davanti agli occhi. Nella scena finale de I SETTE A TEBE, vediamo un'immediata opposizione dei due personaggi, qui Antigone è contrapposta ai comandi dell'araldo che vietano la sepoltura di Polinice; ma, ugualmente, l'ultima scena del dramma nasconde una parentesi di tempi più tardivi. Ne LE SUPPLICI, allora, come nelle EUMENIDI, il protagonista è il coro, i figli di Egitto non vengono sulla scena ma vi è un progresso nell'azione poiché la potenza ostile viene introdotta verso la fine del dramma come impersonata dall'araldo. Anche nel PROMETEO, l'opposizione drammatica delle parti antagoniste viene mostrata per mezzo del personaggio antitetico a Zeus. LE SUPPLICI è massimamente vicina alla forma della tragedia più antica, come si è detto, il protagonista è il coro; ma, anche, ne I PERSIANI il protagonista principale è rappresentato dal coro, mentre Atossa, Serse e l'immagine di Dario rappresentano il secondo personaggio e, a causa di ciò, il coro, in ambedue i drammi, recita il prologo. I due elementi dai quali deriva la tragedia, quello lirico e quello epico, non ancora fusi da Eschilo in una completa unità drammatica, vanno paralleli. I suoi drammi, però, si dividono in due parti, certamente in una parte epica, contenete ferventi discorsi, esposizioni e riflessioni ed in una lirica, prodotta da grandi carmi del coro nei quali il poeta propone le sue elevate idee. Le parole dei messaggeri riguardo ai Greci ne I PERSIANI e riguardo agli eroi Argivi ne I SETTE A TEBE, comprendono una gran parte del dramma, mentre al principale dialogo drammatico non resta che poco spazio. Sia, allora, significativo, che il carattere del dialogo e dei carmi del coro è differente non solamente presso i diversi poeti tragici ma, anche, presso lo stesso, singolo, poeta. Ne LE SUPPLICI, circa seicento versi sono carmi del coro, i versi di dialogo sono circa 500, ne I PERSIANI, di 1077 versi, circa 350 sono del coro, nel PROMETEO, di 1127 versi, circa 140 sono del coro. Vi è il paradosso che, ne LE EUMENIDI, la più recente delle tragedie del

poeta che sono state conservate, su 1047 versi, vi è una quantità di carmi del coro quasi uguale a quella de I PERSIANI. Nei primi lavori dell'arte drammatica in Eschilo prevaleva, come si è detto, il verso lirico, mentre il dialogo del protagonista era accessorio e non essenziale; per mezzo del secondo protagonista, Eschilo, avendo reso protagonista il dialogo, introduce la componente drammatica, ma il coro non ridotto subito ad un secondo protagonista, ha, anche ora, parte dell'azione, mentre il secondo protagonista pur molto spogliato della sua parte scenica, infine, un poco e gradatamente, la riacquista nell'Agamennone, dove il poeta che ormai sta invecchiando, presentando il re e Clitemnestra come personaggi in antitesi e complementari, giunge al compimento della poesia drammatica. Il grande progresso che distingue l'ORESTEA, è una conseguenza di una gara decennale sulle scene tra Eschilo e Sofocle. I rapporti di Eschilo con Sofocle erano amichevoli, ciò perché ambedue erano di nobile carattere, liberi dal rancore e dalla meschinità propri di uomini inferiori. Concordemente con ciò, anche Aristofane, ne LE RANE, presenta i due poeti nell'Ade senza invidia l'uno verso l'altro;

ΖΑ. Μετ' Αἰσχύλου δ' οὐκ ἦσαν ἕτεροι σύμμαχοι;

.....

ΖΑ. Κάπειτα πῶς

οὐ καὶ Σοφοκλέης ἀντελάβετο τοῦ θρόνου;

ΟΙ. Μὰ Δί' οὐκ ἐκεῖνος, ἀλλ' ἔκυσσε μὲν Αἰσχύλον,

ὅτε δὴ κατῆλθε, κἀνέβαλε τὴν δεξιάν,

κἀκεῖνος ὑπεχώρησεν αὐτῷ τοῦ θρόνου. (Aristof. RANE, 782ss)

(*Santia. E per Eschilo, non parteggiava nessuno?*)

.....

*Santia. Ma com'è che Sofocle non ha cercato, pure lui, di arraffarsi il trono?*

*Servo. Perdio, non è tipo; anzi, bacia Eschilo appena arrivato e gli stringe la mano. Quell'altro, invece, gli fa subito posto.)*

La sottile arte scenica, l'azione complessa, la cura, gli eventi impreveduti ed i riconoscimenti ed anche le esposizioni della cause che sono state ricercate, rimasero estranee alla magnifica sublimità di Eschilo che trascurava le invenzioni mirabolanti per mezzo delle quali altri poeti prendono gli spettatori nel teatro come in una rete, ma egli muoveva l'animo per mezzo di altri, più semplici, mezzi. E' proprio della poesia di Eschilo che colui che è colpito da una terribile sciagura non piange gemendo, ma tace oppresso da un dolore indicibile; "Per cominciare (Eschilo), ti metteva a sedere un personaggio imbacuccato, Achille magari o Niobe, senza farne vedere la faccia; l'anticamera della tragedia, non sputavano mezza parola." (Aristof. RANE, 911s). Nel contempo il coro presentava agli occhi degli spettatori, in diversi carmi, la grandezza della sciagura. E' istruttivo il confronto delle tragedie FILOTTETE composte dai tre tragici<sup>6</sup> che ha fatto Dione Crisostomo; ἡ τε γὰρ τοῦ Αἰσχύλου μεγαλοφροσύνη καὶ τὸ ἀρχαῖον, ἔτι δὲ τὸ αὐθαδὲς τῆς διανοίας καὶ φράσεως πρέποντα εφάινετο τραγωδία καὶ τοῖς παλαιοῖς ἦθεσι ἡρώων οὐδὲν ἔχοντα ἐπιβεβουλευμένον οὐδὲ στωμύλον οὐδὲ ταπεινὸν. (Dio Chrys. OR. LII, 4) (La grandezza d'animo e la venerabilità di Eschilo, oltre al pensiero ed all'espressione altieri apparivano essere convenienti per la tragedia e per gli antichi costumi degli eroi, non avendo essi niente di ingegnosamente macchinato, né di loquace, né di abietto.). L'ELETTRA di Sofocle paragonata a le COEFORE comprova un progresso nell'economia e nell'arte, non ugualmente anche nell'impostazione etica dell'azione. In questo, nel pensiero eroico di un poeta che aveva combattuto a Maratona, nella fiducia religiosa, nella percezione ideale del mondo che si diffonde attraverso le sue opere e perciò nelle parti che Aristotele denomina intelletto, si trova l'alto volo e lo stimolo della poesia di Eschilo, come se qualcun altro avesse soffiato nelle sue opere la sua grande anima e lo spirito di tempi eroici. La nota caratteristica dei personaggi sorge in

<sup>6</sup> La tragedia FILOTTETE risulta presente nel catalogo delle opere di Eschilo, ma è andata perduta, sopravvive il FILOTTETE di Sofocle.



Eschilo in grandi esempi ma il poeta, il cui intelletto si compiace nel generale e nel comune e non nel particolare e personale, non ignora le grettezze psicologiche per niente meno delle cavillose ricerche delle cause. Tuttavia egli credè caratteri forti, distinti per la forza della volontà, i più splendidi sono Prometeo, Eteocle, le Erinni, tutti temibili ed impetuosi nelle emozioni, cosa che pone in loro la percezione dell'onore e del conveniente. Eschilo rappresenta le sofferenze dei personaggi dei suoi drammi in tutta la loro veemenza, senza mai trascurare la percezione del bene e della misura.

La forza della lingua si accorda alle elevate idee di Eschilo ed ai magnifici caratteri dei suoi drammi; Aristofane lo rappresenta a dire; *“si devono spremere parole proporzionate ai pensieri, quando sono grandi. Del resto, è naturale che i semidei usino parole più grandi; anche i loro panni si distinguono dai nostri!”* (Aristof. RANE, 1058ss). Sempre secondo Aristofane, Eschilo lavorò col martello questa tela; *“Tu (Eschilo) che primo degli Elleni superbe parole levasti come torri e la tragica fola ornasti,”* (Aristof. RANE, 1004s). Come le tragedie di Eschilo rappresentano grandi eventi e violente sfortune, così anche le loro parole sono maestose e grandi, esortano al combattimento e sono solenni, poiché il poeta procura con ogni forza di innalzare lo spettatore sino al coro ideale degli dei e degli eroi che egli narra.

Presso Eschilo che si diletta negli arcaismi, furono conservate più numerose tracce degli antichi dialetti ionico, dorico ed eolico che non presso gli altri tragici. Eschilo, essendosi valso correttamente, anche secondo Aristotele (Poetica 1458b19ss), di ciascuna delle parole dette, di doppi nomi, di glosse e di metafore, sfuggì lo scapito che viene caratterizzato dallo Stagirita con queste parole; *“Solenne e lontana dalla trivialità è l'espressione che adopera parole strane, per tali intendendo la glossa, la metafora, l'allungamento e tutto ciò che esula dall'uso proprio. Ma se si usano tutti insieme, si avrà un enigma o un barbarismo delle glosse..... Bisogna, dunque, adoperarli misti; renderanno il discorso non triviale e non sciatto la glossa, la metafora, l'ornamento e le altre forme ricordate; l'uso proprio della parola assicurerà la chiarezza.”* (Arist. POET. 1458a21s). Eschilo, avendo unito alla lingua consueta un'abitudine di venerande pietre preziose quali espressioni arcaiche e parole mutate, diede alla sua composizione luce veneranda e varietà di forme. Le immagini e le metafore che si trovano in Eschilo non sono degli ornamenti esteriori e ridondanti ma sono, bensì, molti e bei colori che costruiscono un vivificante disegno ed una presentazione delle idee che si nascondono nell'anima entusiasta del poeta. Nel dramma I SETTE A TEBE pieno di rumore bellico;

*“Esch. Un dramma pieno di Ares, ho fatto.*

*Dio. Quale?*

*Esch. I SETTE A TEBE. Chi fosse un uomo, dopo averlo visto smaniava di combattere.”*(Aristof. RANE, 1021ss)

vi sono, in modo molto conveniente ad Eschilo immagini desunte dal cavallo guerresco e dal mare in tempesta e che fa rumoreggiare la nave della città; così le metafore vengono da lui frequentemente derivate dalle reti dei cacciatori e dei pescatori; forse il poeta, quando componeva I PESCATORI<sup>7</sup> si occupò dell'arte della pesca, perché egli nomina spesso i tonni (PERS. 427). Discorsi riguardo la caccia concorrono, massimamente ne LE EUMENIDI, ad una presentazione plastica della persecuzione di Oreste per opera degli dei temibili. La temeraria lingua di Eschilo si compiace per la coesistenza delle parole iconiche e proprie, secondo le quali o vi è una parabola al posto della parola propria (PERS. 88s)<sup>8</sup> ovvero la metafora prende un aggettivo simulato che non si

<sup>7</sup> I PESCATORI, tragedia di Eschilo attestata dal catalogo delle sue opere ma non pervenutaci

<sup>8</sup> δόκιμος δ' οὔτις ὑποστὰς

μεγάλῳ ῥεύματι φωτῶν

ἐχυροῖς ἔρκεσιν εἴγειν

ἄμαχον κῦμα θαλάσσης· (Esch. PERS. 88s)

(e nessuno può opporsi al grande flusso d'uomini, né fermare con salde dighe l'onda invincibile del mare)

Per mezzo della metafora ῥεύματι si prepara l'unione della parabola e dell'espressione propria. Il significato: l'opporsi al grande flusso (μεγάλῳ ῥεύματι), che corrisponde all'esercito persiano, è la medesima cosa che contenere l'onda

accorda al suo significato ma all'espressione propria, secondo il cosiddetto schema ossimoro, es. I SETTE A TEBE, 64<sup>9</sup>. Caratteristica della tessitura arcaica del poeta sono i pleonasmii e le somiglianze di suono; presso di lui l'asindeto è assolutamente maggiormente nell'accumulazione di parole che contribuiscono ad una maggiore spiegazione ed intensità del pensiero.

La costruzione sintattica dei periodi è semplice e non ricercata, le idee vengono presentate piuttosto nel modo arcaico o vengono collegate l'un l'altra in periodi artistici; l'epanelessi della medesima espressione dopo un breve intervallo, non essendo qualcosa di poco frequente, ricorda la semplicità epica, come anche in moltissime parti della lingua e della sintassi di Eschilo si trovano risonanze omeriche, se anche il racconto, secondo il quale Eschilo, inchinandosi davanti alla grandezza poetica di Omero, denominava le sue tragedie pezzetti dei grandi pranzi Omero (Ateneo, 8, 347E), si riferisce piuttosto ai soggetti dei suoi drammi derivati dal ciclo mitico di Omero che non alla lingua. Anche Aristofane lascia comprendere queste disposizioni verso Omero, quando lo presenta a dire, *“Pensando a loro, il mio animo ha creato innumerevoli campioni di virtù, Patroclo e Teucro, dal cuore di leone. Alla loro altezza volevo sollevare ogni buon cittadino, al primo squillo di tromba. Ma, perdio, puttane come Fedra e SATenebea, non ne ho fatte io; nessuno ha mai visto una femmina in calore, fatta da me.”* (Aristof. RANE, 1040ss). Il poeta, essendo estraneo ad ogni ostentazione retorica cammina su di un vero coturno poetico e giammai il rumore della sua lingua poetica pone un vuoto ditirambo ed un vano cicaleccio, ciò perché ovunque, nei suoi poemi, vi è una verità naturale ed un'interna assenza di finzione e piena corrispondenza della specie colla materia.

La poesia di Eschilo riusciva gradita alla stirpe arcaica di coloro che avevano combattuto a Maratona, essa si cantava nei simposi; *“Eschilo, credo che non lo supera nessuno; pieno di fragore, sgangherato, vuoto, fa girare la testa!.....Fammi sentire, allora, una cosa di questi moderni, bella roba!”* (Aristof. NUV. 1366ss); mentre alla generazione più giovane questa poesia appariva austera ed immobile. Anche ne LE RANE, Aristofane esprime un giudizio simile riguardo all'arcaico poeta; *“Perché lo (Eschilo) smaschero! Dopo tutte queste scemenze, arrivato il dramma a metà, sparava all'improvviso una dozzina di parole grosse come buoi, accigliate ed impennacchiate; certi spauracchi, mai sentiti dagli spettatori!”* (Aristof. RANE, 922ss).

La magnificenza e l'ardire delle immagini, il peso e la grandezza delle espressioni che distinguono la tragedia di Eschilo continuano a diminuire nei tempi seguenti; di quanto maggiormente la tragedia scende dalla sua altezza ideale verso la sfera del presente, di tanto maggiormente si allontana dall'emozione maestosa e ditirambica.

In Eschilo tutte le cose sono grandi, maestose, in lui non sussiste niente di meschino e di comune di proprio della vita ordinaria. L'osservazione di siffatta poesia non è pronta, ma richiede assidui studi e grande familiarità con essa, ma colui che sia riuscito, infine, ad aprirsi la strada nel suo santuario, percepisce, in compunzione e timore, di essersi sollevato insieme al poeta all'altezza dei cori ideali degli dei e degli eroi. Il sentimento a favore della patria, l'idea riguardo all'onore, la fede religiosa ed i principi che riguardano le leggi etiche del mondo hanno, in Eschilo, un araldo venerandissimo e sublime.

Aristotele scrive quanto segue riguardo alle parole colle quali i personaggi del dramma manifestano i loro sentimenti; *“I poeti antichi fanno parlare i loro personaggi come uomini politici, i moderni come oratori.”* (Arist. POET. 1450b7s).

invincibile del mare; nessuno che si sia opposto al grande flusso d'uomini (φωτῶν = Περωῶν) può respingerlo con sicuri ripari poiché è un'onda invincibile (ἄμαχον κύμα).

<sup>9</sup> βοᾶ γὰρ κύμα χερσαῖον στρατοῦ. (Esch. I SET. A TE. 64) (*muggia ormai l'onda terrestre dell'esercito.*). Al posto di χερσαῖος στρατός (esercito terrestre).

## 1. IL PROMETEO

### 2.1 IL MITO DI PROMETEO

Si conviene che quello di Prometeo è uno dei più splendidi e più misteriosi miti che siano stati creati dalla poesia. E' grandemente attraente esaminare come la percezione amatoriale e piena di poesia di quanto accade nella natura abbia disegnato gli elementi questo carattere, come, inoltre, considerazioni d'ogni genere lo abbiano svelato ed, infine, come lo spirito divino del poeta abbia condotto a termine la spiegazione assegnando al carattere la sua vera grandezza.

Le considerazioni riguardo agli elementi del mito derivano dai beni del fuoco, leggiamo in Platone; *“Prometeo, allora, trovandosi in difficoltà circa il mezzo di conservazione che potesse trovare per l'uomo, ruba ad Efesto e ad Atena la loro sapienza tecnica insieme al fuoco, perché senza il fuoco era impossibile acquisirla od utilizzarla e così ne fa dono all'uomo. Grazie ad essa l'uomo possedeva la sapienza necessaria a sopravvivere ma gli mancava ancora la sapienza politica, perché questa era in mano a Zeus.....Egli allora s'introduce furtivamente nell'officina che Atena ed Efesto avevano in comune, in cui essi lavoravano insieme e, rubata l'arte del fuoco di Efesto e quell'altra arte che apparteneva ad Atena, la dona all'uomo; di qui vennero all'uomo i mezzi per vivere.”* (Plat. PROT. 321css).

Questa sapienza tecnica cancellò la condizione ferina dell'umanità e da colui che viveva in caverne senza sole come formiche (Esch. PROM. 469), formò l'uomo civile e che vive nella mollezza, uomo che possedendo il fuoco per apprestarsi il cibo e le diverse tecniche che ci sono nella vita percepisce di dipendere dalle forze esterne ma ottiene, per mezzo della sua intelligenza e preveggenza ciò che, sino ad allora, egli otteneva per mezzo della grazia divina. Così, quindi, la transizione dell'uomo dalla sua selvaggia costituzione naturale alla civilizzazione ed all'istruzione e la fine delle idee religiose di quel tempo e dell'adorazione degli dei che si conservava ancora in Atene nella festa delle Diarie (Thuc. I, 126, 6) potevano come vivere lontano da Dio, come passione titanica dell'uomo per allontanarsi da Dio ed, infine, come empia ribellione alle determinazioni divine.

Queste idee che si congiungono al mito riguardo al possesso del fuoco contengono gli inizi di un'indagine filosofica. Tuttavia tali idee riguardo all'opposizione della costituzione naturale dell'uomo rispetto alla successiva civilizzazione ed istruzione non hanno niente in comune colla concezione semplice dell'universo dei tempi omerici ed, a causa di ciò, il mito di Prometeo è estraneo alla poesia omerica.

Nella religione attica, Prometeo appare nella sua forma archetipica, cioè come dio del fuoco puro;

Χῶρος μὲν ἱερός πᾶς ὄδ' ἔστ'· ἔχει δέ νιν  
σεμνὸς Ποσειδῶν ἠδ' ὁ πυρφόρος θεὸς  
Τιτᾶν Προμηθεύς. (Sof. EDI. COL. 54ss)

*(Tutto questo luogo è sacro; lo tiene l'augusto Poseidone ed in esso vi è il dio che porta il fuoco, il Titano Prometeo.)*

Ogni anno, in onore di Prometeo, si celebravano le feste di Prometeo con corse delle fiaccole dal bosco di Accademo verso la città, durante queste feste, Prometeo veniva presentato come il dio del fuoco incontaminato perché sul suo altare venivano attaccate le lampade dei corridori, come testimonia Pausania; *“ἐν Ἀκαδημία δέ ἐστι Προμηθέως βωμός, καὶ θεοῦσιν ἀπ'αὐτοῦ πρὸς τὴν πόλιν ἔχοντες καιομένας λαμπάδας· τὸ δὲ ἀγώνισμα ὁμοῦ τῶ δρόμῳ φυλάξαι τὴν δᾶδα ἔτι καιομένην ἐστίν, ἀποσβεσθείσης δὲ οὐδὲν ἔτι τῆς νίκης τῶ πρώτῳ, δευτέρῳ δὲ ἀντ' αὐτοῦ μέτεστιν· εἰ δὲ μηδὲ τούτῳ καίοιτο, ὁ τρίτος ἐστὶν ὁ κρατῶν· εἰ δὲ καὶ πᾶσιν ἀποσβεσθείη, οὐδεὶς ἐστὶν ὅτῳ καταλείπεται ἡ νίκη.”* (Paus. I, 30, 2) *(Nell'Accademia vi è un altare di Prometeo e da lì corrono verso la città con torce accese; la*

*competizione consiste nel mantenere accesa la torcia pur correndo, qualora si sia spenta la sua torcia, il primo non ha più la vittoria ma essa tocca, invece, al secondo; se poi non è accesa nemmeno quella di questo, vince il terzo; se, poi, si spenga a tutti, la vittoria non rimane più per nessuno.)*

Vi era un'idea di contaminazione con il suo uso da parte degli uomini e da essa derivò l'usanza di rinnovare di tempo in tempo il fuoco utilizzato per mezzo di uno apprestato in un luogo sacro attraverso lo sfregamento di legni o per mezzo di pietra focaia, affinché la benedizione non abbandonasse la casa o l'officina. Apprendiamo riguardo a questa usanza come pure riguardo alle corse delle fiaccole da Plutarco; *“Circa i sacrifici da fare si mandò ad interrogare il dio Pizio, il quale rispose che costruissero un altare di Zeus Liberatore e che non facessero sacrifici prima di aver estinto nel loro territorio il fuoco, che era stato contaminato dai Barbari, e ne accendessero un altro puro, prelevandolo dal comune focolare di Delfi. I capi dei Greci andarono subito in giro ordinando di spegnere tutti i fuochi a coloro che ne facevano uso, mentre Euchida, uno dei Plateesi, avendo promesso di portare al più presto possibile il fuoco sacro, giungeva a Delfi. Purificatosi il corpo con acqua lustrale, si coronò di alloro. Preso dall'altare il fuoco, di corsa ripartiva per Platea e fece ritorno prima del tramonto, dopo aver percorso nella medesima giornata 1.000 stadi. Ma appena abbracciati i suoi concittadini e consegnato loro il fuoco, subito stramazza a terra e, poco dopo, spirò. I Plateesi, presi d'ammirazione, lo seppellirono nel tempio di Artemide Euclea e posero sulla sua tomba questa iscrizione, formata da un tetrametro trocaico:*

*“Euchida corse a Pilo e qui fece ritorno nella stessa giornata.”*” (Plut. ARIST. 20, 4 ss)

Questo Euchida, come nella corsa delle fiaccole, dovette portare, quanto più rapidamente possibile, il fuoco da Delfi all'altare a Platea, in modo che non si contaminasse lungo la strada ma conservasse la purezza primitiva durante il veloce trasporto al nuovo focolare. In modo analogo, anche in Atene, il fuoco incontaminato doveva essere portato dall'altare di Prometeo a quello in città e, a causa di ciò, vinceva la corsa delle fiaccole non il primo ad arrivare alla meta ma il primo che, per mezzo della fiaccola accesa, infiammava l'altare.

Nella poesia di Esiodo il mito di Prometeo si presenta in forma totalmente differente. Il Titano, come colui che ha donato il fuoco portatore di tutte le arti e tecniche veniva preso come di fronte dell'amministrazione umana dei pubblici affari, chiaramente del pensiero che precede per mezzo del quale il genere umano entra in ogni angolo della natura e sottomette tutte le forze di questa come meravigliosamente scrive Sofocle; *“Molte sono le cose meravigliose e niente riesce più meraviglioso dell'uomo. Questa meraviglia percorre anche di là del mare bianco per il vento tempestoso, avanzandosi attraverso ondate che muggiano tutto intorno. Egli spolpa la terra eterna ed instancabile rivolgendola, anno dopo anno, con una stirpe di cavalli, venendo girati intorno gli aratri.*

*L'uomo avveduto fa prigionieri stormi di uccelli dall'anima alata, circondandoli, cattura stirpi di fiere selvagge e la natura che vive nel mare, catturandola con reti abilmente intrecciate; egli domina con i suoi ritrovati quelle delle fiere silvestri che abitano sui monti, egli lega un cavallo crinito intorno al collo, aggogando un infaticabile toro di montagna.*

*Ed egli, ricco d'espediti, ha imparato la parola ed il pensiero veloce come il vento ed i modi di sentire civili ed a fuggire i dardi dell'aria libera e di pioggia diretta dei geli inospitali; senza risorse egli non si accinge a niente per il futuro; solo non troverà modo di sfuggire dall'Ade; ha escogitato rimedi contro malattie sconvenienti.*

*Possedendo, al di sopra di ogni speranza, il potere dell'arte inventiva che è qualcosa di ben saggio, egli, talvolta va verso il male, talaltra verso il bene, quando onora le leggi della sua terra e l'integra giustizia degli dei la città prospera; è esiliato dalla sua città, chiunque, a ragione del suo ardire sia unito a ciò che è bene. Colui che compie tali cose possa non essere mai accanto al focolare insieme a me né avere i miei medesimi pensieri.”* (Sof. ANTIG. 334ss).

Prometeo dona, ancora, agli uomini l'instancabile impulso alla ricerca della verità il quale porta alla baldanza ed ad opporsi alla divinità. Euripide fece comprendere meravigliosamente questo impulso divino, SUPPLICI 201ss, in quando che la civiltà e l'istruzione sono un dono

divino, tuttavia lo spirito dell'uomo non è contento di ciò, “ἀλλ' ἡ φρόνησις τοῦ θεοῦ μείζον σθένειν ζητεῖ, τὸ γαῦρον δ' ἐν φρεσὶν κεκτημένοι δοκοῦμεν εἶναι δαιμόνων σοφώτεροι.” (Eur. SUPPL. 216ss) (*Ma il nostro superbo intelletto brama di essere più forte di Dio poiché appare che noi abbiamo nel cuore l'orgoglio di essere più sapienti delle divinità.*)

Tali considerazioni sono state poste prima del mito di Prometeo ma dalla poesia che si trova in Esiodo appare una concezione della gente di campagna dell'amministrazione dei pubblici affari e della sapienza ciò che contendendo colla divinità presenta come pena tutta la sofferenza che vi è nel mondo. Leggiamo in questo poeta: “*Giapeto trasse in sposa la fanciulla Oceanina dalle belle caviglie, Climene, salì con lei sullo stesso letto e lei gli generò come figlio Atlante dal cuore violento e partorì Menezio molto glorioso e Prometeo, versatile e scaltro ed Epimeteo senza senno, lui che dal principio fu un male per gli uomini che mangiano pane; per primo, infatti, egli accolse la donna plasmata da Zeus, vergine. Zeus onniveggente precipitò nel'abisso l'arrogante Menezio, avendolo colpito con la folgore fumante, a ragione della scelleratezza e della forza arrogante. Atlante regge il vasto cielo soggiacendo a dura necessità, stando ritto, ai confini della terra, davanti alle Esperidi dalla voce sonora, con la testa e le braccia instancabili; infatti, Zeus, prudente, gli assegnò tale sorte. Avvinse Prometeo dagli svariati consigli con ceppi indissolubili, con legami terribili, spingendo una colonna nel mezzo; gli aizzò contro un'aquila dalle ampie ali; essa gli divorava il fegato immortale, che tanto ricresceva la notte quanto, per tutto il giorno, lo aveva divorato l'uccello dalle ampie ali. Ma il forte figlio di Alcmena dalle belle caviglie, Eracle, lo uccise, difese il figlio di Giapeto dal crudele flagello e lo sciolse dagli affanni, non contro il volere di Zeus Olimpico che regna in cielo, perché la gloria di Eracle, nato a Tebe, fosse molto feconda sulla terra, anche più di prima. Così, rispettandolo, rese onore al suo figlio insigne; e, per quanto adirato, cessò dalla collera che prima nutriva, poiché quello contendeva in consigli con il possente figlio.*” (Es. TEOG. 507ss).

Conformemente a queste parole, il carattere del Titano si presenta pieno di arroganza e di malizia; egli, infatti, desiderando porsi uguale a Zeus per le determinazioni, lo fece adirare. Ma, tuttavia, Zeus facendo cosa grata al figlio di Alcmena, desiste dall'ira e gli permette di uccidere l'aquila e di liberare dai ceppi Prometeo. La ragione della pena viene aggiunta subito dopo il verso 535 della Teogonia. Quando, a Mecone, gli dei e gli uomini mortali dirimevano la loro contesa, Prometeo spartito un grande bue e volendo ingannare la mente di Zeus, depose in una pelle, avvolte da budello di bue, carni ed interiora grasse di lardo per lui, mentre per gli uomini collocò, nascoste nel grasso lucente, ossa bianche di bue. Allora Zeus, che conosce i mortali pensieri chiese ragione dell'ineguale divisione, Prometeo dai tortuosi consigli gli rispose che scegliesse quella delle due parti che preferiva. Zeus, prevedendo mali per gli uomini, scelse la parte bianca e si adirò nell'animo e l'ira gli giunse al cuore, come vide le bianche ossa di bue frutto dell'arte ingannevole. Come pena egli privò gli uomini della forza del fuoco instancabile, ma il figlio di Giapeto (Prometeo) lo trasse in inganno nascondendo il fuoco che si vede da lontano in una canna vuota. Zeus si sdegnò e preparò un male per gli uomini; ordinò che Efesto plasmasse dalla terra un simulacro di donna che, una volta adornato da Atena, egli mandò tra gli uomini come un male ad essi gradito. Da questo simulacro foggiate di terra, infatti, ha origine la stirpe delle donne che, come un grande flagello, coabitano con gli uomini, uguali a coloro che vivono a spese altrui. Il racconto della TEOGONIA dice; “*Così non è possibile ingannare la mente di Zeus, né sfuggirle. Né, infatti, il figlio di Giapeto, Prometeo benefico, evitò la sua ira tremenda, ma, di necessità, pur essendo molto sapiente, un grande legame lo trattiene.*” (Es. TEOG. 613ss).

Lo stesso mito viene presentato in un modo alquanto differente ne LE OPERE E I GIORNI, al verso 48 e seguenti. Zeus, ingannato dall'astuto Prometeo, meditò luttuosi affanni a danno degli uomini e celò il fuoco; ma il nobile figlio di Giapeto lo rapì per gli uomini a Zeus, pieno di giudizio, ingannandolo con una canna cava. Sdegnato, Zeus allora gli disse; “*O figliolo di Giapeto, tu che sei il più ingegnoso di tutti, ti rallegrì di aver rubato il fuoco e di aver eluso i miei voleri; ma hai preparato grande pena a te stesso ed agli uomini che dovranno venire. A loro, qual pena del fuoco, io darò un male del quale tutti si rallegreranno nel cuore, facendo feste allo stesso*

*loro male.*” (Es. OP. E GIO. 54ss). Quindi Zeus, dopo aver riso amaramente, ordinò ad Efesto di formare, quanto più rapidamente, una donna dalla terra, la quale, dopo che fu adornata da Atena di ogni grazia e bellezza, egli denominò Pandora perché tutti gli abitanti dell’Olimpo le donarono doni, rovina per gli uomini industri. Quindi egli mandò il dono ad Epimeteo né quegli si diede pensiero che Prometeo gli aveva raccomandato di non accettare mai un dono da parte di Zeus Olimpico ma di rimandarlo indietro acciocché non ne sopravvenisse male ai mortali. Accettato il dono, si accorse del male soltanto quando già lo aveva.

Fino ad allora, infatti, gli uomini vivevano sulla terra senza mali, senza gravi fatiche e malattie. Ma la donna, levandoli di sua mano il grande coperchio dell’orcio disperse i mali, preparando agli uomini affanni luttuosi. Soltanto la Speranza rimase dentro, né volò fuori, perché prima Pandora rimise il coperchio sull’orcio, secondo la volontà di Zeus. Gli altri, i mali infiniti, erano in mezzo agli umani, il mondo è pieno di mali.

Dunque Prometeo a cagione di tutta la sua benevolenza verso gli uomini ed a cagione di tutta la sua perspicacia ottenne l’opposto di ciò che desiderava avendo portato sfortuna a sé stesso ed agli uomini, poiché nessuno può ingannare Zeus. A causa di un fallo il male venne nel mondo.

Il fuoco dal cielo giunse sulla terra, il fuoco sale nuovamente dalla terra al cielo, così Prometeo è mediatore degli uomini e degli dei.

Le differenti affermazioni delle concezioni umane riguardo la divinità e del rapporto dell’uomo con questa si trasformarono in diverse concezioni degli dei. Agli inizi, l’uomo conosce solamente cieca forza, violenza selvaggia, il dominio della Sorte. Quando la notte succede al giorno, quando l’inverno in scura tenebra subentra alla stagione luminosa, egli teme che i demoni delle tenebre catturino le divinità della luce. Queste cose producono il regno di Crono e dei Titani. A poco a poco l’esperienza insegna all’uomo legge, misura, disegno in quanto appare del mondo. Ora, però, quando l’uomo non vede più solamente forze selvagge intorno a lui ma cose che sono superiori e più in alto di lui, col governo di Zeus, si presenta la distinzione degli uomini e degli dei.

## 2.2 IL MITO DI IO

Eschilo, per accrescere l’emozione dell’azione e per renderla più vivace, secondo l’esempio di Omero che presentò ai lettori tutto un variegato mondo mitico, ha impiegato il mito di Io. Prima di proseguire, esaminiamo questo mito, volgendo lo sguardo anche alle SUPPLICI, dramma in cui Io si presenta come progenitrice delle Danaidi.

Io è figlia del re Argivo Inaco, Eschilo non menziona la madre Melia. Secondo SUPPLICI, verso 297 e seguenti, Io era sacerdotessa di Era Argiva. Giacché Zeus si era innamorato di lei, Era aveva mutata la sua sacerdotessa in una vacca ma, quando Zeus, in forma di toro, provò a congiungersi a lei, Era pose come sua guardia Argo dai molti occhi. Una volta che questi fu ucciso da Erme, la dea manda alla vacca un furore che la spinge di terra in terra, sinché ella non giunse in Egitto, in quel luogo ella, riacquistata la sua forma originaria a ragione dell’essere stata toccata da Zeus, gli genera un figlio denominato Epafo (da ἐπαφή = contatto).

La presentazione che si trova nel PROMETEO ai versi 672 e seguenti, è un po’ differente. Visioni in sogno agitavano Io che si tratteneva nella casa del padre, spingendola ad andare verso il ricco prato di Lerna, per distogliere l’irresistibile amore di Zeus. La figlia informa di queste visioni notturne il padre, il quale, interrogati gli oracoli a Delfi ed a Dodona, comanda, come è naturale, di mandarla nelle estreme regioni della terra qualora non desideri che il fulmine di Zeus non distrugga tutta la sua stirpe. Il padre, costretto, fece quanto gli veniva comandato, dopo non molto Io divenne munita di corna, un tafano dall’aculeo pungente la respingeva verso le pianure Lernee e la guardia, Argo, la seguiva dappertutto. Se, anche questo veniva improvvisamente ucciso, la vergine immaginava di essere vista dal suo sguardo terribile e di essere inseguita. Questo sguardo la rese frenetica e come un furore interiore la spingeva di terra in terra. Nel PROMETEO, ai versi 617 e 626, si legge che l’odio di Era perseguitava Io; tuttavia, a ragione di esigenze poetiche viene,

piuttosto, presentata l'imputazione di Zeus, versi 761 e seguenti. Quando Io viene presentata sulla scena, da vacca, diventa una vergine dotata di corna e, al posto del tafano, vi è un assillo interiore.

Anche Esiodo scrisse del mito di Io, ma in opere che sono andate perdute. Riguardo alla relazione di quanto espone Eschilo col testo, a lui anteriore, di Esiodo, ci relaziona Apollodoro; *“mentre Esiodo ed Acusilao la (Io) dicono figlia di Pireno. Pur essendo Io sacerdotessa di era, Zeus la sedusse; ma Era lo scoprì e, allora, il dio toccò la fanciulla e la trasformò in una candida vacca, giurando alla sposa Era di non essere mai stato il suo amante; per questo, dice Esiodo, gli spergiuri d'amore non provocarono l'ira divina. Ma Era chiese a Zeus di poter tenere per sé quella vacca e le mise come guardiano Argo, l'onniveggente;”* (Apoll. BIBL. II, 1, 3).

### **2.3. LA TRILOGIA DEI DRAMMI DI PROMETEO**

Nel catalogo dei drammi di Eschilo, riportato nel codice Mediceo, sono citati PROMETEO INCATENATO, PROMETEO PORTATORE DEL FUOCO e PROMETEO LIBERATO, sino a noi è giunto solamente il primo dramma. Si discute se “portatore del fuoco” significhi colui che porta od apporta il fuoco, segnatamente agli uomini ovvero e, forse, meglio, colui che porta con sé il fuoco, colui che lo ha. In questo secondo caso si giustificerebbe la seconda posizione che questo dramma porta nel catalogo.

Il passo di Cicerone (Tusc. II, 10, 23), nel quale egli caratterizza l'azione di Prometeo come furto di Lemno ed in cui traduce una parte del PROMETEO LIBERATO sembra che faccia un'allusione drammatica al furto del fuoco, ciò perché questo dramma ripeteva la trasposizione di questo sulla terra e poneva la scena dell'avvenimento nell'isola di Lemno. Dunque si può interpretare questo passo di Cicerone, che riporta versi del PROMETEO LIBERATO, come attestante che in questo dramma viene descritto il dolore che colpisce Prometeo per il furto avvenuto a Lemno, il furto del fuoco e non come la storia della sua liberazione.

In realtà è pressoché impossibile affermare se l'ordine esatto della trilogia preveda prima il PROMETEO INCATENATO ovvero il PROMETEO LIBERATO.

### **2.4. LE PRINCIPALI IDEE DEL PROMETEO**

Due concetti contribuiscono alla retta comprensione delle idee che guidarono il poeta nella composizione del PROMETEO, la convenzione che preparò il confronto di Zeus e di Prometeo ed il fatto che Prometeo riconobbe la sua colpa; *“ἐκῶν ἐκῶν - ἥμαρτον, οὐκ ἀρνήσομαι”* (Esch. PROM. 282) (*volontariamente, volontariamente – mi sono reso colpevole, non lo negherò.*). Non sopraggiunge l'umiliazione di Zeus che Prometeo attendeva; *“Ma... non mi sbigottiranno le minacce sicure; questo non rivelerò prima che allenti le selvagge catene e che sconti la pena dell'ingiuria.”* (Esch. PROM. 187ss); l'evento non ha alcunché di disonorevole né verso Zeus né verso Prometeo. Per mezzo della sconfitta etica di questi viene reintegrata la volontà di Zeus. Per cui è bene rigettare l'idea secondo la quale il mito viene proposto per spiegazione ed esposizione di Zeus stesso. Ogni effetto drammatico sta al di fuori del dramma. Se Prometeo viene oppresso dalle sventure per un periodo di mille anni, ciò appare essere compimento della pena che si presenta nel dramma. Ma se, una volta infrantasi l'opposizione al dominio di Zeus, a causa di ciò, questi si placa e libera dal Tartaro Crono ed i Titani, ciò non è un risultato della ribellione di Prometeo. Secondo il verso 36 *“ogni nuova potenza è dura”*, il fatto che il potere od il dominio è nuovo viene presentato come un'asprezza massimamente efficace verso coloro che, a causa del nuovo potere hanno perduto la loro precedente potenza, conseguentemente, allora, esso è rivolto verso i Titani (*Nuovi signori dominano nell'Olimpo, Zeus domina con nuovi costumi, oltre ogni legge; e i prodigi d'un tempo rende nulla.* Esch. PROM. 158ss). I tentativi degli dei antichi, tendenti al rivolgimento del nuovo ordinamento, devono essere rigettati con ogni forza. Poiché vi era stata una generale accettazione

del nuovo ordinamento, Zeus può essere mite e la sua grandezza non viene in alcun modo rigettata, qualora, comportandosi in modo mite anche verso Prometeo, compia la riconciliazione possibile con lui. Come Prometeo presenta il fatto, Zeus non è rapace ed usurpatore. Si deve notare che anche il Titano stesso fa vedere che, secondo la sorte destinata, il dominio dell'intelletto si apprestava a subentrare al governo della forza selvaggia, “

“ὥς οὐ κατ' ἰσχὺν οὐδὲ πρὸς τὸ καρτερόν  
χρεΐη, δόλω δὲ τοὺς ὑπερσχόντας κρατεῖν” (Esch. PROM. 228ss)

(*Non di forza e di potenza c'è bisogno, ma il primo per astuzia sarà il re.*);

Temide, il personaggio che è in corrispondenza antitetica ai santi ceppi ed all'ordinamento eterno del mondo veniva in aiuto a Zeus, “*Ma molte volte, mia madre, Gaia che ha molti nomi ed una forma, profetava il futuro e mi diceva: “Non di forza e potenza c'è bisogno, ma il primo per astuzia sarà il re.”*” (Esch. PROM. 225s). Per questo Zeus, bandendo Crono dal suo posto di comando, compì la volontà superiore delle Moire, tuttavia, a motivo dell'aver scacciato il padre, violò i vincoli della Moira e delle Erinni, (“*E chi regge il timone del destino? – Le Moire triplici, le Erinni memori.*” Esch. PROM. 531s). La venerazione verso i genitori era un vincolo sacro (“*E terzo sacro onore ai padri e alle madri scrisse la legge dell'altissima giustizia.*” Esch. SUPPL. 715s). Di qui si posa su Zeus la maledizione di Crono, (“*E la maledizione che Crono gli lanciava rovinando dal seggio antico, si farà in tutto vera.*” (Esch. PROM. 942ss), che minacciava il suo regno. Ma, ugualmente, questo pericolo per il regno dipendeva da quanto Zeus poteva compiere o non compiere. Qualora il matrimonio di Zeus con Tetide avesse iniziato a diventare pericoloso per lui ma, a causa di ciò, Zeus non fosse riuscito a portare veramente a termine questo sposalizio. Le Erinni fanno, in qualche modo, ricordare il peccato di Zeus;

“αὐτὸς δ' ἔδησε πατέρα πρεσβύτην Κρόνον.” (Esch. EUM. 342)

(*e non incatenò egli (Zeus) suo padre, il vecchio Crono.*)

Ma, lì stesso, Apollo risponde alle Erinni;

“πέδαι μὲν ἄν λυθεῖεν, ἔστι τοῦδ' ἄκος

καὶ κάρτα πολλὴ μηχανὴ λυτήριος.” (Esch. EUM. 645s)

(*Ma si possono sciogliere le catene, c'è rimedio a questo, mezzi assai numerosi ci sono di liberazione.*).

In conseguenza di ciò Zeus sciolse i ceppi di Crono, si riconciliò con lui ed allontanò da sé la maledizione del padre. Le Erinni non hanno nessun potere su di lui e l'oracolo riguardo al pericolo che Zeus fosse spogliato del regno perse la motivazione. Persuade Prometeo a credere ciò, Gea che afferma, come è naturale, che l'indicazione dell'oracolo non rende per niente insigne Zeus, all'opposto, essa fornisce a Prometeo un punto di partenza per la liberazione dai suoi mali, “*e sarà lui il mio liberatore. Questo disse a me la madre antica profetando, Temide, della stirpe dei Titani.*” (Esch. PROM. 888ss). Si deve notare che rimangono due fatti massimamente notevoli che, conformemente all'obiezione di Prometeo, danneggiano la dignità di Zeus, l'estinzione del genere umano, “*e non contò i mortali, gl'infelici, ma voleva annientare il loro seme e seminare un'altra stirpe umana.*” (Esch. PROM. 247ss) ed il maltrattamento di Io;

σοφόν τι χρῆμα τοῦ διδάξαντος βροτοῦς

λόγους ἀκούειν τῶν ἐναντίων πάρα. (Eur. ANDR. 957s)

(*E' un'opera saggia quella di colui che insegnò agli uomini ad ascoltare i ragionamenti degli avversari.*)

Zeus desiderava solamente distogliere da sé stesso il genere umano che era nella sventura, imperfetto e dedito ad ogni male sin dal tempo dei Titani, giacchè la sua natura era predestinata alla perdizione. Zeus non voleva trattenere il corso naturale dei fatti e non voleva prolungare attraverso alcuni mezzi l'esistenza del genere umano che conservava la sua vita debole, corruttibile e vana; “*Di, che difesa, che salvaguardia ti viene dai figli del giorno fugace? Non li hai veduti così fragili ed inerti? Sono come sogni; ciechi, impediti; il volere di chi muore mai non valica l'ordine di Zeus.*” (Esch. PROM. 562ss), egli desiderava, invece, rimpiazzarlo per mezzo di una nuova stirpe



derivata dal suo seme; *“e non contò i mortali, gl’infelici, ma voleva annientare il loro seme e seminare un’altra stirpe umana.”* (Esch. PROM. 247ss) e secondo la sua immagine. Zeus non voleva annientare l’umanità per odio o per gelosia ma, solamente, prevedeva di sostituire l’imperfetto genere umano per mezzo di un altro che si accordasse col perfetto e sapiente ordinamento del mondo. Così Eschilo diede una spiegazione dell’esistenza del male nel mondo diversa da quella di Esiodo, poiché egli non faceva alcuna menzione dell’inganno nell’amministrazione delle cose sacre e della punizione degli uomini per mezzo dell’invio della donna. Colui che si preoccupa, in debolezza di vista, riguardo a ciò che è opportuno e misurato si oppone a disegno generale di chi volge lo sguardo verso ciò che è grande e comune a tutti ed egli divenne sia il salvatore del genere umano d’allora sia, anche, il custode dell’imperfezione umana che non poteva abbandonare tutti i suoi benefizi verso gli uomini. La sua sapienza viene ripresa come falsa sapienza e la sua intelligenza come stoltezza; *“Impari, il savio, che è più tardo di Zeus.”* (Esch. PROM. 62). Eracle palesa quale si apprestasse ad essere la stirpe derivata da Zeus, come si dice della sua generazione in Esiodo; *“Il padre degli dei e degli uomini volgeva nel suo animo altro disegno; come creare un difensore contro il pericolo ed a vantaggio degli dei e degli uomini industri.”* (Es. SCU. ER. 27s).

Eracle nacque da Io e, senza l’amore di Zeus per la fanciulla figlia d’Inaco, non avrebbe potuto nascere nessun Eracle e nessun benefattore dell’umanità. Secondo ogni ragionamento che sia credibile questo amore per Io veniva presentato nel PROMETEO LIBERATO in modo analogo a quello in cui viene presentato ne LE SUPPLICI. Come risponde il Coro alla domanda; *“Chi smagò l’errabonda, Io la dolente, Io la piagata?”* (Esch. SUPPL. 580ss).

Come esso loda Zeus liberatore terminando così il discorso; *“Chi avrebbe placato i mali insidiosi di Era? Questa è opera di Zeus.”* (Esch. SUPPL. 594ss).

Prometeo dimentica completamente il peccato di Era, gridando; *“Dite, non è il signore degli Dei sempre violento? Lui, il Dio, desiderando unirsi a questa mortale, mandò lei queste peregrinazioni.”* (Esch. SUPPL. 761ss).

Infine, però, Prometeo non deve riconoscere grazie a Zeus per il suo amore per Io, questo perché questo amore gli ha dato il salvatore. Sin dall’inizio, però, l’idea di apertura e di cambiamento di Zeus appare essere estranea al poeta, perciò, come si è prima determinato, ne LE SUPPLICI, si presentano non solamente Zeus come imperfetto e simile agli uomini ma, anche, Zeus perfetto che impersonifica l’idea di Eschilo riguardo alla divinità.

Conformemente a questi fatti, la spiegazione drammatica deve avere davanti agli occhi solamente il personaggio di Prometeo, in quanto essa spiega come costui che si è ribellato ai nuovi dei si volga al carne pacificatore del coro degli dei ed a colui che è stato allevato da Efesto e da Atena insieme. Nelle EUMENIDI abbiamo un esempio di un siffatto cambiamento. Anche le Erinni, in qualche modo, si mutarono dagli antichissimi tempi dei Titani, nei quali dominava una selvaggia giustizia punitrice, ai tempi nuovi, nei quali vengono convenientemente indagate e giudicate le cause di omicidio. Come, però, il poeta non è mai presente alla purificazione di Zeus, così egli non espone mai la sua celebrazione con canti, né possiamo affermare di ritenerlo araldo di idee cristiane, fissando lo sguardo, a ragione del discorso, sui doni dati ai mortali da Prometeo e non guardano solamente le arti materiali che non rendono l’uomo né pio, né buono, né fortunato. Anche siffatte idee sono totalmente estranee al poeta.

Anche Efesto, pur ben disposto verso di lui, riconosce che Prometeo sbaglia; *“hai onorato gli uomini come dei, contro a legge.”* (Esch. PROM. 30). Come colui che sbaglia è un Titano, così anche la pena si conforma ai tempi dei Titani. Si deve dire, però, che la pena non è stata pensata dal poeta ma è stata fornita dal mito. La presunzione del Titano viene tanto maggiormente esaltata contro la pena di quanto maggiormente si considera per analogia che essa fu imposta da colui al quale aveva procurato grandi vantaggi. La dura punizione, tuttavia, appare essere di tanto in disaccordo col fallo di quanto la causa di esso è l’amicizia di Prometeo per gli uomini. Il tentativo di Oceano, inopportuno e non sostenuto dalla conveniente dignità del personaggio relativamente alla riconciliazione, in quanto provoca ancor di più l’amarezza di chi subisce, procura l’opposto di

quanto voluto (Esch. PROM. 300 – 412). La visione di Io che viene cacciata, la quale si può supporre che venga fatta perire da Zeus, amante del piacere, porta al culmine l'odio di Prometeo. Così continua ad aumentare la ribellione che non è una pazzia impotente e vuota d'opere ma che procede dalla sicurezza di avere in mano un mezzo di vendetta. Insieme all'accrescersi della ribellione cresce anche la beffa nella quale Prometeo discute riguardo la caduta di Zeus. Questa beffa richiamò la punizione di Zeus. Così Prometeo viene gettato nel Tartaro. Il lungo periodo di tempo ha influenza su di lui e tornando al mondo superiore viene combattuto dai dolori e dalle emozioni. Ora i tentativi di riconciliazione sono più forti. I Titani, liberati dal Tartaro, annunciano la pace e la riconciliazione. Zeus tende la mano ai Titani ed a lui, per riconciliazione, promettendogli liberazione se prima svela ciò di cui non si può parlare. Prometeo non si oppone ulteriormente. Da Eracle egli apprende che la sua liberazione richiede come prezzo di compenso la morte di Chitone. Ora non circondano Prometeo niente altro che nobili amici. I loro discorsi, massimamente quelli di Ercole, il discendente di Io, sono fortemente riconciliatori; “φίλων γὰρ οἱ τοιοῖδε νικῶνται λόγοις” (Sof. AIA. 330) (*Uomini siffatti vengono vinti dai discorsi degli amici*). La speranza, secondo la quale egli prendendo un venerando santuario nell'Attica insieme ad Atena ed ad Efesto poteva, del resto, presentare il suo amore per gli uomini, agisce su Prometeo per niente di meno che l'analoga promessa che, ne LE EUMENIDI, Atena dà alle Erinni. Anche le Erinni, all'inizio, si sdegnano grandemente e minacciano distruzione alla regione che, prima, esse amavano. Così, quindi, anche Prometeo si ammansisce, cosicché, pone sulla testa, per conferma di aver giustamente portato i ceppi, la corona intrecciata. Zeus trionfa, ma quando il dolore grandissimo e degnò d'un Titano rende attraente il PROMETEO INCATENATO, nel PROMETEO LIBERATO, l'attenzione degli spettatori viene diretta alla giustizia di Zeus la quale, infine, viene riconosciuta anche dallo stesso Prometeo; (vedasi brano del PROMETEO LIBERATO in Cicerone, TUSCULANE, II, 10, 23ss).

E' opera del poeta drammatico creare un argomento attraente e non esprimere nella storia del dramma alcune idee principali. A causa di ciò, spesso è difficile fare un ragionamento riguardo alle principali idee del dramma. Si può determinare solamente il sentimento che deriva dall'azione; quella dei due drammi di Prometeo è il distendimento e la soluzione della contesa di Prometeo e di Zeus. Tuttavia il distendimento introduce negli spettatori, dopo la giustizia conforme ad apparenza che la ribellione del Titano aveva provocato negli spettatori, la percezione che la ribellione contro Zeus poggi su di un giudizio debole delle sue decisioni e delle sue azioni, giudizio che, se anche, in un certo momento, appare essere giusto, tuttavia, alla fine, viene presentato come ingannevole.

### 3. BIBLIOGRAFIA

AA.VV, SUIDAS, <http://www.stoa.org/sol/>

AA.VV, PAULYS REALENCYCLOPEDIA DER CLASSISCHEN ALTERTUMSWISSENSCHAFT, ed. Alfred Druckenmüller Verlag, Stuttgart und Waldsee

Apollodoro, BIBLIOTECA, a cura di Wagner, Robert e Cavalli, Marina, ed. Mondadori, Milano, 1998

Aristofane, LE COMMEDIE, testo Greco e traduzione di Marzullo, Benedetto, ed. Newton, Roma, 2003

Aristotele, POETICA, a cura di Kassel, R. e Padano, G. ed. Laterza, Roma – Bari, 1999

Aristotele, ART OF RHETORIC, a cura di Frese, J. H., ed Loeb Classical Library, London – Cambridge, Massachusetts, 1947

Aristotele, ETICA NICOMACHEA, a cura di Bywater, I e Mazzarelli, C. ed. Rusconi Libri, Milano, 1993

Athenei Naucraticae, DEIPNOSOPHIOSTARUM a cura di Kaibel, Georgius, ed. B. G. Teubner, Lipsia, 1887

Cicerone, TUSCULANE, a cura di Zuccoli Clerici, Lucia, ed. Rizzoli, Milano, 1997

Dionis Prusaensis quem vocant Chrysostomum QUAE EXSTANT OMNIA, a cura di De Armin, J., ed. Weidmann, Berlino, 1962

Eschilo, TUTTE LE TRAGEDIE, trad. di Madruzzato, Enzo, Traverso, eone e Vagimigli, Manara, ed. Newton, Roma, 2006

Eschilo, ΑΙΣΧΥΛΟΥ ΔΡΑΜΑΤΑ ΣΩΖΟΜΕΝΑ a cura di Ζωμαριδου, Ευγενιου e Wecklein, N. Vol. I e II, ed. βαριου και Ερμαννου, Lipsia, 1881

Esiodo, LE OPERE E I GIORNI, LO SCUDO DI ERACLE, testo a cura di Solmsen e Allen, trad. di Magugliani, N. ed. Rizzoli, Milano, 2004

Esiodo, TEOGONIA, a cura di Vasta, Eleonora, ed. Mondadori, Milano, 2004

Euripide, EURIPIDIS FABULAE, a cura di Murray, Gilbert, ed Clarendon Press, Oxford, 1913

FLAVI PHILOSTRATI OPERA, a cura di Kayser, C. L., ed B. G. Teubner, Lipsiae, 1870

Hoffmann, Wilhelm, AESCHYLOS UND HERODOT UBER DEN ΦΘΟΝΟΣ DER GOTTHEIT, Philologus XV, 1860, Gottingen, 1860

LUCIANUS AB IMMANUELE BEKKERO RECOGNITUS (Elogio di Demostene), ed. F. A. Brockhaus, Lipsia, 1853

M. Vitruvii Pollionis, DE ARCHITECTURA, <http://www.thelatinlibrary.com/>

Pausania, DESCRIZIONE DELL'ELLADE, L'ATTICA ed ALTRE, a cura di Spiro, F. ed. B. G. Teubner, Lipsiae, 1903

Platone, TUTTE LE OPERE (PROTAGORA), testo a cura di Burnet, J. traduzioni AA.VV, ed. Newton&Compton, Roma, 1997

Plutarco, ALESSANDRO – CESARE, a cura di Magtnino, D, ed. Rizzoli, Milano, 2000

Plutarco, VITE PARALLELE I, a cura di Traglia, Antonio, ed UTET, Torino, 2005

Q. Horatii Flacci, ARS POETICA, <http://www.thelatinlibrary.com/>

SCHOLIA GRAECA IN ARISTOPHANEM, a cura di Dubner, Fr. ed Ambrosio Firmin Didot, Parigi, 1842

Sofocle, TRAGEDIES a cura di Jebb, Richard, Cambridge University Press, Cambridge, 1891 e seg.

Tucidide, LA GUERRA DEL PELOPONNESO, a cura di Weil, R., de Romilly, J. e Ferrari, F. ed. Rizzoli, Milano, 1998

von Wilamowitz – Moellendorf, U., DIE UBERLIEFERUNG DER AISCHYLOS SCHOLIEN, in Hermes, Band 25, Berlin, 1890.