

LA MACCHINA TEATRALE CHIAMATA *ECCICLÈMA*

Chi cerca informazioni sull'*ekkyklema*, anche nella bibliografia specialistica più autorevole, trova ancora oggi definizioni e spiegazioni insoddisfacenti, fatte risalire ad antiche testimonianze confuse.

Ad esempio, nel bel manuale sulla tragedia greca di Di Marco (2009², 62 s.) si legge: “Si trattava di una sorta di piattaforma munita di ruote (o girevole, secondo altre testimonianze), che poteva essere manovrata in modo da fuoriuscire dalla porta centrale dell’edificio scenico e rendere così visibile, all’occorrenza, ciò che era accaduto o accadeva all’interno”.

Per la preziosa storia del teatro antico di Mastromarco-Totaro 2008, 32 era una “sofisticata macchina scenica... di cui sono conservate varie, ma confuse testimonianze...: si tratterebbe di una piattaforma che, ruotando intorno alla porta centrale della facciata scenica, rendeva visibile agli spettatori una scena che il drammaturgo immaginava svolgersi all’interno dell’edificio”.

Il volume di Lanza 1997, 45 invece presenta così “il caso del cosiddetto *enkýklema* o *ekkýklema*. I due termini sono stati qualche volta confusi; in realtà il primo indicherebbe un oggetto rotante, il secondo un oggetto che rotola fuori. Nel primo caso si dovrebbe pensare a una piattaforma girevole su un pernio centrale... Nel secondo caso si tratta più semplicemente di una sorta di tavola montata su ruote che, manovrata da una fune, può avanzare e arretrare attraverso una porta aperta”.

Risparmio per brevità ulteriori citazioni¹: basti solo aggiungere quella ormai ‘classica’ di Di Benedetto-Medda 1997, 22: “Sull’*ekkuklema* le fonti antiche ci danno notizie confuse e talora contraddittorie, descrivendolo come una piattaforma su rulli o ruote (altre volte come una piattaforma girevole) che agiva... attraverso la porta della *skènè* per mostrare ciò che si doveva immaginare fosse all’interno dell’edificio raffigurato”.

Fonti e testimonianze antiche su questa strana macchina sono state raccolte (e commentate) da Pickard-Cambridge 1946, 100-122. Il grande studioso del teatro antico ne concluse drasticamente che era una macchina teatrale di epoca ellenistico-romana, e che ancora non esisteva nel V secolo a.C.

¹ Tuttavia meriterebbe ricordare almeno la nota di Coulon-Van Daele ad *Ach.* 408: “L’*eccyclème* semble avoir été une plaque horizontale demi-circulaire, pouvant tourner autour d’un pivot vertical (dans le mur du fond) et qui servait à montrer aux spectateurs ce qui se passait à l’intérieur de la maison” (p. 28, nota 1). L’idea del congegno semicircolare con ‘pivot’ verticale risale a Exon 1900, è ricordata anche da Pickard-Cambridge 1946, 120 ed è stata ripresa da Comotti 1989, 291-3, che addirittura formula l’ipotesi di una piattaforma circolare girevole, suddivisa in due emicicli, di cui uno chiamato *eiskyklema*. Questo però è solo prodotto di fantasia, privo di fondamento filologico nelle fonti greche, come vedremo. Cfr. anche Thierry 1986, 77-79.

In questa opinione è stato seguito da Russo 1984², 85-97 e da Di Benedetto 1995, 155 ss. e Di Benedetto-Medda 1997, 22-24.

Al contrario, è opinione diffusa nella grande maggioranza degli studiosi che vari passi delle tragedie classiche a noi pervenute richiedano l'impiego dell'*ekkyklema*: vd. Webster 1956 (1970²), 17-19; P. Arnott 1962, 78-88; Barrett 1964, 317-8; Hourmouziades 1965, 93-108; Dale 1969, 259-71; Dearden 1976, 50-54; Taplin 1977, 443-47; Blume 1978, 66-72; Newiger 1989, 181-5; Wiles 1997, 161-174; Goldhill 1997, 338-340; Saïd 2005, 218 ecc. Per un panorama delle varie opinioni e congetture sulla forma dell'*ekkyklema* si veda in particolare Hourmouziades 1965 (anche se non tiene conto del participio (περι)στρεφόμενος presente nelle fonti, e tende a semplificare). Per l'uso della macchina in Aristofane vd. in particolare Dearden 1976, 50-54; Mastromarco 1994, 110 s.; Mastromarco-Totaro 2008, 32-34.

Ora, io non sono impressionato dalla diversità delle opinioni e non voglio entrare nei dettagli delle discussioni sui singoli passi. – È chiaro che certe scene di tragedia possono essere rappresentate con l'impiego della macchina o anche senza (con un qualche accorgimento alternativo): dipende anche dal gusto e dalla volontà del regista ecc. ecc. –. Ciò che mi ha colpito è invece il fatto che molti studiosi chiaramente non hanno letto le fonti antiche: in genere, si sono fidati della lettura di Pickard-Cambridge, che a me sembra decisamente tendenziosa e a tratti segnata da cattiva interpretazione del testo greco. A mio avviso l'analisi delle fonti antiche va rifatta a mente serena, con un pizzico di equilibrio nella valutazione storica ed un maggiore rispetto per la lingua greca².

In verità la sua lettura era purtroppo influenzata da un lato dalle distruttive conclusioni di Bethe 1934, 30-32 e dall'altro dalla farragginosa voce della *R.E.*, fatta da Reisch 1905 (che mette a frutto gli studi di K. O. Müller e l'animato dibattito avvenuto in proposito nell'Ottocento tedesco). Fin dall'inizio, citate poche fonti antiche, Reisch affermava subito che “es liegen hier offenbar zwei verschiedene Definitionen vor, von denen die eine ein rollbares Podium... die andere einen Drehmechanismus voraussetz... eine Drehbühne” (col. 2203 s.).

In modo del tutto analogo, Pickard-Cambridge 1946, 101 sentenza rapidamente: “In these writers... there are clearly two conceptions of the device, some thinking of it as a kind of platform wheeled or pushed forward, others as a revolving structure, the turning of which disclosed an interior scene”.

In realtà, una lunga e paziente revisione delle varie fonti, da me condotta,

² Csapo-Slater 1995, 270-272 ne hanno proposto solo una rapida scelta con commento telegrafico, largamente insufficiente. Un sommario schematico era stato tentato da Joerden 1971, 410-12: assolutamente frettoloso, non ha lasciato traccia.

mi ha portato alla convinzione che tali (confuse) conclusioni derivano dall'errata interpretazione (e traduzione) del participio στρεφόμενου (o στραφέντος) che ricorre nelle fonti.

Ma, prima di entrare nel cuore del problema, sarà bene sgomberare il campo da un piccolo equivoco insidioso: non è mai esistita una macchina chiamata *enciclema*, diversa da quella chiamata *ecciclèma*³. Lo stesso Pickard-Cambridge (p. 111, n. 1) chiarisce che si tratta solo di una variante “eufonica” per lo stesso nome, e cita l'analogo uso di ἔγγονος per ἔκγονος. Come mostra l'analisi dettagliata delle fonti, che presenterò nelle prossime pagine, non c'è un gruppo di fonti che ci parla dell'*enciclema* e altre fonti che ci informano sull'*ecciclema*. Tutte le fonti parlano della stessa macchina, una sola: la “macchina (con le ruote) che porta fuori (o in fuori)”, chiamata nelle fonti antiche (fino al II sec. d.C.) ἐκκύκλημα, sostantivo riportato etimologicamente alla preposizione ἐκ. Tuttavia, negli stessi passi, i codici medievali attestano (con frequenza crescente) la variante ἐγκύκλημα, ma è solo una variante tarda, anche se diffusa: un errore molto comune nella tradizione manoscritta, perché chiaramente i copisti ignoravano che cosa fosse un ἐκκύκλημα, mentre avevano una certa dimestichezza con l'aggettivo ἔγκυκλος o ἐγκύκλιος (“circolare”, “rotondo”) ed i suoi derivati, in particolare con la ἐγκύκλιος παιδεία o “cultura enciclopedica”, raccomandata in ampi settori dell'educazione scolastica antica. O forse – potremmo anche azzardare – è il frutto di una ‘scuola’ ovvero della scelta ‘dotta’ di chi credeva di conoscere la vera etimologia del termine: in ogni caso, una scelta o preferenza di epoca bizantina. Analizzando le fonti, caso per caso, si arriva facilmente alla conclusione che ἐγκύκλημα non è mai una variante ‘significativa’, che faccia pensare ad una macchina diversa: è solo la variante ‘alternativa’, più tarda e banalizzante, preferita in epoca bizantina per incrocio analogico con ἐγκύκλιος e affini (e forse anche con ἔγκλημα “accusa”).

Per ragioni simili c'è – o c'è stata – in italiano una certa predilezione per chiamare questa macchina *enciclèma* (o addirittura *enciclema*): come se questa parola s'incrociasse etimologicamente con *enciclica*⁴. Questo si nota in particolare nell'Aristofane tradotto da Romagnoli (1909), dove è definita “macchina portatile (*enciclema*), che veniva rotolata fuor della casa”⁵, e nel

³ Nessuna fonte parla di due macchine diverse e contrapposte.

⁴ Se occorre, si può ricordare che l'enciclica è un'epistola inviata dal papa ai vescovi di tutto il mondo o a quelli di una sola regione: il nome significa semplicemente “lettera circolare” e fu usato ufficialmente per la prima volta da Benedetto XIV nel 1740.

⁵ Romagnoli 1909, vol. I, p. 38, n. 1: cfr. p. 44 “l'enciclema è rotolato di nuovo dentro” (con riferimento, rispettivamente, ad *Ach.* 409 e 479). Vd. anche vol. II, p. 251 “viene rotolato sulla scena l'enciclema” e p. 264 “l'enciclema è trascinato nell'interno” (con rifer. a *Thesm.* 96 e 265). In quest'ultimo caso, la n. 2 spiega sorprendentemente che è una “macchina rotante

volume di Russo, che (1984², 87 ss. e 123) usa questo termine con mal celato disprezzo, quasi fosse un insulto, riservato al “macchinoso enciclema” o “congegno enciclematico”. Di Benedetto e Di Benedetto-Medda non l’hanno mai seguito in questo⁶ ed hanno sempre scritto correttamente *ekkyklema* (o *ekuklema*), ma ad es. Albinì 1994, 95 ss. usa in genere la forma *enciclema*. Anche nell’edizione Utet di Aristofane curata da Mastromarco (vol. 1°) e poi da Mastromarco-Totaro (vol. 2°), nei passi in cui il testo di Aristofane presenta il verbo ἐκκυκλεῖν, la traduzione italiana propone la forma *enciclema*: un bell’omaggio al loro vecchio maestro C. F. Russo, ma si nota l’incoerenza rispetto al testo greco.

Del resto, anche *La Piccola Treccani. Dizionario Enciclopedico* (Roma 1995) registra la voce come *enciclèma*, benché annoti: “dal gr. ἐγκύκλημα, *erronea lettura*⁷ di ἐκκύκλημα, der. di ἐκκυκλέω «volgere, rotolare»⁸... Macchina teatrale di legno montata su ruote, in uso nell’antica Grecia, mediante la quale si faceva apparire alla vista degli spettatori quanto avveniva nell’interno di una casa” (vol. IV, p. 214).

Segnalo, per finire, un trattamento sorprendente nella raccolta di saggi fatta da C. Molinari (ed.), *Il teatro greco nell’età di Pericle* (Bologna, Il Mulino 1994). In questo volume il curatore usa sempre la forma *enciclema* perché, come dichiara a p. 61, ha “sciolto foneticamente i nessi di g+velare: così *ekkyklema* > *enkýklema*, *ógkos* > *ónkos* ecc.”. Ora, sarà anche vero che il curatore scriveva per il suo “proclamato amore per la grecità (*amore non ricambiato peraltro*, come tutti i grandi amori)”⁹. Possibile che nessuno, nella redazione del Mulino, gli abbia fatto notare che la doppia *kappa* non c’entra con g+velare? Possibile che nessuno di loro si sia accorto, ad esempio, che l’articolo scritto da Hans-Joachim Newiger col titolo *Ekkýklema e mechané nella messa in scena del teatro greco*, pubblicato in “Dioniso” 59, 1989, 173-185 (riprodotto senza note da Molinari nelle pp. 237-245 col titolo “L’uso delle macchine”) proponeva per almeno trenta volte (la prima già nel titolo!) il sostantivo *Ekkýklema* che qui viene regolarmente storpiato in *Enkýklema*? A p. 243 addirittura si attribuisce ad Aristofane, *Ach.* 408 e 409 e *Thesm.* 96, il verbo *enkykleîn*! Questo mi sembra davvero troppo!¹⁰

che serviva per le apparizioni di numi, eroi, ecc.” (affermazione sicuramente fuori luogo).

⁶ B. Marzullo (Bari 1968), R. Cantarella (Torino 1972) e Paduano (Milano 1979) hanno invece evitato di cadere nel problema usando solo il termine generico di “macchina”.

⁷ Il corsivo è mio: secondo me non si tratta di una “lettura errata”, ma di una forma storpiata per un errato incrocio etimologico.

⁸ La traduzione del verbo è sicuramente inaccettabile: ma sul significato di questo verbo vd. pp. 10-11.

⁹ Molinari 1994, 8 (corsivo mio). Se questo – come credo – significa che M. conosce poco il greco, meglio faceva a non inventare regole nuove.

¹⁰ Come vedremo, Aristofane usa una volta anche il verbo ἐγκυκλεῖν (*Ve.* 699), ma questo significa “prendere in giro”: cfr. p. 10.

Conclusione: in italiano, come si può dire *eccitato*, *eccidio*, *eccentrico*, *eccezione* ecc., si può dire certamente *eccicléma*: e io metterei l'accento sulla penultima sillaba, come in *problema* e *sistema*, perché è sillaba originariamente lunga. Ma su questo basta: in nessuna altra lingua moderna – credo – esiste questo problema!

Veniamo dunque alla fondamentale questione della cattiva interpretazione (e traduzione) del verbo στρέφω, che ricorre – sempre in forma participiale – in quattro fonti antiche¹¹: στρεφομένου, περιστρεφόμενον, στραφέντος, στραφέντα. Come vedremo, in queste fonti non si parla mai – a mio avviso – di una struttura (scenica) “girevole”, ruotante intorno ad un perno o asse verticale¹² (cioè non si parla mai di scena girevole), ma sempre e solo della rotazione (στροφή) della ‘macchina semplice’ chiamata στροφεῖον: il “verricello”. Il ricorrere puntuale del verbo στρέφω in queste quattro fonti ha – sicuramente – un preciso valore tecnico e attesta in maniera inequivocabile che si tratta di una macchina complessa, che prevede l’uso di uno στροφεῖον, un “verricello” (o “argano”), che viene “girato” con una manovella (o con bracci di leva)¹³. In altre parole, si tratta di un carrello, cioè di una tavola o piattaforma su quattro ruote, collegato con una o due funi – ovviamente attraverso lo snodo di una o due pulegge¹⁴ – ad uno στροφεῖον (cioè da un cilindro o tamburo girevole, con applicati bracci di leva o una manovella)¹⁵: un verricello che, girando (o, meglio, “girato”: al passivo!), tira la fune e fa muovere la macchina¹⁶. Se si preferisce un linguaggio più semplice, nelle

¹¹ Che s’incontrano, rispettivamente, nelle testimonianze n. 2, 6, 7 e 12 Pickard-Cambridge, riportate qui nelle pp. 15 ss.

¹² Con buona pace di Exon 1900, che ha costruito su questa base il suo tentativo di ‘teoria’ dell’*eccicléma* (e anche di chi lo ha seguito: vd. n. 1). Del resto, come ha osservato Lanza 1997, 45, nessun teatro antico presenta traccia di un tale ‘perno di rotazione’ scenico. La rotazione indicata dal verbo στρέφειν è chiaramente quella del verricello, chiamato per l’appunto στροφεῖον, perché “gira” sul suo asse.

¹³ Se si osserva la foto 1 (a p. 9), si capisce facilmente che un verricello può essere “girato” agendo con le mani direttamente sul tamburo o, con maggiore efficacia, sui cavicchi (o bracci a croce), oppure girando una manovella (che si può applicare all’esterno, su una base a ruota, centrata sull’asse del tamburo: e sarà tanto più facile da girare quanto più sarà lungo il raggio della ruota).

¹⁴ Non sarà forse inutile ripetere le parole di Gille 1962, 639: “La puleggia è una ruota scanalata intorno alla quale viene fatta passare una fune, mentre il verricello è un tamburo girevole al quale sono applicati bracci di leva”. La puleggia (τροχιλεῖον o τροχίλεια: anche τροχίλεια o τροχάλια) può essere fissa (e allora muove il suo asse) o, più comunemente, è libera (e allora prende il nome di carrucola). Giustamente Gille definisce il verricello come “indispensabile complemento” della puleggia.

¹⁵ Non per caso il verricello ricorre nell’elenco delle macchine usate in teatro fatto da Poluce: ma in proposito vd. il secondo paragrafo della parte in corpo minore, a p. 8.

¹⁶ Magari con l’impiego di ruote dentate che possono essere inserite tra tamburo e puleg-

quattro fonti si parla di giri della manovella, ovvero del tamburo (o rocchetto) di un verricello. Naturalmente le rotazioni del verricello tirano la fune (o le funi) e quindi tirano avanti il carrello, che si muove sulle sue ruote nella misura in cui il manovratore *gira* la manovella (o i bracci a croce).

Mi si consenta qualche ulteriore annotazione tecnica, al fine di essere più chiaro. Verricello e puleggia sono ‘macchine semplici’ di origine molto antica, impiegati per la navigazione a vela e nelle costruzioni ben prima che in teatro¹⁷. I Greci furono forse da sempre grandi navigatori, e nei secoli VI e V anche grandi costruttori: basti pensare alla costruzione del Partenone, che di certo richiese l’impiego di robuste macchine da costruzione. Verricello e argano sono macchine affini, sono di varia forma e si possono confondere: tradizionalmente in italiano si distingue tra verricello (ad asse orizzontale) e argano (ad asse verticale), ma spesso i due termini vengono considerati sinonimi intercambiabili¹⁸. L’argano però ha sempre ingranaggi interni a ruota dentata che moltiplicano la forza applicata (cfr. n. 16).

Il termine greco στροφέιον per “verricello” o “argano” è attestato in Luciano, *Nav.* 5 (altrove, anche come tassa per l’uso dell’argano). Per noi è importante che compare in Poll. 4.127 nell’elenco delle macchine teatrali. Appena dopo, in 4.132, il termine è da Polluce così ‘spiegato’: ... ὡς περ καὶ τὸ στροφέιον, ὃ τοὺς ἥρωες ἔχει τοὺς εἰς τὸ θεῖον μεθεστηκότας, ἢ τοὺς ἐν πελάγει ἢ πολέμῳ τελευτῶντας. Di qui i nostri dizionari registrano il significato (?) “*machine used in the theatre in representing heroes translated to heaven or dying at sea or in war*” (LSJ s.v.). La traduzione sembra letterale, ma non rende il senso della frase di Polluce, che semplicemente ricorda tra le macchine teatrali “anche il verricello, che (sc. se la sua corda passa per una carrucola posta in alto, fissata ad una trave del tetto o del *theologeion*) tira su gli eroi che vengono divinizzati, o anche quelli che muoiono in mare o in guerra”. Come fa spesso, Polluce non dà una descrizione della macchina, ma – forse supponendo che il lettore la conosca – ricorda che *ad esempio* il verricello (o argano) si usa per rappresentare l’assunzione in Olimpo degli eroi, sia che ci salgano da vivi, invece di morire (ad es. Eracle o Ganimede), sia che muoiano in mare (e.g. Melicerte nella tragedia *Ino* di Euripide) o in guerra (e.g. Memnone nella *Psychostasia* di Eschilo¹⁹). In altre parole, anche in questo passo si parla semplicemente del verricello, uno strumento o ‘macchina semplice’ di uso molto antico, che serve a muovere pesi tramite l’impiego di una fune, esattamente come l’argano²⁰.

già per fare da ingranaggio-moltiplicatore della forza applicata (o, se si vuole, riduttore dello sforzo necessario per trainare il peso o resistenza da muovere). Erone di Alessandria (I sec. d.C.?) fece ampi studi sulla macchina definita βαρουλκός per definire i rapporti matematici di riduzione (o ‘demoltiplicazione’) della forza necessaria: cfr. Gille 1962, 639-45.

¹⁷ Malgrado i dubbi in proposito di Gille 1962, 639 s. e di Lanza 1997, 45.

¹⁸ Cfr. *Grande enciclopedia della scienza e della tecnologia*, Ist. Geogr. De Agostini, Novara 1994, s.v. macchina (e, nel ‘Repertorio’, argano e verricello).

¹⁹ Secondo Polluce 4.130 Eschilo usò la gru (*mechané*) per portare in scena il cadavere di Memnone nella tragedia *Psychostasia* (vd. fr. 279 Radt, p. 374-6). Cfr. Saïd 2005, 218. E, naturalmente, la gru è un argano complesso con bracci di sollevamento e spostamento.

²⁰ Di norma, il verricello è costruito per la trazione, l’argano per il sollevamento. E l’arga-

Possiamo aggiungere che questi strumenti, usati da tempo sia nella navigazione che nelle costruzioni, sono noti in Grecia anche con nomi diversi, spesso basati su metafore popolari, suggerite dalla forma o dalla funzione. Nei *Mechanica* attribuiti ad Aristotele (IV-III sec.) si usa il termine ζυγόν per “argano” e ὄνος per “verricello” (con κόλλοπες per “manovelle” o “cavicchi”)²¹. Erone di Alessandria (I sec. a.C.?) scrisse un’opera in proposito, intitolata βαρουλκός²² (“il trasciatore di pesi”), e questo termine è tuttora in uso nel greco moderno (con accento cambiato: βαρούλκο). Negli *excerpta* di Erone tramandati nella *Silloge* del matematico Pappo (300 circa d.C.) si insegna anche a costruire per bene un verricello (vd. Papp., p. 1126 Hultsch), ὥστε εὐκόπως αὐτὸν στρέφεσθαι, “in modo che *si giri* con facilità”, senza sforzo. Ritorniamo così al verbo da cui siamo partiti, e la cosa è di certo significativa. Come dice il testo di Pappo, per muovere pesi bisogna agire con la leva e la rotazione (διὰ μοχλοῦ δὲ καὶ στροφῆς τὴν κίνησιν ποιούμενος, p. 1024 Hultsch).



Foto 1: Verricello (*stropheion*) del pozzo nel Parco Archeologico di Butrinto

no ha per lo più il tamburo verticale (ma non sempre). Un classico esempio di verricello è quello usato per prendere acqua da un pozzo: girando una manovella (o i cavicchi), si fa ruotare il tamburo a cilindro e attorno a questo si avvolge la corda che sostiene il secchio, facendolo così salire (o scendere, se si gira al contrario). Cfr. fot. 1.

²¹ Cfr. ad es. Ps.-Aristotele, *Mech.* 852b 18-21: διὸ πρὸς μὲν τὸ ζυγὸν τοὺς κόλλοπας ὄργανα ποιοῦνται, οἷς ῥᾶον στρέφουσιν· ἐν δὲ τοῖς λεπτοῖς ὄνοις πλεῖον γίνεται τὸ ἔξω τοῦ ξύλου, αὕτη δὲ γίνεται ἢ ἐκ τοῦ κέντρου (“Perciò all’argano mettono le manovelle come strumenti con i quali lo fanno girare più agevolmente. Nei verricelli minuti la parte esterna all’asse (sc. la ruota con la manovella) è più lunga e questa diventa il suo raggio”). Cfr. in proposito Bottecchia Dehò 2000, 89 e 183 s.

²² Vd. Pappo, p. 1060 Hultsch.

* * *

Lasciando a parte (almeno per ora) il tecnicismo, consideriamo anzitutto quanto si apprende dai testi di Aristofane.

È stato più volte osservato (da Pickard-Cambridge e da molti altri) che la parola ἐκκύκλημα non è attestata per noi prima del II secolo d.C. Abbiamo però attestato tre volte in Aristofane il verbo ἐκκυκλεῖν, in due scene (degli *Acarnesi* e delle *Tesmofoiazuse*) in cui il comico irride Euripide (ed anche Agatone, nel secondo caso) per l'uso smodato dell'ἐκκύκλημα. Questo garantisce, con ogni evidenza, che la macchina e il suo nome esistevano già nel V secolo. Infatti, come ho già illustrato brevemente in altra sede²³, è ovvio che il verbo ἐκκυκλεῖν è un verbo denominativo, cioè derivante da un nome: dal nome ἐκκύκλημα.

Non sarà inutile fare in proposito una breve premessa. Il verbo semplice κυκλεῖν (κυκλέω) deriva ovviamente da κύκλος “ruota”, ma il suo significato primario non è quello di “ruotare”, bensì quello di “portare (o trasportare) su ruote”. Come accennava M. G. Bonanno 2006, 69, il verbo κυκλεῖν c'è già in Omero e significa, senza ombra di dubbi, “portare su un carro con le ruote”. Infatti in *Il.* 7.332 si dice κυκλήσομεν ἐνθάδε νεκρούς / βουσί καὶ ἡμιόνουσιν, cioè “porteremo qui i morti con buoi e muli”. Dunque – ne traggio io – il verbo deriva etimologicamente da κύκλος, ma implica necessariamente la conoscenza e l'uso di un mezzo con le ruote: nessuno infatti può trasportare alcunché direttamente sulla ruota (o sulle ruote). In Omero bisogna intendere che si parla di carri con le ruote, visto che sono tirati da buoi e muli. Se fossero tirati da cavalli, potremmo pensare anche a carri da guerra o a carrozze; se fossero tirati a mano, penseremmo a carretti; se si fosse in ambito domestico, ospedaliero o teatrale, penseremmo a carrelli. Ma siamo sempre, comunque, nella grande famiglia dei carri.

Aristofane usa due volte il verbo semplice κυκλέω, nel senso più ampio e traslato di “portare” o “volgere in giro”: in *Thesm.* 958 (πανταχῆ... ὄμμα) e in *Av.* 1379 (πόδα... ἀνὰ κύκλον κυκλεῖς). Ed usa solo tre dei suoi composti: ἐγκυκλέω, ἐκκυκλέω e εἰσκυκλέω. Il primo s'incontra in *Ve.* 699 col significato fortemente metaforico di “portare in giro” (detto di persona che si lascia “menare” o “prendere in giro”). Gli altri due composti sono usati in riferimento alla macchina teatrale impiegata in *Ach.* 408-9 e in *Thesm.* 96 e 265: evidentemente una macchina (su ruote) che può portare fuori casa (ἐκ-) e portar dentro casa (εἰς-). Teatralmente, una macchina che può portare fuori dalla *skênè* e riportare dentro alla *skênè* (passando per una porta).

Il composto ἐκκυκλεῖν non è attestato altrove per tutto l'evo antico²⁴, e

²³ In Casanova 2017 (in corso di stampa).

²⁴ È usato solo più tardi negli *scholia* tragici, come vedremo, e in alcuni letterati di epoca imperiale nel senso di “mostrare o rivelare al pubblico”, un senso metaforico di chiara deri-

quando compare, in epoca imperiale, è usato da letterati di una certa cultura e si tratta sempre di un uso metaforico di derivazione teatrale. Lo stesso Aristofane non lo usa altrove. Chiaramente si tratta di un verbo composto coniato *ad hoc* da Aristofane negli *Acarnesi*, per irridere l'uso euripideo di quella macchina: si può dunque dire che lo ha derivato non dal semplice κύκλος, ma da ἐκκύκλημα, per creare un gioco di parole assolutamente speciale, che ripete per due volte, addirittura in due versi consecutivi (*Ach.* 408 e 409), perché il pubblico lo colga e lo capisca. È un gioco di parole che attesta con sicurezza la conoscenza e l'uso di un mezzo di trasporto con le ruote su cui Euripide può (e sa) farsi portar fuori senza scendere dal letto (o poltrona) su cui si trova: evidentemente l'ἐκκύκλημα è una sorta di carrello con cui egli può farsi 'scarrellare' o 'scarrozzare' fuori. O forse semplicemente una predella o piattaforma con le ruote. È la macchina teatrale di cui parlano ripetutamente gli *scholia*, descritta in qualche modo da Polluce (e altri), ma attestata qui in Aristofane in maniera chiarissima, lampante. Infatti – come ho già illustrato altrove²⁵ – questo è un preciso ordine di regia, addirittura ripetuto due volte perché sia chiaro, anche a chi mette in scena la commedia. Il personaggio Euripide *deve* usare l'ecciclèma per uscire di casa: lo dice Diceopoli. E l'altro acconsente: “Mi farò portare con l'ecciclèma senza scendere di qui”. Il verbo ἐκκυκλήσομαι (un futuro medio usato come passivo) è un puntuale ordine di regia per il macchinista, perché in quel momento prenda a girare la manovella, ma di certo lo è già stato anche per il regista vero e proprio, cioè per chi ha preparato la messa in scena: qui si deve usare l'ecciclèma per far uscire il personaggio, non un mezzo qualsiasi. Altrimenti l'irrisione di Euripide non avrebbe né senso né effetto.

Una breve nota per una precisazione importante. Pickard-Cambridge 1946, 102 afferma che in questa scena “Euripides, rolled out on the ἐκκύκλημα, is thought of as in his room all the time”. E la Dale (1969, 288) ritiene analogamente che “the point of the eccyclema is that he [Euripides] can come out to walk while remaining indoors undisturbed”. Commenti di questo tipo confondono le idee perché rischiano di fare pensare che in questa scena Euripide non esca affatto di casa: e questo sarebbe un grave errore. Il testo greco, nel giro di pochi versi, presenta per tre volte verbi composti con ἐκ nel senso di “fuori” (ἐκκάλεσον 402, ἐκκυκλήθητι 408, ἐκκυκλήσομαι 409)²⁶. Euripide

vazione dal linguaggio teatrale (e dall'uso della tragedia di mostrare al pubblico qualcosa tramite la macchina teatrale). Come registra anche il LSJ, già Plutarco (*De prof. in virt.* 2.80a) lo usa nel senso metaforico di “portare al pubblico”. Sull'uso del verbo in Clemente Alessandrino vd. più avanti, test. 2, 3, 4 e 5. Filostrato lo usa una volta (*VA* 6.11) in senso metaforico forse più ristretto (o confuso?) di “portare la filosofia su un'alta *mechanè*”: cfr. test. 18.

²⁵ Casanova 2017 (in corso di stampa).

²⁶ E il personaggio afferma che non ha tempo di *scendere* (non che “non ha il tempo di

si fa aprire la porta ed esce di casa portato dalla macchina, senza scendere dal suo letto (o poltrona); e alla fine vi rientra (sempre restando sdraiato), ordinando di chiudere la porta appena dopo (479). Se rimanesse tutto il tempo in casa non avrebbe bisogno dell'eccicléma per parlare con Diceopoli: gli basterebbe aprire la porta! Ma allora si perderebbe davvero la 'pointe'!

Il movimento teatrale basato sull'impiego dell'eccicléma per uscire è ripetuto da Aristofane nelle *Tesmoforiazuse*, dove nei vv. 95-96 Agatone esce fuori di casa rimanendo sul suo letto (κλινίς al v. 261), trasportato dalla macchina con le ruote (ἔξέρχεται... οὐκκυκλούμενος) e poi ci rientra alla fine, ordinando, seccato, che qualcuno lo riporti dentro casa con la stessa macchina (265: εἴσω τις ὡς τάχιστα μ' εἰσκυκλήσάτω)²⁷. E qui, per concludere, rileviamo che Aristofane appresta il verbo composto di senso contrario, polare o specularmente rispetto al precedente: la "macchina con le ruote che porta fuori" alla fine ovviamente dovrà anche "portar dentro". Ma questo naturalmente non è più un verbo tecnico, denominativo di ἐκκύκλημα, ma una variazione funzionale del verbo, un composto che ricorrerà anche altrove, sia in Aristofane (*Ve.* 1475 Νῆ τὸν Διόνυσον, ἄπορα γ' ἡμῖν πράγματα / δαίμων τις εἰσεκύκληκεν εἰς τὴν οἰκίαν)²⁸ che in prosa (*Luc. Lex.* 8 εἰσεκύκλησέ τις ἡμῖν τὴν ποδοκτύπην καὶ τριγωνίστριαν²⁹, *Athen.* 6.270e θεασάμενος πλῆθος ἰχθύων καὶ ὄψων παρασκευὴν εἰσκυκλουμένην...³⁰). Per questo, al medio-passivo, il verbo diventa più tardi uno dei modi per dire "andare" o "arrivare" (col carro)³¹. Ma – caso rilevante e significativo – Menandro (*test.* 34: *Dysc.* 758 εἰσκυκλεῖτ' εἴσω με) usa ancora la forma attiva nel senso proprio di "portar dentro (casa) col carrello", con allusione evidente all'uso dell'*ekkyklema* in Aristofane (ed Euripide).

* * *

Illustrati brevemente i due brani di Aristofane, vengo ora ad analizzare (e a discutere) le testimonianze antiche sull'ἐκκύκλημα, seguendo – per evitare ulteriore confusione – lo stesso ordine in cui le presenta Pickard-Cambridge 1946 (aggiungendo, ove necessario, qualche numero con lettera *in corsivo*).

uscire", come affermano sbagliando diversi studiosi!). Cfr. *test.* 6.

²⁷ Curiosamente, Austin-Olson 2004, nel commento *ad loc.*, rilevano l'uso sicuro dell'eccicléma (cfr. p. lxxii), ma ritengono che sia spinto "by a mute slave or slaves" (p. 83 e 139).

²⁸ "Per Dioniso, un dio ci ha portato in casa (col carro) un bel carico di guai": cfr. *test.* 20.

²⁹ "Qualcuno ci portò dentro (col carrello?) la danzatrice e suonatrice di trigono": cfr. *test.* 23b. Si noti che in questo contesto il verbo indica l'ingresso, l'arrivo nel locale del simposio: al contrario, in Aristofane indica l'ingresso in casa, cioè l'uscita di scena.

³⁰ "Vedendo che portavano dentro (col carrello?) una quantità di pesci e una apparecchiatura di squisitezze di ogni altro tipo...". Cfr. *test.* 24.

³¹ Non per caso in Esichio si trova la glossa: εἰσκυκλήσας: περιελθών. Da "essere portato" o "farsi portare" col carro si scivola facilmente ad "arrivare" con un mezzo con le ruote (o magari anche senza, in senso traslato). Cfr. anche *test.* 22.

1. Pollux 4.128.

καὶ τὸ μὲν ἐκκύκλημα ἐπὶ ξύλων ὑψηλὸν βάθρον, ᾧ ἐπίκειται θρόνος· δείκνυσι δὲ τὰ ὑπὸ σκηνὴν ἐν ταῖς οἰκίαις ἀπόρρητα πραχθέντα. καὶ τὸ ῥῆμα τοῦ ἔργου καλεῖται ἐκκυκλεῖν. ἐφ' οὗ δ' εἰσάγεται τὸ ἐκκύκλημα, εἰσκύκλημα ὀνομάζεται. καὶ χρὴ τοῦτο νοεῖσθαι καθ' ἐκάστην θύραν, ἢ ἢ καθ' ἐκάστην οἰκίαν.

Questo brano è importante e consente, anzi impone diverse annotazioni di rilievo: per questo la sua analisi richiederà un certo spazio. Anzitutto va ricordato che ἐκκύκλημα (al r. 1) è dato dai codici BCS, mentre AF hanno ἐγκύκλημα, e al r. 3 addirittura tutti i codici danno ἐγκύκλημα. S'aggiunga che i codici ABC danno anche ἐγκυκλεῖν invece di ἐκκυκλεῖν. Se ne trae ovviamente, che Polluce usava la forma ἐκκύκλημα (e, come Aristofane, ἐκκυκλεῖν), anche se la sua tradizione manoscritta è pesantemente segnata dalla preferenza bizantina per le forme in ἐγκ. È una prima indicazione cronologica di rilievo.

In secondo luogo – anzi, soprattutto – questo passo, tante volte citato nei manuali, non è certo una definizione generale dell'ecciclèma: chiaramente Polluce ha attinto ad un commentario o scolio (a noi non pervenuto) al passo già ricordato degli *Acarnesi*. Non si può infatti supporre che il verbo sottinteso sia ἐστί e la prima frase significhi: “l'ecciclèma è una piattaforma alta su legni su cui è posto un trono” perché non avrebbe senso alcuno, come dimostra chiaramente l'ampia letteratura esistente in proposito. È invece sicuramente – a parer mio – una frase di commento ad *Ach.* 410, là dove Diceopoli esclama: “Euripide!”. Un commentatore spiegava che lì Diceopoli grida la sua sorpresa perché la porta della casa si spalanca

“e l'ecciclèma *presenta* (sc. <ἐκκυκλεῖ>) su montanti di legno un'alta tavola³², su cui è posto un trono”.

Se si ha presente la situazione di *Ach.* 410 ss., si capisce agevolmente che l'ecciclèma *in questo caso* porta alla vista del pubblico un tavolo imponente, su montanti laterali di legno, alto e probabilmente grande: è il tavolo da lavoro di Euripide, che – nel corso dell'episodio – risulterà essere tutto ingombro di vestiti, costumi e materiali da teatro³³. Sopra questo grande tavolo è sistemato un trono, cioè una grossa poltrona con schienale alto, regale, degno dei re di cui parla la tragedia (ma anche del re dei tragediografi, cioè di Euripide stesso): un seggio regale su cui egli sta rovesciato sulla schiena, forse con materiale scrittorio tra le mani, di certo con le gambe all'aria

³² Come vedremo (nella test. 2), lo *Schol. Clem. Alex. Protr.* 2.12 riporta lo stesso brano scrivendo ὑψηλῶν: sarebbe cioè “una tavola su alti montanti di legno”: una variante analoga, quasi indifferente.

³³ È anche possibile che la tavola sia “alta” perché così fa come da armadio: sotto ci possono stare tanti costumi di scena, appesi sulle grucce!

(ἀναβάδην 410), ritte sullo schienale del trono.

Non ho trovato questa spiegazione in nessuno dei commenti che ho consultato, ma forse è colpa mia perché non li ho visti tutti bene. Di solito s'intende che Euripide è disteso su un letto, come Agatone nel brano citato delle *Tesmofoiazuse*: se invece – con buona pace di Pickard-Cambridge³⁴ – riconosciamo che questa frase di Polluce si riferisce proprio a quel brano degli *Acarnesi* (come a me sembra evidente), otteniamo una precisazione sulla sua messa in scena che finora è sfuggita: una precisazione eccellente, che di certo risale ad un commentario alessandrino di primaria importanza, fornito di notizie preziose sulla messa in scena della commedia.

La frase di Polluce significa dunque che *ad esempio* “l'ecciclema porta in scena una tavola alta su cui è posto un trono”, mentre la frase successiva registra che l'ecciclèma

“però (*spesso o perlopiù*) mostra le cose terribili fatte dietro la scena, nelle case”.

Questa parte non si riferisce certo agli *Acarnesi*, ma allude chiaramente ad episodi di tragedia. Notoriamente l'ecciclèma mostrava al pubblico – esempio tipico – i cadaveri, cioè i risultati di uccisioni avvenute nell'interno del palazzo rappresentato nella tragedia. A seguire, Polluce aggiunge che

“Il verbo usato per questa operazione è ἐκκυκλεῖν” (“portare fuori su ruote”)

una nota che va bene per tutte le situazioni, ma si rapporta in particolare proprio al brano degli *Ach.*, dove il verbo è usato due volte di seguito (408 e 409). La cosa è segnalata già da Bethe nell'apparato della sua edizione di Polluce.

La frase successiva (rr. 3-4) merita una attenzione anche maggiore. Così com'è, viene intesa di solito in questo modo: “Il dispositivo su cui l'ecciclema è introdotto in scena, invece, si chiama εἰσκύκλημα: presumibilmente una sorta di meccanismo su cui l'ecciclema ruota (cf. LSJ⁹ 495)”³⁵. Questo è, a mio avviso, uno splendido castello di fantasia, un monumento all'intelligenza degli interpreti: ma il testo non parla affatto di un *dispositivo* (né di un *meccanismo*), né presenta alcunché che *ruota*. Chiaramente parla del movimento dell'ecciclema quando è riportato dentro alla *skènè*, cioè quando esce di scena: dunque ἐφ' οὗ *sc. χρόνου* εἰσάγεται τὸ ἐκκύκλημα. Ma, allora, risulta chiaro che la parola εἰσκύκλημα è qui assurda, cioè corrotta³⁶, e bisogna accettare la vecchia correzione di Brunck³⁷: ἐφ' οὗ δὲ εἰσάγεται τὸ ἐκ-

³⁴ Pickard-Cambridge 1946, 116 ne concluse che “this must be a reference to some particular play – probably not the *Acharnians* as some have supposed, as θρόνος would be inaccurate”: giudizio davvero frettoloso (e sbagliato)!

³⁵ La traduzione è di S. Caciagli 2016 (p. 1); il riferimento è al LSJ s.v. εἰσκυκλέω.

³⁶ La parola è omessa nei codici FS: forse un segno di una difficoltà avvertita già dai copisti. E – soprattutto – è una parola altrimenti inattestata, un meccanismo assolutamente sconosciuto, un'invenzione della critica testuale.

³⁷ Giustamente ricordata da Reisch 1905, 2203 e purtroppo ignorata nell'edizione critica

κύκλημα, εἰσκυκλεῖν ὀνομάζεται. Nella tradizione manoscritta è avvenuto un banalissimo errore nello scioglimento di una abbreviazione, per omoteleuto, cioè per colpa della parola che precede (ἐκκύκλημα). Di certo la frase si riferisce ancora al verbo:

“Quando (ἐφ’ οὗ sc. χρόνου) l’ecciclèma viene riportato dentro, si dice εἰσκυκλεῖν”.

È precisamente quello che fa Aristofane, non negli *Acarnesi*, ma in *Thesm.* 265. Mi sembra palmare che in questa frase si parla di due verbi (ρήματα) e si distinguono, non due macchine diverse, ma i due verbi usati da Aristofane, ἐκκυκλεῖν e εἰσκυκλεῖν. E i testi cui si fa riferimento sono proprio *Ach.* 408 s. e *Thesm.* 265.³⁸

Per finire, anche l’ultima proposizione sembra importante: attesta che

“Bisogna pensare questo per ognuna delle porte, cioè per ognuna delle case”.

Indubbiamente è una frase dotta, desunta da una fonte ben informata, probabilmente di ambiente alessandrino. Ed è un dato da ricordare, anche per il modo in cui è registrato: “bisogna pensare che questo avvenisse per ognuna delle porte...”. Sembra quasi una congettura: un’inferenza o una conclusione ragionata su una cosa del passato che non si usa più al tempo di Polluce (e forse neanche al tempo della sua autorevole fonte alessandrina).

Nell’insieme, il periodo dimostra dunque chiaramente che Polluce non sta raccontando o argomentando di suo, ma sta mettendo insieme frasi scolastiche di varia origine e, con ogni probabilità, parla di cose del passato che lui stesso non padroneggia e non conosce bene: è infatti molto significativo il fatto che nel brano manca completamente una descrizione generale della macchina e si conclude poi con una congettura.

Se questo fosse vero, dovremmo concludere che l’eccicléma era una macchina ben nota ai tempi di Euripide e di Aristofane, ma ormai pressoché sconosciuta già ai tempi di Polluce (II sec. d.C.)³⁹.

2(a). Clem. Alex. *Protrept.* 2.12.1 (I, p. 11 Stählin).

τὴν γοητείαν τὴν ἐγκεκρυμμένην αὐτοῖς... οἷον ἐπὶ σκηνῆς τοῦ βίου τοῖς τῆς ἀληθείας ἐκκυκλήσω θεαταῖς.

2(b). *Schol. ad loc.* (I, p. 301 Stählin).

ἐκκυκλήσω· ἐγκύκλημα ἐκάλουν σκευός τι ὑπότροχον ἐκτὸς τῆς σκηνῆς, οὗ στρεφομένου ἐδόκει τὰ ἔσω τοῖς ἔξω φανερά γίνεσθαι· ἐγκυκλήσω οὖν ἀντὶ τοῦ φανερώσω, γυμνώσω. (PM)

διεξοδικώτερον δὲ περὶ τοῦ αὐτοῦ εἰπεῖν, ἐγκύκλημα ἐλέγετο βάθρον

di Polluce (E. Bethe, Leipzig 1900).

³⁸ E con questo il presunto misterioso meccanismo chiamato εἰσκύκλημα – altrimenti inattestato in tutta la letteratura – sparisce del tutto dall’orizzonte (con buona pace di Caciagli 2016 e Comotti 1989, 291).

³⁹ Quasi il contrario di quanto giudicava Pickard-Cambridge!

ἐπὶ ξύλων ὑψηλῶν, ᾧ ἐπίκειται θρόνος· δείκνυσι δὲ τὰ ὑπὸ τῇ σκηνῇ ἐν ταῖς οἰκίαις πραχθέντα ἀπόρρητα. ὑφ' οὗ δὲ εἰσάγεται τὸ ἐγκύκλημα, ἐσκύκλημα ὀνομάζεται, καὶ χρὴ τοῦτο νοεῖν καθ' ἐκάστην θύραν, ἔν' ἣ καθ' ἐκάστην οἰκίαν. (P²M)

Clemente Alessandrino (II sec. d.C.) in questo brano del suo *Protreptico*, afferma: “L’impostura nascosta in essi (sc. nei misteri) ... io la porterò in vista (ἐκκυκλήσω) come sulla scena della vita agli spettatori della verità”.

Il linguaggio è immaginifico, basato su una chiara metafora di origine teatrale. E – notiamo – il suo testo usa la forma ἐκκυκλήσω, con doppia *kap*-*pa*: la forma classica, di Aristofane.

Lo scolio relativo (scolio bizantino, attribuibile con ogni probabilità ad Areta, IX sec. d.C.) spiega la parola di Clemente ἐκκυκλήσω (riportata con doppia *kappa* nel lemma) con questa annotazione:

“Chiamavano ἐγκύκλημα⁴⁰ una certa attrezzatura munita di ruote (che portava) fuori dalla *skènè*: facendola girare, sembrava⁴¹ che le cose interne diventassero visibili a chi stava fuori. Dunque ἐγκυκλήσω⁴² (è usato) nel senso di ‘renderò manifesto’, ‘metterò a nudo’. – Per parlare in modo più particolareggiato della stessa macchina, si chiamava ἐγκύκλημα «una tavola su alti legni, su cui è posto un trono; e mostra le cose terribili fatte dietro la *skènè*, nelle case; quando l’*enciclèma* porta dentro, si dice ἐσκύκλημα; e bisogna pensarlo in ogni porta, cioè in ogni casa».”

La seconda parte dello scolio non è altro che la citazione del passo di Polluce appena visto alla test. 1: la citazione non è letterale, ma presenta alcune piccole varianti, tutte insignificanti. Dimostra però – e questo è importante – che la corruzione di εἰσκυκλεῖν in εἰσκύκλημα (o ἐσ-) nel testo di Polluce è antica: era già avvenuta nel IX secolo. Invece la prima parte deriva da un’altra fonte e ci porta particolari rilevanti sulla descrizione della macchina. Nell’insieme è piuttosto chiaro che il commentatore non capisce quello che sta descrivendo e si limita a riferire quanto ha trovato nelle sue fonti. Il periodo infatti è privo di senso comune.

La prima osservazione da fare in sede di commento è ovviamente formale: lo scoliaste usa tranquillamente la grafia ἐγκ- sia per il sostantivo che per il verbo, senza avvertire il minimo problema: trascrive infatti in quel modo sia il verbo usato da Clemente (ἐκκυκλήσω) sia il sostantivo usato da Polluce (ἐσκύκλημα). Io non so se continuare a chiamarla “variante eufonica” (come scrive Pickard-Cambridge) o se sia una moda, quasi una piccola ‘correzione’ invalsa rispetto all’uso classico: di certo è una variante bizan-

⁴⁰ Si noti la grafia diversa.

⁴¹ Probabilmente “sembrava agli spettatori”, ma si può intendere anche come “sembra che...” (detto dal grammatico alessandrino cui attinge lo scoliaste, e per questo riportato con l’imperfetto).

⁴² Anche qui si noti la grafia: non credo che sia il caso di correggerla.

tina che si riferisce alla stessa macchina e non ad una macchina diversa. Lo dimostra chiaramente il dettato stesso dello scolio, in cui si annota che la macchina porta fuori dalla *skènè* (ἐκτὸς τῆς σκηνῆς) e mostra le cose interne a quelli di fuori (τὰ ἔσω τοῖς ἔξω): una spiegazione coerente con l'etimo del nome, che impone la derivazione dalla preposizione ἐκ (o ἔξ), non da ἐν.

Tra le 'variazioni' che lo scoliaste introduce nel testo citato di Polluce⁴³ spicca naturalmente l'imperfetto ἐλέγετο, divergente come tempo dagli altri verbi, tutti al presente: è di certo parola dello scoliaste ed è spia evidente che egli non capisce il passo che trascrive. Trasforma infatti una notazione particolare, del tutto occasionale, in una definizione generale che fa ridere per la sua totale assurdità.

La prima parte dello scolio, proveniente da una fonte diversa, per noi sconosciuta, ci porta invece particolari rilevanti sulla descrizione della macchina. Anzitutto c'informa che era una macchina montata su ruote (ὑπότροχον indica che aveva *sotto* delle ruote: si suppone per semplicità che fossero quattro). Dunque era una macchina per il movimento. Per questo la preposizione ἐκτός va intesa in senso mobile, non statico: non "una macchina che stava fuori dalla σκηνή", ma – dato il verbo sotteso – "una macchina che portava fuori dalla σκηνή". Siccome si sa che la *skènè* rappresentava di solito un palazzo con una grande porta (spesso con altre due porte, cioè altre due case, ai lati), si deve ritenere che questa macchina passasse o, meglio, "portasse fuori" attraverso la porta e, come si dice alla fine della seconda nota (e naturalmente in Polluce), si deve supporre che questo potesse avvenire in ognuna delle porte (cioè per ognuna delle case).

Un'attenzione speciale merita – come ho detto – l'espressione οὗ στροφεομένου, che a mio avviso finora non è stata capita. Siccome il passo spiega che era una macchina che rendeva visibile all'esterno, cioè agli spettatori, le cose che stavano all'interno delle case, è chiaro che siamo di fronte ad una attrezzatura su ruote che consentiva di portare in avanti oggetti e pesi di una certa entità⁴⁴. Non ho quindi dubbi che si trattava di un carrello mosso impiegando uno στροφεῖον, cioè un verricello, che può avvolgere intorno al suo tamburo (o cilindro), grazie ai giri di una manovella, una fune (o più) legata alla parte anteriore del carrello. La fune, passando attraverso una puleggia o carrucola fissata davanti al carrello, poteva essere tirata anche da un

⁴³ Naturalmente è anche possibile che lo scoliaste citasse direttamente dal commentario ad *Ach.* 410 usato da Polluce, ma la duplice coincidenza in 'errori' (verbo omesso > ἐλέγετο e corruzione di εἰσκευλεῖν) rivela piuttosto la dipendenza da Polluce.

⁴⁴ Con questo non voglio certo tornare alle 'vecchie' considerazioni di Bethe 1934, 27 ss. e Pickard-Cambridge 1946, 106 (riprese da Russo 1984, 123) che portavano a calcolare che l'ecciclèma potesse trasportare fino a due tonnellate di peso! Gli uomini di teatro sanno bene che sulla scena si possono usare anche oggetti di cartone e immagini dipinte.

verricello retroscenico (cioè posto dentro alla *skènè*, in modo da non essere visibile al pubblico). Girando la manovella, la fune si avvolgeva al tamburo del verricello e tirava lentamente in avanti il carrello, facendolo avanzare con un moto uniforme e controllato. Se questo è esatto, il verbo στρέφομαι impiegato qui (e in altri tre passi analoghi che vedremo) si riferisce ai giri della manovella e del tamburo (e solo per estensione, se si vuole, ai giri delle varie rotelle di moltiplica⁴⁵ e anche ai giri delle ruote della macchina). Se si gira la manovella, la piattaforma con le ruote si muove in avanti, portando in avanti, verso gli spettatori, una parte dell'interno della *skènè* o – diciamo meglio – una selezione significativa degli oggetti o delle persone che vi si trovano. Si può calcolare ad esempio che, se la puleggia o carrucola era fissata a terra (con un picchetto) due metri davanti al carrello, girando la manovella si poteva far avanzare il carrello (quasi) fino a quella distanza: quanto basta per rendere visibili agli spettatori gli 'oggetti' interni da mostrare.

Va da sé che far retrocedere la macchina era molto più semplice: si poteva infatti collegare il verricello con una fune direttamente alla parte posteriore del carrello o addirittura procedere manualmente all'operazione⁴⁶.

3. Clem. Alex. *Protrep.* 7.76 (I, p. 58 Stählin).

(Εὐριπίδης) ἤδη δὲ ἐν Ἴωνι τῷ δράματι γυμνῆ τῆ κεφαλῆ ἐκκυκλεῖ τῶ θεάτρῳ τοὺς θεοῦς.

Qui il verbo ha un valore metaforico pieno: significa certamente “portare al pubblico”, cioè “mostrare”, “rivelare” al pubblico del teatro come sono gli dèi “a testa nuda”, cioè come sono nella loro realtà nuda e cruda. La frase è ‘forte’ e, come al solito, il linguaggio di Clemente è decisamente immaginifico. In altre parole, è solo una metafora: non significa certo che Euripide nello *Ione* portasse gli dei sull'ecciclèma! Ai fini della nostra ricerca questa ‘testimonianza’ non apporta proprio nulla.

Si può tuttavia aggiungere, come appendice, che deriva con ogni probabilità da qui la nota registrata in

3a. *Synagoge* κ 204 ἐκκυκλεῖ· ἐκκαλύπτει (ABC, Su. ε 699, Phot. ε 417: cfr. Cyrill. 81 e 26; Hesych. ε 1465)

che il recente editore I. C. Cunningham⁴⁷, in apparato, giudica (giustamente) una cattiva interpretazione del passo di Clemente.

4. Clem. Alex. *Strom.* 3.4.26.2 (II, p. 208 Stählin).

ὧν οὕτως ἐχόντων, ἀποβολὴ πάθους ἦν <ή> εἰς μέσον τῶν ἀποστόλων [ή] τῆς ζηλοτυπουμένης ἐκκύκλησις γυναικός.

⁴⁵ Cfr. *supra*, n. 16.

⁴⁶ Infatti il personale interno alla *skènè* poteva intervenire ed operare liberamente senza essere visibile agli spettatori.

⁴⁷ *Συναγωγή λέξεων χρησίων*, ed. I. C. Cunningham, Berlin-New York 2003.

“Stando così le cose, quel mandare in giro l’invidiata donna in mezzo agli apostoli era un (invito a) respingere la passione”.

Così traduce Giovanni Pini⁴⁸. Clemente si riferisce ad un episodio della storia dell’eretico Nicola, dopo l’Ascensione di Cristo. Il termine impiegato è insolito, non altrimenti attestato: probabilmente abbiamo qui un recupero – a monte dell’uso metaforico – del significato proprio del verbo. Sarei propenso a tradurre “quel portar fuori (di casa)”, anziché “quel mandare in giro”: Nicola porta la moglie in mezzo agli apostoli (e la offre loro). Sembra un ritorno al significato classico del verbo *κυκλεῖν*, “portare col carro”. È comunque un insolito *nomen actionis* che contribuisce ben poco alle nostre conoscenze sulla macchina teatrale.

5. Clem. Alex. Strom. 7.14.88.4 (III, p. 63 Stählin).

οὐ γὰρ ἐκκυκλεῖν χρῆ τὸ μυστήριον, ἐμφαίνειν δὲ ὅσον εἰς ἀνάμνησιν τοῖς μετεσχηκόσι τῆς γνώσεως.

“... poiché non bisogna mettere in pubblico il mistero, ma solo rivelare quanto è sufficiente per un richiamo alla memoria di quelli che sono partecipi della *gnosi*” (trad. di G. Pini).

Qui si vede bene che *ἐκκυκλεῖν* è usato come sinonimo ‘maggiorativo’ di *ἐμφαίνειν*. Siamo dunque nell’ambito del linguaggio metaforico di origine teatrale: da “portare al pubblico” a “rivelare”, “mostrare”.

Si può dunque concludere che le test. 3, 4 e 5 non apportano praticamente nulla alla nostra ricerca sulla macchina teatrale chiamata *ecciclèma* (e si potrebbero tranquillamente omettere): attestano però l’uso ripetuto da parte di Clemente Alessandrino di una metafora non comune, basata sulla conoscenza sostanziale della macchina teatrale classica (correttamente denominata).

6. Schol. Aristoph. Ach. 408 (+ Suda ε 132).

ἀλλ’ ἐκκυκλήθητ’· εἰ μὴ σχολὴν ἔχεις <κατελθεῖν, ἀλλ’ ἐκκυκλήθητι, τουτέστι> συστράφηθι. ἐκκύκλημα δὲ λέγεται μηχανήμα ξύλινον τροχούδ’ ἔχον, ὅπερ περιστρεφόμενον τὰ ἐνδον ὡς ἐν οἰκίᾳ δοκοῦντα πράττεσθαι καὶ τοῖς ἔξω ἐδείκνυε, λέγω δὴ τοῖς θεαταῖς.

“ἀλλ’ ἐκκυκλήθητ’· Se non hai tempo <di scendere, allora fatti *ecciclare*, cioè> fatti portare con la macchina. Si chiama *ecciclèma* una macchina di legno con le ruote che, girando, mostrava anche a quelli fuori, intendo dire agli spettatori, le cose che sembravano svolgersi dentro, come in una casa.”

È una nota preziosa, che conferma pienamente la nostra interpretazione della test. n. 1 e ci dà, di fatto, la presentazione generale della macchina che manca nel testo di Polluce. Non per caso è citata fedelmente nella *Suda* (ε 132) che, anzi, ne cita una versione più ampia, contenente le parole scritte nel testo tra parentesi uncinate.

⁴⁸ Clemente di Alessandria, *Gli Stromati. Note di vera filosofia*, trad. e note di G. Pini (introduzione di M. Rizzi), Milano 2006.

La macchina è definita come una piattaforma di legno con le ruote, ma il verbo usato implica che è mossa da un verricello, che ne è parte integrante: girando la manovella, la piattaforma avanza attraverso la porta (appena aperta) e porta in fuori i risultati di quanto è accaduto dentro alla *skènè*, cioè dentro la casa che la scena rappresenta. Così anche gli spettatori li possono vedere e si rendono conto di quanto è accaduto all'interno.

Il participio περιστρεφόμενον è tecnico e preciso, come conferma l'imperativo συστράφηθι usato dallo scoliaste: la macchina si muove se si fa girare la manovella intorno al suo asse (che coincide con quello del tamburo). Interpretato correttamente il verbo, il senso scorre a meraviglia⁴⁹. Se si gira il verricello, la piattaforma (sicuramente bassa, come una pedana) avanza un po' per volta e porta in fuori le cose che gli spettatori devono vedere per capire quello che è successo in casa appena prima (quando la porta era chiusa). Le nostre conoscenze della tragedia ci permettono di capire facilmente di quale problema questa macchina è la soluzione.

Basti fare un esempio. W. S. Barrett, nel suo splendido commento all'*Ippolito* di Euripide, scriveva⁵⁰ a proposito del v. 811 che, a quel punto, la porta del palazzo si apre e si vede il cadavere di Fedra, steso su una barella lì vicino: al suo polso è appesa una tavoletta. Se il corpo rimanesse al di là della porta, allora nell'auditorium semicircolare del teatro ateniese solo una parte del pubblico sarebbe nella direzione giusta per vederlo (senza tener conto dell'oscuramento causato dall'ombra in una porta che guarda verso Nord). Per ovviare a questa difficoltà il teatro ateniese faceva uso di un dispositivo chiamato ἐκκύκλημα: quando l'interno di una casa doveva essere portato davanti agli occhi del pubblico, era semplicemente "rolled out", cioè portato fuori, fino ad esser visto, su una piattaforma con le ruote. Sarebbe difficile dirlo meglio di Barrett in poche parole: è una esposizione chiarissima del problema e della sua soluzione.

Lo studioso ne concludeva che quanto veniva portato fuori sull'ecciclèma, benché fisicamente fuori dalla *skènè*, per convenzione s'intendeva che era sempre dentro il palazzo. La conclusione è coerente e perfetta. Io metterei però qualche limitazione: non credo che l'ecciclèma portasse fuori *tutto* l'interno della casa. Bastava che portasse un po' in fuori almeno una parte di esso: forse solo le cose principali, quelle essenziali per l'azione e nodali per l'attenzione del pubblico. La macchina produceva per così dire un effetto telescopico per la visione degli spettatori, che potevano in questo modo vedere, ad esempio, il cadavere di Fedra con la lettera appesa alla sua mano. Per di più, io non credo che con l'ecciclèma le cose fossero portate fuori di molto. Io penso piuttosto che arrivassero sulla porta di casa, per così dire sulla soglia, o poco più in là, quanto bastava perché il pubblico le vedesse. E credo

⁴⁹ E non si può più dire, come faceva G. Bernhardt (nella sua 'storica' edizione della *Suda*, del 1852), "inepte": l'imperativo è precisissimo e significa "fatti portar fuori, insieme col tuo letto, con i giri del verricello della macchina".

⁵⁰ Barrett 1964, 317 s.

altresì che l'ecciclèma avesse inevitabilmente un certo 'scalino' frontale (benché molto basso, sarà pur stato inevitabilmente di un certo spessore: 10-15 cm.?), ben visibile agli spettatori: ritengo, quindi, che la sua presenza aiutasse il pubblico a ricordare sempre che quanto era lì sopra doveva essere ritenuto interno alla casa.

Barrett osservava che chi ha negato l'esistenza di questa macchina nel V secolo a.C. ha finito per perdere "a good deal of dramatic effect in tragedy", e per non cogliere il senso comico dei brani di Aristofane. Io aggiungerei che i 'negazionisti' condividono però il problema evidenziato, anche se propongono delle soluzioni francamente ingenuie. Di Benedetto⁵¹ ritiene che si potesse abbattere una parte del palazzo per mostrarne l'interno: una soluzione non certo 'economica', che sfiora il ridicolo. Per Taplin⁵² la soluzione è data dall'intervento di aiutanti di teatro, certo fastidiosi perché rompono l'illusione della recita: ed è una soluzione da principianti di teatro, non da grande drammaturgo.

C'è però un grosso nodo da sciogliere per capire il messaggio di Aristofane. L'ecciclèma è una macchina che, se si gira il verricello, fa avanzare un carrello che mostra sulla scena, cioè sulla porta (o davanti alla porta), ciò che sta dentro alla casa: ma comporta ovviamente una convenzione teatrale. Il pubblico sa di vedere *fuori* cose che sono e restano *dentro* alla casa⁵³. Invece il passo del nostro comico richiede chiaramente che Euripide con quella macchina si faccia portare fuori. La 'pointe' dell'episodio sta proprio in questo: si dà per noto che Euripide sa usare quella macchina per uscire davvero, cioè per farsi portare davvero fuori di casa, in barba alla convenzione teatrale della tradizione. Certamente la sua è una accusa precisa e pesante. Ne vedremo le ragioni commentando la test. 15.

7. Schol. Aristoph. Nub. 184.

ὄρᾳ δὲ τούτους (sc. τοὺς μαθητὰς) ὡς φιλοσόφους κομῶντας, στραφέντος τοῦ ἐγκυκλήματος. (Ald.)

ὄρᾳ τούτους, στραφέντος τοῦ ἐγκυκλήματος. (Barb.)

Ora che abbiamo capito il senso del participio, si può comprendere bene anche l'espressione di questo scoliaste: afferma che

"girato l'ecciclèma, (Strepsiade) vede gli alunni chiamati come filosofi"⁵⁴.

Intende dire che, girata la manovella dello *στροφεῖον*, la piattaforma viene in fuori e mostra a Strepsiade (e al pubblico) l'interno della scuola: anzi, ad essere precisi, una parte di essa. Secondo lo scoliaste qui il testo di Aristofane

⁵¹ Vd. Di Benedetto 1995, 155-160; Di Benedetto-Medda 1997, 87-92.

⁵² Vd. più avanti, p. 25 s. e n. 70.

⁵³ Di solito un gruppo immobile al momento dell'apparizione, un 'tableau' (come molti amano dire, impiegando un classico termine teatrale inglese), un quadro vivente (spesso con cadaveri, nelle tragedie).

⁵⁴ O, secondo il Barb., semplicemente "li vede" (una volta girato il verricello dell'ecciclèma).

implica l'impiego dell'eccicléma: e l'interpretazione è confermata dall'*argumentum* III Dover della commedia (vd. test. 7a).

I commentatori moderni sono in genere sorpresi da questa interpretazione. Ad esempio, Dover 1968, p. lxxv s.⁵⁵ ritiene impossibile che l'eccicléma potesse portare al pubblico due gruppi di studenti, l'insieme degli strumenti e il letto su cui Strepsiade sarà iniziato. In alternativa, egli pensa che venga rimosso lateralmente un grande sipario per 'aprire' la scuola. Ma, come annota giustamente Guidorizzi (1996, 215)⁵⁶, il testo non dà indicazioni in questo senso e l'uso del sipario è sconosciuto al teatro del V sec. Altri studiosi invece escludono l'impiego dell'eccicléma perché nei vv. 196 ss. i discepoli sono fuori, all'aria aperta (e non ci possono rimanere più di tanto)⁵⁷.

In realtà bisogna anche tener conto che il testo a noi pervenuto non è mai andato in scena ed è incompiuto. La revisione non fu mai terminata⁵⁸, come ci dicono gli *argumenta* I e II Dover (A7 e A6 Holwerda). Può anche darsi che qualcosa non sia ancora perfetto e qualche incongruenza ci sia.

Tuttavia, il testo presenta i tre elementi tipici per la presentazione di un interno tramite eccicléma (1. ansia di vedere/sapere di fronte a una porta chiusa, 2. apertura della porta, 3. visione impressionante o sorprendente di ciò che appare). E, girata la manovella della macchina e portata in avanti la piattaforma, non è necessario che tutte le cose e le persone siano sull'eccicléma: di certo gli alunni escono pochi alla volta, alcuni sull'eccicléma ed altri camminando con le proprie gambe. Quando la porta è spalancata e la piattaforma è sporgente in fuori, tutto quello che si vede ed avviene davanti al pubblico s'intende svolto all'interno della casa. Questo – ovviamente – rientra tra le convenzioni ormai tradizionali nel teatro, sia tragico che comico. In questa commedia l'azione si svolge all'interno del Pensatoio (con la porta spalancata) esattamente dal v. 184 fino al v. 509, quando la porta della casa si chiude alle spalle di Strepsiade, che vi entra con timore, seguito da Socrate. Invece dal v. 627 in poi vari personaggi escono via via dal Pensatoio e vi rientrano, ma l'azione scenica è sempre regolarmente esterna.

Quanto all'obiezione degli "alunni all'aria aperta" (v. 199), prima ricordata, mi sembra più apparente che reale. Gli alunni sono fuori dalla loro classe e non possono restare troppo tempo all'aria aperta, adesso che la porta è aperta. Ma, in verità, sono fermi, "scrutano l'Erebo... col sedere che guarda in cielo": e non è vero che essi siano usciti fuori dalla scuola. Non possono stare tanto lì, nell'ambiente comune, adesso che c'è la porta aperta: devono

⁵⁵ Cfr. Dover 1972, 25.

⁵⁶ Cfr. anche Dearden 1976, 65-67.

⁵⁷ Cfr. e.g. Pickard-Cambridge 1946, 104.

⁵⁸ Vd. in proposito le mie pagine *La revisione delle Nuvole di Aristofane*, "Prometheus" 26, 2000, 19-34.

rientrare nella loro classe e ci vanno, lasciando la piattaforma. Ma questa rimane lì, messa in fuori, per indicare che la porta resta aperta e l'azione si intende svolta nell'interno, con arrivi e passaggi di nuovi personaggi (che hanno con sé vari strumenti scientifici).

Questa – almeno – è l'interpretazione suggerita dallo *scholion* e pienamente accettata ad es. da Dearden⁵⁹. Altri studiosi credono che si sia possibile un'interpretazione diversa⁶⁰: ma su questo non è il caso di dilungarsi qui.

7a. Argum. III (Dover) Aristoph. *Nub.*, lin. 7-10 (A5 Holwerda).

ἐκκυκληθείσης δὲ τῆς διατριβῆς οἱ τε μαθηταὶ κύκλῳ καθήμενοι πιναροὶ συνορῶνται καὶ αὐτὸς ὁ Σωκράτης ἐπὶ κρεμάθρας αἰωρούμενος καὶ ἀποσκοπῶν τὰ μετέωρα θεωρεῖται.

Alla luce di quanto esposto si comprende anche questa espressione.

“*Ecciclata* (cioè portata in fuori, alla vista degli spettatori) la scuola, si vedono i discepoli seduti in cerchio, sporchi, e si scorge lo stesso Socrate, sospeso in una cesta e intento ad osservare i fenomeni celesti”.

L'uso del verbo ἐκκυκλέω è chiaramente tecnico: una volta che la porta è aperta e (girando la manovella del verricello) la macchina ha portato avanti fino al suo massimo qualcosa dell'interno della scuola, s'intende che la scuola è mostrata al pubblico. Non occorre che tutta la scuola sia fisicamente posta sulla piattaforma: basta che la porta sia spalancata e la piattaforma porti in vista qualcosa dell'interno, perché s'intenda che l'interno è sotto gli occhi del pubblico. In questo caso, l'ecciclema porta in vista un gruppetto di scolari in circolo; poi ne arrivano via via altri, camminando, e a poco a poco – a porta aperta – si assiste ad un nutrito passaggio di vari personaggi (e strumenti): nella scuola si sta lavorando. E, ad un certo momento, viene ad essere visibile anche Socrate, che non è certo sull'ecciclema, ma si muove in alto ed arriva chiaramente sulla macchina del volo.

8. Schol. Aristoph. *Thesm.* 96.

(οὐκκυκλούμενος)⁶¹ ἐπὶ ἐκκυκλήματος γὰρ φαίνεται (sc. ὁ Αγάθων).

Come si è illustrato prima, non ci sono dubbi che Agatone è “quello *ecciclato*”, cioè portato fuori col carrello, “perché compare sull'ecciclèma”: e l'ecciclema lo porta fuori di casa, sdraiato sul suo letto, e – sempre sul suo letto – lo riporta poi dentro casa al v. 265.

9. *Parepigraphé* in Aristoph. *Thesm.* 276 (cod. R).

ὀλολύζουσι· τὸ ἱερὸν ὠθεῖται.

⁵⁹ Dearden 1976, 65-67.

⁶⁰ Cfr. Dover 1968, 119 e 1972, 25; Guidorizzi 1996, 215.

⁶¹ Non οὐκκυκλούμενος, come è scritto nel testo dello *scholion* secondo l'ed. di R. F. Regtuit (Gronigen 2007): una piccola svista nella stampa (un evento davvero eccezionale!).

10. Schol. Aristoph. *Thesm.* 277.

παρεπιγραφή· ἐκκυκλεῖται ἐπὶ τὸ ἔξω τὸ Θεσμοφόριον.

Commento insieme le due testimonianze perché strettamente connesse.

Il codice Ravennate ha nel margine, dopo il v. 276, un segno di croce e, in mezzo al rigo, la *parepigraphe*⁶²

“Gridano; il tempio viene spinto in avanti”.

Negli *scholia* l’annotazione è così registrata:

“Nota scenica marginale: Si porta in fuori verso l’esterno il Tesmoforio”.

Molto è stato scritto in proposito⁶³, spesso in maniera tendenziosa, a volte per dilatarne l’importanza, a volte per annientarla. Evitando totalmente la polemica, annoto la mia opinione in maniera sintetica.

Cheché ne dicano diversi commentatori, la scena di questa commedia presenta (almeno) due porte: quella minore, definita per tre volte “porticina” (θύριον) nei vv. 26-28, è la porta di casa di Agatone e lì si svolge l’azione scenica dall’inizio fino al v. 265, quando Agatone rientra (stando sempre sul suo letto) e la porta si chiude. Secondo me questa è la porta di una casa privata, secondaria, laterale⁶⁴. A seguire, i due personaggi in scena (Euripide e Parente) vanno invece verso la grande porta centrale, cioè verso il Tesmoforio: βάδιζε τοῖνον ordina Euripide al v. 270 e, siccome l’altro tergiversa, aggiunge ἔκσπευδε ταχέως ὡς τὸ τῆς ἐκκησίας / σημείον ἐν τῷ Θεσμοφορίῳ φαίνεται (277-8). Dopodiché Euripide se ne va e il Parente va verso la porta del tempio, seguendo il piano concordato. È chiaro dunque che qui non c’è nessun “cambio di scena”, come vorrebbero molti interpreti⁶⁵, ma solo una breve camminata dei due dalla casa di Agatone (laterale) alla porta centrale della *skênè*, che rappresenta il Thesmophorion⁶⁶.

La nota marginale di R segnala che in quel momento si sentono grida con voce acuta: generalmente l’ὄλολυγμός è un grido rituale di donne che invocano la divinità (cfr. LSJ s.v.). Io non ci vedo né problema né difficoltà⁶⁷. È

⁶² La *parepigraphe* è una nota scenica fuori testo, cioè scritta nel margine: il codice Ravennate ne ha tre per le *Thesm.* (ai vv. 99, 276 e 1187b): cfr. Prato 2001, 176; Austin-Olson 2004, *ad loc.* (85, 153 e 343). Un tempo la critica le considerava annotazioni antiche, forse addirittura d’autore, ma Taplin 1977b, 128 ss. ha dimostrato che si tratta di annotazioni molto più tarde (risalenti però ai commentari dei grammatici alessandrini).

⁶³ Cfr. i commenti di Prato (2001, 176 e 212) e di Austin-Olson (2004, 85 e 143), con i relativi rimandi bibliografici.

⁶⁴ Come si evince dalla domanda del Parente “... posso sapere dove mi stai portando?” (v. 4): i due, entrati da una *eisodos*, attraversano tutta la scena, verso l’estremità opposta.

⁶⁵ Cfr. ad esempio Prato 2001, 39.

⁶⁶ Visibile – a mio avviso – al centro della scena fin dall’inizio del dramma, come s’intuisce dalle indicazioni dei vv. 80 e 82. Molti critici ritengono invece che al v. 276 l’azione si sposti nell’orchestra: cfr. e.g. Austin-Olson 2004, 143 s.; Mastro-marco-Totaro 2006, 465.

⁶⁷ Anche se Russo 1984, 300 la riteneva un’annotazione “impropria” (seguito in sostanza

il primo segnale – acustico – che qualcosa inizia nel tempio e il grido richiama l’attenzione di tutti verso il centro della scena. Il testo di Aristofane dice che appare il σημεῖον, il “segnale” che inizia l’assemblea delle donne: noi non sappiamo esattamente quale fosse il segnale, ma si sa che un segnale annunciava l’inizio dell’ecclesia, della boulè e dei tribunali⁶⁸: forse un semplice drappo (cfr. Andocide 1.36).

La seconda parte della *parepigraphè* segnala che τὸ ἱερὸν ὠθεῖται, “il tempio viene spinto in avanti”: una nota che può apparire ‘folle’ a prima vista. Infatti “spingere in avanti un tempio” non ha senso comune. Eppure lo scolio *ad loc.* ci aiuta a capire il senso della nota: ἐκκυκλεῖται ἐπὶ τὸ ἔξω τὸ Θεσμοφόριον. Sono entrambe note molto sintetiche, ma – adesso che abbiamo capito come si usava la macchina chiamata ecciclèma – riusciamo ad intendere anche il linguaggio brachilogico: evidentemente la grande porta del tempio, finora chiusa, a questo punto si spalanca e mostra al pubblico (ἐπὶ τὸ ἔξω) il suo interno, o tramite *ekkyklema* (secondo lo scolio) o perché spinto in avanti (ὠθεῖται). Ovvero: una parte del suo interno è posto sul carrello scenico e questo può scorrere in avanti, o perché l’operatore gira la manovella dello *stropheion*, o perché l’addetto lo spinge a mano, magari per fare più rapidamente (o se lo *stropheion* non c’è). Intravediamo così una duplice possibilità d’uso su cui ritorneremo tra poco.

Una domanda resta d’obbligo: aperta la porta del tempio, che cosa appare al pubblico sul carrello dell’*ekkyklema*? Qui la nota non ci aiuta, né il testo di Aristofane dà indicazioni precise: evidentemente lascia al regista che mette in scena la commedia il compito di scegliere come far apparire l’interno del tempio (se far comparire prima qualche donna, o un’ara con addobbi e fiaccole, oppure serti o corone o altre insegne tipiche della dea). Ma da qui in avanti la porta del tempio resterà sempre aperta, con la tipica commistione teatrale di interno ed esterno. Tutto ciò che avverrà ora davanti al pubblico s’intende svolto all’interno del tempio.

11. *Schol. Aesch. Choeph. 973.*

Ἄνοιγεται ἡ σκηνὴ καὶ ἐπὶ ἐκκυκλήματος⁶⁹ ὀρᾶται τὰ σώματα.

“S’apre la scena e sull’ecciclèma si vedono i cadaveri”.

Siamo al punto culminante della tragedia, quando Oreste spalanca la porta del palazzo e ne mostra al pubblico l’interno (come fa Clitemestra in

da Prato 2001, 212). Tra l’altro tra i vv. 276 e 277 si legge ολολυ anche nel papiro PSI 1194: evidentemente questa nota scenica ha una tradizione più ampia ed autorevole di quanto si immagina a prima vista.

⁶⁸ Cfr. Mastromarco-Totaro 2006, 464, n. 48. Secondo Prato 2001, 212 s. si trattava di un semplice drappo, issato durante la riunione (ed ammainato alla fine).

⁶⁹ Naturalmente il codice M (Mediceus Laur. 32.9, sec. X, *codex unicus*) ha ἐγκυκλήματος. Anche Schwartz accetta la correzione di Dindorf.

Agam. 1372 ss.)⁷⁰ con due fortissimi imperativi: “guardate i due sovrani del paese... guardate...” (vv. 973 e 980). Molto è stato scritto in proposito e non occorre che io mi soffermi più di tanto: è una scena famosissima, prototipo per l’impiego dell’ecciclèma che, portando lentamente in avanti i due cadaveri, consente a tutto il pubblico di vederli⁷¹. Naturalmente diversi interpreti ritengono che la cosa non sia necessaria (e nessuno mai riuscirà a convincerli del contrario). Taplin⁷², dopo molte incertezze, si pronuncia per il no perché nel testo di Eschilo non trova segni (e ordini) chiari per l’impiego convenzionale della macchina, come avviene in analoghi passi di Sofocle e di Euripide. Ma sembra naturale supporre che Eschilo usi tecnica e metodi non ancora stereotipati e convenzionali⁷³. Del resto, la soluzione di Taplin, che i cadaveri siano portati in scena dal personale di scena (“attendants”) è davvero scolastica, imbarazzante. E la conclusione di Di Benedetto⁷⁴, che l’interno si possa mostrare piuttosto abbattendo (parzialmente o totalmente) la facciata della casa, mi ha convinto definitivamente che l’impiego dell’ecciclèma è davvero necessario (e decisamente più economico).

12. *Schol. Aesch. Eum.* 64.

ἐπιφανείς ὁ Ἀπόλλων συμβουλεύει Ὀρέστη καταλιπεῖν μὲν τὸ μαντεῖον, φυγεῖν δὲ εἰς Ἀθήνας. καὶ δευτέρα δὲ γίνεται φαντασία· στραφέντα γὰρ μηχανήματα ἐνδηλα ποιεῖ τὰ κατὰ τὸ μαντεῖον ὡς ἔχει ἐν αὐτῶ.

“Appare Apollo e consiglia ad Oreste di lasciare l’oracolo e riparare ad Atene. Ma c’è anche una seconda apparizione: macchine azionate rendono manifeste come sono le cose all’interno dell’oracolo in quel momento”.

Ho riportato per intero (e ho cercato di tradurre nel modo più letterale possibile) questa breve nota, perché la ritengo decisamente importante, anche se talvolta è trascurata dagli interpreti.

Siamo al principio delle *Eumenidi* e la scena rappresenta il tempio di Apollo a Delfi. All’inizio la grande porta è chiusa: la socchiude la Pizia che ne esce per la preghiera a Gea e poi si accinge a rientrarvi (v. 30), dopo aver

⁷⁰ Il parallelismo tra *Choeph.* 973 ss. e *Agam.* 1372 ss. è riconosciuto anche da Taplin 1977, 357-360 (cfr. 1978, 125 con 189, n. 4), che pure dubita dell’impiego dell’ecciclèma, sospettando che i cadaveri possano essere portati in scena da inservienti di scena. Ma si veda in proposito Garvie 1986, p. lii s. e 316 s. Cfr. Conacher 1987, 48 s. e 124 s.; Sommerstein 2008, 167 e 337.

⁷¹ Cfr., e.g., Garvie 1986, p. lii s.; Davidson 2005, 201; Saïd 2005, 218.

⁷² Taplin 1977, 325-7, 357-9 e 442-3.

⁷³ Cfr. Sommerstein 1996, 42-43; Brown 1982, 28 e n. 13.

⁷⁴ Cfr. e.g. Di Benedetto 1995, 155-160 e Di Benedetto-Medda 1997, 87-92, ove – pur di escludere l’impiego dell’ecciclèma – si ritiene “preferibile pensare che si avesse una rimozione totale o parziale della facciata” (89). Di conseguenza, si preferisce congetturare che la facciata scenica fosse demolita alla fine dell’*Agamennone* e poi, ricostruita per l’inizio delle *Coefore*, vi venisse demolita una seconda volta.

invitato i pellegrini ad entrare nell'ordine sorteggiato. Dunque ora la porta si apre. La Pizia entra però nel tempio solo per un attimo e ne riesce subito sconvolta (v. 34), descrivendo l'agghiacciante spettacolo visto nell'interno. Ma ormai la porta è aperta e consente una *prima* visione dell'interno: appare Apollo che, presso l'*omphalòs*, parla al supplice Oreste. Io non ho dubbi che il gruppo è mostrato al pubblico tramite l'ecciclema⁷⁵, che li sposta lentamente in avanti: infatti, anche se non si parla di ἐκκυκλείν, vi compare il participio ἐπιφανείς, voce significativa di uno dei due classici verbi (φαίνω e ὀράω) che s'incontrano sempre nelle descrizioni di *epifanie* tramite ecciclema. E, del resto, rinunciando a questa interpretazione si ha il solito problema, di rendere visibile all'esterno chi sta all'interno, presso l'*omphalòs*⁷⁶.

Ma, come dice lo scolio, appena dopo – forse anche in contemporanea – altri macchinari scenici entrano in azione e a poco a poco rendono visibile più ampiamente l'interno del tempio, dove sui seggi dormono le dodici spaventose Erinni (e si aggira silenzioso anche Hermes). La nota è dunque preziosa: non parla di ecciclema, ma di gru o macchinari affini, laterali, στραφέντα, cioè azionati con verricelli (o argani che dir si voglia). Con queste macchine i battenti della grande porta del tempio, già aperti, vengono spostati lateralmente, scostati, allontanati, creando un'apertura maggiore, che consente la “seconda visione” sull'interno⁷⁷. Secondo questo scolio si verifica dunque – in un secondo momento – una sorta di riduzione della *skènè*, che può ricordare in una qualche misura la rimozione parziale della *skènè*, che diversi critici moderni hanno congetturato per varie tragedie e per varie situazioni⁷⁸. A mio avviso, però, si tratta di una situazione del tutto eccezionale, coincidente con l'apparizione di Apollo e Oreste sull'ecciclema, e quindi giustificabile proprio come segno ed espressione dell'epifania del dio.

Ai fini ristretti della nostra ricerca è però rilevante un'altra osservazione: i macchinari cui qui si fa riferimento (μηχανήματα) sono macchine sceniche στραφέντα, cioè azionate con giri di verricelli o argani, ma sono sicuramente diverse dalla “macchina che porta (in) fuori” chiamata ecciclema: sono con ogni evidenza delle gru.

⁷⁵ Sommerstein 2008, 363 ritiene che Apollo compaia dietro l'ecciclema, e che questo porti al pubblico Oreste e tre delle Furie: ma il dialogo è sicuramente tra Oreste ed Apollo, e le Furie vengono in luce più tardi. Sulle difficoltà della scena vd. anche Taplin 1977, 369-74 e Brown 1982, 26-30.

⁷⁶ Naturalmente – a mio avviso – Apollo e Oreste, presentati come ‘tableau’ impressionante dall'ecciclema, nel prosieguo dell'azione ne scendono e si muovono liberamente.

⁷⁷ Che sarà lenta e progressiva, finché le Erinni, svegliatesi poco a poco, singolarmente, intervengono tutte insieme come Coro al v. 140: su questo ha ragione Taplin 1977, 370-2.

⁷⁸ Vd. West 1990, 268-71; cfr. Di Marco 2009, 63 s. Sicuramente esagerata l'interpretazione proposta da Di Benedetto-Medda 1997, 87-92, che si basa sulla convinzione (di certo inaccettabile) di Di Benedetto 1995, 155-160, che le *Eumenidi* siano una tragedia senza *skènè*.

13. Schol. Soph. *Aiax* 346a Christodoulou (= 346 Papageorgiou)

ἰδοῦ διοίγω· προσβλέπειν δ' ἕξεστί σοι:

ἐνταῦθα ἐκκύκλημά τι γίνεται, ἵνα φανῆ ἐν μέσοις ὁ Αἴας ποιμνίους· εἰς ἔκκληξιν γὰρ φέρει καὶ ταῦτα τὸν θεατὴν, τὰ ἐν τῇ ὄψει περιπαθέστερα· δείκνυται δὲ ξιφήρης, ἡματωμένος μεταξὺ τῶν ποιμνίων καθήμενος.

“Qui c’è un qualche eccicléma, perché Aiace appaia in mezzo alle greggi: infatti anche queste cose portano lo spettatore allo sbalordimento⁷⁹, le cose che a vedersi danno alquanto turbamento. Viene mostrato con la spada, insanguinato, seduto in mezzo alle greggi.”

Siamo nel primo episodio della tragedia sofoclea, con Tecmessa in scena, davanti alla tenda di Aiace, chiusa, da dove provengono le sue grida. Tecmessa sollecita il Coro ad intervenire: e il Corifeo si avvia ad aprire, così potrà vedere quel che avviene. Secondo lo scolio citato, a questo punto c’è un qualche utilizzo dell’eccicléma che consente di mostrare al pubblico l’interno della tenda, in cui l’eroe giace affranto in mezzo alle bestie da lui massacrate, e tale interpretazione è condivisa da vari autorevoli critici moderni⁸⁰. Pickard-Cambridge 1946, 109 sottilizza sul senso dell’espressione ἐκκύκλημά τι γίνεται cercando di intenderla genericamente come “a sudden disclosure is made”, ma questa è un’evidente forzatura⁸¹. È chiaro che qui il sostantivo non indica la macchina, ma l’impiego della macchina: lo spostamento in avanti tramite la macchina che porta in fuori. Con ogni probabilità lo scoliasta fa parte di quella minoranza di grammatici che, conoscendo davvero poco questa macchina, credono che ἐκκύκλημα sia un sostantivo del tipo πρῶγμα (cioè un *nomen rei actae*) e quindi ipotizzano che la macchina si chiamasse ἐκκύκληθρον (come attestano Fozio e Eustazio nelle test. 33 e 33a). In ogni caso, però, lo scoliaste registra che a questo punto della tragedia c’è un certo spostamento meccanico per mostrare (φαίνειν) l’interno della tenda. E la macchina porta alla vista del pubblico Aiace tra due, quattro o più pecore morte, seduto o prostrato, con la spada in mano, insanguinato ecc. Naturalmente non occorre dire che le bestie saranno finte (e non devono nemmeno essere molte: qualcuna può anche essere disegnata sullo sfondo...).

13a. Schol. Soph. *Ant.* 1293

ἐγκέκλεισται ἡ γυνή.

“La donna è (stata) chiusa dentro”.

⁷⁹ Per osservazioni sulla ἔκκληξις (“ashtonishment”) cfr. Falkner 2002, 354.

⁸⁰ Cfr. Taplin 1978, 108; Garvie 1998, 157 s.; Finglass 2011, 241 (e 21). Decisamente contrario Di Benedetto 1983, 63 s.

⁸¹ Analogamente, E. Medda, *Sofocle, Aiace Elettra*, Milano 1997, p. 37, n. 39 tenta di tradurre “una rivelazione (dell’interno)”. Secondo Di Benedetto-Medda 1997, 103 “Per la realizzazione dell’apertura della porta deve essere escluso l’uso dell’*ekkuklema*. Probabilmente si aveva la rimozione di un diaframma piuttosto ampio, così da consentire la visione dello spazio interno”. L’affermazione è apodittica e il ricorso al presunto “diaframma” fa sorridere.

Così com'è, l'annotazione è assurda: lo stesso Pickard-Cambridge (p. 110) ritiene il verbo “probably a corruption of ἐκκυκλείται” (scritto, suppongo, ἐγκυκλείται). Molti editori (incluso Jebb) ritengono che qui venisse usato l'eccicléma per mostrare il cadavere di Euridice, che – dice il testo – ὄρᾶν πάρεστιν· οὐ γὰρ ἐν μυχοῖς ἔτι. Dunque è stato portato fuori: è opinabile che fosse impiegato l'eccicléma per farlo, ma non è affatto escluso⁸².

14. Schol. Eur. Med. 96.

τάδε λέγει ἡ Μήδεια ἔσω οὔσα, οὐδέπω ἐκκεκυκλημένη.

“Questo dice Medea stando dentro, assolutamente senza essere portata in scena dall'eccicléma”.

La nota è giusta, perché Medea (nei vv. 96-97, come poi nei vv. 111-114) grida stando in casa, al di là della *skené*, senza essere visibile al pubblico. Ha fatto qualche problema l'aggiunta οὐδέπω ἐκκεκυκλημένη, forse perché sembra che possa o debba significare “senza essere ancora portata fuori sull'eccicléma” (il che sarebbe una svista, dato che Medea non verrà portata in scena sull'eccicléma, ma uscirà di casa camminando, al v. 214). Invece qui οὐδέπω (o οὐδέ πω) significa “e assolutamente non”, come in tanti altri casi (basti rimandare al LSJ, s.v. οὐπω 2). Pertanto la frase significa “senza essere assolutamente portata fuori sull'eccicléma”: lo scoliaste smentisce con forza una possibile interpretazione sbagliata. Qui l'eccicléma non c'entra.

15. Schol. Eur. Hipp. 171.

(1) τοῦτο σεσημειῶται τῷ Ἀριστοφάνει (fr. 390 Slater), ὅτι καίτοι τῷ ἐκκυκλήματι χρώμενος τὸ ἐκκομίζουσα προσέθηκε περισσῶς. (MA)

(2) τοῦτο σεσημείωκεν Ἀριστοφάνης, ὅτι κατὰ τὸ ἀκριβὲς τὸ ἐκκύκλημα τῆς οὐδὲν ἔστι τῆς ὑποθέσει· ἐπὶ γὰρ τῆς σκηνῆς δείκνυται τὰ ἔνδον πραττόμενα· ὁ δὲ ἔξω προῖούσαν αὐτὴν ὑποτίθεται. (B)

(1) “Questo è stato segnalato da Aristofane (di Bisanzio), che (il poeta), benché usasse l'eccicléma, ci ha aggiunto ἐκκομίζουσα per di più.”

(2) Il passo è di solito ritenuto corrotto ed è stato molto discusso dagli studiosi⁸³. A parer mio non c'è nulla da correggere, se non la punteggiatura: “Questo ha segnalato Aristofane (di B.), che – ad essere precisi – l'eccicléma è tale per convenzione: infatti mostra in scena ciò che avviene dentro. Invece Lui (il poeta) presuppone che lei venga fuori”.

In altre parole, Aristofane di Bisanzio attesta che Euripide in questo brano usava l'eccicléma, ma in maniera abnorme, facendo uscire l'ancella (con Fedra sul letto) all'esterno della casa, all'aperto. Per questo – dice il primo scolio – il poeta ha dovuto metterci una motivazione speciale, *in più* (l'an-

⁸² Cfr. F. Ferrari, *Sofocle, Antigone. Edipo re. Edipo a Colono*, Milano 1982, 153 (malgrado Di Benedetto 1983, 63-64); e, soprattutto, Griffith 1999, 349 s.

⁸³ Si veda l'apparato di Slater al fr. 390 e la bibliografia ivi citata (*Aristophanis Byzantii Fragmenta*, Berlin 1986, 150-151), e Belardinelli 2000 (con ulteriori rimandi bibliografici).

cella la sta portando fuori). Tuttavia – come rileva il secondo scolio – a voler essere precisi e pedanti, l'ecciclèma è così, cioè è fatto come è fatto⁸⁴ e viene usato come è usato, per pura convenzione, poiché in realtà realizza l'irrealizzabile: infatti mostra *fuori*, sulla scena, le cose che avvengono *dentro*, all'interno della casa. Invece qui – a voler essere precisi – il poeta rompe la convenzione, perché presuppone che Fedra venga davvero fuori di casa, all'esterno.

A mio avviso questa nota del commentatore è importante e preziosa, e ci consente di capire perché il comico Aristofane, negli *Acarnesi*, cioè nell'anno 425, prendesse in giro l'uso scorretto, abnorme dell'ecciclèma da parte di Euripide: perché tre anni prima, nell'*Ippolito* del 428, il tragediografo (oltre ad usare correttamente la macchina al v. 804) la impiegava in maniera esagerata, non convenzionale, per far uscire di casa Fedra sul suo letto⁸⁵.

16. Lex. Rhet. s.v. ἀπό μηχανῆς (*Anecd.* I, p. 208 Bekker)
μηχανή ἐστὶ παρὰ τοῖς κωμικοῖς ἐκκυκλήματός τι εἶδος ἀπὸ συνθήκης πρὸς ὃ φέρεται ὁ ὑποκριτὴς ἐπὶ τὴν σκηνὴν δεῖξιν χάριν θεοῦ ἢ ἄλλου τινὸς ἥρωος.

“*Mechanè* è presso i comici, per convenzione, un certo tipo di ecciclèma su cui l'attore viene portato in scena, per mostrare un dio o un qualche altro eroe.” (?)

La frase vorrebbe spiegare la nota espressione ἀπό μηχανῆς, *ex machina*, ma è propriamente un pasticcio senza senso, perché confonde il termine generico “macchina” o “gru” (μηχανή) con quello più specialistico (ἐκκύκλημα). Lo scrivente (forse uno scolaro poco diligente?) sa che c'è un uso “per convenzione” e qualcuno viene portato in scena: che si tratti poi di mostrare al pubblico un dio o un eroe è suggerito dal fatto che di solito si dice θεὸς ἀπὸ μηχανῆς, *deus ex machina*, ed è forse collegabile a quanto è detto nelle test. 17 e 18. Da qui non si può trarre davvero nulla, se non che in epoca tarda le macchine teatrali antiche erano ormai una materia sconosciuta.

17. Luc. Philopseudeis 29.
... καὶ, τὸ τοῦ λόγου, θεὸν ἀπὸ μηχανῆς ἐπεισκυκληθῆναί μοι τοῦτον ὄμην ὑπὸ τῆς τύχης.

⁸⁴ A parer mio il grammatico sottintende: come tutti fanno o, probabilmente, come ha già spiegato in precedenza.

⁸⁵ Meijering 1987, 131-32 ritiene che il grammatico critichi non Euripide, ma la messa in scena ellenistica della tragedia. Ritengo invece che la critica ad Euripide l'abbia fatta il commediografo Aristofane, proprio negli *Acarnesi*, e mi sembra sicuro – malgrado l'opinione contraria di tanti studiosi, a partire da Barrett 1964, 318 e Hourmouziades 1965, 108 fino a Belardinelli 2000, 243 s. – che Fedra esca sull'eccicléma: infatti la porta del palazzo ha la piattaforma dell'eccicléma (necessaria per la scena di *Hipp.* 804) e quindi è del tutto improbabile che al v. 171 ci possa passar sopra un letto con le ruote, spinto a mano.

“... e pensavo che costui, per così dire, mi era stato portato come un *deus ex machina* dalla fortuna.”

Chi parla (Tichiade) racconta che, in una certa occasione, accolse l'arrivo del pitagorico Arignoto con grande sollievo, come un vero colpo di fortuna, perché riteneva che con lui avrebbe avuto “una scure da calare sulle menzogne”. L'espressione di Luciano è dunque metaforica e il confronto sotteso riguarda l'apparire in alto sulla scena di un *deus ex machina*, cioè di una divinità sulla gru o macchina del volo, di solito in alto sul θεολογεῖον: cosa che avviene spesso nelle tragedie di Euripide e porta la soluzione di un problema altrimenti insolubile per gli uomini⁸⁶. Il verbo della metafora ἐπεισκυκληθῆναι allude nello stesso tempo alle rotazioni della μηχανή e all'immagine di quanto ci porta (col suo carro) la Fortuna: cfr. Aristofane, *Ve*. 1475.⁸⁷ In ogni caso, qui l'eccicléma non c'entra.

18. Philostr. *Vita Apoll.* 6.11.12.

... φιλοσοφίας ἡττηθεὶς εὖ κεκοσμημένης, ἦν εἰς τὸ πρόσφορον Ἴνδοι στείλαντες ἐφ' ὑψηλῆς καὶ θείας μηχανῆς ἐκκυκλοῦσιν.

“... vinto dalla filosofia ben esercitata, che gli Indiani – avviatala verso ciò che è utile per star bene – portano fuori su un'alta e divina macchina”.

Il linguaggio è metaforico e vuole esprimere tutta l'ammirazione per la filosofia che, già prima dei Pitagorici, gli Indiani hanno indirizzato verso ciò che serve per la salute dell'anima: e l'hanno sviluppata, portandola ad un livello altissimo. La metafora è indubbiamente teatrale: la μηχανή cui fa riferimento è la solita gru che porta la divinità sul tetto del palazzo o nella postazione del *theologeion*, dove appare il *deus ex machina* che arriva a sciogliere i problemi più gravi. Se questo è vero, il verbo ἐκκυκλέω sembra avere una sfumatura intermedia tra portare (in alto) e rivelare (al pubblico). Il legame tecnico della metafora va piuttosto con la μηχανή che con l'ἐκκύκλημα (o tende a confonderle)⁸⁸.

19. *Schol. Il.* 18.476-7.

δαμονίως τὸν πλάστην αὐτὸς διέπλασεν, ὥσπερ ἐπὶ σκηνῆς ἐκκυκλήσας, καὶ δεῖξας ἡμῖν ἐν τῷ φανερωῷ τὸ ἐργαστήριον.

“Egli raffigurò benissimo l'artista, come portandolo fuori sulla scena e mostrando a noi in modo visibile la sua officina”.

Lo scolio loda la bravura di Omero che ‘ci fa vedere’ in modo straordinario Efesto al lavoro (per fabbricare le armi per Achille), come se lo por-

⁸⁶ Per l'uso della μηχανή nel teatro antico vd. in particolare Mastronarde 1990, con le preziose appendici (pp. 281-290).

⁸⁷ Cfr. test. 20 col relativo commento (nonché p. 12 e n. 28).

⁸⁸ Malgrado il diverso avviso di C. P. Jones, *Philostratus. The life of Apollonius of Tyana*, books V-VIII, London-Cambridge MA 2005, p. 131, n. 16.

tasse sulla scena con l'eccicema, rivelando l'interno della sua officina. La metafora è precisa.

L'elenco di Pickard-Cambridge prosegue con i casi di "uso non-tecnico".

20. Aristoph. *Ve.* 1474-5.

νὴ τὸν Διόνυσον, ἄπορά γ' ἡμῖν πράγματα
δαίμων τις εἰσκεκύκληκεν ἐς τὴν οἰκίαν.

"Per Dioniso, un qualche dio ci ha portato in casa (col carro) guai insormontabili".

Qui troviamo impiegato il verbo εἰσκευκλέω, che probabilmente non è metafora teatrale: sembra riprendere il significato proprio del verbo, "portare su ruote", "portare col carro"⁸⁹. L'immagine sembra piuttosto costruita con allusione al carro dell'abbondanza (di Tyche e/o di Pandora) e riprendere l'omerico πῆμα θεὸς Δαναοῖσι κυλίνδει (*Il.* 17.688). Aristofane usa anche il verbo εἰσκευκλίνδω, in espressioni analoghe, ma con oggetto la persona: *Thesm.* 650 s. (κακοδαίμων ἐγὼ / εἰς οἷ' ἑμαυτὸν εἰσκεκύλισα πράγματα "povero me, in quali guai mi sono cacciato!") e 766 s. (ὁ μὲν γὰρ αἴτιος / κἄμ' εἰσκευκλίσας εἰς τοιαυτὰ πράγματα... "il responsabile, colui che mi ha cacciato in questo mare di guai...").

21. Heliod. *Aithiop.* 7.7.4

... ἕτερον ἐγίγνετο παρεγκύκλημα τοῦ δράματος· ἡ Χαρίκλεια.

"... ci fu un'altra aggiunta del dramma: Cariclea".

Questa voce sembra creata apposta per far confusione, per il principio del 'tanto peggio, tanto meglio'. La parola παρεγκύκλημα – come la scrive Pickard-Cambridge⁹⁰ – non esiste o, per lo meno, non è mai attestata. Esiste invece ed ha una certa attestazione la parola παρεγκύκλημα, derivata da παρὰ + ἐγκυκλέω, che vale "portare dentro", "introdurre", "inserire": quindi significa "inserimento" e indica una precisazione o supplemento di azione, cioè un 'ordine di regia' (un παράγγελμα) *inserito nel testo*. È quindi un termine tecnico di filologia teatrale e non c'entra nulla con l'ἐκκύκλημα.

Con l'occasione va corretto quel che scrivono in proposito Nünlist 2009⁹¹ e Caciagli 2016⁹² (riprendendo quel che scriveva un tempo Rutherford 1905, 110 s.). Secondo questi studiosi la parola παρεγκύκλημα sarebbe una strana variazione equivalente del termine παρ επιγραφή; e questo può dar luogo ad equivoci. La *parepigraphè* (come già si è visto⁹³) è una nota scenica scritta nel margine, quindi fuori dal testo; invece il παρεγκύκλημα è un inserimento, una indicazione d'azione inclusa nel testo, anche poetico, dall'autore stesso, come si

⁸⁹ Cfr. test. 17. Ma sull'interpretazione del passo aristofaneo vd. anche in Biles-Olson 2015, 500; Taillardat § 558.

⁹⁰ Riportata nel testo di Pickard-Cambridge 1946, 118.

⁹¹ Vd. Nünlist 2009, 357 n. 78 (e cfr. 362-4).

⁹² Caciagli 2016, 2.

⁹³ Vd. le test. 9 e 10 e la n. 62.

può rilevare dai vari passi in cui la parola compare in senso proprio (test. *21b, 21c, 21d, 21e, 21f*). In senso metaforico la parola viene usata per indicare un fatto o un personaggio, che viene introdotto come una ‘inserzione’ o ‘aggiunta’ inclusa in un testo, anche nello svolgimento dell’azione. Questo vale per l’espressione citata delle *Etiopiche* di Eliodoro, ma vale altresì per la test. *21a*, che aggiungo qui di seguito.

21a. Schol. Luc. 55 (Peregr.) 13.43

Ἀρέθα. Τί σοι μεταξύ μωρολογίας παρεγκύκλημα τοῦτο κατείργασαι, ματαιότατε Λουκιανέ;

“(scolio di Areta.) Perché in mezzo alla tua sciocca chiacchierata hai fatto questa inserzione, o stoltissimo Luciano?”

Si allude all’episodio, nella storia di Peregrino, in cui il protagonista si atteggia a capo di un gruppo di cristiani ed esorta ad adorare “proprio quel famoso sofista che era stato crocefisso”. È chiaro che Areta critica quell’inserzione, che gli sembra inutile e insopportabile.

21b. Schol. Aristoph. Nub. 18b

ταῦτα πάντα παρεγκυκλήματά εἰσι καὶ παρεπιγραφαί· δεῖ γὰρ κτλ.

“tutte queste sono indicazioni di regia inserite nel testo e note sceniche marginali: infatti...”

Lo scoliaste rileva che ci sono diversi ‘ordini di regia’, alcuni leggibili nel testo poetico (ἄπτε ecc.), altri derivanti da note sceniche marginali.

21c. Schol. Aristoph. Nub. 22a

καὶ τοῦτο παρεγκύκλημα· ἐφίστησιν ὡς...

“Anche questa è una indicazione di regia inclusa nel testo: aggiunge che...”

Si allude alle parole del testo aristofaneo τοῦ δώδεκα μνᾶς; e si rileva che hanno anche queste il valore di un suggerimento di regia: l’attore deve indugiare perché non ricorda; poi però si rammenta...

21d. Schol. Aristoph. Nub. 132b

τοῦτο δὲ παρεγκύκλημα· δεῖ γὰρ κτλ.

“Questa però è una indicazione scenica del testo: bisogna infatti che...”

Si commentano le parole ἀλλ’ οὐχὶ κόπτω τὴν θύραν; che sono chiaramente un vero ‘ordine di regia’ per l’azione dell’attore (che appena dopo andrà a bussare).

21e. Schol. Aristoph. Nub. 218b. παρεγκύκλημα· δεῖ γὰρ κτλ.

“Indicazione scenica del testo: bisogna infatti che...”

L’ordine di regia sta nelle parole οὐπὶ τῆς κρεμάθρας; così Socrate deve comparire in scena, come “quello che sta nella cesta”.

21f. Schol. Soph. Ajax 346b Christodoulou (cf. test. 13 per 346a)

τὸ σχῆμα παρεγκύκλημα.

Dall’apparato della recente edizione di G. A. Christodoulou (1977) si ricava che lo scolio 346a è conservato in sei codici. Uno di questi (G) ha una scritta sopralineare che segnala:

“la forma è quella di un ordine di regia”.

Allude al fatto che il testo poetico ἰδοὺ διοίγω· προσβλέπειν δ’ ἔξεστί σοι contiene un preciso ordine di regia per entrambi gli attori (e anche per gli inservienti interni che devono collaborare per l’apertura della porta).

22. Pollux 9.158

προσόμοια καὶ ταῦτα· εἰσηλθεν ἐπήλθεν ἐπεισηλθεν... εἰσεκυκλήθη, ἐπεισεκυκλήθη.

“sono sinonimi anche questi: ...”.

È una lista di espressioni equivalenti. Sono vari modi per dire “arrivò”:

anche su ruote (di solito col carro). È test. compresa nell'elenco di Pickard-Cambridge, ma non c'è nulla che riguardi la nostra macchina.

23. Philostr. *Vita Apoll.* 6.10.6.

... τρίποδάς τε ἐσκυκλήσει πίνοντι καὶ χρυσοῦς θρόνους.

"... e mentre bevi al simposio ti porterà dentro (col carrello) tripodi e seggi d'oro"

In un discorso moralistico che contrappone vizio e virtù, si sottolinea che il primo promette che ti darà latte e miele ecc. "e mentre sei a simposio (πίνοντι) ti porterà (col carrello) tripodi e troni d'oro" (mentre l'altra...). La metafora è tratta dall'ambiente del simposio, dove vengono serviti col carrello beni di ogni tipo: il verbo ἐσκυκλέω è tipico di questo ambiente e indica il "portar dentro" (con carrello) nella sala del convito, come nelle test. 23b e 24, mentre in ambito teatrale lo stesso verbo indica il "portar dentro" nella *skênè*, cioè il portar via dalla scena. Anche questa test. è quindi estranea al nostro discorso teatrale: tutt'al più può collegarsi con l'immagine della test. 20 (Aristoph. *Ve.*). Lo stesso si può dire per le due test. che seguono.

23b. Luc. *Lex.* 8

εἰσεκύκλησέ τις ἡμῖν τὴν ποδοκτύπην καὶ τριγωνίστριαν

"qualcuno ci portò dentro (col carrello?) la danzatrice e suonatrice di trigono".

24. Athen. 6.270e.

... θεασάμενος πλῆθος ἰχθύων καὶ ἄλλων παντοδαπῶν ὄψων παρασκευὴν εἰσκυκλουμένην ... ἀνέκραγεν' ...

"... vedendo che portavano dentro (col carrello) una quantità di pesci e una apparecchiatura di squisitezze di ogni altro tipo... si mise a gridare: ...".

Come ho già accennato a p. 12, in entrambi i passi il verbo ἐσκυκλέω è usato in senso proprio, come "portar dentro" col carrello nella sala del banchetto. Sono dunque passi estranei al discorso teatrale.

A seguire, Pickard-Cambridge elenca sei testimonianze sulla ἐξώστρα.

25. Pollux 4.127.

εἴη δ' ἂν τῶν ἐκ θεάτρου καὶ ἐκκύκλημα καὶ μηχανὴ καὶ ἐξώστρα καὶ σκοπὴ καὶ τεῖχος καὶ πύργος, κτλ.

"Ma ci sarebbero tra le cose teatrali anche l'*ecciclèma*, la gru, l'*exostra*, la vedetta, il muro, la torre ecc."

Polluce presenta qui l'elenco delle macchine teatrali su cui ha intenzione di dare notizie. Infatti poco dopo arriva alla test. 26.

26. Pollux 4.129

τὴν δ' ἐξώστραν ταῦτὸν τῷ ἐκκυκλήματι νομίζουσιν.

"Ritengono l'*exostra* la stessa cosa che l'*ecciclèma*."

Mi sembra importante il verbo conclusivo di questa frase: rivela che Pol-

luce riporta opinioni altrui, non conoscenze sue. Ancora una volta si arriva a costatare che Polluce parla di cose antiche, non di cose teatrali del suo tempo. Ma – soprattutto – la sua testimonianza consente di ‘ricostruire’ che, tra le macchine teatrali, l’*exostra* era una piattaforma su ruote che consentiva di mostrare al pubblico gli interni della casa, esattamente come l’eccicléma, ma – come suggerisce il suo etimo (da ἔξ-ὠθέω) – era spinta fuori a mano e non στρεφομένη: cioè non aveva il verricello. Non sappiamo quando né dove, ma di certo in epoca post-aristofanea la macchina era stata semplificata: l’operatore non girava la manovella, semplicemente spingeva il carrello a mano. Era prevalsa la regola della semplificazione (e del risparmio, sempre importante nella storia del teatro).

27. Hesych. s.v. (ε 4014 = Phot. ε 1294)

ἔξώστρα· ἐπὶ τῆς σκηνῆς τὸ ἐκκύκλημα.

“*exostra*: l’eccicléma sulla scena.”

È la registrazione puntuale di quanto illustrato per la test. precedente.

28. *IG* xi 2, 199 (A 95).

Ἐπικράτη τῷ ἐγλαβόντι τὰς σκηνὰς τὰς παλαιὰς ξύσαι καὶ ἐπισκευάσαι καὶ τὰς ἐπάνω σκηνὰς καινὰς ποιῆσαι δύο καὶ τὰ παρασκήνια τὰ ἄνω καινὰ ποιῆσαι δύο καὶ τοῖς παλαιοῖς πίναξι τῶν παρασκηνίων κύκλω περιφράξαι καὶ τὰ ἔξωστρα καὶ τὴν κλίμακα καὶ τοὺς βωμοὺς ἐπισκευάσαι Π ΔΔΔ Γ Π (i.e. 537 dr.).

“Ad Epicrate, che aveva avuto l’incarico di ripulire e restaurare le scene vecchie, e di fare nuove le scene superiori, due, e di fare nuovi i parasceni di sopra, due, e con le vecchie tavole dei parasceni recintare in giro anche gli *exostra*, e restaurare la scala e gli altari: 537 dracme.”

In questo passo della lunga iscrizione di Delo (un archivio sacerdotale del 274 a.C.), è registrato il pagamento fatto ad un restauratore, e vi troviamo τὰ ἔξωστρα, neutro plur., che è ben diverso dal nome femm. sing., ἡ ἔξώστρα, su cui stiamo indagando. Qui siamo in ambito architettonico e gli *exostra* sono manifestamente balconi sporgenti (dove il nome), forse di legno, posti al piano superiore della facciata scenica, che ha due scene e due parasceni⁹⁴.

Le considerazioni proposte in merito da Pickard-Cambridge (e altri)⁹⁵ sono a mio avviso totalmente fuori luogo e servono solo a far confusione. Qui non c’entra la macchina chiamata *exostra* (né, tanto meno, l’eccicléma): si parla di balconi o terrazzini superiori nella scena teatrale. Cfr. in proposito le test. 30a, 30b, 30c.

⁹⁴ Una possibile ricostruzione del teatro di Delo è proposta da Sifakis 1967, 147, con commento a p. 43 ss. Clamorosa è la sua ‘bevue’ (p. 51 s.) che gli *exostra* di cui si parla siano *ekkyklemata* (restaurati recintandoli tutt’intorno con le vecchie tavole dei parasceni?!).

⁹⁵ Vd. Pickard-Cambridge 1946, 118 (e cfr. 100 e 103); Sifakis 1967 (vd. n. prec.) e Comotti 1989, 291.

29. Polyb. 11.5.8

... ἅπασι γεγόνατε καταφανεῖς, τῆς τύχης ὥσπερ ἐπίτηδες ἐπὶ τὴν ἐξώστραν ἀναβιβάζουσης τὴν ὑμετέραν ἄγνοιαν.

“... vi siete rivelati a tutti, poiché la fortuna fa montare quasi a bella posta la vostra condotta sbagliata sopra l’esostra” (trad. di Manuela Mari).⁹⁶

Un ambasciatore rimprovera gli Etohi per la loro alleanza con i Romani: in pratica hanno consegnato ai ‘barbari’ Oreo (città dell’Eubea) ed Egina. La bella espressione che segue è costruita come metafora teatrale. Nelle parole “vi siete rivelati” si nota l’uso dell’aggettivo *καταφανεῖς*, tipico del comparire al pubblico sulla scena tramite eccicema, mentre nello splendido genitivo assoluto *τῆς τύχης... ἀναβιβάζουσης* abbiamo il verbo del regista (la sorte) che “fa salire” sulla piattaforma dell’*exostra* il personaggio (prima nascosto) da rivelare al pubblico (qui “il vostro sbaglio”). L’ampia metafora usata dall’oratore fa risaltare la sua proprietà di linguaggio e ci permette di cogliere la corrispondenza pressoché perfetta tra *exostra* e eccicema: solo che, come si è detto, il termine usato ci fa capire che la piattaforma è spinta a mano, non girando la *strophé*. Ma, come dicono le test. 26 e 27, in pratica è la stessa macchina.

30. Cicero, *de prov. cons.* 14.

... iam in *exostra* helluatur, ante post siparium solebat.

“... ormai fa baldoria sull’*exostra*, prima solleva farla al di là del sipario.”

In questo brano dell’orazione pronunciata in senato nel 56 a.C., Cicerone attacca l’operato di Lucio Calpurnio Pisone Cesonino, proconsole in Macedonia, un uomo colto che – egli afferma – ora con i suoi amici e maestri greci se la spassa in pubblico, a scena aperta, mentre prima lo faceva di nascosto, al di là del sipario. La metafora è ovviamente di origine teatrale e contrappone, come si è visto ripetutamente, quanto avviene al di là delle *skènè*, all’interno di una casa, a quanto viene esibito al pubblico sulla macchina chiamata *exostra*. Anche la metafora conferma quindi che questa è spinta a mano (ἐξ-ὠθέω), ma ha la stessa funzione dell’eccicema: rivela al pubblico quanto avveniva prima all’interno della *skènè*. Con ogni evidenza ha sostituito la macchina più antica, più complicata e costosa.

Per concludere la rassegna, diamo un’occhiata anche agli altri passi citati da Pickard-Cambridge in fondo alla sua ricerca, senza numero progressivo⁹⁷:

30a. Vitruv. *De arch.* 5.6.9

genera autem sunt scaenarum tria: ... comicae autem aedificiorum privato-

⁹⁶ Polibio, *Storie*, a c. di D. Musti, trad. di M. Mari, note di J. Thornton, vol. IV, Milano 2002, 369.

⁹⁷ Per chiarezza di presentazione, io li registro qui come test. 30 + lettera. Come al solito scrivo in corsivo i numeri delle testimonianze aggiunte da me.

rum et maenianorum habent speciem prospectusque fenestris dispositos imitatione, communium aedificiorum rationibus...

“Ci sono tre tipi di scene: ... quelle per la commedia hanno l’aspetto di edifici privati e ‘meniani’, e balconi corrispondenti alle finestre per imitazione, secondo la *ratio* degli edifici comuni...”.

Il testo spiega che la scena della commedia riproduce con fedeltà l’architettura degli edifici reali. Che cosa siano gli edifici ‘Meniani’ è spiegato così da Festo (Paolo):

30b. Fest. 134b.22

Maeniana (aedificia) appellata sunt a Maenio censore, qui primus in foro ultra columnas tigna proiecit, quo ampliarentur superiora spectacula.

“Gli edifici Meniani traggono il nome dal censore Menio (348 a.C.), che per primo mise nel foro travi sopra le colonne, perché si ampliassero gli spettacoli superiori.”

In verità è difficile dire a quale tipo di teatro (o circo) si riferisca questa testimonianza, ma in ogni caso si tratta di costruzioni architettoniche, non di macchine.

Si può aggiungere a questo elenco (per noi inutile) anche la citazione di

30c. VT (Symmachus) *Reg.* 4.1.2

ἔπεσεν Ὀχοζίας δι’ ἐξώστρας ἑαυτοῦ οὐσῆς ἐν τῷ ὑπερώῳ αὐτοῦ.

“Ochozia cadde da un terrazzino suo, che era nel piano superiore della sua casa.”

Eguale, ha poco a che fare con la nostra ricerca l’ultimo passo citato da Pickard-Cambridge:

30d. Vegetius, *Epitoma rei militaris* 4.21.5 Reeve

Exostra dicitur pons quem superius exposuimus, quia de turri in murum repente protruditur.

“Si chiama *exostra* il ponte cui abbiamo accennato prima, perché da una torre si butta d’un tratto su un muro.”

Questa è ovviamente una macchina da guerra che, come dice l’etimologia, può essere “spinta fuori” dalla torre (mobile, da assedio) fino a piombare sul muro nemico, come un ponte per l’assalto. Naturalmente è possibile che l’origine di questo termine militare sia da individuare in una metafora di derivazione teatrale, per accostamento alla nostra macchina: è meno probabile che sia una metafora architettonica (cfr. test. 30c).

Aggiungerei piuttosto:

31. Hesych. β 563

βῆμα· πλείονα μὲν σημαίνει κοινότερον· ... σημαίνει δὲ καὶ τὸ ἐκκύκλημα.

Il passo ricorda che, in vari contesti, si indica come “tribuna” anche la scena (τὸ λογεῖον), l’assemblea e il tribunale, e anche l’eccicléma. Sono possibili usi metaforici del termine βῆμα, che propriamente indica un “podio” per l’oratore nell’Areopago. Non è difficile immaginare che un personaggio sul-

l'ecciclema potesse fare ampi discorsi e concioni: il primo esempio che viene in mente è naturalmente la figura di Clitemestra nell'*Agamennone*.

32. Mich. Psell., *De tragoedia* 3

ἔστι δὲ καὶ τὸ ἐκκύκλημα⁹⁸ καλούμενον αἴτημα δραματικὸν τοῦ φαίνεσθαι τὰ ἐν τῇ οἰκίῃσει πραττόμενα ... διαμεμηγάνηται δὲ καὶ τινα ἐν τῇ σκηνῇ ἐφ' ὧν οἱ τε θεοὶ καὶ τῶν ἠρώων τινὲς φαίνονται.

“... e c'è anche il cosiddetto ecciclema, strumento⁹⁹ drammaturgico del mostrare le cose fatte nella casa ... E si attrezzano all'interno della *skēnē* anche certe macchine su cui appaiono gli dei e certuni tra gli eroi.”

Psello distingue bene tra *ecciclema*, causa e strumento impiegato per mostrare agli spettatori gli interni di una casa, e le macchine (gru e affini) che stanno dentro alla *skēnē* e consentono di far apparire gli dei (e qualche volta gli eroi) in alto sul *theologeion*.

33. Phot. *Lex.* ε 418

ἐκκύκλημα καὶ ἐκκύκληθρον· μηχανήμα ὑπότροχον, ἐφ' οὗ ἐδείκνυτο τὰ ἐν τῇ σκηνῇ. “*Ekkyklema* e *ekkyklethron*: macchina con le ruote, su cui si mostravano le cose dentro la scena.”

Si noti il singolare: si parla sempre di una sola macchina, la stessa. La voce di Fozio riporta la definizione ormai nota, proveniente con ogni probabilità dagli *scholia* aristofanei, ma ci dà una notizia in più: la macchina veniva chiamata anche “ecciclètro”. Il suffisso -θρον è tipico degli strumenti (e.g. κλειθρον), ma questo termine è altrimenti sconosciuto (a parte la test. 33a).

33a. Eust. *in Il.* 976.15 (ad *Il.* 14.178)

Διαφέρει δὲ ἔγκυκλον ἐγκυκλήματος, ὅτι τὸ ἐγκύκλημα, ὃ καὶ ἐγκύκληθρον λέγεται, μηχανήμα ἦν ὑπότροχον, ὑφ' οὗ ἐδείκνυτο τὰ ἐν τῇ σκευῇ ἢ σκηνῇ.

“C'è differenza tra *enkyklon* (mantello a ruota) e *enkyklema*, perché l'*enkyklema*, che si chiama anche *enkyklethron*, era una macchina con le ruote, con cui si mostravano le cose dentro alla *skeuē* o *skēnē*.”

La definizione di Eustazio riprende chiaramente quella di Fozio¹⁰⁰. Le ultime parole sembrano confessare che nel suo codice Eustazio non riusciva a leggere chiaramente se c'era scritto σκευῇ (“moda”) o σκηνῇ (“scena”). Probabilmente – siccome la prima è una sciocchezza – c'era scritto per errore σκευῇ ed egli congetturava (giustamente) che si dovesse intendere σκηνῇ. In ogni caso, la test. è chiara, anche se di valore modesto.

⁹⁸ Il codice ha ἐγκέκλημα: la correzione è dello stesso editore R. Browning (1963).

⁹⁹ La parola αἴτημα è sospetta: lo stesso editore era tentato di correggere in μηχανήμα, ma il sostantivo è usato (già da Aristot. *Ath. Pol.* 76b 23) nel senso di “postulato” e forse da lì può derivare il senso di “presupposto”, “mezzo o strumento necessario”.

¹⁰⁰ Secondo Theodoridis derivano entrambi dal Lessico del grammatico Pausania.

Per finire, ricorderei anche

34. Menand. *Dysc.* 758

εἰσκυ]κλεῖτ' εἶσω με

“portatemi dentro (con questo carrello)”

È un passo famoso, in cui l'integrazione va considerata sicura. Il misantropo Cnemone, fiaccato nel fisico dopo la caduta nel pozzo, è portato su un lettino come la Fedra euripidea di *Hipp.* 171 (cfr. test. 15), e poi chiede di essere riportato dentro come Agatone in *Thesm.* 265. E a noi resta il problema di capire se Menandro richiedesse l'impiego dell'eccicléma vero e proprio, come vorrebbero Sandbach¹⁰¹ e Jacques¹⁰², o pensasse ad un letto su ruote spinto a mano, cioè ad una lettiga o barella di salvataggio¹⁰³. Certo è che, in ogni caso, nel passo menandro prima c'è apertura della porta ed uscita di Cnemone, ed ora c'è il suo rientro in casa. Questo non è dunque un caso di apertura della porta per mostrare l'interno, ma una scena che ricorda da vicino l'uscita di Fedra nell'*Ippolito* euripideo e la ripresa irridente che ne fa Aristofane negli *Acarnesi*. Se è vero che, come ha osservato Frost 1983, 58, nel passo di Menandro c'è allusione all'uso dell'eccicléma nella tragedia, è però un'allusione al suo uso improprio, euripideo, criticato da Aristofane.

Non metto in elenco Men. *Asp.* 309 s. (μᾶλλον δ' ἄνοιγε τὰς θύρας, φανερὸν πόει / σαυτὸν) + 396 (εἶσω τις ἀγέτω τουτονί) perché il testo non presenta nessuna parola che faccia riferimento all'eccicléma (malgrado le argomentazioni di Jacques¹⁰⁴): l'azione è sicuramente esterna e Cherestrato viene invitato ad entrare in casa, non ad uscire¹⁰⁵.

Riassumendo, direi che abbiamo percorso una cinquantina di testimonianze, non particolarmente confuse, ma messe alla rinfusa, senza nessun ordine. Per di più abbiamo visto che almeno la metà presenta termini e tematiche non pertinenti e va semplicemente esclusa. Delle 25 restanti, almeno otto presentano solo termini usati in senso metaforico (test. 2a, 3, 4, 5, 17, 18, 19, 31), mentre altre nove sono pertinenti ma poco informative sulla forma della macchina (7, 7a, 8, 10, 11, 12, 13, 13a, 14). Abbiamo dunque un piccolo gruppo di 8 testimonianze significative, che vanno ad aggiungersi ai due passi di *Ach.* e *Thesm.* discussi all'inizio: test. 1, 2b, 6, 15, 32, 33, 33a, 34. Tra queste spiccano per importanza le prime quattro: le test. 6 e 15 su tutte.

Possiamo dunque concludere che la nostra fonte più attendibile sull'eccicléma è proprio Aristofane, che ha dedicato due belle scene di commedia per polemizzare contro l'uso improprio che della macchina avevano fatto occa-

¹⁰¹ Gomme-Sandbach 1973, 239-241.

¹⁰² Jacques 1989³, 52 e 56; cfr. W.G. Arnott 1979, 295.

¹⁰³ Webster 1974, 82; Blume 1998, 56-7; 1997, 938.

¹⁰⁴ Jacques 1978, 53-55; 1998, 22; 2000, 89-102. Cfr. Frost 1983, 28-31.

¹⁰⁵ Cfr. Del Corno 1970, 215; Blume 1998, 58-9; Ingrosso 2010, 68-72 e 306-7.

sionalmente Euripide ed Agatone. In pratica, informazioni tecniche sulla macchina ci provengono solo dai suoi commentatori e, in grado minore, dai commentatori dei tragici. Polluce, che ha fatto ricerche in proposito, scambia (test. 1) un uso occasionale con la norma generale e riferisce notizie prive di senso comune, mostrando di parlare di cose d'altri tempi, a lui pressoché sconosciute (benché le sue parole siano riprese nella test. 2b). Le sole notizie attendibili ci sono conservate negli *scholia* ad Aristofane: in part. nella test. 6, raffrontabile con le test. 2b, 7 e 12 (ed anche con 32, 33 e 33a), ed accostabile alla test. 15. Ne emerge l'immagine di una macchina con le ruote, cioè un carrello, mosso con l'impiego di un verricello (*stropheion*), che porta fuori dalla *skené*, attraverso una porta, gli elementi significativi di un interno. È un modo convenzionale per mostrare al pubblico l'interno di una casa, usato – a quanto appare – nel quinto secolo, dall'*Oresteia* di Eschilo alle commedie di Aristofane. Non ci sono attestazioni di epoca successiva, quando è attestata, viceversa, una versione della macchina senza verricello, detta *exostra*, cioè spinta a mano: in part. nelle test. 25, 26 e 27 (mentre non sono pertinenti le test. 28, 30a, 30b, 30c e 30d). È possibile che sia stata usata anche per la messa in scena delle *Tesmofoiazuse* (test. 9). È nota a Polibio e a Cicerone (test. 29 e 30). Con buona pace di Pickard-Cambridge, Russo e Di Benedetto, non ci sono notizie sull'uso dell'ecciclema in epoca ellenistica e romana: e le conoscenze in proposito vanno diminuendo sempre più.

ANGELO CASANOVA

Riferimenti Bibliografici

- U. Albinì, *Nel nome di Dioniso. Vita teatrale nell'Atene classica*, Milano 1994³
 P. Arnott, *Greek Scenic Conventions in the Fifth Century B.C.*, Oxford 1962
 W. G. Arnott, *Menander*, ed. and transl., vol. 1, Cambridge MA-London 1979
 C. Austin - S. D. Olson, *Aristophanes Thesmophoriazuseae*, with Intr. and Comm., Oxford 2004
 W. S. Barrett, *Euripides Hippolytus*, ed. with Introd. and Commentary, Oxford 1964
 A.-M. Belardinelli, *A proposito dell'uso e della funzione dell'ekkyklema: Eur. 170-266, 808-1101: Men. Asp. 309-399, Dyc. 689-758a*, "SemRom" 3, 2000, 243-265
 E. Bethe, *Ekkyklema und Thyroma*, "Rh. Mus." 83, 1934, 21-38
 Z. P. Biles - S. D. Olson, *Aristophanes Wasps*, ed. with Introd. and Comm., Oxford 2015
 H.-D. Blume, *Einführung in das antike Theaterwesen*, Darmstadt 1978, 1991³
 H.-D. Blume, *Menander*, Darmstadt 1998
 M. G. Bonanno, *L'ἐκκόκλημα di Aristofane: un dispositivo paratragico?*, in E. Medda - M. S. Mirto - M. P. Pattoni (eds.), *Κομωδοτραγωδία. Intersezioni del tragico e del comico nel teatro del V secolo a.C.*, Pisa 2006, 69-82
 M. E. Bottecchia Dehò, *Aristotele. Problemi meccanici*, introd. testo greco trad. ital. note, Soveria Mannelli 2000, 89 e 183 s.
 A. L. Brown, *Some problems in the Eumenides of Aeschylus*, "JHS" 102, 1982, 26-32
 R. Browning, *A Byzantine treatise on tragedy*, in L. Varcel - R. F. Willetts (eds.), *Geras. Studies presented to G. Thomson*, Prague 1963, 67-81

- S. Caciagli, *L'eccicléma nell'erudizione*, in «Lessico del Comico» (Milano 2016): www.lessicodelcomico.unimi.it/eccicléma/
- A. Casanova, *Ordini di regia nel testo di Aristofane: qualche esempio*, in G. Mastromarco - P. Totaro - B. Zimmermann (edd.), *La commedia attica antica. Forme e contenuti*, Lecce-Brescia 2017, in corso di stampa
- G. Comotti, *Scenografia e spettacolo: le macchine teatrali*, "Dioniso" 59, 1989, 283-295
- V. Coulon - H. Van Daele, *Aristophane*, tome I, *Les Acharniens. Les Cavaliers. Les Nuées*, texte établi par V. C. et traduit par H. V. D., Paris 1987¹² (1923¹)
- D. J. Conacher, *Aeschylus' Oresteia. A literary commentary*, Toronto 1987
- E. Csapo-Slater, *The Context of Ancient Drama*, Ann Arbor 1995
- A. M. Dale, *Collected Papers*, Cambridge 1969
- J. Davidson, *Theatrical Production*, in Gregory 2005, 194-211
- C. W. Dearden, *The Stage of Aristophanes*, London 1976
- D. Del Corno, *Note all'Aspis di Menandro*, "ZPE" 6, 1970, 213-225
- V. Di Benedetto, *Eschilo e lo sviluppo delle forme tragiche*, Introduzione a *Eschilo. Oresteia*, trad. e note di E. Medda, L. Battezzato, M. P. Pattoni, Milano 1995 (2003⁸)
- V. Di Benedetto - E. Medda, *La tragedia sulla scena. La tragedia greca in quanto spettacolo teatrale*, Torino 1997
- M. Di Marco, *La tragedia greca. Forma, gioco scenico, tecniche drammatiche*, Roma 2009²
- K. J. Dover, *Aristophanes Clouds*, ed. with Introd. and Comm., Oxford 1968
- K. J. Dover, *Aristophanic Comedy*, Berkeley-Los Angeles 1972
- C. Exon, *A new Theory of the Ekkyklema*, "Hermathena" 11, 1900, 132-143
- K. B. Frost, *Exits and Entrances in Menander*, Oxford 1983
- Th. Falkner, *Scholar versus actors: text and performance in the Greek tragic scholia*, in P. Easterling - E. Hall (edd.), *Greek and Roman actors. Aspects of an ancient profession*, Cambridge 2002, 342-361
- P. J. Finglass, *Sophocles Ajax*, Cambridge 2011
- A. F. Garvie, *Aeschylus Choephoroi*, with Introd. and Comm., Oxford 1986
- A. F. Garvie, *Sophocles Ajax*, Warminster 1998
- B. Gille, *Macchine*, in Ch. Singer - E. J. Holmyard - A. R. Hall - T. I. Williams (edd.), *Storia della tecnologia*, vol. 2: *Le civiltà mediterranee e il Medioevo (circa 700 a.C.-1500 d.C.)*, Torino 1962 (=1993), 638-673
- S. Goldhill, *Modern critical approaches to Greek tragedy*, in P. E. Easterling (ed.), *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*, Cambridge 1997, 324-347
- A. W. Gomme - F. H. Sandbach, *Menander: a Commentary*. Oxford 1973
- J. Gregory (ed.), *A Companion to Greek Tragedy*, Oxford 2005
- M. Griffith, *Sophocles Antigone*, Cambridge 1999
- G. Guidorizzi, *Aristofane. Le Nuvole*, a c. di G. G., Intr. e trad. di D. Del Corno, Milano 1966
- N. C. Hourmouziades, *Production and Imagination in Euripides*, Athens 1965
- P. Ingrosso, *Menandro. Lo scudo*, intr. testo trad. e comm., Lecce 2010
- J.-M. Jacques, *Mouvements des acteurs et conventions scéniques dans l'acte II du Bouclier de Ménandre*, "Grazer Beiträge" 7, 1978, 37-56
- J.-M. Jacques, *Ménandre. Le Dyscolos*, texte établi et traduit, Paris (1963) 1989³
- J.-M. Jacques, *Ménandre. Le Bouclier*, texte établi e traduit, Paris 1998
- J.-M. Jacques, *La Comédie Nouvelle a-t-elle utilisé l'eccyclème?*, "Pallas" 54, 2000, 89-102
- K. Joerden, *Zur Bedeutung des Ausser- und Hinterszenischen*, in W. Jens (ed.), *Die Bauformen der griechischen Tragödie*, München 1971, 369-412 (spec. 410-12)
- D. Lanza, *La disciplina dell'emozione. Un'introduzione alla tragedia greca*, Milano 1997

- D. Lanza, *Aristofane. Acarnesi*, introd. traduzione e commento di D. Lanza, Roma 2012
- R. Lauriola, *Aristofane. Gli Acarnesi*, con introd. di G. Paduano, Milano 2008
- G. Mastromarco, *Commedie di Aristofane*, vol. 1, Torino 1983
- G. Mastromarco, *Introduzione ad Aristofane*, Bari 1994
- G. Mastromarco - P. Totaro, *Commedie di Aristofane*, vol. 2, Torino 2006
- G. Mastromarco - P. Totaro, *Storia del teatro greco*, Milano 2008
- D. J. Mastronarde, *Actors on high: the skene roof, the crane and the gods in Attic drama*, "ClAnt" 9, 1990, 247-294.
- R. Meijering, *Literary and Rhetorical Theories in Greek Scholia*, Groningen 1987
- C. Molinari (ed.), *Il teatro greco nell'età di Pericle*, Bologna 1994
- H.-J. Newiger, *Ekkyklema e mechané nella messa in scena del dramma greco*, "Dioniso" 59, 1989, 173-185 (= in tedesco "WJA" 16, 1990, 32-42) [il testo italiano, senza note, è riproposto come *L'uso delle macchine* in C. Molinari 1994, 237-245]
- R. Nünlist, *The ancient critic at work. Terms and concept of literary criticism in Greek scholia*, Cambridge 2009
- S. D. Olson, *Acharnians*, ed. with introd. and Comm., Oxford 2002
- A. Pickard-Cambridge, *The Theatre of Dionysus in Athens*, Oxford 1946
- C. Prato, *Aristofane. Le donne alle Tesmoforie*, a c. di C. P., trad. di D. Del Corno, Milano 2001
- E. Reisch, *Ekkyklema*, R.E. V 2 (1905), coll. 2202-7
- E. Reisch, *Exostra*, R.E. VI 2 (1909), coll. 1689-90.
- C. F. Russo, *Aristofane autore di teatro*, Firenze 1984²
- S. Saïd, *Aeschylean Tragedy*, in Gregory 2005, 215-232
- G. M. Sifakis, *Studies in the History of Hellenistic Drama*, London 1967
- A. H. Sommerstein, *Aeschylean Tragedy*, Bari 1996
- A. H. Sommerstein, *Aeschylus Oresteia*, London-Cambridge MA 2008
- J. Taillardat, *Les images d'Aristophane: études de langue et de style*, Paris 1965
- O. Taplin, *The Stagecraft of Aeschylus. The Dramatic Use of Exits and Entrances in Greek Tragedy*, Oxford 1977
- O. Taplin, *Did Greek Dramatists Write Stage Instructions*, "PCPhS" 23, 1977, 121-132 [Il testo, senza note, è tradotto come *La questione delle indicazioni didascaliche*, in Molinari 1994, 147-160]
- O. Taplin, *Greek Tragedy in Action*, London 1978
- P. Thiery, *Aristophane: fiction et dramaturgie*, Paris 1986
- T. B. L. Webster, *Greek Theatre Production*, London 1970² (1956¹)
- M. L. West, *Studies in Aeschylus*, Stuttgart 1990
- D. Wiles, *Tragedy in Athens. Performance Space and Theatrical Meaning*, Cambridge 1997

ABSTRACT:

This paper presents an in-depth analysis (after the one conducted by Pickard-Cambridge in 1946) of all ancient testimonies about the *ekkyklema*, leading to the conclusion that it was a theatrical device consisting in a low trolley on wheels moved by turning the barrel of a windlass by means of a crank. It was used to show the audience the interior of a room, after the door was opened. The *ekkyklema* was used by the tragedians (since Aeschylus), and then by Aristophanes. Documentary evidence is lacking for Hellenistic and Roman times, when it was apparently replaced by the *exostra*, a hand-pushed variant dispensing with the windlass.

KEYWORDS:

Ekkyklema, *exostra*, theatrical devices, Aristophanes, Aeschylus, Sophocles, Euripides.