

MITO E POESIA

NEL «PROMETEO INCATENATO» DI ESCHILO

“τί δρᾶσω; „ che cosa devo fare? „

« Il Prometeo incatenato » di Eschilo è una di quelle creazioni poetiche destinate forse a rimanere di una grandezza misteriosa, impenetrabile, di fronte alla quale si è portati ad arretrare spaventati.

« Intorno a questa singolare tragedia — scrive uno studioso — tutto è controverso » (1). Chi voglia infatti tentarne un'esegesi, si imbatte in tanti e tali problemi, questioni e interrogativi d'ogni genere, da accorgersi subito che l'impresa è pressocchè disperata. Né le cose vanno meglio se si cerca di limitare l'indagine ai problemi più essenziali o almeno a quelli che si ritengono tali (autenticità — trilogia — cronologia — significato), perchè nessuno di essi può naturalmente essere considerato a sé stante, indipendente dagli altri.

In realtà il problema è uno solo: quello del significato, da cui si dipartono e in cui necessariamente confluiscono tutti gli altri. E' cioè un problema di interpretazione, che si potrebbe contenere nei seguenti interrogativi: come intese Eschilo il tragico profondo racchiuso nella storia sacra di Zeus? A quale simbolo elevò la figura di Prometeo e la lotta fra Zeus e il Titano?

Rispondere, o meglio, tentare di rispondere, a questi e ad altrettanti interrogativi è stato l'impegno massimo, nel corso dei secoli, di critici, storici, filologi, artisti, poeti, di quanti insomma si sono accostati a questo poeta, « modello eterno di aspra grandezza », per ascoltarne la voce e penetrarne il pensiero.

Dall'arguta satira di Luciano alle raffigurazioni pittoriche del Rinascimento, dal rifacimento simbolico di Calderon al frammento drammatico di Goethe, al dramma lirico di Shelley, fino a Gide, allo Spitteler, alla breve favoletta di Franz Kafka e a Camus, non vi è stata età, in cui il mito di Prometeo non sia stato ripreso, imitato, ripensato e variamente interpretato. Il Romanticismo fece poi del Titano « uno dei suoi eroi », elevandolo a protagonista di nuove, spesso eccelse, creazioni poetiche.

(1) R. CANTARELLA - Esch.: « Prometeo incatenato », tradotto da R. C. - Milano, (I.E.I., 1954), « Premessa », pag. 7.

Ma la tragedia eschilea rimane sempre la più alta e insieme la più sconcertante trasfigurazione poetica dell'antico mito greco. La lotta tra Zeus e il Titano, che è al centro di essa e di tutta la trilogia, ha suscitato polemiche più o meno accese fra gli studiosi, i quali, « in due divisi », come gli dei di Omero nella pianura di Troia, si sono schierati a sostenere alcuni le ragioni di Prometeo, altri quelle di Zeus. « Si fecero così sostenitori di Prometeo — scrive il Carena — contro la prepotenza di Zeus, tra gli altri, Sant'Agostino e Rabano Mauro, Calderon de la Barca e Goethe, Longfellow e Monti, Schlegel e Shilley, e lo Schütz, il Romagnoli, il Croiset, il Thomson; mentre hanno riconosciuto la parte della giustizia a Zeus, un poeta, D'Annunzio, e la più larga schiera dei filologi, dall'Errante all'Hermann, dal Wechklein al Mazon, al Terzaghi al Perotta » (2).

Ora, se tutto ciò rivela « il fascino tutto romantico dell'eroe eschileo », come subito dopo aggiunge il Carena, ci offre anche un sicuro punto di partenza: tutte le creazioni poetiche che il « Prometeo » ha animate insieme alle varie interpretazioni, che ne sono state proposte, traggono vita dall'« eroe eschileo », appunto, da quell'eroe cioè che la poesia e soltanto la poesia poteva immortalare.

Si definiscono così i termini della polemica, che si risolve sostanzialmente in una disparità fra critica estetica e critica filologica, e cioè fra poeti e lettori di poesia che chiedono « al critico — dirò col Croce — unicamente di sgombrargli gli ostacoli e aiutarli al godimento della poesia », e filologi, o almeno quelli tra essi, che vogliono contenere il fatto poetico nei limiti della ricerca erudita, della discussione di questioni, che, « anche quando siano fondate e risolubili, cadendo sull'esterno ed estraneo all'opera poetica... se non fastidiose, riescono indifferenti » (3).

Nel caso del « Prometeo » eschileo, non vedo in quale altro modo si possano enunciare i termini essenziali di siffatta polemica, se non riducendoli, per esemplificazione, ad una sorta di antinomia fra « Prometeo del mito » e « Prometeo della poesia ». In realtà un tale contrapposto non ha senso, pure lo troviamo alla base stessa del più arduo problema della tragedia, quello del significato. Assumiamolo quindi, sia pure temporaneamente e per comodità di esposizione, a elemento essenziale del problema stesso, che occorre perciò, prima di ogni altra cosa, proporzionare e chiarire.

Riusciremo forse in tal modo a trovare quella necessaria via di mezzo fra le più audaci e spesso arbitrarie interpretazioni roman-

(2) C. CARENA - Esch.: « Le Supplici e altri drammi » - (Milano, 1960) - Introduzione, pag. 131.

(3) B. CROCE - « Terenzio », in « Filosofia - Poesia - Storia » - Milano, 1951), pag. 700.

tiche e il « farnetico filologico », come lo chiama il Croce, e saremo di conseguenza incoraggiati a riaccostarci al problema centrale della tragedia, non per proporre o suggerire soluzioni o interpretazioni nuove, ma al solo scopo di seguire nel suo svolgersi l'opera di creazione di un poeta, che dal mito mutevole seppe cogliere la figura di Prometeo « ribelle e martire... veggente e artefice, oppresso ed immortale, ...per farne quel che solo il genio poteva, superando nella poesia tutte le contraddizioni » (4).

Ma anche questo — si potrebbe dire — è interpretare: e lo è infatti, ma in senso più proprio, in quanto non pretende di conferire all'interpretazione il significato di risoluzione, applicabile a qualsiasi fredda e calcolata costruzione della ragione, ma non certamente alla creazione poetica. L'irrazionale che vediamo vivo nella tragedia greca è vivo anche in noi e resterà vivo nell'uomo in tutto il corso della sua esistenza. E' questo che ci spinge a riaccostarci ad un poeta come Eschilo, che di quell'irrazionale fu la più alta e potente espressione, e al quale non altro possiamo chiedere se non di aiutarci a comprendere il mistero della vita, l'angoscia che ci opprime, la ragione delle sofferenze umane.

« Interpretazione » in questo senso e soltanto in questo. Cercare di carpire significati all'opera di un poeta, il cui pensiero non soffre assolutamente di essere contenuto nei limiti di alcun significato, è vano. Significati, nell'accezione comune del termine, ne può suggerire tanti — com'è avvenuto finora e come sempre avverrà — ma nessuno di essi riuscirà mai a cogliere e a fissare l'eterna mobilità del suo spirito.

* * *

Numerosi furono i miti e le leggende, che la fantasia dei Greci creò per spiegare l'origine della stirpe umana e della sua cultura, ma nessuno, più del mito di Prometeo, si prestava « a trasfigurarsi in tipica tragedia greca ».

Il primo poeta che s'ispiri a questo mito è Esiodo. Nella « Teogonia », la lotta fra Prometeo, figlio del titano Giapeto e dell'oceànide Climene, e Zeus, « si svolge nella stessa aura mitica delle primitive storie di Urano e di Crono » (5). Prometeo è il nemico di Zeus, cerca di ostacolarlo, non però apertamente, ma con la frode. Nel mitico centro di Mecone, « *al tempo che si eran raccolti a giudizio gli dei e gli uomini* », per stabilire chi dovesse avere il primato,

(4) R. CANTARELLA - Op. cit., pag. 9.

(5) L. A. STELLA - « Mitologia greca » - (Torino, 1956), pag. 74.

...aveva bandito fingendo benevolo cuore
un grosso bove, spartendolo in modo da ingannare Zeus.
Aveva nascosto la polpa e i budelli pieni di grasso
dentro la pelle del bue, ricoprendola con il ventre.
Dall'altra parte le ossa spolpate; con abile frode,
le aveva coperte tutte, con cura, di candido grasso...
« O Zeus gloriosissimo e massimo fra tutti gli dei sempiterni,
scegli tu ora la parte che il tuo cuore dentro ti detta »!

(ESIODO, « Teogonia », vv. 36 e segg. - trad. Romagnoli)

Ma Zeus si accorse della frode e si adirò contro i mortali, che
avevano accettato le parti di Prometeo, e li punì privandoli del fuoco.
Prometeo allora giunse all'estremo oltraggio:

...ma seppe ancora ingannarlo l'abile figlio di Giapeto.
La luce che raggia lontano dell'instinguibile fuoco
la racchiuse in una ferula cava; e Zeus fu ferito nel cuore
quando vide in mano ai mortali il fuoco che raggia lontano...

(ESIODO, « Teog. », vv. 565 e segg.)

Alla fine il conflitto si chiude con la vittoria di Zeus, che

...incatenò Prometeo, agile spirito, in ceppi
tremanti inestricabili... ».

(ESIODO, loc. cit., vv. 521 segg.)

Storia mitica remota, che in Esiodo subisce una prima trasformazione poetica, ma è ancora priva di quel fervore, di quel respiro, che solo Eschilo saprà infonderle. Nella « Teogonia » il motivo della ribellione di Prometeo « è senza grandezza alcuna di significato filosofico: beffa da prima, ripicco di poi. E il motivo del fuoco "tramite di civiltà", più sottinteso che espresso » (6). In Esiodo la figura di Prometeo, inserendosi nell'altro grande mito delle età, che rappresenta il progressivo decadimento dell'umanità, da primo benefattore dell'umanità si trasforma in causa di tutte le sciagure e di tutti i dolori degli uomini.

Ma in Eschilo della visione esiodea poco o nulla rimane. Fra

(6) V. ERRANTE - Esch.: « Prometeo », traduz. in versi e introduz. - (Milano, 1926) - Introduz., pag. XXII.

l'età di Esiodo e quella di Eschilo, che vide l'affermazione della civiltà ellenica, l'antica favola si era andata sempre più trasformando, attraverso il travaglio della grande crisi di quella civiltà, in cui si affacciarono e cominciarono ad essere intimamente sofferti i grandi problemi dell'uomo e del mondo. La tradizione si fa sempre più lontana e il mito perde sempre più il suo carattere sacro per umanizzarsi e trasformarsi in problema eterno.

Che la scienza delle religioni abbia poi accertato che « Prometeo è il signore dei Pramâthas », e che, in base a questa scoperta, la filologia ritenga necessaria « l'identificazione del Titano col grande dio sovrano (Siva), il cui impero procedette quello di Zeus » (7), sono indubbiamente tutte ottime ed utilissime cose, che hanno potuto anche gettare « una luce viva sulla figura di Prometeo », a condizione che si rimanga nell'ambito degli studi sulle antiche religioni, della Mitologia comparata, di tutte le indagini su quel Prometeo, che con una frase convenzionale, qui indichiamo col nome di « Prometeo del mito ». Ma il Prometeo che ora ci avvince, il Prometeo sul quale tanto si sono commossi o, se si preferisce, hanno tanto delirato poeti, artisti e pensatori di ogni tempo, il Prometeo insomma che è giunto alla posterità, non è quello del mito, ma la trasfigurazione poetica di esso. Il mito in sostanza non ci interessa come tale, ma come dramma, e a drammatizzarlo è necessario il soffio creatore del poeta.

« Può sembrare un paradosso — scrive Manara Valgimigli — dire che tutta questa poesia antica, la quale per nove decimi è disegnata su trame mitiche, se la vogliamo intendere come poesia, dobbiamo guardarla fuori di queste trame, al di là del mito, o dentro il mito, che è lo stesso: il mito è comune a tutti i poeti; l'accento della poesia è personale è singolare è unico, di questo o di quel poeta, di questa o di quella poesia. Questo accento importa ascoltare: perché il mito è morto; l'accento della poesia è immortale » (8).

Ciò non ci autorizza naturalmente a plaudire ad ogni arbitraria interpretazione, soltanto perché suggestiva, ma non ci impedisce del pari di diffidare della generica affermazione dei filologi, secondo i quali è necessario combattere, in nome di una « più equilibrata valutazione storica della tragedia », gli arbitri di certa critica (quella, per esempio, che pretende di sentire e di gustare la poesia del « Prometeo » eschileo, senza neppure sospettare che il suo protagonista è « il signore dei Pramâthas »!). Il dubbio naturalmente non sorge di

(7) M. UNTERSTEINER - « Le Origini della Tragedia e del tragico. Dalla preistoria a Eschilo » - (Torino, 1955), pag. 172 e nota 13.

(8) M. VALGIMIGLI - « Eschilo »: recensione all'« Eschyle » di M. Croiset - (Paris, « Les Belles Lettres », 1928), in « Pegaso », Sett. 1929.

fronte alla natura di un tale procedimento di critica storica, necessario, indispensabile anzi, ma di fronte alla convinzione saldamente radicata nella mente di alcuni critici meno ispirati, per i quali la ricerca filologica non è un mezzo, ma un fine, e che sono perciò pronti ad ascrivere ad arbitrio ogni tentativo di svincolare l'interpretazione dalle angustie dell'erudizione fine a sé stessa e a subordinare il fatto poetico alla ricerca strettamente scientifica. Il che equivarrebbe, nel nostro caso, ad indentificare il « Prometeo del mito » o non drammatizzato con quello della poesia, e di conseguenza a ridurre l'opera di Eschilo ad un problema concettuale, « che non solo non è esistenza, ma anzi è esclusione di poesia ».

Uno spirito come Eschilo, tutto teso a spaziare nei vasti orizzonti dell'irrazionale e a scrutare il mistero del mondo, meditando sul mito per trarne voci rasserenatrici, che placassero la tragica angoscia con cui sentiva il mistero della vita, non poteva, secondo me, accogliere e rivivere quegli aspetti della tradizione, che non costituissero altrettanti problemi, al centro dei quali non fosse l'uomo, « il più straordinario fra quanti esseri sono al mondo », e particolarmente l'uomo del suo tempo con tutto il profondo disagio spirituale della sua esistenza.

Di questo stato d'animo « i lirici sono l'espressione più drammatica »; la tragedia lo chiarisce « dimostrando — scrive l'Untersteiner — che la realtà è dilacerata da un dissidio insanabile; Eschilo approfondirà questo dissidio, ma proclamerà di essere riuscito a dominarlo con la gioia di conoscerne i termini » (9).

* * *

Nella trilogia di Prometeo il poeta affronta i due grandi problemi religiosi e filosofici insieme, che egli avvertì racchiusi nel mito: il destino dell'uomo nel mondo e il rapporto tra UMANO e DIVINO.

Due problemi non distinti naturalmente, ma connessi anzi strettamente tra loro: il destino dell'uomo nel mondo infatti era l'angoscioso interrogativo, al quale era possibile rispondere soltanto se si fossero chiariti i termini del profondo dissidio tra Umano e Divino, in cui quel destino era contenuto.

Il mito di Prometeo, così com'era scaturito dalla fervida fantasia dei Greci e arricchitosi sempre più di contenuto etico, offriva al poeta la tela ideale su cui intrecciare il ricamo della sua poesia, che,

(9) M. UNTERSTEINER - « Aeschyli fabulae quae exstant » - Recognovit, annotatione critica instruxit, Italice reddidit M. U. - (Milano, 1946) - Vol. I, Introduz., pag. II.

attraverso le tre tragedie (Prometeo portatore di fuoco — Prometeo incatenato — Prometeo Liberato) corrispondenti a tre momenti del mito, ha cantato il miracolo dell'umanità nella dinamica del suo incivilimento.

Quanto dolorosa sia la perdita della prima e della terza tragedia, occorre appena sottolineare; ma non mi sembra che sia il caso di attardarsi su tutte le pretese ricostruzioni, che alcuni credono di poter operare sulla base di molte congetture, ma di scarsi frammenti.

La trilogia è incompleta, ma possediamo questo secondo momento del mito, che offre da solo abbondante e non facile materia di meditazione, perché è il più tragico, quello in cui il poeta svolse i temi più profondi di tutto il suo pensiero, sempre dominati però dalla fantasia creatrice, nella quale essi si trasfigurano e si placano.

Cerchiamo ora di cogliere, di questi temi, le linee essenziali, attraverso un rapido esame di alcuni momenti della tragedia, quelli che mi sembrano i più intensi ed entro i cui limiti è qui necessario contenerci.

Nel breve argomento di autore ignoto riportato in alcuni codici, il dramma è così sintetizzato:

« Da Prometeo incatenato nella Scizia per aver rubato il
« fuoco, Iô nel corso del suo vagabondaggio viene a sapere che,
« quando fosse giunta in Egitto, avrebbe generato, in seguito
« al tocco di Zeus, Epafo. Poi si presenta sulla scena Ermes, il
« quale minaccia Prometeo che sarà colpito dal fulmine, se non
« rivelerà quello che dovrà accadere a Zeus; alla fine, scoppiato
« un tuono, Prometeo scompare » (10).

I personaggi sono: CRATOS (la Forza) - BIA (la Violenza) -
EFESTO - PROMETEO - OCEANO - IO - ERMES -
Il CORO è costituito dalle NINFE OCEANINE.
La scena è situata nella Scizia (sul monte Caucaso).

La Forza e la Violenza, seguiti da Efesto, trascinano Prometeo, che Zeus ha ordinato di incatenare

...a queste rupi eccelse
entro catene adamantine...
...in ceppi che non mai si frangano: (11)

(10) Ivi, pag. 249.

(11) E. ROMAGNOLI - « Esch.: Tragedie » - (Bologna, 1921) - Vol. I: « Prometeo Legato », Prologo - pag. 239 - (Del Romagnoli è la traduz. di tutti i luoghi citati della tragedia).

perché — continua la Forza rivolgendosi ad Efesto:

...il tuo fiore, il folgorio del fuoco
padre d'ogni arte, t'involò, lo diede
ai mortali. Ai Celesti ora la pena
paghi di questa frodolenza...

Tutto il dramma è già in questa prima battuta del prologo. I sicari di Zeus potrebbero ora eseguire più celermente il loro mandato senza fornire ulteriori spiegazioni, né dilungarsi in commenti. Ma essi, o meglio due di essi, chè la Violenza non parla, insistono, polemizzano. Eppure Prometeo non parla, né pronuncerà verbo prima che i suoi carnefici, terminata la loro opera, non si siano definitivamente allontanati. Dei tre personaggi che, oltre al Titano, aprono la tragedia, Efesto è quello che obbedisce agli ordini di Zeus con una certa riluttanza. E la Forza lo sa, e sottolinea e ingigantisce la colpa di Prometeo agli occhi di Efesto, che cova nell'animo un sentimento ben più profondo:

...legare a forza
su questo abisso procelloso un Nume
ch'è del mio sangue, non mi regge il cuore.

Così anche in Eschilo Prometeo ed Efesto, « i due grandi inventori che il culto ateniese accomunò nella devozione dei fedeli » (12), rimangono congiunti; ma la consanguineità non è sufficiente a spingere Efesto a ribellarsi agli ordini di Zeus. Una simile audacia farebbe di lui un eroe della libertà, ma, come Prometeo, anche una vittima, un martire. Efesto non osa tanto; non c'è nulla di eroico in lui da fargli correre il rischio di perdere la libertà in nome della libertà. Tutto il suo ardimento è nel non mascherare la profonda pietà ch'egli sente verso il dio consanguineo, ma non si spinge oltre. Egli sa che

...gli ordini
trasandare del padre, è dura prova:

il terrore e l'angoscia s'impadroniscono di lui, soffocano i suoi sentimenti di pietà e lo spingono a piegarsi alla dura necessità.

Scoppia così il primo dei tanti drammi in cui si snoda il motivo tragico centrale: l'antinomia fra libertà e necessità, che tut-

(12) L. A. STELLA - Op. cit., pag. 223.

tavia è più apparente che reale. Il dramma di Efesto infatti non è, secondo me, nella sua ἀπολμία, incapacità di osare, ma piuttosto nella coscienza che egli ha della sua τολμή, della colpevolezza cioè del suo ardimento, giacché « nessuno, tranne Zeus, è libero ».

In tal modo il problema della libertà, all'atto stesso del suo proporsi, si annulla nella legge suprema della Necessità, dalla quale ogni libertà è limitata, anche quella di Zeus, perché il timone della Necessità non è retto dal dio supremo, ma dalle Moire triformi e delle memori Erinni, di cui egli è più debole e a cui in nessun modo riuscirà a sfuggire.

Ascoltiamo ora il silenzio di Prometeo, un silenzio sovrumano non tanto perché è quello di un dio offeso, violentato, quando perché è il silenzio a cui soltanto la grande poesia sa dar parola, trasformandolo nella sublime eloquenza delle cose non dette. Ai nostri occhi si ingigantisce così di tanto la statura dell'eroico antagonista di Zeus, di quanto si rimpiccioliscono le proporzioni di Cratos e di Bia, dèmoni spaventosi, sicari irragionevoli, così come irragionevole è ogni atto prodotto dalla forza e dalla violenza.

Inizia così il processo allo spirito di sopraffazione di Zeus, alle sue emanazioni demoniche incarnate appunto in Cratos e in Bia, a cui il poeta oppone un nuovo « ordine per cui la Forza si allei non più con la Violenza, ma con la Giustizia ». Anche se non espressamente dichiarata come nelle *Coefore*, la condanna della Violenza è qui, nel « Prometeo », non solo evidente, ma credo più sprezzante, definitiva, per il fatto stesso che alla Violenza il poeta non dà parola. Se infatti qui la Forza è ammessa come necessario strumento di ordine, la Violenza, personaggio muto, è introdotto come cieco dèmone del male, che il poeta sembra additare all'umanità come generatore di lutti infiniti, al quale nessuno dovrebbe mai, e in nessun tempo, accordare la parola.

All'arroganza della Forza, alla distruttrice presenza della Violenza, all'incapacità di decidere di Efesto si oppone il silenzio di Prometeo, gravido di significato come quello di Elettra nel *pàrodos* delle *Coefore*, come quello della sbigottita Cassandra nell'*Agamennone*. In quel silenzio sentiamo il poeta meditare e tormentarsi sulle tragiche contraddizioni della divinità, che si indentificano con le contraddizioni stesse della realtà e con il pauroso mistero della vita.

Dèi e dèmoni, forze del bene e del male, sono contemporaneamente presenti nel divino e si estendono all'esistenza tutta, nella quale, folle di paura, l'uomo si dibatte come in un'angoscia senza fine.

Chi lo libererà? Non la divinità, che, sdoppiata in due mondi opposti, non riesce a trovare la sua razionalità e che è pertanto conoscibile come tragicamente contraddittoria.