

DIONISO

RIVISTA DI STUDI SUL TEATRO ANTICO



ISTITUTO NAZIONALE
DEL DRAMMA ANTICO
FONDAZIONE ONLUS

Annale della Fondazione INDA
2018 - nuova serie, numero 8

Edizioni ETS

DIONISO

Rivista di Studi sul Teatro Antico

EDITORIAL TEAM

Editor in chief

Guido Paduano

Scientific Committee

Remo Bodei, Massimo Cacciari, Bruno Cagli†, Luciano Canfora,
Giovanni Cerri, Maria Grazia Ciani, Giulio Ferroni, Erika Fischer-Lichte,
Hellmut Flashar, Helene Foley, Nadia Fusini, Delia Gambelli, Mario Martone,
Marianne McDonald, Bernd Seidensticker, Richard Tarrant,
Alfonso Traina, Giuseppe Voza

Editorial board

Elena Maria Fabbro (Università di Udine)
Massimo Fusillo (Università dell'Aquila)
Alessandro Grilli (Università di Pisa)
Maria Serena Mirto (Università di Pisa)
Caterina Mordeglia (Università di Trento)
Maria Pia Pattoni (Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano-Brescia)
Gianna Petrone (Università di Palermo)

Editorial assistants

Francesco Morosi, Elena Servito

Journal layout

Fabio Impera

Graphics

Carmelo Iocolano

This is a peer-reviewed journal

ISSN 1824-0240

ISBN 978-884675566-7

- 5 GUIDO PADUANO
Colpa e diritto nella produzione tragica del V secolo
sul mito dei Sette a Tebe
- 33 ALESSANDRO GRILLI
«Investigare il destino nella necessità del caso»:
ragione e religione nei *Sette contro Tebe*
- 89 MARIA PIA PATTONI
Zeus tiranno e Prometeo maestro delle arti:
sviluppi tragici e distorsioni parodiche
dal *Prometeo incatenato* al *Pluto* di Aristofane
- 121 ELENA FABBRO
La trasgressione felice nelle commedie ‘pacifiste’ di Aristofane
- 165 MATTEO VERZELETTI
La Nef di Élémir Bourges e i suoi modelli epici
- 183 ANDREA CERICA
Pasolini e *l’Antigone* di Sofocle: un laboratorio di traduzione
- 217 CORRADO CUCCORO
I Labdacidi sulla scena portoghese:
due drammi di Armando Nascimento Rosa
- 243 FLAVIA ZISA
Elena e Menelao nella ceramica ateniese a figure nere
e a figure rosse da Siracusa e Camarina
- 259 GIANMARCO DE FELICE
Il nuovo allestimento della cavea del teatro greco di Siracusa

MARIA PIA PATTONI

Zeus tiranno e Prometeo maestro delle arti: sviluppi tragici e distorsioni parodiche dal *Prometeo incatenato* al *Pluto* di Aristofane

Oggetto dell'indagine di questo saggio sono alcune testimonianze relative alla fortuna, all'interno del teatro attico, di due temi portanti del *Prometheus Desmotes*: la sovranità assoluta di Zeus, instaurata dopo la violenta repressione della precedente generazione divina, e l'invenzione delle arti, con il conseguente avvio del progresso dell'umanità¹. Relativamente ad entrambi, com'è noto, il *Desmotes* riscrive rispetto ad Esiodo il ruolo di Prometeo facendo di lui il dio filantropo per eccellenza che, oltre ad evitare la distruzione del genere umano voluta da Zeus, grazie ai suoi doni lo affranca da un'esistenza primitiva semiferina. Rispetto alla narrazione esiodea dell'avanzamento retrogrado dell'umanità da una primigenia età dell'oro, il dramma segna dunque una tappa di grande portata ideologica, della quale già gli antichi ebbero piena consapevolezza. Non è un caso che nei drammi successivi, ogni qual volta si realizzi un contatto con questi temi, si infittiscano le allusioni al *Desmotes*, a riprova del suo valore paradigmatico. Alcuni di questi contesti sono stati ampiamente indagati dalla critica, altri meritano un approfondimento: su questi ultimi si concentreranno i paragrafi successivi.

1. *A proposito del sintagma ἡ Διὸς τυραννίς*

Il rilievo che nel *Desmotes* assume il tema della sovranità di Zeus non trova riscontro in nessun altro dramma a noi noto².

¹ Per un riesame del ricchissimo dibattito critico relativo a questi temi vd. PADUANO 2004 e RUFFELL 2012, 25-79.

² È già di per sé indicativa la scelta di attribuire le prime battute del dramma a Kratos, affiancato da Bia nel ruolo di κωφὸν πρόσωπον. Secondo Esiodo (*Theog.* 383-385) essi nacquerò dall'Oceanina Stige, la prima ad accorrere con i suoi due figli in

Nell'ambito dei vocaboli riconducibili alla sfera semantica del potere spiccano per la loro frequenza i sostantivi *τύραννος*, con sei attestazioni (vv. 222, 310, 736, 761, 942, 957), e *τυραννίς*, con sette (vv. 10, 224, 305, 357, 756, 909, 996); tra queste ricorrenze compare per due volte il sintagma *τὴν Διὸς τυραννίδα*: al v. 10, dove Kratos sostiene che la punizione dell'incatenamento insegnerà a Prometeo ad amare «la tirannide di Zeus» (*ὥς ἂν διδαχθῆ τὴν Διὸς τυραννίδα / στέργειν*), e al v. 357, in riferimento all'inane tentativo di Tifeo di scalzare a forza il suo potere (*ὥς τὴν Διὸς τυραννίδ' ἐκπέρσων βία*)³.

A fronte di tanta rilevanza all'interno del *Desmotēs* si osserva per contro una relativa rarità dei riferimenti alla *Διὸς τυραννίς* nel resto della produzione teatrale attica. Il sintagma, del quale non c'è traccia in Euripide, compare nel fr. 345 R. di Sofocle (*μηροῖς ὑπαίθων τὴν Διὸς τυραννίδα*), con formulazione equivalente ai diffusi nessi poetici del tipo di *μένος Ἀλκινόοιο*, *Πειθοῦς σέβας*, etc., probabilmente ad argomentare la potenza di Eros e di Afrodite, capace di tiranneggiare lo stesso tiranno degli dèi⁴.

aiuto di Zeus nella lotta contro i Titani: per questo Zeus, oltre a concederle l'onore che il suo giuramento fosse il maggiore e inviolabile presso gli dèi, volle che Kratos e Bia abitassero nella sua dimora tutti i giorni a venire (v. 401; sull'inseparabilità di Zeus da Kratos e Bia, personificazioni di due dei suoi attributi fondamentali, Esiodo insiste anche ai vv. 386-388). In piena consonanza con l'apertura prologica, termini rapportabili ai radicali di *κράτος* sono assai diffusi nel *Desmotēs* in riferimento al nuovo signore dell'Olimpo: 35 νέον κρατῆ, 148-9 νέοι γὰρ οἰακονόμοι κρατοῦσ' Ὀλύμπου, 150 νεοχμοῖς δὲ δὴ νόμοις Ζεὺς ... κρατύνει, 168 κρατεραῖς / ἐν γυιοπέδαις, 324 κρατεῖ, 389 τῷ νέον θακοῦντι παγκρατεῖς ἔδρας, 403 Ζεὺς ἰδίους νόμοις κρατύνων, 519 τί γὰρ πέπρωται Ζηνὶ πλὴν αἰεὶ κρατεῖν, 528 κράτος ἀντίπαλον, 937 τὸν κρατοῦντ' αἰεὶ, 939 κρατεῖτω, 948 κράτους, 955 νέον νέοι κρατεῖτε. Altrettanto si verifica per *βία* e derivati, con dieci ricorrenze (*βία* 15, 74, 208, 353, 357, 380, 592, 672; *βίαιος* 737; *βιάζω* 1010).

³ Il *Desmotēs* è l'unico dramma eschileo, insieme con l'*Oresteia*, a presentare attestazioni di *τύραννος* e derivati (per la storia del termine, di derivazione orientale, e delle sue utilizzazioni cfr. BERVE 1967, I, 3 sgg., II, 517-518; PARKER 1998; CATENACCI 2012, 14-15). Nel V secolo questa famiglia di termini oscilla, a seconda dei contesti, tra l'antica significazione neutra, che indica semplicemente sovranità, e la valenza negativa di dispotismo in tutte le sue manifestazioni di oppressione e violenza. Per una rassegna dell'uso del termine nel genere tragico cfr. PARARA 2010, 78-90.

⁴ La situazione doveva essere simile a Soph. fr. 941, 15 R. *Διὸς τυραννῆ πλευμόνων* (scil. *Κύπρις*). Si noti che il fr. 345 R., in riferimento all'amore di Zeus per Ganimede, è citato da Ateneo (XIII 79 [602 E]) insieme a Aesch. *Myrmid.* fr. 135 R. (si tratta del compianto di Achille sul cadavere dell'amato Patroclo) per la comune immagine dei *μηροῖ* in contesto pederastico.

Il frammento in questione appartiene alle *Colchidi*, menzionate nell'*hypothesis* al *Desmotes* come unico altro dramma in cui il mito sarebbe stato trattato, sia pure 'di passaggio' (κεῖται δὲ ἡ μυθοποιΐα ἐν παρεκβάσει παρὰ Σοφοκλεῖ ἐν Κολχίσι· παρὰ δ' Εὐριπίδῃ ὅλως οὐ κεῖται)⁵. L'analisi linguistica dei frammenti superstiti rivela una dizione fortemente influenzata dalla *lexis* eschilea. Vi compare per due volte il termine πέμφιξ⁶, che nella letteratura tragica, al di fuori di Sofocle, è attestato solo in Eschilo con quattro ricorrenze⁷, due delle quali fanno parte della trilogia prometeica. A un lessico tipicamente eschileo è ispirato anche il fr. 341 R. ([ΑΙΗΤΗΣ] ἢ βλαστὸς οὐκ ἔβλαστέν οὐπιχώριος; / [ΑΓΓΕΛΟΣ] καὶ κάρτα· φρίξας γ' εὐλόφῳ σφηκώματι / χαλκηλάτοις ὅπλοισι μητρὸς ἐξέδν), con la descrizione dei guerrieri che spuntano in armi dalla semina dei denti del drago; in particolare, i termini χαλκήλατος, φρίσσω e λόφος con composti e derivati appartengono al vocabolario prediletto da Eschilo, ripreso a piene mani da Aristofane nelle *Rane* con intento parodico⁸. È dunque plausibile

⁵ All'*excursus* delle *Colchidi* menzionato nell'*hypothesis* del *Desmotes* doveva appartenere Soph. fr. 340 R., con la espressa menzione di Prometeo (ὕμεις μὲν οὐκ ἄρ' ἦστε τὸν Προμηθεῖα), presumibilmente in riferimento al farmaco protettore che Medea diede a Giasone, ricavato da una pianta irrorata dal sangue del Titano straziato dall'aquila (farmaco che in Apollonio Rodio è per l'appunto detto Προμηθειον: cfr. Ap. Rh. III 844-845 ἡ δὲ τέως γλαφυρῆς ἐξείλετο φωριαμοῖο / φάρμακον ὄρορά τέ φασι Προμηθειον καλέεσθαι).

⁶ Soph. fr. 337 R. ἀπηξέ πέμφιξ Ἴονίου πέλας πόρου, fr. 338 κὰν ἐθαύμασας / τηλέσκοπον πέμφιγα χρυσέαν ἰδών.

⁷ Si tratta di Aesch. fr. 170, 1 R. πέμφιξ ἡλίου, 183 μηδ' αἵματος πέμφιγα πρὸς πέδῳ βάλῃς, 187a ἐξευλαβοῦ δὲ μὴ σε προσβάλῃ στόμα / πέμφιξ, 195, 4 δυσχειμέρῳ πέμφιγι. Il fr. 187a R. è citato da Galeno come appartenente a un non specificato Προμηθεύς, che i critici hanno variamente identificato ora con il *Lyomenos* ora con il *Pyrphoros*, mentre il fr. 195 R., che Galeno cita come appartenente al *Desmotes*, è quasi unanimemente assegnato al *Lyomenos* (si vedano le osservazioni di Radt in *TGrF* III, 313-314).

⁸ Così, ad esempio, in *Ran.* 822 Eschilo è descritto dal Coro «in atto di rizzare la villosa chioma della folta criniera» (φρίξας δ' αὐτοκόμου λοφιδᾶς λασιαύχενα χαίταν); in 924-925 e 928-929 Euripide ridicolizza il lessico eschileo «con cipiglio e cimieri» (ὀήματα ... ὀφρυῶν ἔχοντα καὶ λόφους) e i vari «Scamandri, fossati, aquilogrifoni di bronzo incisi sugli scudi, e parolone scoscese» (Σκαμάνδρους ἢ τάφρους ἡ 'π' ἀσπίδων ἐπόντας / γρυπαιέτους χαλκηλάτους καὶ ὀήμαθ' ἱπτόκρημνα); in 1016 Eschilo rievoca gli Ateniesi del suo tempo «che respiravano aste e lance e caschi dai candidi cimieri» (πνέοντες δόρυ καὶ λόγχας καὶ λευκολόφους τρυφαλείας). In particolare, χαλκηλάτος, parodiato da Aristofane, è diffuso composto eschileo (*Sept.* 386, 539, *Choroph.* 290, fr. 225, 2 R.). Nel *Desmotes* ricorre un composto di λόφος (931 δυσλοφωτέρους πόνους) e, per due volte, il verbo φρίσσω (540, 695).

che la ricorrenza del sintagma τὴν Διὸς τυραννίδα nelle *Colchidi* vada inscritta in un contesto di consapevole riecheggiamento di moduli espressivi eschilei da parte di Sofocle, probabilmente nella fase iniziale della sua produzione quando, secondo la celebre testimonianza plutarchea che trova riscontro anche nella *Vita*, egli tentava di riprodurre l' ὄγκος eschileo⁹.

2. *Echi prometeici nel 'Pluto' di Aristofane*

Se dal genere tragico si passa a quello comico che della trasgressione a ogni forma di potere fa uno dei suoi temi portanti, ne esce ulteriormente rafforzata l'impressione che il *Desmotes* abbia costituito un punto di riferimento ineludibile per i drammaturghi successivi. Il sostantivo τυραννίς in relazione a Zeus è attestato in tre drammi, ogni volta in contesti di presa di posizione o ribellione contro Zeus e ogni volta all'interno di un articolato sistema di allusioni alla trilogia prometeica. Due di questi casi sono già da tempo noti alla critica: si tratta del fr. 71 K.-A. dei *Pluti* di Cratino, in cui è stata unanimemente individuata la parodia della parodo del *Lyomenos* con la visita dei Titani a Prometeo¹⁰, e

⁹ Plut. *Mor.* 79b (= TrGF IV, T 100): ὁ Σοφοκλῆς ἔλεγε τὸν Αἰσχύλου διαπεπαιχῶς ὄγκον, εἶτα τὸ πικρὸν καὶ κατὰ τεχνον τῆς αὐτοῦ κατασκευῆς, τρίτον ἤδη τὸ τῆς λέξεως μεταβάλλειν εἶδος, ὅπερ ἠθικώτατόν ἐστι καὶ βέλτιστον [...]. Cfr. anche *Vita Sophoclis* (TrGF IV T A1) 4, 20: παρ' Αἰσχύλῳ δὲ τὴν τραγωδίαν ἔμαθε. Per una discussione del passo, cfr. WILAMOWITZ 1905, 150-151; BOWRA 1940, 385-401; LONG 1968, 4 n. 11.

¹⁰ Cratin. fr. 171, 22 sgg. K.-A.: (XO.) ὦ δὲ τυραννίδος ἀρχὴ λ[έ]λυται / δῆμος δὲ κρατεῖ, / δεῦρ' ἐσύθημεν πρὸ ο. / αὐτοκασίγνητόν τε παλαιὸν / ζητοῦντε[ς] ἔκει σαθρὸν ἤδη κτλ. (cfr. Aesch. fr. 193 R.). Le affinità con il *Lyomenos*, suggerite da Beazley (in PAGE 1942, 199) subito dopo la pubblicazione dei frammenti papiracei, sono state ribadite in part. da METTE 1963, 21-22; PIETERS 1976, 258-263; WEST 1979, 141 n. 65; GRIFFITH 1983, 288; BEES 1993, 26; RUFFELL 2000, 476-478; FARIOLI 2001, 52-53; BAKOLA 2010, 122-141. Il Coro dei *Pluti* sembra fosse composto da personificazioni, solitamente identificate con i demoni elargitori di ricchezze (δαίμονες πλουτοδόται) menzionati in Hes. *Op.* 121-126, che nella parodo si autodefinivano Titani, collegati a Crono e alla mitica età dell'oro (fr. 171, 11-12); essi, relegati nell'Ade all'avvento del regno di Zeus, dopo che la sua tirannide era venuta meno (vv. 22-23) si recavano a far visita a un loro consanguineo dalle caratteristiche o dal ruolo probabilmente corrispondente a quello di Prometeo nel *Lyomenos* (sulle possibili identificazioni vd. FARIOLI 2001, 38 n. 15; BAKOLA 2010, 130). È opinione diffusa che i *Pluti* di Cratino possano avere costituito un precedente per il *Pluto* aristofaneo (SOMMERSTEIN 2001, 6; TORCHIO 2001, 20-21), dove pure agisce il

della celebre scena degli *Uccelli* di Aristofane nella quale Prometeo, ridotto a comica caricatura del personaggio eschileo, viene ad offrire il suo aiuto a Pistetero contro Zeus (v. 1605 ἀποστρεῖς τὸν πατέρα τῆς τυραννίδος; v. 1643 ὁ Ζεὺς παραδούς τούτοισι τὴν τυραννίδα)¹¹. Il sintagma τὴν Διὸς τυραννίδα ricorre infine nel *Pluto* di Aristofane, un dramma la cui azione è incentrata non solo sull'opposizione del protagonista a Zeus ma anche, come nel *Desmotes*, sulla questione delle risorse dell'umanità e sul coinvolgimento degli dèi in merito. Questa vicinanza di temi favorisce l'attivazione di un raffinato sistema allusivo: il modello eschileo di questa tragedia «piena di dèi»¹² corre sotto traccia per buona parte dell'azione drammatica del *Pluto*, la commedia aristofanea più ricca di presenze divine¹³, per emergere in alcune scene-

gioco allusivo con il *Desmotes* (vd. *infra*). Sulle complesse questioni relative alla datazione e al contenuto di questa commedia di Cratino si vedano PELLEGRINO 2000, 45-49; RUFFELL 2000, 475-481; FARIOLI 2001, 31-56; BAKOLA 2010, 49-53, 122-141, 208-220, 246-250; STOREY 2011, 346-359.

¹¹ L'idea che la scena prometeica degli *Uccelli* presupponga l'archetipo eschileo è di lunga data: tra i primi a segnalarlo fu Theodor Kock nella sua seconda edizione degli *Uccelli* (1876), seguito da SANDE BAKHUYZEN (1877, 89-101); un'analisi più sistematica si deve a BECKER 1915. D'altra parte, come osserva ZANETTO 1987, 300, «richeggiamenti del *Prometeo* sono sparsi per la trama degli *Uccelli*» (si vedano nel suo commento le note ai vv. 685-687, 708-15, 720-721, 1182-1183, 1238-1242). Sulla base di questi echi (e anche di altri nelle *Troiane* euripidee), BACON 1928, 115-120 ipotizzò che potesse esserci stata una riproposizione teatrale della trilogia eschilea ad Atene intorno al 416. HERINGTON 1963, 242 interpretava le numerose allusioni prometeiche di questa «parody or fantasy» come «a solemn tribute to the tragedian whom Aristophanes most admired throughout his life» (sul *PV* come modello per gli *Uccelli* cfr. anche ANDERSON, DIX 2007 e FABBRO 2013, con ulteriori riferimenti bibliografici). Oltre agli *Uccelli*, echi parodici del *Desmotes* sono stati individuati anche nei *Cavalieri* (cfr. BEES 1993, 22-23 con ulteriore bibliografia critica), nella *Pace* (a proposito della forte presenza prometeica nel disegno del personaggio di Trigeo come pure in gran parte dello sviluppo drammaturgico si veda MOROSI 2013), nelle *Rane* (FLINTOFF 1983; CAVALLINI 1985/86; CITTI 1987; PATTONI 1998, 200-216).

¹² Che anche presso gli antichi la fitta presenza divina fosse percepita come una peculiarità del teatro eschileo e specificamente della trilogia prometeica è documentato nella *Vita Aeschyli* suppl. d (= *TrGF* III T 129): καὶ τινες ἤδη τῶν τραγωδιῶν αὐτοῦ διὰ μόνων οἰκονομοῦνται θεῶν, καθάπερ οἱ Προμηθεῖς τὰ γὰρ δράματα συμπληροῦσιν οἱ πρεσβύτατοι τῶν θεῶν, καὶ ἔστι τὰ ἀπὸ τῆς σκηνῆς καὶ τῆς ὀρχήστρας θεῖα πάντα πρόσωπα.

¹³ In rapporto alle *Ecclesiazuse*, in cui la questione della distribuzione delle ricchezze viene affrontata con mezzi esclusivamente umani, «in *Wealth* on the other hand gods are everywhere» (SOMMERSTEIN 2001, 21); l'azione drammatica ha origine dall'oracolo di Apollo (anche nel *Desmotes* elemento-chiave è la profezia di

chiave con riprese parodiche piuttosto scoperte.

Il punto d'inizio del procedimento allusivo è il racconto di Pluto a Cremilo nel prologo, incentrato sull'opposizione Zeus *vs* Pluto e sulla punizione subita da quest'ultimo per il fatto di essersi preso cura degli uomini onesti, per i quali Zeus prova invece sentimenti di ostilità (ὁ Ζεύς με ταῦτ' ἔδρασεν ἀνθρώποις φθονῶν v. 87; e cfr. anche v. 92 οὕτως ἐκεῖνος τοῖσι χρηστοῖσι φθονεῖ)¹⁴. Si tratta della riproposizione comica dello scontro che nel *Desmotes* oppone il filantropo Prometeo a Zeus, accusato di aver voluto la rovina degli uomini (si veda in particolare il racconto del Titano alle Oceanine ai vv. 231-240). Eppure Zeus regna grazie a Pluto, osserva Cremilo (vv. 130 sgg.), così come a Prometeo lo Zeus del *Desmotes* deve il proprio regno (vv. 199 sgg.).

Cremilo si offre prontamente di aiutare lo sventurato dio, nella convinzione di poter risolvere il problema della cecità inflitta da Zeus:

οἶμαι γάρ, οἶμαι – ξὺν θεῶ δ' εἰρήσεται –
ταύτης ἀπαλλάξειν σε τῆς ὀφθαλμίας. (*Plut.* 114-115)

Il modo di esprimersi di Cremilo riecheggia le fiduciose parole con cui nel *Desmotes* Oceano offriva il suo aiuto a Prometeo:

ἀνχῶ γάρ, ἀνχῶ, τήνδε δωρεῖάν ἐμοί
δώσειν Δί', ὥστε τῶνδ' ἐκλῦσαι πόνων. (*PV* 338-339)

Le due coppie di trimetri si corrispondono puntualmente nella struttura, avendo in comune sia la duplicazione incipitaria del verbo, con lo stesso schema ritmico-prosodico fino alla cesura pentemimera (*PV* 338 ἀνχῶ γάρ, ἀνχῶ, *Plut.* 114 οἶμαι γάρ, οἶμαι), sia il riferimento a un aiuto divino (nel *Desmotes* si tratta di una concessione dello stesso Zeus, mentre nel *Pluto* l'espressione ξὺν

Themis-Gea); compaiono in scena ben tre divinità (Pluto, Penia, Hermes); nell'economia del dramma acquista grande rilievo il racconto dell'*incubatio* e della guarigione di Pluto ad opera di Asclepio. Si è potuto così parlare, a proposito del *Pluto*, di vicenda mitologica (WEBSTER 1953, 16).

¹⁴ Oltre alla filantropia, in comune con Prometeo Pluto ha anche la previdenza: cfr. v. 207 (τὴν πρόνοιαν) con *PV* 85-86 (προμηθίας).

θεῶ allude al responso oracolare di Apollo), sia infine l'annuncio del proposito di liberare Prometeo/Pluto dalle sofferenze, similmente formulato (τῶνδε ~ ταύτης, σ' ἐκλύσαι ~ ἀπαλλάξειν σε, πόνων ~ τῆς ὀφθαλμίας).

Come l'antico Titano alla profferta d'aiuto da parte di Oceano, anche il vecchio Pluto non vuole sentire ragioni: preferisce restare malato¹⁵. Cremilo tuttavia insiste, e fa notare al dio che se lui recuperasse la vista, la tirannide di Zeus (τὴν Διὸς τυραννίδα v. 124) e i suoi fulmini non varrebbero più di tre soldi:

XP. Οἶει γὰρ εἶναι τὴν Διὸς τυραννίδα
καὶ τοὺς κεραινοὺς ἀξιούς τριωβόλου,
ἔαν ἀναβλέψῃς σὺ κὰν μικρὸν χρόνον; (*Plut.* 124-126)

Pluto però, all'opposto dell'archetipo tragico dell'intrepido Titano del quale costituisce il parodico rovesciamento, ha una paura folle di Zeus (ἐγὼ δ' ἐκείνον ὀρρωδῶ πάνυ v. 122)¹⁶, proprio come il suo più diretto antenato comico, il Prometeo degli *Uccelli*, egualmente preoccupato dall'idea di essere scoperto da Zeus. Se il Titano eschileo era il solo dio che avesse osato contrapporsi a Zeus (*PV* 234-235 καὶ τοῖσιν οὐδεὶς ἀντέβαινε πλὴν ἐμοῦ. / ἐγὼ δ' ἐτόλμησα), Pluto è per contro definito da Cremilo come «il più vi-

¹⁵ Il riferimento alla malattia compare anche nella corrispondente scena del *Desmotes*, dove è Oceano ad attribuirsi il compito del medico curante (vv. 377-378 οὐκουν, Προμηθεῦ, τοῦτο γινώσκεις, ὅτι / ὀργῆς νοσοῦσης εἰσὶν ἰατροὶ λόγοι;) per mezzo di una *gnome* dalla quale Prometeo prende le distanze (vv. 379-380). E si veda anche il commento del Coro di Oceanine a Prometeo ai vv. 472-475: «fuori di senno deliri e come un cattivo medico caduto in malattia (κακὸς δ' ἰατρὸς ὡς τις ἐς νόσον / πεσὼν) ti perdi d'animo e non sai trovare per te stesso medicine che ti curino (σεαυτὸν οὐκ ἔχεις / εὐρεῖν ὅποιοις φαρμάκοις ἰάσιμος)». Sulla fitta rete di riferimenti al campo semantico della malattia nel *Desmotes* cfr. FOWLER 1957, 173-184; SCHINKEL 1973, 154; PETROUNIAS 1976, 98-108; GRIFFITH 1983, 20-21; RUFFELL 2012, 68-69.

¹⁶ E cfr. anche vv. 198-199 εὖ τοι λέγειν ἔμοιγε φαίνεσθον πάνυ· / πλὴν ἐν μόνον δέδοικα. Sulla proverbiale vigliaccheria di Pluto, sulla quale Cremilo ritorna ai vv. 202-203 (λέγουσι πάντες ὡς / δειλότατόν ἐσθ' ὁ πλοῦτος), cfr. Hippon. fr. 44 Dg.² δειλῆος γὰρ τὰς φρένας, Eur. *Phoen.* 597 δειλὸν δ' ὁ πλοῦτος καὶ φιλόψυχον κακόν, *Archel.* fr. 235 Kn. ὁ πλοῦτος δ' ἀμαθία δειλὸν θ' ἄμα, nonché il frammento comico citato dagli scoliasti al v. 203 del *Pluto* aristofaneo (*schol. vet.* 204b Chantry, Tz. 204 Massa Positano = fr. adesp. 852 K.-A. [PCG VIII p. 246]): τί ποτ' ἐστὶ χλωρόν, ἀντιβωλῶ, τὸ χρυσίον; / [B.] δέδοικ', ἐπιβουλεύομενον ὑπὸ πάντων ἀεί. Il motivo della ricchezza vigliacca confluirà nelle raccolte paremiografiche (e.g. Zen. III 35, Diogenian. II 53, Macar. III 27). Cfr. TOTARO 2016, 150 e n. 13.

gliaccio degli dèi» (ὦ δειλότατε πάντων δαιμόνων v. 123)¹⁷. E allo scopo di risvegliare in lui un sentimento di orgoglio e di rivalsa, Cremilo spiega a Pluto che proprio a lui si deve l'invenzione di tutte le arti per gli uomini:

XP. Τέχναι δὲ πᾶσαι διὰ σὲ καὶ σοφίσματα
 ἐν τοῖσιν ἀνθρώποισιν ἐσθ' ἠύρημένα. (*Plut.* 160-161)

È evidente l'allusione all'orgogliosa proclamazione del Titano πᾶσαι τέχναι βροτοῖσιν ἐκ Προμηθέως (*PV* 506)¹⁸, resa ancora più marcata dal ricorso in clausola al verbo tipico del πρῶτος εὐρετής, che nel *Desmotes* si trova ripetutamente attribuito a Prometeo (vv. 59, 249, 267, 460, 468, 469, 475, 503)¹⁹.

Le τέχναι di cui Pluto è dichiarato inventore vengono enumerate da Cremilo in un lungo elenco, all'interno di una *antilabé* con

¹⁷ Nell'inversione comica operata da Aristofane i ruoli dei due interlocutori si scambiano: se nel *Desmotes* all'intrepido e pervicace Prometeo si contrapponeva un cedevole Oceano che alla fine della scena, sconfitto sul piano dialettico, desisteva dal proposito di 'curare' il sofferente Prometeo (cfr. supra n. 15) e se ne ripartiva con un nulla di fatto, qui a vincere nello scambio verbale è il tenace Cremilo che dopo aver convinto Pluto a farsi curare porterà a termine con successo il suo proposito. Del resto, la coraggiosa impresa ideata da Cremilo a vantaggio dell'umanità si configura (analogamente a quella di Prometeo: cfr. *PV* 235 ἐγὼ δ' ἐτόλμησα) come un audace τόλμημα (cfr. *Plut.* 415-416 ὦ θερμόν ἔργον κἀνόσιον καὶ παράνομον / τολμώντε δρᾶν e 419 τόλμημα γὰρ τολμάτων). L'espressione τόλμημα νέον è utilizzata anche da Trigeo in *Pax* 94 (e cfr. anche vv. 182 e 362 τόλμηρε, 1030 τόλμη), un'altra commedia in cui sono stati rilevati influssi prometeici (si veda a questo proposito MOROSI 2013, citato supra alla n. 11).

¹⁸ Che in *Plut.* 160-161 vada ravvisata una parodia di *PV* 506 fu visto da HAUPT 1826, XVII; VAN LEEUWEN 1904, XVI n. 1 e 26; BECKER 1915, 56. Nessun accenno, invece, si trova in RAU 1967 e nemmeno nei commenti di HOLZINGER 1940 e TORCHIO 2001. Il *Pluto* è anche assente nell'elenco di possibili riecheggiamenti prometeici in BEES 1993, 17-27. Il sistema allusivo messo in atto da Aristofane, tuttavia, va ben oltre questa coppia di versi per investire, come vedremo, buona parte dell'azione drammatica. Per quanto riguarda il nesso aristofaneo τέχναι καὶ σοφίσματα, nel *Desmotes* τέχναι è in due casi coordinato con πόροι (*PV* 109-111 πυρὸς / πηγὴν κλοπαίαν, ἢ διδάσκαλος τέχνης / πάσης βροτοῖς πέφηνε καὶ μέγας πόρος, 477 οἷας τέχνας τε καὶ πόρους ἐμησάμην), mentre tre sono le ricorrenze di σόφισμα (459, 470, 1011), due delle quali nella *rhesis* delle *technai* in riferimento ai saperi pratico-conoscitivi (e cfr. anche μηχανήματα 469). A loro volta, derivati del termine πόρος sono diffusi anche nel *Pluto*: cfr. ad es. 461 ἐκπορίζομεν, 506 πορίσειεν, 531 ἀποροῦντα, 532 εὔπορα, 535 πορίσαι, 562 πορίζεις, 1136 πορίσας.

¹⁹ Se in bocca a Prometeo si trattava di orgoglioso autovanto, essendo ora Cremilo a elogiare il dio la formulazione è quella dell'inno comicamente stravolto (vd. MEDDA 2005).

il servo Carione nel convenzionale ruolo di βωμολόχος (vv. 162 sgg.): il mestiere del ciabattino, del fabbro, del falegname, dell'orefice, che lavorano per i soldi che Pluto procura loro, e poi lo scipatore, lo scassinatore, il lavandaio, il lavapelli, il conciapelli, il venditore di cipolle, l'adultero che viene sorpreso in flagrante e se la cava sborsando denaro, e così via. L'obiettivo parodico, con consueto *décalage* comico, è la duplice *rhesis* del secondo episodio dell'*Incatenato* in cui Prometeo passa in rassegna le arti da lui inventate per gli uomini: la costruzione in mattoni e la carpenteria, l'individuazione dei ritmi stagionali e la misurazione del tempo attraverso l'osservazione degli astri, i numeri e la scrittura, l'addomesticamento degli animali, la navigazione (PV 442-471), la medicina, l'arte mantica nelle sue varie specializzazioni, la metallurgia (vv. 476-506).

Nel *Pluto* il tema delle arti come motore del progresso umano ricompare nell'agone, dove Penia formula la versione opposta e complementare di tecnogonia: è lei, e non Pluto, all'origine delle varie attività. Se Pluto tornasse a vedere e si distribuisse tra tutti in parti uguali, nessuno degli uomini eserciterebbe più né arte né abilità professionale (οὔτε τέχνην ... οὔτε σοφίαν v. 511)²⁰. E di queste ultime Penia fa un nuovo elenco che, epurato della *vis comica* del precedente catalogo di Cremilo e Carione, comprende ora il riferimento all'agricoltura, tradizionalmente menzionata nei *cultural accounts* e forse per questo collocata in posizione finale di evidenza²¹:

²⁰ Il sostantivo σοφία sembra qui corrispondere alla ἐντεχνος σοφία, la sapienza tecnica, che in Plat. *Prot.* 321d Prometeo ruba ad Efesto e Atena insieme al fuoco per farne dono agli uomini. Già nel *Desmotes* l'acquisizione dell'intelligenza (γνώμη v. 456; cfr. anche v. 444) era requisito fondamentale per l'apprendimento delle arti (e cfr. anche Eur. *Suppl.* 203 σύννεσις, su cui cfr. *infra* § 3).

²¹ Nella tecnogonia del *Desmotes* non è espressamente menzionata l'agricoltura, anche se il modo di esprimersi di Prometeo ai vv. 454-456 («non avevano un segno sicuro per distinguere l'inverno né la primavera fiorita né l'estate feconda di frutti») suggerisce che l'interpretazione dei segni del tempo sia (anche) funzionale alla coltivazione dei campi. D'altra parte sarebbe stato impensabile attribuire a Prometeo quello che nel mito greco era l'inalienabile dono di Demetra (con il termine di καρπός Δηοῦς Penia designa i cereali in *Plut.* 515, e così anche il tragediografo Moschione in fr. 6, 23-24 Sn.-K. τόθ' ἠρύεθ' ἡμῶν καρπός / Δήμητρος ἀγνῆς, sempre all'interno di un *cultural account*). E ancor più impensabile lo sarebbe stato per Eschilo, devoto

ΠΕ. Εἰ γὰρ ὁ Πλοῦτος βλέψει πάλιν διανείμειέν τ' ἴσον αὐτόν,
οὔτε τέχνην ἂν τῶν ἀνθρώπων οὔτ' ἂν σοφίαν μελετῶν
οὐδέεις ἀμφοῖν δ' ὑμῖν τούτοις ἀφανισθέντοις ἐθελήσει
τίς χαλκεύειν ἢ ναυπηγεῖν ἢ ῥάπτειν ἢ τροχοποιεῖν,
ἢ σκυτοτομεῖν ἢ πλινθουργεῖν ἢ πλύνειν ἢ σκυλοδεψεῖν,
ἢ γῆς ἀρότροις ῥήξας δάπεδον καρπὸν Διῶς θερίσασθαι,
ἢν ἐξῆ ζῆν ἀργοῖς ὑμῖν τούτων πάντων ἀμελοῦσιν;
(*Plut.* 510-516)

Dopo un secondo più breve elenco di attività che verrebbero a cessare con l'avvento della ricchezza (vv. 527-530) Penia conclude che è in realtà la *χρεία*, il bisogno (il termine al v. 534 è significativamente affiancato al sostantivo *πενία*), a stimolare il *χειροτέχνης*. Si tratta della teoria concorrente, materialistica e razionalistica, che riconduce il progresso dell'umanità non a benevoli doni divini bensì all'impegno umano volto al superamento dello stato di necessità:

Παρ' ἐμοῦ δ' ἐστὶν ταῦτ' εὐπορα πάνθ' ὑμῖν ὧν δεῖσθον· ἐγὼ γὰρ
τὸν χειροτέχνην ὥσπερ δέσποιν' ἐπαναγκάζουσα κάθημαι
διὰ τὴν χρεῖαν καὶ τὴν πενίαν ζητεῖν ὁπόθεν βίον ἐξεῖ.
(*Plut.* 532-534)

Il discorso di Penia nell'agone, concepito come controcanto al dialogo tra Cremilo e Pluto nel prologo, è a sua volta intessuto di allusioni alla tecnogonia del *Desmotes*, a partire dal programmatico *incipit*. Nell'intento di sostituirsi a Pluto, Penia si propone di dimostrare che è lei la sola origine di tutti i beni per l'umanità e che gli uomini le sono debitori dell'esistenza stessa:

ΠΕ. Καὶ μὴν περὶ τούτου σφῶν ἐθέλω δοῦναι λόγον
τὸ πρῶτον αὐτοῦ· καὶ μὲν ἀποφίγη μόνη
ἀγαθῶν ἀπάντων οὔσαν αἰτίαν ἐμὲ
ὑμῖν δι' ἐμέ τε ζῶντας ὑμᾶς. [...] (*Plut.* 467-470)

Con analoga enfasi sulla propria benevolenza Prometeo, che

seguace dei misteri eleusini: nelle *Rane*, quando Dioniso invita i due contendenti a pregare gli dèi prima dell'agone, la divinità prescelta da Eschilo è precisamente Demetra («Demetra, tu che hai nutrito la mia mente, fa' che io sia degno dei tuoi misteri!» vv. 886-887).

già si era presentato come salvatore del genere umano dall'annientamento voluto da Zeus (PV 232-236), aveva dato inizio alla sua tecnogonia:

ΠΡ. [...] τὰν βροτοῖς δὲ πῆματα
ἀκούσαθ', [...]
λέξω δέ, μέμψιν οὐτιν' ἀνθρώποις ἔχων,
ἀλλ' ὦν δέδωκ' εὐνοίαν ἐξηγούμενος. [...] (PV 442-446)

L'attacco di Penia è solenne (ἐθέλω δοῦναι λόγον ... ἀποφίηνω vv. 467-468, cfr. PV 445-446 λέξω ... ἐξηγούμενος), e il suo vanto di essere «l'unica» benefattrice del genere umano l'avvicina a Prometeo, orgoglioso per il fatto che «nessun altro» avesse arrecato benefici ai mortali all'infuori di lui (οὐδεὶς ... πλήν ἐμοῦ PV 234; οὐδεὶς, σάφ' οἶδα v. 504).

Anche il merito, che Penia si attribuisce, di aver reso migliori gli uomini nell'intelletto (con l'ironica aggiunta dell'aspetto fisico: παρέχω βελτίονας ἄνδρας / καὶ τὴν γνώμην καὶ τὴν ιδέαν *Plut.* 558-559; cfr. anche v. 576 βελτίους αὐτοὺς ποιῶ) trova confronto nel vanto del Titano di aver trasformato gli uomini da insipienti quali erano (ἄτερ γνώμης PV 456) in «esseri dotati di intelletto e capaci di pensare» (ὥς σφας νηπίους ὄντας τὸ πρὶν / ἔννοους ἔθηκα καὶ φρενῶν ἐπιβόλους vv. 443-444). E la proclamazione di Penia che «tutti i beni derivano agli uomini grazie a lei» ricalca la rivendicazione «tutte le arti agli uomini da Prometeo» a suggello della *rhesis* eschilea (una simile rivendicazione abbiamo già visto attribuita a Pluto ai vv. 160-161):

ΠΕ. πάντ' ἔστ' ἀγάθ' ὑμῖν / διὰ τὴν πενίαν. (*Plut.* 593-594)

ΠΡ. πᾶσαι τέχνηαι βροτοῖσιν ἐκ Προμηθέως. (PV 506)²²

La mia impressione è che Aristofane abbia inteso inserirsi nel dibattito sull'origine del progresso al quale, in ambito teatrale,

²² Anche in questo caso, come per la parallela formulazione riferita a Pluto (vv. 160-161), le corrispondenze sono piuttosto puntuali: *l'incipit* con la sottolineatura della «totalità» dei meriti che il dio si arroga (πᾶσαι τέχνηαι ~ πάντα ἀγαθὰ), il dativo di vantaggio al centro del verso in riferimento al genere umano (ὑμῖν ~ βροτοῖσιν), la clausola con il nome del dio che suggella la *rhesis* (διὰ τὴν πενίαν ~ ἐκ Προμηθέως).

il *Desmotes* aveva dato un fondamentale contributo. Da un lato esisteva nella tradizione un variegato complesso di miti secondo cui inventori delle arti erano gli dèi, dai quali gli uomini avevano ricevuto le specifiche competenze nei vari settori. Già agli inizi del V secolo, con Senofane, era tuttavia affiorata una diversa concezione che riconosceva all'uomo un'autonoma iniziativa: ne è conservata traccia nella celebre formulazione secondo cui «non ogni cosa fin da principio gli dèi hanno mostrato ai mortali: ma questi, col tempo, indagando trovano il meglio»²³. Un contributo al dibattito era venuto dallo sviluppo delle scienze mediche, e in particolare da Alcmeone di Crotone, che distingueva l'essere umano dagli animali per il fatto che oltre a 'sentire' (αἰσθάνεται) possiede la facoltà di 'capire' (ξυνίησι), organizzando intellettualmente le sensazioni²⁴, e a questo proposito era assegnata funzione egemonica al cervello²⁵. In quest'ordine di pensiero, un più decisivo impulso a una visione materialistica del progresso venne in particolare da Anassagora²⁶ e, vari decenni dopo, da Democrito, che nel processo di acquisizione delle τέχναι da parte dell'uomo valorizzava la χρεία, il bisogno, accanto all'apprendimento per imitazione del mondo naturale²⁷. Il discorso di Prometeo in cui le singole arti vengono presentate come altrettante scoperte da lui trasmesse agli uomini presuppone la concezione

²³ Xenoph. VS 21 B 18 (Stob. I 8, 2) οὐ τοι ἀπ' ἀρχῆς πάντα θεοὶ θνητοῖσ' ὑπέδειξαν, / ἀλλὰ χρόνῳ ζητοῦντες ἐφευρίσκουσιν ἀμεινον. L'ipotesi di un possibile utilizzo da parte di Eschilo degli insegnamenti di Senofane fu sostenuto già da UXXULL-GYLLENBAND 1924, 3 sgg. UNTERSTEINER (1956, CCXXXII- CCXXXVI, 133) coglieva nel passo senofaneico un riferimento non tanto alla scoperta delle arti quanto piuttosto alla dimensione gnoseologica, sia pure nel contesto di una visione del progresso umano; in realtà l'uso del plurale θεοί, in luogo del singolare come ci si aspetterebbe dal monoteista Senofane, è una spia del fatto che nella prima parte del frammento il filosofo sta enunciando il punto di vista tradizionale delle varie arti trasmesse agli uomini dalle singole divinità, rispetto al quale egli valorizza l'autonomo operato umano.

²⁴ Alcmaeon VS 24 A 5 (= Theophr. d. sens. 25) ἀνθρωπον γὰρ φησι τῶν ἄλλων διαφέρειν ὅτι μόνον ξυνίησι, τὰ δ' ἄλλα αἰσθάνεται μὲν, οὐ ξυνίησι δέ.

²⁵ Alcmaeon VS 24 A 8 (= Aet. IV 17, 1) 'Α. ἐν τῷ ἐγκεφάλῳ εἶναι τὸ ἡγεμονικόν. Una traccia in Eschilo del pensiero di Alcmeone (e più generale della dottrina del μυελός/αίων elaborata in ambienti pitagorici) è stata ipotizzata da Thomson a proposito di Aesch. *Agam.* 76-77 (in HEADLAM, THOMSON [1938] 1966, 15).

²⁶ Vd. in part. Anaxag. VS 59 B 21b.

²⁷ Democr. VS 68 B 5.1 e B 144.

tradizionale del dio come inventore ed elargitore: non è un caso che non vi compaiano forme del verbo *μανθάνειν* o sinonimi in riferimento all'apprendimento da parte dell'essere umano, ma è sempre Prometeo che 'trova' o 'mostra' agli uomini: vi ricorre, martellante, il verbo (*ἐξ*)*ευρεῖν*, tipico del *πρῶτος εὐρετής* in questi contesti (*ἐξεῦρον* v. 460, *οὐτις ἄλλος ἀντ' ἐμοῦ* / ... *ἦρε* vv. 467-468, *ἐξευρών* v. 469, *ἐξευρεῖν* v. 503), insieme ad altri verbi rapportabili all'area semantica del 'rivelare', 'spiegare', 'ideare', 'guidare' (*ἔδειξα* vv. 458 e 482, *ἐμησάμην* v. 477, *ἐγνώρισα* v. 487, *ᾠδωσα* v. 498, *ἐξωμμάτωσα* v. 499). E se prima gli uomini facevano tutto senza discernimento (vv. 456-457), Prometeo si attribuisce il merito di averli resi «razionali» e «capaci di pensiero» da «infanti» quali erano (vv. 443-444). La facoltà di capire, che Alcmeone di Crotona aveva attribuito all'uomo come tratto distintivo rispetto agli animali, secondo il Titano è giunta agli uomini, che prima abitavano simili a formiche in caverne senza sole (vv. 452-453), grazie alla sua benevolenza (*ὦν δέδωκ' εὐνοίαν* v. 446)²⁸. È vero che Prometeo, pur attribuendosi nella *rhexis* del secondo episodio il merito dei vari *euremata*, nel primo episodio, dopo aver parlato al Coro di altri suoi doni tra cui in particolare il fuoco (*εὐρών* v. 249, *ἔδωρήσω* v. 251, *ᾠπασα* v. 252), con la fiduciosa proclamazione del v. 254 (*ἀφ' οὗ γε πολλὰς ἐκμαθήσονται τέχνας*) aveva lasciata aperta, per il futuro, la possibilità di un autonomo percorso di apprendimento da parte degli uomini: una posizione che aveva già un precedente nella concezione senofanea del libero dispiegarsi dell'iniziativa umana accanto al contributo divino e che sarà fatta propria anche da Platone²⁹. Resta tuttavia un dato

²⁸ Per un concetto simile cfr. *Hymn. Hom. Hephaest.* 3-7: gli uomini che «prima vivevano in caverne sui monti come bestie» (*ἀντροῖς ναιετάασκον ἐν οὐρεσιν ἢ τε θῆρες*) ora vivono più facilmente nelle loro case «per aver appreso le opere di Efesto».

²⁹ Si tratta in part. dell'interessante *mythos* in Plat. *Polit.* 274c-d, dove confluiscono elementi di varia provenienza (cfr. ROWE 1995, 11-13, 196-197, che lo pone a confronto con *Protog.* 320c sgg.). Secondo il *mythos* qui raccontato, una volta venuto meno il nutrimento che nell'età di Crono si produceva spontaneamente, gli uomini si trovarono in gravi difficoltà, poiché erano privi di risorse e di arti (*ἀμήχανοι καὶ ἀτεχνοί*), né mai erano stati costretti dalla necessità (*διὰ τὸ μηδεμίαν αὐτοῦς χρεῖαν πρότερον ἀναγκάζειν*). Intervenero allora gli dèi che diedero loro i doni con le necessarie conoscenze e istruzioni (*μετ' ἀναγκαίας διδαχῆς καὶ παιδείσεως*), Prometeo il fuoco, Atena ed Efesto le arti tecniche, e altri ancora le sementi e le piante: «di qui sorsero tutte le cose

di fatto che ad essere valorizzata nel dramma sia soprattutto la linea che riconduce il progresso umano al decisivo intervento della divinità, secondo una visione per vari aspetti ancora legata alla tradizione³⁰.

Nel *Pluto* le due linee, l'una del dono divino e l'altra dell'autonomia ricerca da parte dell'uomo, sono poste in reciproco contrasto grazie al personaggio di Cremilo, che dialoga separatamente con Pluto e Penia, ipostasi personificate dei concetti di risorse-ricchezza e bisogno-povertà³¹. Nel finale del dramma, nel rispetto delle convenzioni del genere comico, la vittoria va a Pluto, che instaura una nuova età della cuccagna in cui i beni si producono spontaneamente e indipendentemente dall'attività dell'uomo: il sacco si riempie di bianca farina, le anfore di vino rosso profumato, la cisterna di olio, la dispensa di fichi, mentre le suppellettili diventano di rame, argento, avorio, oro (vv. 802-820). È la visione,

che servono di aiuto alla vita umana, dopo che gli uomini, abbandonati dalla cura degli dèi come si è detto poco fa, dovettero condursi da se stessi ed aver cura di loro medesimi, così come il cosmo intero; e noi, imitando il cosmo e seguendolo per tutto il corso del tempo, adesso viviamo e nasciamo chi in un modo chi in un altro» (trad. F. Adorno).

³⁰ Che la *Kulturgeschichte* di PV 442-506 sia presofistica fu sostenuto già da KLEIN-GÜNTHER 1933, 66-90, secondo il quale nell'esposizione di Prometeo manca una teoria dell'evoluzione, ma si ha solo un brusco salto dallo stato ferino a quello civile determinato dal dono delle *technai* già compiute; a ciò contribuirebbe l'omissione del fuoco nella serie degli *euremata* del secondo episodio (*ibidem*, p. 84), dovuta al fatto che Eschilo avrebbe riunito nel dio attico Prometeo molte invenzioni attribuite, da varie tradizioni, ad altri εὐρηταί divini ed umani (tra questi ultimi Palamede). Secondo LANZA (1966, 251) il passaggio da una visione ancora sostanzialmente tradizionale, quale è espressa nel *Desmotes*, a una concezione del progresso umano in quanto processo che si compie o si è compiuto nel tempo secondo una continuità temporale si avrebbe con l'idea anassagorea di *techné*, che già si caratterizzerebbe per la natura dinamica e non statica delle conoscenze umane, ma la cosa non è accertabile con sicurezza. Diverso è naturalmente il caso di Archelao, discepolo di Anassagora, di Democrito e anche dell'autore del trattato dell'*Antica medicina*: in *Vet. Med.* 1-2, sotto la spinta della necessità, gli uomini imparano dapprima a cuocere i cibi, primo passo verso la dietetica vera e propria, e poi l'arte medica, in costante perfezionamento. Che la tecnogonia del *Desmotes* si collochi alla fine del pensiero arcaico più che all'inizio della nuova fase illuministica è stato sostenuto, tra i vari, da DODDS 1973, 5-6; DEN BOER 1976; DI BENEDETTO 1978, 122-123; SAÏD 1985, in part. 151-185. Per un riesame delle varie posizioni critiche, con ulteriori riferimenti bibliografici, vd. MÜLLER 1981.

³¹ Cfr. NEWIGER 1957 [2000], 155-178; KOMORNICKA 1964, 125-134; HERTEL 1969, 10-20; PADUANO 1988, 16 sgg.; TOTARO 2016.

di esiodea memoria, dell'età dell'oro, cara alle utopie comiche³². Tuttavia, nonostante l'inquietante Penia dall'aspetto di Erinni tragica³³ venga malamente cacciata, alcuni dei suoi argomenti conservano un'inconfutabile persuasività: lo confermano l'ammissione di Cremilo «non mi convinci anche se mi convinci» (οὐ γὰρ πείσεις, οὐδ' ἦν πείσης v. 600) e soprattutto la minacciosa profezia di Penia che un giorno la si dovrà comunque richiamare (ἦ μὴν ὑμεῖς γ' ἔτι μ' ἐνταυθοῖ μεταπέμψεσθον vv. 608-609): profezia la cui veridicità Cremilo è costretto suo malgrado a riconoscere («e allora ritornerai, ma adesso va' in malora!» v. 610)³⁴. In realtà, al di là della concessione al topos comico del paese della cuccagna, una lettura attenta dei numerosi indizi disseminati nel dramma è in grado di suggerire, almeno agli spettatori più avveduti, che la realizzazione miracolistica del sogno dell'età dell'oro non solo non è possibile, ma forse neppure desiderabile.

Leco della trilogia prometeica sembra espandersi al di fuori delle scene con Pluto e Penia per coinvolgere anche il finale. Tra i personaggi che fanno visita a Cremilo vi è Hermes, il dio che nell'esodo del *Desmotes* era inviato da Zeus ad annunciare a Pro-

³² La fonte principale è Athen. VI 267e-270a, che riporta le seguenti testimonianze, databili tra il 443-40 e il 400: Cratin. fr. 176 K.-A. (dai *Pluti*); Crates fr. 16-17 K.-A. (dalle *Bestie*); Telecl. fr. 1 K.-A. (dagli *Anfizioni*); Pherecr. fr. 113 K.-A. (dai *Minatori*) e 137 K.-A. (dai *Persiani*); Nicoph. fr. 21 K.-A. (dalle *Sirene*); Metag. fr. 6 K.-A. (dai *Turio-persiani*); tra gli interventi critici sul tema vd. BALDRY 1953; GATZ 1967, 115-122; FAUTH 1973; GHIDINI TORTORELLI 1976-78; HEBERLEIN 1980, 11-26; ZIMMERMANN 1983, 62 sgg.; BERTELLI 1989, 135-138; PELLEGRINO 2000; FARIOLI 2001. Per una raccolta delle testimonianze greche e latine relative alla teoria della decadenza dell'umanità è ancora utile LOVEJOY, BOAS 1935, 23-102.

³³ La maschera di Penia è descritta da Blepiro ai vv. 423-424: ἴσως Ἐρινύς ἔστιν ἐκ τραγωδίας / βλέπει γέ τοι μανικόν τι καὶ τραγωδικόν: su questo aspetto cfr. TOTARO 2018 e MOROSI c.d.s.

³⁴ Sulla validità di molti degli argomenti di Penia e sulla difficoltà di Cremilo a ribattere si vedano KONSTAN, DILLON 1981, 379 n. 10, 385; SOMMERSTEIN 1984, 318-319, 327-330; PADUANO 1988, 18-19; BOWIE 1993, 284-285. Per quanto riguarda in particolare i risvolti etici, l'affermazione che la ricchezza si associa alla *hybris* e la povertà alla moderazione (v. 564) è in linea con quanto canta il Coro eschileo dell'*Agamennone* ai vv. 773 sgg. («Giustizia brilla nei tuguri fumosi, e onora una vita giusta; abbandona i palazzi dorati dove le mani sono sporche, distogliendo lo sguardo, [...] né onora la potenza della ricchezza»). E all'osservazione di Penia che i politici, finché sono poveri, sono onestissimi verso la città, mentre, non appena arricchitisi a spese pubbliche, diventano subito disonesti (567 sgg.) Cremilo non esita a esprimere la sua piena approvazione: «costei non dice proprio nessuna bugia, benché sia malignissima!» (v. 571).

meteo la nuova punizione: l'inabissamento nelle profondità della terra (PV 1016-1019, 1050-1051). Anche ora Hermes arriva con un minaccioso annuncio: Zeus intende punire Cremilo insieme a tutti i suoi, precipitandoli nel *Barathron*³⁵:

EP. [...] Ὁ Ζεὺς, ὃ πόνηρε, βούλεται
εἰς ταὐτὸν ὑμᾶς συγκυκλήσας τρύβλιον
ἀπαξάπαντας εἰς τὸ βάραθρον ἐμβαλεῖν. (*Plut.* 1107-1109)

Di fronte all'irriducibilità di Prometeo la minaccia di Zeus trova effettiva realizzazione, dal momento che «non si tratta di vana minaccia», come ammonisce Hermes: «così è stato detto, e la bocca di Zeus non sa mentire, ma ogni parola porta a compimento»³⁶. Nel mondo alla rovescia della commedia la minaccia di Zeus è semplicemente incompatibile con l'azione; al contrario, è Hermes a invertire quasi subito rotta: il dio che nel *Desmotes* era presentato come fedele emissario di Zeus (Ζηνὶ πιστὸν ἄγγελον v. 969), tanto da essere più volte accusato da Prometeo di servilismo nei confronti del tiranno, ora, nella sua versione comica, abbassato al rango di un morto di fame come il suo fratellastro Eracle negli *Uccelli*, è pronto a tradire Zeus per passare dalla parte di Cremilo:

EP. [...] Ἄλλὰ ξύνοικον, πρὸς θεῶν, δέξασθέ με.
KA. Ὑπεῖτ' ἀπολιπὼν τοὺς θεοὺς ἐνθάδε μινεῖς;
EP. Τὰ γὰρ παρ' ὑμῖν ἐστὶ βελτίω πολὺ.
KA. Τί δέ; ταῦτο μολεῖν ἀστεῖον εἶναί σοι δοκεῖ;
EP. Πατρὶς γὰρ ἐστὶ πᾶσ' ἴν' ἂν πρῶττη τις εὔ. (*Plut.* 1147-1151)³⁷

³⁵ Aristoph. *Plut.* 1109. Si tratta del burrone che, secondo la testimonianza di Plat. *Resp.* 439e, si trovava lungo la strada che conduceva al Pireo; in esso venivano gettati i condannati a morte per reati politici o per sacrilegio, sulla base di un decreto proposto da tal Cannonos in una data imprecisata che potrebbe collocarsi intorno al secondo quarto del V secolo (cfr. CANTARELLA [1991] 2011, 123-129). La precipitazione più antica di cui sia giunta notizia risale tuttavia al 491 a.C., quando gli Ateniesi gettarono nel *Barathron* gli araldi di Dario (Herod. VII 133), anche se al di fuori di ogni regola di diritto.

³⁶ PV 1030-1033 πρὸς ταῦτα βούλευ'. ὡς ὄδ' οὐ πεπλασμένος / ὁ κόμπος, ἀλλὰ καὶ λίαν εἰρημένος / ψευδηγορεῖν γὰρ οὐκ ἐπίσταται στόμα / τὸ Δίον, ἀλλὰ πᾶν ἔπος τελεῖ.

³⁷ Il v. 1151 è un'espressione proverbiale molto diffusa, attestata in Aristofane anche in fr. dub. 925 K.-A. (si vedano i numerosi esempi riportati da DIGGLE [1970] 2004,

Il *renversement* comico rispetto alla situazione del *Desmotes* arriva a compimento nel finale. Hermes, dopo essersi proposto come portinaio, commerciante, imbroglione e guida pur di essere accolto presso Cremilo, viene spedito al pozzo a lavare le trippe. E così il messo divino, che Prometeo nell'esodo, annunciandone l'arrivo, aveva definito come διάκονος del nuovo signore degli dèi (τὸν τοῦ τυράννου τοῦ νέου διάκονον PV 942), nella fantasia aristofanesca finisce per diventare il docile διάκονος di Cremilo stesso (εὐθέως διακονικὸς *Plut.* 1170):

EP. Οὐκοῦν ἐπὶ τούτοις εἰσίω;

KA. Καὶ πλῦνέ γε
αὐτὸς προσελθὼν πρὸς τὸ φρέαρ τὰς κοιλίας,
ἴν' εὐθέως διακονικὸς εἶναι δοκῆς. (*Plut.* 1168-1170)

La commedia si conclude con una processione che accompagna Pluto all'*opisthodomos* del tempio di Atena, dove sarà ritualmente insediato³⁸. Il corteo è guidato dal Sacerdote a cui Cremilo affida il compito di recare in mano la fiaccola rituale:

KP. Ἄλλ' ἐκδότω τις δεῦρο δᾶδας ἡμμένας,
ἴν' ἔχων προηγῆ τῶ θεῶ σύ. [...] (*Plut.* 1194-1195)

I commentatori hanno individuato nel finale del *Pluto* una possibile allusione alla conclusione dell'*Oresteia*: nell'esodo delle *Eumenidi*, a seguito della riappacificazione tra antiche e nuove divinità, un corteo alla luce delle fiaccole scortava le Erinni alla loro sede di culto³⁹. È tuttavia probabile che anche nel finale della trilogia prometeica fosse stata adottata un'analogia soluzione drammatica, con la riconciliazione tra vecchi e nuovi dèi e la conseguente riabilitazione di Prometeo, tanto più che in Atene Prometeo, patrono delle tecniche artigianali, era oggetto di un culto che non conosceva eguali in altre città greche⁴⁰. Presso l'Ac-

130-131 in nota a Eur. *Phaeth.* 163 Diggle = fr. 777 K.-A.). Secondo SOMMERSTEIN 2001, 212 potrebbe tuttavia trattarsi, in questa specifica formulazione, di una citazione tragica.

³⁸ *Plut.* 1191-1193. Vd. REVERMANN 2006, 265.

³⁹ Così, tra gli ultimi, TORCHIO 2001, 241 (n. ad v. 1194).

⁴⁰ Secondo la ben nota ipotesi formulata da WESTPHAL 1869, 216 sgg., l'istituzione del culto in onore di Prometeo avrebbe costituito l'argomento del *Pyrphoros*, terzo

cademia, all'interno del recinto sacro ad Atena, gli era dedicato un altare in comune con Efesto, il che è effetto di una tendenziale assimilazione di divinità entrambe legate al fuoco e insigni per ingegnosità tecnica (in ps.-Apollod. I 3, 6 [20], ad esempio, viene attribuito alternativamente a Prometeo ed Efesto il ruolo maieutico della nascita di Atena dal capo di Zeus, e anche secondo Eur. *Ion* 454-455 sarebbe stato Prometeo e non Efesto, come secondo la tradizione più diffusa, a presiedere alla nascita della dea). A questo altare veniva attinto il fuoco degli atleti che partecipavano alle lampadedromie previste da varie feste ateniesi⁴¹, come in particolare i *Panathenaia* in onore di Atena, anch'essa preposta alle tecniche artigianali, gli *Hephaisteia* e i *Prometheia* in onore rispettivamente di Efesto e Prometeo. Nel caso delle feste prometeiche lo stretto collegamento tra l'originario furto del fuoco da parte del dio e la corsa rituale delle Lampadedromie è confermato da varie fonti, tra cui un epigramma ellenistico in cui si fa menzione della «torcia recata da un veloce atleta nel sacro certame dei giovani in memoria del fuoco rubato da Prometeo»⁴². Non abbiamo notizie certe relativamente al tragitto effettuato dagli atleti nelle gare dei *Prometheia*. Nel caso delle lampadedromie panatenaiche, sulle quali siamo meglio informati, il percorso si snodava lun-

dramma della trilogia (tra i critici favorevoli a questa soluzione drammatica, in aggiunta a quelli elencati da Radt in *TrGF* III, p. 329, cfr. anche THOMSON 1932, 32-38; HERINGTON 1963, 180-197; FLINTOFF 1995); per quanti sono invece propensi a collocare il *Pyrphoros* al primo posto (secondo la tesi di WELCKER 1824, 1 sgg.; POHLENZ 1954², 77-78; FITTON BROWN 1959, 52-53), l'istituzione delle feste in onore del Titano avrebbe potuto avere luogo alla fine del *Lyomenos*: così, tra gli ultimi editori, WEST 1979, 131, e GRIFFITH 1983, 303-304.

⁴¹ Cfr. PISI 1990, 29 e n. 72, con ulteriori riferimenti bibliografici. Ancora utile l'elenco delle fonti in SITLINGTON STERRETT 1901; e cfr. anche J. JÜTHNER in *RE* 23, 1924, coll. 570-576; PARISINOU 2000, 36-44.

⁴² Crinag. *Anth. Pal.* VI 100, 1-2 λαμπάδα, τὴν κούροις ἱερὴν ἔριον, ὡκὺς ἐνέγκας, / οἷα Προμηθεΐης μνήμα πυρικλοπίης, e cfr. anche Hygin. *Astr.* II 15, 1 in *certatione ludorum cursoribus instituerunt ex Promethei similitudine ut currerent lampadem iactantes*. Non è nota la data di istituzione delle gare con le fiaccole; nei vasi attici le raffigurazioni di lampadedromie fanno la loro comparsa nel V secolo per infittirsi alla fine dello stesso e all'inizio del quarto (GIGLIOLI 1922; CORBETT 1949, 315-316, 346-351; METZGER 1951, 351 sgg.; GIGLIOLI 1951, 154; WEBSTER 1972, 200 sgg.; VICCEI 2012-13, 241-242). In ogni caso Eschilo vi fa chiaramente allusione in *Agam.* 312-314 τοιοῖδε τοί μοι λαμπαδηφόρων νομοί, / ἄλλος παρ' ἄλλου διαδοχαῖς πληρούμενοι / νικᾷ δ' ὁ πρῶτος καὶ τελευταῖος δραμῶν (cfr. MEDDA 2017, II, 210).

go i principali luoghi-simbolo della città: all'uscita dell'Accademia gli atleti imboccavano la strada che conduceva alla porta del Dipylon, affiancata ai lati dalle tombe in cui giacevano — divisi nelle dieci *phylai* come i giovani corridori — i cittadini caduti per difendere la patria; quindi attraversavano l'agorà, centro pubblico della polis democratica, e infine salivano al centro sacrale, l'altare di Atena sull'acropoli, per il grande sacrificio della città alla sua dea⁴³. Un percorso dall'analogo valore simbolico doveva essere effettuato negli agoni in onore di Prometeo, un dio dai forti connotati culturali, profondamente integrato nel tessuto della polis e strettamente legato ai due dèi attici per eccellenza, Atena ed Efesto⁴⁴. Non sembra d'altra parte un caso che il *Desmotès* inizi con la presenza scenica di Efesto che, riluttante all'ingrato compito dell'incatenamento, si mostra profondamente simpatetico con le sofferenze del Titano, nonostante questi, come ricorda Kratos, abbia rubato «il suo fiore, lo splendore del fuoco artefice di tutte le arti» (τὸ σὸν γὰρ ἄνθος, παντέχνου πυρὸς σέλας v. 7) per farne dono agli uomini. Che la trilogia prometeica si concludesse, similmente alle *Eumenidi*, con l'integrazione di Prometeo nel pantheon divino e con il riconoscimento dei benefici che al genere umano sarebbero derivati, forse in associazione con il culto dello stesso Efesto, appare pertanto una congettura per molti aspetti convincente⁴⁵.

⁴³ Una testimonianza in questo senso è fornita da Herm. in Plat. *Phaedr.* 231e τοῦ νικήσαντος τῆ λαμπάδι ἢ πυρὸς τῶν τῆς θεοῦ ἱερῶν ἐφήπτετο. E cfr. anche Aristoph. *Ran.* 1087-1098 da cui si evince che i *lampadephoroi* dei *Panathenaia*, partiti dai pressi dell'Accademia, attraversavano il Dipylon dirigendosi verso il centro della città.

⁴⁴ Cfr. BRELICH 1981, 337 e PISI 1990, 21 sgg., in part. 51: «Per quanto riguarda i *Prometheia*, risulta credibile l'ipotesi che l'agone con le fiaccole dovesse ripetere l'itinerario di quello panatenaico, e terminare davanti all'altare acropolitano di Atena: le fonti testimoniano che la gara venne istituita in 'memoria' del furto del fuoco, e dunque è assai probabile che si sia voluto — anche al di fuori della Grande Festa panatenaica e in una celebrazione specifica dedicata al Titano — indirizzare le valenze cosmogoniche del fuoco prometeico alla realizzazione della cosmogonia ateniese».

⁴⁵ A proposito delle statue dei due dèi presso l'altare comune nell'Accademia, lo scolio a Soph. *OC* 56 attesta che Prometeo vi era raffigurato come più vecchio ed Efesto come giovane: πεποίηται δέ, ὡς καὶ Λυσιμαχίδης φησίν, ὁ μὲν Προμηθεὺς πρῶτος καὶ πρεσβύτερος ἐν δεξιᾷ σκῆπτρον ἔχων, ὁ δὲ Ἥφαιστος νέος καὶ δεύτερος (lo σκῆπτρον nella mano destra di Prometeo sarebbe secondo alcuni il narcece, confuso per errore con uno scettro). La differenza anagrafica collima con la versione eschilea,

Se così fosse, si potrebbe cogliere nell'insediamento in Atene di Pluto, 'dio culturale' patrono delle arti prescelto da Cremilo, un ulteriore punto di contatto con la drammatizzazione eschilea relativa al dio culturale attico per eccellenza, Prometeo⁴⁶. E, sempre procedendo per ipotesi, nell'articolato sistema di riprese allusive che siamo andati delineando all'interno della fantasiosa tecnogonia aristofanea, si potrebbe trovare conferma della volontà conciliatoria che una parte della critica ha letto nel finale del *Pluto*, con la soluzione di compromesso tra antico e nuovo regime⁴⁷, in linea dunque con lo spirito di pacificazione con cui si chiudeva la trilogia prometeica. Naturalmente a parti invertite, secondo le convenzioni del genere comico: se nel finale della trilogia l'accordo si realizzava per l'esclusiva iniziativa di dèi e semidèi⁴⁸, essendo gli esseri umani rappresentati in un perdurante

che facendo di Prometeo un figlio di Gea e fratello dei Titani (anziché figlio del titano Giapeto e dell'oceanina Climene, come in Esiodo) allarga di un'ulteriore generazione il divario cronologico tra i due dèi.

⁴⁶ Ovviamente in chiave riduttiva, secondo le convenzioni del genere. Nelle *Eumenidi* al corteo, particolarmente affollato allo scopo di esprimere l'idea di solennità e grande partecipazione popolare, si aggiungevano ministre del culto di Atena e una nobile schiera di fanciulle, donne e anziane (*Eum.* 1024-1027). Nella degradazione comica aristofanea tutto questo è surrogato dall'inserimento dei personaggi del Sacerdote di Zeus e della Vecchia all'interno della domestica processione di Cremilo.

⁴⁷ Cruciale per l'interpretazione del finale è tuttavia il significato che si attribuisce ai vv. 1189-90 ὁ Ζεὺς ὁ σωτὴρ γὰρ πάρεστιν ἐνθάδε, / αὐτόματος ἤκων. Secondo KONSTAN, DILLON (1981, 383 n. 16), PADUANO (1988, 174-175 n. 166) e SOMMERSTEIN (2001, 214-215), l'osservazione di Cremilo «Zeus salvatore è già qui, giunto di sua spontanea volontà» va interpretata in senso letterale in riferimento a Zeus, che ha accettato la nuova situazione, come poco prima aveva fatto il suo galoppino Hermes. Di diverso parere è OLSON (1990, 237-238 n. 50; ma cfr. già lo *Schol. ad v.* 1189), secondo il quale si tratterebbe di Pluto stesso, il nuovo Zeus. In quest'ultimo caso il rapporto con la vicenda drammatizzata nella *Prometheia* si realizzerebbe invece in senso contrastivo: se nel finale della trilogia eschilea, grazie alla rivelazione della profezia sulle nozze di Teti, Zeus riusciva nell'intento di consolidare il suo regno interrompendo la catena di violente spodestazioni, nel *Pluto* Zeus trova un dio più forte che vanifica il suo potere, dando inizio per gli uomini a un periodo di prosperità; nella riscrittura fantastica di Aristofane avrebbero così compimento le minacce proferite da Prometeo, in un universo ancora *in fieri*, a proposito della fine del regno di Zeus (cfr. in part. *PV* 756-770, 939-940, 955-959).

⁴⁸ È plausibile che nel finale della trilogia prometeica l'accordo coinvolgesse non solo i due protagonisti un tempo rivali, e dunque le generazioni divine vecchie e nuove da essi rappresentate, ma anche il genere umano, analogamente a quanto avviene nel finale dell'*Orestea* grazie ai benefici che le Erinni/Eumenidi nel loro *Segenslied* invocano sugli Ateniesi (Aesch. *Eum.* 902-1002).

stato di impotenza e fragilità⁴⁹, nel mondo alla rovescia del *Pluto* l'iniziativa che porta al nuovo ordine spetta ai personaggi umani, con gli dèi in posizione subalterna.

3. *A proposito di due tecnogonie tragiche*

Che la tecnogonia del *Desmotes* possa avere rappresentato un punto di riferimento rilevante per gli autori di teatro successivi sembra confermato da alcuni echi rintracciabili in Euripide. Nelle *Supplici* il re ateniese Teseo, dopo aver elogiato il dio (ὄς ... θεῶν) che con il dono delle *technai* avviò gli uomini al percorso di civilizzazione, fa seguire un elenco delle stesse:

αἰνῶ δ' ὄς ἡμῖν βίοντον ἐκ πεφυρμένου
καὶ θηριώδους θεῶν διεσταθμῆσατο,
πρῶτον μὲν ἐνθεῖς σύννεσιν, εἶτα δ' ἄγγελον
γλῶσσαν λόγων δούς, ὥστε γιγνώσκειν ὅσα,
τροφήν τε καρποῦ τῆι τροφῆ τ' ἀπ' οὐρανοῦ
σταγόνας ὑδροηλὰς ὡς τὰ τ' ἐκ γαίας τρέφῃ
ἄρδι τε νηδύν· πρὸς δὲ τοῖσι χεῖματος
προβλήματ' αἰθόν <τ'> ἐξαμύνασθαι θεοῦ,
πόντου τε ναυστολήμαθ' ὡς διαλλαγὰς
ἔχοιμεν ἀλλήλοισιν ὦν πένοιτο γῆ.
ἃ δ' ἔστ' ἄσημα κού σαφῶς γιγνώσκομεν,
ἐς πῦρ βλέποντες καὶ κατὰ σπλάγχων πτυχὰς
μάντεις προσημαίνουσιν οἰωνῶν τ' ἄπο.
ἄρ' οὐ τρυφῶμεν, θεοῦ κατασκευὴν βίω
δόντος τοιαύτην, οἷσιν οὐκ ἀρκεῖ τάδε;
ἀλλ' ἢ φρόνησις τοῦ θεοῦ μείζον σθένειν
ζητεῖ, τὸ γαῦρον δ' ἐν φρεσὶν κεκτημένοι
δοκοῦμεν εἶναι δαιμόνων σοφώτεροι. (Eur. *Suppl.* 201-218)⁵⁰

⁴⁹ Nel secondo stasimo del *Desmotes* la stirpe umana è rappresentata come «effimera», «imprigionata» dalle catene della necessità, irrimediabilmente «cieca» e «simile a un sogno», incapace nella sua «debolezza impotente» di «violare l'ordine di Zeus» (ἐφαμερίων ... ὀλιγοδρανίαν ἄκιυν, ἰσόνειρον ἃ τὸ φωτῶν ἀλαδὸν γένος ἐμπεποδισμένον; οὐποτε τὰν Διὸς ἀρμονίαν θνατῶν παρεξίασι βουλαί PV 547-551). Un passo, quest'ultimo, parodiato da Aristofane nella parabasi degli *Uccelli*: ὀλιγοδρανέες ... σκιοειδέα φῶλ' ἀμενηνά, / ἀπτῆνες ἐφημέριοι, ταλαοὶ βροτοί, ἀνέρες εἰκελόνειροι, κτλ. (vv. 685 sgg.); cfr. RAU 1967, 176-177.

⁵⁰ «Lodo colui che tra gli dèi dal caos e dalla vita ferina diede ordine al genere umano, dapprima infondendogli l'intelligenza, poi donandogli la lingua messaggera

Conacher (1998, 94-96), ipotizzando derivazioni sofistiche, definisce ripetutamente «curious» questa parte del discorso di Teseo, sia per il suo carattere digressivo all'interno del contesto, sia soprattutto per l'assenza di ogni riferimento alle leggi e al diritto come espressione culminante della società umana. In realtà il modello sotteso non sembra qui un *cultural account* del tipo del *mythos* che Platone attribuisce a Protagora in *Protag.* 320c sgg., quanto piuttosto la *rhesis* prometeica del *Desmotes*⁵¹. Benché l'identità del dio sia lasciata ignota, gli elementi in comune con questo precedente teatrale sono più d'uno. La proclamazione iniziale di Teseo che il dio conferì all'uomo la capacità intellettuale (πρωτον μὲν ἐνθεὶς σύνεσιν v. 203) trova corrispondenza con l'attacco del discorso di Prometeo in *PV* 443-444 (ἔννοος ἔθηκα καὶ φρενῶν ἐπηβόλους). Il sintagma ἐκ πεφυρμένου / καὶ θηριώδους, con il ricorso al verbo φύρω, potrebbe celare un'eco di *PV* 450 sgg. ἔφυρον εἰκὴ πάντα ... ὥστ' ἀήσυροι / μύρμηκες. Più decisivo ancora è il fatto che il passo euripideo sia l'unico altro esempio a noi noto di tecnogonia in cui sia menzionata l'arte mantica. Nel *Desmotes* le tecniche divinatorie ricevono un rilievo straordinario, occupando uno spazio di ben sedici versi, il che è in piena consonanza con la particolare attenzione che la μαντική τέχνη riceve nel resto della produzione eschilea: di tutte le ricorrenze del termine τέχνη in Eschilo al di fuori del *Desmotes* ne compare una nei *Theoroi* (fr. 78c, 56 R.; cfr. anche il supplemento in Lobel in fr. 78a, 67 R.), mentre le altre, in numero di sei, sono tutte relative all'arte divinatoria⁵². Il dato non è casuale, se si considera che

di parole, così da intendere la voce; poi diede il nutrimento del grano e per la sua crescita la pioggia dal cielo, per nutrire i frutti della terra e irrigare il suolo; diede strumenti di difesa in inverno e mezzi per proteggersi dal calore del sole, e l'arte della navigazione, perché ci scambiassimo i prodotti di cui la terra manca. E per ciò che ci è oscuro e non conosciamo con chiarezza, scrutando il fuoco e le pieghe delle viscere e il volo degli uccelli gli indovini lo profetizzano. Avendo la divinità dato questo ordine alla nostra vita, non è dunque arroganza la nostra se queste cose non ci bastano? Ma nella sua presunzione l'uomo pretende di avere più forza del dio: con l'animo pieno di orgoglio crediamo di essere più saggi degli dèi».

⁵¹ Sui presunti influssi sofistiche ha invece espresso perplessità MICHELINI 1991, 23, secondo la quale questo passo «is directly derivable from no extant account, and indeed from no imaginable account of the presocratics».

⁵² Si tratta precisamente di *Sept.* 26 ἀψευδεῖ τέχνη, *Agam.* 249 τέχνηαι δὲ Κάλχαν-

Eschilo è l'unico autore del V secolo nella cui opera non emergano tracce di scetticismo o messa in discussione del sapere mantico, come invece in Sofocle, in Erodoto e nello stesso Euripide (ma non nelle *Supplici!*). Non può dunque essere privo di significato che in Euripide, all'interno di un catalogo di undici versi, all'arte mantica ne siano dedicati ben tre, per di più in posizione finale di evidenza, con un rilievo che non trova corrispettivo nelle attività umane elencate in precedenza⁵³. E ancora di ascendenza eschilea è il monito conclusivo di Teseo contro l'arroganza degli esseri umani che, non paghi dei doni divini, pretendono di essere «più sapienti del dio» (δαμόνων σοφώτεροι v. 218) peccando dunque di *hybris* e andando incontro alla punizione, come è avvenuto allo stesso Adrasto, al quale il discorso di Teseo è rivolto⁵⁴.

L'eco del dibattito sull'origine del progresso arriva fino al tra-gediografo ellenistico Moschione⁵⁵. Nel fr. 6 Sn.-K., una sorta di 'compendio' sulle origini della civiltà⁵⁶, vengono accostate insieme le due differenti linee tecnogoniche, l'una tradizionale delle scoperte dell'uomo come dono delle varie divinità (al v. 20 viene espressamente citata la μέριμναν τὴν Προμηθέως) e l'altra ra-

τος οὐκ ἄκραντοι, 1134 πολυεπεῖς τέχναι θεσπιῶδοι, 1209 τέχναισιν ἐνθέοις ἡρη-
μένη, *Eum.* 17 τέχνης δέ νιν Ζεὺς ἔνθεον κτίσας φρένα, fr. inc. 350, 5-6 R. κἀγὼ τὸ
Φοῖβου θεῖον ἀψευδὲς στόμα / ἠλπιζον εἶναι, μαντικὴ βροῦον τέχνη. L'arte mantica,
che scomparirà nelle successive tecnogonie 'illuministiche', era invece presente nel-
l'elenco di attività umane nell'*Elegia alle Muse* di Solone (vv. 53-56).

⁵³ La valorizzazione dell'arte mantica si accorda con il vivace rimprovero che ai vv. 155-159 Teseo aveva mosso ad Adrasto per aver egli dato inizio alla spedizione contro il volere dell'indovino Anfiarao, senza tenere in alcun conto gli dèi (cfr. in part. v. 159 [ΘΗ.] οὕτω τὸ θεῖον ῥαϊδίως ἀπεστράφης). Sull'atteggiamento nei confronti dell'oracolo di Febo in questo dramma, caratterizzato da un sostanziale «rispetto [...] che contraddice alla normale posizione di Euripide ispirata ad una palese antipatia polemica», vd. PADUANO 1966, 228-231.

⁵⁴ Esula naturalmente dall'intento del presente contributo indagare le ragioni di questa presa di posizione 'tradizionalista' di Euripide, lontana dalla visione laica espressa da Sofocle nel primo stasimo dell'*Antigone* (in proposito cfr. già PADUANO 1966, 239-240, che giustamente insiste sul carattere di «religiosità ufficiale» del passo euripideo, e CANTARELLA [1967] 1970, 288-289).

⁵⁵ Sulla questione della datazione di Moschione, che alcuni assegnano al IV altri al III sec. a.C., si veda ora la sintesi in KOTLIŃSKA-TOMA 2015, 127.

⁵⁶ Sulle fonti filosofiche del passo si sono soffermati in particolare ΧΑΝΘΑΚΙΣ-ΚΑΡΑΜΑΝΟΣ 1981, STEPHANOPOULOS 1988, GALLO 1998 = 2004.

zionalistica che attribuisce il progresso al bisogno (ἀνάγκη v. 21, qui usato come sinonimo di *χρεία*) e all'imitazione della natura (παρασχών τὴν φύσιν διδάσκαλον v. 22):

ἐπεὶ δ' ὁ τίκτων πάντα καὶ τρέφων χρόνος
 τὸν θνητὸν ἠλλοίωσεν ἔμπαλιν βίον,
 εἴτ' οὖν μέριμναν τὴν Προμηθέως σπάσας
 εἴτ' οὖν ἀνάγκην εἴτε τῇ μακρᾷ τριβῇ
 αὐτὴν παρασχών τὴν φύσιν διδάσκαλον,
 τόθ' ἠϋρέθη μὲν καρπὸς ἡμέρου τροφῆς
 Δήμητρος ἀγνῆς, ἠϋρέθη δὲ Βακχίου
 γλυκεῖα πηγῇ, γαῖα δ' ἡ πρὶν ἄσπορος
 ἤδη ζυγουλκοῖς βουσίην ἤροτρεύετο,
 ἄστη δ' ἐπυργώσαντο καὶ περισκεπεῖς
 ἔτευξαν οἴκους καὶ τὸν ἠγριωμένον
 εἰς ἡμέρον δίαιταν ἤγαγον βίον.
 κακ τοῦδε τοὺς θανόντας ὥρισεν νόμος
 τύμβοις καλύπτειν κάπιμοιρᾶσθαι κόνιν
 νεκροῖς ἀθάπτοις, μηδ' ἐν ὀφθαλμοῖς ἔαν
 τῆς πρόσθε θοίνης μνημόνευμα δυσσεβοῦς.
 (Moschion fr. 6, 18-33 Sn.)⁵⁷

Kleingünther è stato tra i primi a sostenere, a mio parere a ragione, che l'attribuzione a Prometeo di tutto il complesso delle *technai* sia un'invenzione del *Desmotes*⁵⁸. Se così fosse, ogni volta che nella letteratura successiva si trova un accostamento tra Prometeo e le arti saremmo autorizzati – almeno come ipotesi investigativa – a postulare un influsso di questo dramma. In questa direzione si è mosso Dodds, che ha collegato la formulazione del v. 16, secondo cui nell'era anteriore alla civilizzazione, quando gli

⁵⁷ «Dopo che il tempo che genera e fa crescere ogni cosa ebbe prodotto un mutamento radicale della vita mortale, sia che facesse venir fuori la sollecitudine di Prometeo, sia il bisogno, sia che offrisse, attraverso la lunga esperienza, la natura stessa come maestra, fu allora scoperto il frutto del nutrimento coltivato della sacra Demetra; fu allora scoperta la dolce fonte di Bacco; la terra prima inseminata veniva ormai arata con buoi aggiogati; cinsero di mura le città, costruirono case riparate dalle intemperie e mutarono la vita selvaggia in maniera civile di vivere. E da allora una legge stabili che si riponessero in tombe i morti, che si assegnasse un pugno di polvere ai cadaveri insepolti e che non si lasciasse alla vista il ricordo del precedente empio banchetto» (la traduzione è di GALLO 1998, 110-111 = 2004, 376).

⁵⁸ KLEINGÜNTHER 1933, 66 sgg.

uomini praticavano il cannibalismo⁵⁹, «la violenza era compagna di trono di Zeus» (ἡ βία δὲ σύνθρονος Διί), con l'*incipit* del *Desmotes*, che vede l'ingresso in scena dei personaggi Kratos e Bia, fedeli esecutori della volontà di Zeus, come già nel racconto esiodeo della presa di potere da parte di Zeus in *Theog.* 385-403⁶⁰. Anche i vv. 5-8 della *rhesis* di Moschione, in cui si parla degli uomini primitivi che vivevano in «spelonche montane e anfratti privi di sole» (ὄρειγενῆ σπήλαια καὶ δυσηλίους / φάραγγας ἐνναίοντες) perché «non esistevano ancora case provviste di tetto né ampie città fortificate con torri di pietra» (οὐδέπω γὰρ ἦν / οὔτε στεγήρης οἶκος οὔτε λαῖνοις / εὐρεῖα πύργοις ὠχυρωμένη πόλις), si prestano a essere confrontati con *PV* 450-453, dove compare una simile formulazione: gli uomini primitivi «ignoravano le case di mattoni esposte al sole» (πλινθυφεῖς / δόμους προσείλους) e le opere in legno, e dunque «abitavano» (ἔναιον) sottoterra come leggere formiche, «negli anfratti di caverne prive di sole» (ἄντρον ἐν μυχοῖς ἀνηλίος). L'ipotesi di Dodds è suggestiva, e merita di essere presa in considerazione, anche se il sistema allusivo è complessivamente meno articolato e stringente rispetto al passo delle *Supplici* e soprattutto al *Pluto*, caratterizzato da marcatori specifici, per di più arricchiti da puntuali riprese lessicali. D'altra parte, data l'epoca in cui era attivo Moschione, non si può escludere che lo spunto gli potesse derivare da repertori in uso nelle scuole di retorica: la doppia possibilità del progresso come dono degli dèi oppure autonoma scoperta da parte dell'uomo era già enunciata nel *Panegirico* di Isocrate, dove appariva come spunto ormai topico (ἡ δωρεὰν παρὰ τῶν θεῶν λαβεῖν ἢ ζητοῦντας αὐτοὺς ἐντυχεῖν 4, 32, τῶν παρόντων τοῖς ἀνθρώποις ἀγαθῶν, ὅσα μὴ

⁵⁹ Che l'uomo primitivo praticasse l'antropofagia, secondo XANTHAKIS-KARAMANOS 1981, 415, sarebbe un'eco diretta della credenza orfica espressa dal fr. 292 Kern (641, 1-2 Bernabé) ἦν χρόνος ἠνίκα φῶτες ἀπ' ἀλλήλων βίον εἶχον / σαρκοδακῆ, κρεῖπτων δὲ τὸν ἥττονα φῶτ' ἐδάϊζεν. Il concetto è comunque presente in parecchie fonti antiche: cfr. per es. Diod. Sic. I 14, 1-4 (dove la fine del cannibalismo è collegata all'avvento dell'agricoltura) e I 90, 1; [Plat.] *Epin.* 975a; Athenio fr. 1 K.-A. (= Athen. XIV 661c), in cui un cuoco rilegge nella prospettiva dell'alimentazione le teorie razionalistiche dell'evoluzione dell'umanità dietro la spinta del bisogno, rivendicando alla sua professione il merito di aver fatto progredire l'umanità dall'allelofagia alla vita civile.

⁶⁰ Dodds 1973, 43.

παρὰ θεῶν ἔχομεν, ἀλλὰ δι' ἀλλήλους ἡμῖν γέγονεν 4, 38). Ma soprattutto non è del tutto chiaro se con l'espressione μέριμναν τὴν Προμηθέως (v. 20) Moschione intendesse riferirsi (anche) all'invenzione delle arti o soltanto alla scoperta del fuoco⁶¹, nel qual caso il motivo sarebbe semplicemente tradizionale. Quel che è certo, è che siamo di fronte a una rassegna compendiarica che utilizza, contaminandole, varie fonti, tutte facenti capo alla teoria evoluzionistica del progresso, che ha per noi la sua prima espressione teatrale nel *Desmotes*.

ABSTRACT

The principal narrative strand of *Prometheus Bound* is concerned with tyranny and rebellion (six attestations of the noun τύραννος and seven of τυραννίς, among which the expression τὴν Διὸς τυραννίδα, ll. 10 and 357). In addition to the authoritarian representation of the divine order, the second intellectual challenge is the account of human civilization with the invention of arts. The aim of this paper is to provide an analysis of these two themes in the theatrical production of the second half of the fifth century and the beginning of the fourth, especially in plays that show clear points of contacts with *PV*. Among these, there is Aristophanes' *Ploutos*, a comedy in which the parodic texture involves much of the dramatic action, from the prologue, with the dialogue between Chremylus and Wealth, to the final procession, that accompanies the god to his seat of worship on the Acropolis.

KEYWORDS

Aeschylus – *Prometheus Bound* – Aristophanes, *Wealth* – Euripides, *Suppliants* – Moschion – progress accounts – technogony.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- ANDERSON, C., DIX, T.K., *Prometheus and the Basileia in Aristophanes' 'Birds'*, «The Classical Journal», 102.4, 2007, 321-327.
- BACON, J.R., *Three Notes on Aeschylus, 'Prometheus Vincetus'*, «The Classical Review», 42, 1928, 115-120.
- BAKOLA, E., *Cratinus and the Art of Comedy*, Oxford 2010.

⁶¹ Come intendeva SCHRAMM 1929, 74.

- BALDRY, H.C., *The Idler's Paradise in Attic Comedy*, «Greece & Rome», 22, 1953, 49-60.
- BECKER, H.T., *Aischylos in der griechischen Komödie*, Darmstadt 1915.
- BEES, R., *Zur Datierung des 'Prometheus Desmotes'*, Stuttgart 1993.
- BERTELLI, L., *I sogni della fame. Dal mito all'utopia gastronomica*, in V. Fortunati, G. Zucchini (a c. di), *Paesi di cuccagna e mondi alla rovescia*, Firenze 1989, 125-141.
- BERVE, H., *Die Tyrannis bei den Griechen*, Bände I-II, München 1967.
- BOWIE, A.M., *Aristophanes. Myth, Ritual and Comedy*, Cambridge 1993.
- BOWRA, M., *Sophocles and His Own Development*, «American Journal of Philology», 61, 1940, 385-401.
- BRELICH, A., *Paidés e Parthenoi*, Roma 1981 (1969¹).
- CANTARELLA, E., *I supplizi capitali. Origini e funzioni delle pene di morte in Grecia e a Roma*, Milano 2011 (1991¹).
- CANTARELLA, R., *L'incivilimento umano dal 'Prometeo' all' 'Antigone' (con una Appendice sulla datazione del 'De antiqua medicina')*, «Rendiconti della Accademia Nazionale dei Lincei, Classe di Scienze Morali, Storiche e Filologiche» s. 8/22, 1967, 153-173 (= *Scritti minori sul teatro greco*, Brescia 1970, 267-293).
- CATENACCI, C., *Il tiranno e l'eroe. Storia e mito nella Grecia antica*, Roma 2012.
- CAVALLINI, E., *Aesch. Prom. 48ss.*, «Annali dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli, sezione filologico-letteraria», 7/8, 1985/1986, 67-68.
- CITTI, V., *Aristofane e il 'Prometheus Vincetus'*, «Itaca», 3, 1987, 93-97.
- CONACHER, D.J., *Euripides and the Sophists*, London 1998.
- CORBETT, P.E., *Attic Pottery of the Later Fifth Century from the Athenian Agora*, «Hesperia», 18, 1949, 298-351.
- DEN BOER, W., *Prometheus and Progress*, in J.M. Bremer, S.L. Radt, C.J. Ruijgh (edd.), *Miscellanea tragica in honorem J.C. Kamerbeek*, Amstelodami 1976, 17-27.
- DI BENEDETTO, V., *L'ideologia del potere e la tragedia greca. Ricerche su Eschilo*, Torino 1978.
- DIGGLE, J. (ed.), *Euripides, Phaethon*, Cambridge 1970.
- DODDS, E.R., *The Ancient Concept of Progress and Other Essays on Greek Literature and Belief*, Oxford 1973.

- FABBRO, E., *Pistetero vs Zeus: strategie di assalto al cielo*, «Dioniso», n.s. 3, 2013, 97-128.
- FARIOLI, M., *Mundus alter. Utopie e distopie nella commedia greca antica*, Milano 2001.
- FAUTH, W., *Kulinarisches und Utopisches in der griechischen Komödie*, «Wiener Studien», N.F. 7, 1973, 39-62.
- FITTON-BROWN, A.D., *Prometheia*, «The Journal of Hellenic Studies», 79, 1959, 52-60.
- FLINTOFF, E., *Aristophanes and the 'Prometheus Bound'*, «The Classical Quarterly», 33, 1983, 1-5.
- FLINTOFF, E., *Prometheus Purphoros*, in L. Belloni, G. Milanese, A. Porro (a c. di), *Studia classica Iohanni Tarditi oblata*, Milano 1995, II, 857-867.
- FOWLER, B.H., *The Imagery of the 'Prometheus Bound'*, «American Journal of Philology», 78, 1957, 173-184.
- GALLO, I., *Il fr. 6 Sn.-K. di Moschione: una teoria 'laica' dell'umano progresso nella tragedia ellenistica*, «Eikasmos» 9, 1998, 107-119 [ripubblicato in J.A. López Férez (ed.), *La tragedia griega en sus textos. Forma (lengua, estilo, métrica, crítica textual) y contenido (pensamiento, mitos, intertextualidad)*, Madrid 2004, 371-386].
- GATZ, B., *Weltalter, goldene Zeit und sinnverwandte Vorstellungen*, Hildesheim 1967.
- GHIDINI TORTORELLI, M., *Miti e utopie nella Grecia antica*, «Annali dell'Istituto Italiano per gli Studi Storici», 5, 1976-78, 1-126.
- GIANNINI, A., *Mito e utopia nella letteratura greca prima di Platone*, «Rendiconti dell'Istituto Lombardo, Classe di Lettere, Scienze morali e storiche», 101, 1967, 101-132.
- GIGLIOLI, C.Q., *La corsa della fiaccola ad Atene*, «Rendiconti della Accademia Nazionale dei Lincei, Classe di Scienze Morali, Storiche e Filologiche», s. 5, 31, 1922, 315-335.
- GIGLIOLI, C.Q., *Lampadedromia*, «Archeologia Classica», 3, 1951, 147-162.
- GRIFFITH, M. (ed.), *Aeschylus, Prometheus Bound*, Cambridge 1983.
- HAUPT, C.G., *Aeschylearum quaestionum specimen I. Prometheus Vincetus*, Berolini 1826.
- HEADLAM, W., THOMSON, G. (eds.), *The 'Oresteia' of Aeschylus, with an introduction and commentary, in which is included the work of the late W. H.*, Cambridge 1938 (new edition revised and enlarged, Amsterdam-Praha 1966).

- HEBERLEIN, F., *Pluthygieia: Zur Gegenwelt bei Aristophanes*, Frankfurt 1980.
- HERINGTON, C.J., *A Study in the 'Prometheia'. Part I: The Elements in the Triloggy; Part II: 'Birds' and 'Prometheia'*, «Phoenix», 17, 1963, 180-197; 236-243.
- HERTEL, G., *Die Allegorie von Reichtum und Armut. Ein aristophanisches Motiv und seine Abwandlungen in der abendländischen Literatur*, Nürnberg 1969.
- HOLZINGER, K. VON, *Kritisch-exegetischer Kommentar zu Aristophanes' 'Plutos'*, (SAWW 218, 3), Wien-Leipzig 1940.
- KLEINGÜNTHER, A., *ΠΡΩΤΟΣ ΕΥΡΕΤΗΣ. Untersuchungen zur Geschichte einer Fragestellung*, (Philologus Supplementband 26.1), Leipzig 1933.
- KOTLIŃSKA-TOMA, A., *Hellenistic Tragedy. Texts, Translations and a Critical Survey*, London-New Delhi-New York-Sydney 2015.
- KOMORNICKA, A.M., *Métaphores, personifications et comparaisons dans l'oeuvre d'Aristophane*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1964.
- KONSTAN, D., DILLON, M., *The Ideology of Aristophanes' 'Wealth'*, «American Journal of Philology», 102, 1981, 371-394.
- LANZA, D., *Anassagora. Testimonianze e frammenti*, Firenze 1966.
- VAN LEEUWEN, J. (ed.), *Aristophanis Plutus*, Lugduni Batavorum 1904.
- LONG, A.A., *Language and Thought in Sophocles. A Study of Abstract Nouns and Poetic Technique*, London 1968.
- LOVEJOY, A.O., BOAS, G., *Primitivism and Related Ideas in Antiquity*, with supplementary essays by W.F. Albright and P.-E. Dumont, Baltimore 1935.
- MEDDA, E., *Aristofane e un inno a rovescio: la potenza di Pluto in Pl. 124-221*, «Philologus», 149, 2005, 12-27.
- MEDDA, E. (a c. di), *Eschilo, Agamemnone*, I-III, Roma 2017.
- METTE, H.J., *Der verlorene Aischylos*, Berlin 1963.
- METZGER, H., *Les représentations dans la céramique attique du IV^e siècle*, Paris 1951.
- MICHELINI, A., *The Maze of the Logos: Euripides' 'Suppliants' 163-249*, «Ramus», 20.1, 1991, 16-36.
- MOROSI, F., *Prometeo comico. Un paradigma trascurato nella 'Pace' di Aristofane*, «Dioniso», n.s. 3, 2013, 61-96.
- MOROSI, F., *Staging Philosophy: Poverty in the Agon of Aristophanes' 'Wealth'*, «Classical Philology», c.d.s.

- MÜLLER, R., *Die Kulturgeschichte in Aischylos' 'Prometheus'*, in E.G. Schmidt (ed.), *Aischylos und Pindar*, Berlin 1981, 230-237.
- NEWIGER, H.-J., *Metapher und Allegorie. Studien zu Aristophanes*, München 1957 (2. unveränderte Auflage, Stuttgart-Weimar 2000).
- OLSON, S.D., *Economics and Ideology in Aristophanes' 'Wealth'*, «Harvard Studies in Classical Philology», 93, 1990, 223-242.
- PADUANO, G., *Interpretazione delle 'Supplici' di Euripide*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa», 35, 1966, 193-249.
- PADUANO, G. (a c. di), *Aristofane. Pluto*, Milano 1988.
- PADUANO, G., *Prometeo e l'abolizione del tempo nel canone teologico*, in P. Bria, F. Oneroso (a c. di), *La bi-logica fra mito e letteratura. Saggi sul pensiero di Ignacio Matte Blanco*, Milano 2004, 182-198.
- PAGE, D.L., *Greek Literary Papyri*, I, Cambridge, MA - London 1942.
- PARARA, P., *La dimension politique des tragédies d'Eschyle. Recherche sur la terminologie politique, les institutions politiques, la pensée politique*, Nancy 2010.
- PARISINO, E., *The Light of the Gods. The Role of Light in Archaic and Classical Greek Cult*, London 2000.
- PARKER, V., *Τύπαννος. The Semantics of a Political Concept from Archilocus to Aristotle*, «Hermes», 126, 1998, 145-172.
- PATTONI, M.P., *La cavalcatura di Oceano (Aesch. Prom. 284 ss.)*, «Aevum antiquum», 11, 1998, 179-216.
- PELLEGRINO, M., *Utopie e immagini gastronomiche nei frammenti dell'archaia*, Bologna 2000.
- PETROUNIAS, E., *Funktion und Thematik der Bilder bei Aischylos*, Göttingen 1976.
- PIETERS, J.T.M.F., *Cratinus: Bijdrage tot de geschiedenis der vroegattische comedie*, Leiden 1946.
- PISI, P., *Prometeo nel culto attico*, Roma 1991.
- POHLENZ, M., *Die griechische Tragödie*, I-II Göttingen 1954².
- RAU, P., *Paratragodia. Untersuchungen einer komischen Form des Aristophanes*, München 1967.
- REVERMANN, M., *Comic Business. Theatricality, Dramatic Technique, and Performance Contexts of Aristophanic Comedy*, Oxford 2006.
- ROWE, C.J. (ed.), *Plato: Statesman*, Warminster 1995.

- RUFFELL, I.A., *The World Turned Upside Down: Utopia and Utopianism in the Fragments of Old Comedy*, in D. Harvey, J. Wilkins (eds.), *The Rivals of Aristophanes: Studies in Athenian Old Comedy*, London 2000, 473-506.
- RUFFELL, I.A., *Aeschylus: 'Prometheus Bound'*, London 2012.
- SAÏD, S., *Sophiste et tyran ou le problème du 'Prométhée enchaîné'*, Paris 1985.
- SANDE BAKHUYZEN, W.H. van de, *De parodia in comoediis Aristophanis*, Utrecht 1877.
- SCHINKEL, K., *Die Wortwiederholung bei Aischylos*, Stuttgart 1973.
- SCHRAMM, F., *Tragicorum Graecorum hellenisticae, quae dicitur, aetatis fragmenta (praeter Ezechielem) eorumque de vita atque poesi testimonia collecta et illustrata*, Monasterii Westfolorum 1929.
- SITLINGTON STERRETT, J.R., *The Torch-Race. A Commentary on the Agamemnon of Aischylos vv. 324-326*, «American Journal of Philology», 22, 1901, 393-419.
- SOMMERSTEIN, A.H., *Aristophanes and the Demon Poverty*, «The Classical Quarterly», n.s. 34, 1984, 314-333.
- SOMMERSTEIN, A.H., *The Comedies of Aristophanes*, 11. *Wealth*, Warminster 2001.
- STEPHANOPOULOS, TH.K., *Tragica II*, «Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik», 75, 1988, 3-38.
- STOREY, I.C., *Fragments of Old Comedy*, vol. I: *Alcaeus to Diocles*, Cambridge, MA - London 2011.
- THOMSON, G. (ed.), *Aeschylus. The Prometheus Bound*, Cambridge 1932.
- TORCHIO, M.C. (a c. di), *Aristofane. Pluto*, Alessandria 2001.
- TOTARO, P., *La Ricchezza in 'persona' nel 'Pluto' di Aristofane*, «Lexis», 34, 2016, 144-158.
- TOTARO, P., *Povertà: pallida, vecchia, Erinni? Aristofane, 'Pluto' 422, tra testo tràdito, congetture note e inedite*, «Lexis», 36, 2018, 183-193.
- UNTERSTEINER, M., *Senofane. Testimonianze e frammenti*, Firenze 1956.
- UXKULL-GYLLENBAND, W.G., *Griechische Kultur-Entstehungslehren*, Berlin 1924.
- VICCI, R., *Fuoco e fango. Prometeo nella documentazione archeologica greca e romana*, «Aevum antiquum», n.s. 12-13, 2012-2013, 217-272.
- WEBSTER, T.B.L., *Studies in Later Greek Comedy*, Manchester 1953.
- WEBSTER, T.B.L., *Potter and Patron in Classical Athens*, London 1972.

- WELCKER, F.G., *Die Aeschylische Trilogie Prometheus und die Kabirenweihe zu Lemnos nebst Winken über die Trilogie des Aeschylus überhaupt*, Darmstadt 1824.
- WEST, M.L., *The Prometheus Trilogy*, «The Journal of Hellenic Studies», 99, 1979, 130-148.
- WESTPHAL, R., *Prolegomena zu Aeschylus Tragödien*, Leipzig 1869.
- WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, U. VON, *Lesefrüchte*, «Hermes», 40, 1905, 116-153.
- XANTHAKIS-KARAMANOS, G., *Remarks on Moschion's Account of Progress*, «The Classical Quarterly», 31, 1981, 410-417.
- ZANETTO, G. (a c. di), *Aristofane. Gli Uccelli*, introduzione e traduzione di D. Del Corno, Milano 1987.
- ZIMMERMANN, B., *Utopisches und Utopie in den Komödien des Aristophanes*, «Würzburger Jahrbücher für die Altertumswissenschaft», 9, 1983, 57-77.

Edizioni ETS
Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa
info@edizioniets.com - www.edizioniets.com
Finito di stampare nel mese di luglio 2019