

RES PUBLICA
LITTERARUM
QUADERNI • 7

ESCHILO DOPO ESCHILO

TESTO, PERFORMANCE, NACHLEBEN

a cura di
ADELE TERESA COZZOLI

IN RE PUBLICA LITTERARUM
LIBERI NOS SUMUS



Roma TrE-Press

2026



Roma Tre

DIPARTIMENTO DI
STUDI UMANISTICI

RES PUBLICA LITTERARUM

STUDIES IN THE CLASSICAL TRADITION

QUADERNI

7

In re publica litterarum liberi nos sumus



Roma TrE-Press

2026

RES PUBLICA LITTERARUM • QUADERNI

La terza serie di «Res publica litterarum - Studies in Classical Tradition», edita dalla RomaTrE-Press sotto gli auspici del Dipartimento di Studi Umanistici del medesimo Ateneo, torna a essere affiancata da una collana di studi e ricerche, come l'aveva concepita il suo fondatore Sesto Prete quando insegnava all'Università del Kansas.

I *Quaderni* intendono coprire tutti gli ambiti di interesse di «Res publica litterarum» con interventi più ampi e approfonditi di quanto non consentano i limiti di un articolo su rivista, ma con il medesimo rigore metodologico assicurato dalla *peer review*: gli autori e le opere della classicità greco-romana e i continuatori medievali e umanistici, spesso legati gli uni agli altri da espliciti rapporti di derivazione, da puntuali riprese formali e contenutistiche o semplicemente da sottili trame allusive e giochi emulativi; i monumenti e le testimonianze storiche, epigrafiche e documentarie di carattere giuridico, socio-politico o artistico, necessari per ricostruire e comprendere, insieme alle vicende dei popoli, le trasformazioni linguistiche e gli orizzonti letterari; la tradizione grammaticale in età ellenistica e a Roma e il suo contributo all'evoluzione della scuola e dell'insegnamento; il rapporto dialettico tra letteratura e produzione tecnico-scientifica; le mutevoli sorti di sopravvivenza o fortuna, trasmissione e ricezione dei testi nel corso dei secoli; la storia della filologia e degli studi greco-latini; la presenza e l'attualità dell'antico nel mondo contemporaneo.

Aperta a collaboratori e a lettori di tutto il mondo, plurilingue e *open access*, garantita da un comitato scientifico internazionale di altissimo livello, la collana accoglie edizioni critiche, monografie e miscellanee, atti di convegno e relazioni di scavo: tipologie librarie orientate in vario modo alla costruzione di una condivisa e transdisciplinare *res publica* della cultura.

VOLUMI PUBBLICATI

1. *Profili di poesia latina tardoantica*, a cura di ANGELO LUCERI, 2024
2. *Doctissimus antiquitatis perscrutator: Studi latini in onore di Mario De Nonno*, a cura di PAOLO D'ALESSANDRO e ANGELO LUCERI, Prefazione di MASSIMILIANO FIORUCCI, 2024
3. *Ποθμός: Uomo natura risorse. Atti del convegno di studi Cassino, 18-20 marzo 2024*, a cura di GIUSEPPE DIMATTEO, MICHELE NAPOLITANO e ALESSANDRA PERI, 2025
4. *Matematica e latino nella scuola secondaria di secondo grado: Atti del workshop di Roma, 15-16 dicembre 2023*, a cura di FRANCESCA COPPA, PAOLO D'ALESSANDRO e MARIA JENNIFER FALCONE, 2025
5. *Rooms in the Mansion of History: Studi in onore di Maria Cristina Molinari*, a cura di DANIELA WILLIAMS, MARTA BARBATO, STEFANO BRUNI e MARIELE VALCI, Prefazione di ADELE TERESA COZZOLI, 2025
6. PIERFRANCESCO PORENA-ELEONORA ANGIUS-ANDREA BERNIER-GIORDANA FRANCESCHINI-IRENE VAGIONAKIS, *PPRET Inscriptions: Inscriptions Pertaining to the Praetorian Prefects from 284 to 395 AD. Paper Edition*, 2025

RES PUBLICA LITTERARUM

STUDIES IN THE CLASSICAL TRADITION

Founded by Sesto Prete

QUADERNI

ADVISORY BOARD - COMITATO SCIENTIFICO

Francis Cairns
The Florida State University

José Carlos Miralles Maldonado
Universidad de Murcia

Jean-Louis Charlet
Université de Provence

Sergio Pagano
Archivio Apostolico Vaticano

Alessandro Fusi
Università della Tuscia

Costas Panayotakis
University of Glasgow

Philippe Guérin
Sorbonne Nouvelle (Paris 3)

Hermann Walter
Universität Mannheim

Heinz Hofmann
Universität Tübingen

Arnaud Zucker
Université Côte d'Azur

EDITOR IN CHIEF - DIRETTORE RESPONSABILE

PIERGIORGIO PARRONI, *Sapienza Università di Roma*

CO-EDITORS - COMITATO DIRETTIVO

GUIDO ARBIZZONI, *Università di Urbino Carlo Bo* • ANTONIO CARLINI,
Università di Pisa • PAOLO D'ALESSANDRO, *Università Roma Tre* • MARIO DE NONNO,
Università Roma Tre • LOUIS GODART, *Università di Napoli Federico II*
ENRICO MALATO, *Università di Napoli Federico II* • GIORGIO PIRAS,
Sapienza Università di Roma • CECILIA PRETE, *Università di Urbino Carlo Bo*

ASSISTANT TO THE EDITOR - VICEDIRETTORE

ANGELO LUCERI, *Università Roma Tre*

EDITORIAL BOARD - REDAZIONE

ANDREA BRAMANTI, *Università Roma Tre* • ORAZIO CAMAIONI, *Università Roma Tre*
JESSICA FELICI, *Scuola Normale Superiore di Pisa* • MARCO FRESSURA, *Università*
Roma Tre • ALESSANDRO GELSUMINI, *Università di Chieti-Pescara G. d'Annunzio*
ANDREA MURACE, *Università Roma Tre* • ALESSANDRA PERI, *Università di Cassino*
e del Lazio meridionale

ESCHILO DOPO ESCHILO

TESTO, PERFORMANCE, NACHLEBEN

a cura di

ADELE TERESA COZZOLI

IN RE PUBLICA LITTERARUM
LIBERI NOS SUMUS



Roma TrE-Press
2026

Coordinamento editoriale:
Gruppo di Lavoro *Roma TrE-Press*

Elaborazione grafica della copertina: **MOSQUITO**, mosquitoroma.it

Caratteri tipografici utilizzati:
Ahellya, Baskerville, Linux Libertine, Romanus (copertina e frontespizio)
Bembo, Times New Roman (testo)

Impaginazione e cura editoriale: Grafica Elettronica www.graficaelettronica.it

Edizioni: *Roma TrE-Press*[®]
Roma, febbraio 2026
ISBN: 979-12-5977-582-5
<http://romatrepress.uniroma3.it>

Quest'opera è assoggettata alla disciplina Creative Commons attribution 4.0 International License (CC BY-NC-ND 4.0) che impone l'attribuzione della paternità dell'opera, proibisce di alterarla, trasformarla o usarla per produrre un'altra opera, e ne esclude l'uso per ricavarne un profitto commerciale.



L'attività della *Roma TrE-Press* è svolta nell'ambito della Fondazione Roma Tre-Education, piazza della Repubblica 10, 00185 Roma

Volume pubblicato in formato cartaceo e online (open access) con il contributo del Progetto PRIN 2022 *Aeschylean Tragedy: text, hypotexts, performance*, 2022 HNTCXs, finanziato dall'Unione europea - Next Generation EU, Missione 4 Componente 1 CUP F53D23007630006”

CONTENTS - SOMMARIO

ADELE TERESA COZZOLI, <i>Prefazione</i>	1
ADELE TERESA COZZOLI, <i>Eschilo e Aristofane</i>	3
ENRICO MEDDA, <i>Dal pianto nascosto al canto di vittoria: Sull'autorità della voce corale nelle 'Coefore' di Eschilo</i>	18
ANDREA TADDEI, <i>Δικαστής ἢ δικηφόρος (Aesch. Cho. 121): Le maglie della vendetta nelle 'Coefore'</i>	37
GIOVANNA PACE, <i>I 'Persiani' a Bisanzio</i>	55
PIETRO BERARDI, <i>Una crux dissolta? Testo e contesto di una citazione eschilea dagli 'Edoni' (schol. vet. Tr. Aristoph. Av. 276b Holwerda)</i>	76
ANNA NOVOKHATKO, <i>Dolore, risata e 'paratragodia': fenomenologia dell'intertestualità nell'archaia</i>	92
DOUGLAS CAIRNS, <i>Intertestualità eschilee (e altre) nell'Antigone' di Sofocle</i>	113
LEYLA OZBEK, <i>Come Niobe, così Achille: la riflessione performativa e meta-performativa di Aristofane sull'arte di Eschilo</i>	143
FAUSTO MONTANA, <i>Eschilo omerico - anzi no. Diafonie negli scolii a Omero</i>	163
ALEXIA LATINI, <i>Elettra e Oreste: iconografia e ricezione di un mito tragico</i>	187
GIANFRANCO MOSCONI, <i>La nascita non ovvia di una grande flotta ateniese nel 483/482 a.C. e i 'Persiani' come portavoce di un nuovo atteggiamento verso il potere navale</i>	213
MARCO FERNANDELLI, <i>Eschilo nell'Iliupersis' virgiliana</i>	262
INDEX - INDICE, a cura di UMBERTO CASA e RICCARDO DI PROSPERO	
I. Manuscripts - Manoscritti	289
II. Passages discussed - Passaggi discussi	289
III. Names - Nomi	295

PREFAZIONE

Il 28 e il 29 maggio 2025 presso il Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università Roma Tre si è svolto il convegno *La mia tragedia non è morta con me'* (Aristoph. *Ran.* 868). *Eschilo dopo Eschilo. Testo, performance, Nachleben*, come momento di pubblicizzazione e di disseminazione dei risultati della ricerca o di ricerche in divenire dell'unità dell'Università Roma Tre all'interno del Progetto PRIN 2022 *Aeschylean Tragedy: text, hypotexts, performance*, 2022 HNTCXS, finanziato dall'Unione europea - Next Generation EU, Missione 4 Componente 1 CUP F53D23007630006. L'indagine di questa unità si è concentrata soprattutto su Eschilo e i suoi influssi sulla poesia e letteratura successiva anche in età moderna o contemporanea. Il progetto dell'incontro di maggio 2025 si proponeva di fornire da diverse angolazioni un focus sul teatro di Eschilo, dalla trasmissione e tradizione dei drammi di Eschilo anche frammentari all'esegesi antica e alla sua successiva ricezione e sopravvivenza in altri autori antichi greci e latini. A conclusione dei lavori del convegno è stato presentato il *Lessico del Teatro Europeo/ European Theatre Lexicon (ETL)*, un progetto dell'Università Roma Tre, in *open access*, edito on line da Mimesis Journal (<https://europeantheatrelexicon.mimesisjournals.com/index.php>), alla presenza del Prorettore alla ricerca e degli ex Prorettori dell'Ateneo che avevano in precedenza seguito le fasi dei finanziamenti al progetto del lessico: a loro va la mia gratitudine per la continua disponibilità e promozione della ricerca. La seconda giornata del convegno è stata dunque chiusa da una sezione in cui si è riflettuto sui meccanismi drammatici che dal teatro di Eschilo giungono fino al teatro europeo, grazie agli interventi di Liana Lomiento e di Massimo Fusillo.

Le 'Giornate' di maggio sono state precedute nel corso di due anni da una serie di seminari eschilei tenuti da relatori diversi all'interno dei *Seminari Letteratura 3.0*, da me organizzati presso il Dipartimento di Studi Umanistici e fruibili da dottorandi, insegnanti, studenti, di cui si prevede sempre sulla medesima tematica una breve appendice nei primi mesi del 2026 in occasione dell'allestimento nel *foyer* dell'Aula Magna della sede di via Ostiense 236 di una mostra fotografica sul mito che precederà e accompagnerà lo svolgimento della 'Giornata mondiale della lingua greca' il 10 febbraio 2026 nella nostra sede.

Il presente volume raccoglie gli atti delle relazioni delle 'Giornate' di maggio più o meno nello stesso ordine in cui sono state tenute le relazioni

PREFAZIONE

e comprende anche uno dei seminari sul momento storico in cui visse Eschilo tenuto in precedenza da Gianfranco Mosconi.

Desidero ringraziare tutti i partecipanti al convegno e ai seminari, i presidenti delle sessioni del convegno e i Direttori della collana che hanno accolto questo volume nella loro prestigiosa sede e i nostri dottorandi Umberto Casa e Riccardo di Prospero che mi hanno aiutato e sostenuto nelle fasi dell'organizzazione logistica del convegno e coadiuvato nella revisione editoriale dei testi di questo volume¹.

Il volume viene stampato e pubblicato on line in *open access* con i fondi del PRIN 2022 *Aeschylean Tragedy: text, hypotexts, performance*, 2022HNTCXS, finanziato dall'Unione europea - Next Generation EU, Missione 4 Componente 1 CUP F53D23007630006, assegnati all'unità di ricerca dell'Università Roma Tre.

ADELE TERESA COZZOLI
Università Roma Tre

1. Umberto Casa ha curato l'Indice dei manoscritti e quello dei nomi, Riccardo Di Prospero l'Indice dei passi discussi.

ESCHILO ED ARISTOFANE

In età ellenistica Dioscoride in una serie di epigrammi dedicati ad autori del passato e contemporanei (Tespì, Pratina, Eschilo, Sofocle, Sositeo, Maccone) traccia una sorta di storia del teatro in pillole; in *A.P.* VII 411 (21 G.-P.) in particolare celebra Eschilo il quale avrebbe elevato a dignità la tragedia modificando la σκηνή, e perciò meriterebbe di essere annoverato tra i semi-dei, ma lo connota anche come ὁ μὴ σμιλευτὰ χαράξας / γράμματα χειμάρρῳ δ' οἷα καταρδόμενα, «colui che scrisse lettere non ben delineate come se fossero bagnate da un torrente in piena». Poco sappiamo di questo epigrammatista, presente nella *Ghirlanda* di Meleagro; in base ai riferimenti interni nei suoi componimenti sembrerebbe aver svolto la sua attività letteraria in prevalenza ad Alessandria. Gow e Page¹ evidenziano che il termine σμιλευτὰ non pare attestato altrove, tuttavia un utile confronto con l'immagine del torrente e dei σμιλευτὰ ... γράμματα si rinverrebbe in Aristofane, *Rane* 924-29: qui Euripide critica le parole «pesanti come buoi», «ignote» agli spettatori, roboanti, poco chiare o del tutto incomprensibili, altisonanti, che costituivano il nucleo della λέξις eschilea. Non sappiamo quanto fosse ancora rimesso in scena delle tragedie di Eschilo nell'Egitto tolemaico in età ellenistica, ma forse la circolazione era soprattutto libraria; ancora Dioscoride infatti considera in *A.P.* VII 708 (24 G.-P.) eccezionale merito del commediografo contemporaneo Maccone l'aver trasposto in maniera innovativa un po' dello spirito pungente dell'*Arcaia* sulle rive del Nilo. L'immagine di Eschilo che viene consegnata ai secoli successivi della cultura greca è principalmente quella che ha creato Aristofane soprattutto nelle *Rane* (ma non solo in questa commedia); ad Eschilo rimane in ogni caso il merito fondamentale di essere stato il primo autore di tragedia δεξιός, artefice di un'innovazione dirompente nella architettura teatrale (attiva anche come è ora bene riconosciuto nella struttura drammaturgica dei drammi antichi²), anche se poco sembra noto o ancora interessante per l'età ellenistica della sua tecnica teatrale e della funzionalità di questa innovazione teatrale.

La ricezione di un'opera che potremmo definire 'un classico' da parte di un qualsiasi destinatario, sia questi un lettore o a maggior ragione uno spettatore, cambia sicuramente nel tempo: in teatro l'atto di guardare e di ascoltare e la tipologia di spettatore non rimangono sempre identici e uguali in

1. Gow-Page 1965, pp. 252 sg.

2. Cf. Latini-Cozzoli-Spanu 2025.

ogni periodo storico. Ma soprattutto sono differenti anche nella stessa epoca e variano a seconda dello spettatore che vi assiste, delle sue competenze e delle finalità che questi si propone.

Mirella Schino³ ad esempio osserva che nei secoli XVIII e XIX lo spettatore era il Re. Ci dice: «da tempo è stato proposto di considerare il fruitore di un'opera d'arte quale che sia (a partire da quella letteraria) come presupposto della produzione, tale da condizionarne, in certa misura, il senso. E, in modo determinante, la memoria. Anche lo spettatore teatrale è generalmente preso in considerazione così, come fruitore, destinatario o interlocutore dell'opera teatrale. In casi estremi [...] è considerato un fruitore tenuto ad adeguarsi, a comprendere, che deve essere in grado di capire e analizzare. Ma nell'Ottocento lo spettatore non era un destinatario, tanto meno un destinatario tenuto a una corretta analisi: era il re. Considerarlo un fruitore farebbe perdere sfumature essenziali. Lo era, naturalmente, soprattutto se si sta parlando dell'arte di alcuni personaggi d'eccezione. Ma in generale pensarlo in questi termini non ci aiuta. Il suo punto di vista era dominante, non condizionava solo la sua lettura di un'opera d'arte, non determinava solo il suo successo o insuccesso. Fuoriusciva dal singolo spettacolo, e cristallizzava un modo di pensare diffuso sul teatro. Stabiliva cosa il teatro dovesse essere, e come avrebbero dovuto comportarsi gli attori».

Ecco, dobbiamo forse tenere conto del fatto che Aristofane era uno spettatore competente che sicuramente ha condizionato la memoria di Eschilo e forse ha anche stabilito che cosa rappresentasse e dovesse rappresentare idealmente il teatro di Eschilo nei secoli successivi; gli echi dell'immagine di Eschilo nelle *Rane*, o meglio delle accuse euripidee ad Eschilo, riecheggiano come *slogans* letterari financo in un componimento ideologicamente programmatico di altra natura quale è il *Prologo dei Telchini* di Callimaco⁴.

Cosa era noto di Eschilo ad Aristofane? Come conosceva Eschilo? E che significato letterario o ideologico comportava alla metà del V secolo la tragedia di Eschilo? La formazione di un uomo di teatro comincia con l'andare a teatro; inoltre un giovane autore, entrato presto nel laboratorio teatrale, non ha difficoltà a procurarsi i testi di altri suoi più anziani colleghi. Una breve storia della commedia che costituisce anche una sorta di autobiografia della cultura teatrale di Aristofane compare nella parabasi dei *Cavalieri* (vv. 507-40): i nomi di poeti comici citati sono solo tre, Magnete, Cratete e Cratino. L'utilizzazione dei verbi fatta da Aristofane in rapporto a questi

3. Schino 2018, p. 230.

4. Cf. Pfeiffer 1973, p. 226.

poeti è interessante: Aristofane per Magnete usa εἰδώς, che indica una conoscenza non diretta ma trasmessa e assimilata da una tradizione scenica precedente, e inoltre, sempre per Magnete, si sofferma su aspetti acustici o visivi che riguardano non tanto le trame delle commedie quanto la musica e le sezioni liriche o la maschera e il costume, aspetto che nella tecnica teatrale e soprattutto in commedia è piuttosto importante per Aristofane (vv. 521-23: «Aveva dato fiato per voi a tutti gli accenti possibili: aveva suonato la lira; sbattuto le ali; fatto il lidio; ronzato come moscerini; si era tinto del colore delle rane»⁵); per Cratino è utilizzato invece μνηστικός, espressione con cui certamente si indica invece una conoscenza diretta delle sue rappresentazioni (i.e. Aristofane vi ha assistito); e presumibilmente la medesima situazione occorre ipotizzarla per Cratete, per il quale però si utilizza l'imperfetto, poiché al tempo dei *Cavalieri* non doveva essere più in vita, ma forse Aristofane poteva averlo visto anche come attore in scena a recitare nelle commedie di Cratino⁶. Per il teatro tragico Aristofane sicuramente poté assistere ad alcune delle rappresentazioni di Sofocle, all'*Edipo Re*, forse non all'*Antigone*, certo non all'*Aiace* e alle *Trachinie*; vide diversi drammi di Euripide dall'*Alceste* (438 a.C.) all'*Andromeda* e all'*Ippolito* (428 a.C.), di cui sembra conoscere bene anche il testo drammatico⁷. E assistette alle riedizioni delle tragedie di Eschilo. Quando nella seconda metà del V secolo si decretò che le tragedie eschilee potessero partecipare ufficialmente ad agoni dionisiaci con ogni probabilità dovevano essere ancora in vita almeno per un ventennio (forse fino al 436 ca. a.C.?) alcuni attori, registi e χοροδιδάσκαλοι, i quali avevano lavorato con l'autore negli ultimi anni e che, quindi, potevano conservare memoria della prima 'messa in scena'; ma Eschilo proprio per aver avuto l'onore di rimanere in vita con le sue tragedie in teatro fu certo l'autore più conosciuto anche a livello testuale negli ambienti teatrali degli addetti ai lavori (cioè i copioni di Eschilo dovettero ampiamente circolare)⁸. Il fatto che la persistenza materiale del suo testo nei papiri in età greco-romana continuerebbe soprattutto in ambienti elitari culturalmente, sebbene in maniera inferiore a quella di Sofocle ed Euripide, potrebbe essere la diretta conseguenza di un'ampia diffusione testuale di Eschilo nelle epoche precedenti, nonostante nella seconda metà del V secolo la sua fortuna a livello di rappresentazione in teatro sia già in declino ed Eschilo appaia già

5. Trad. di G. Mastromarco.

6. Schol. in *Eq.* 537a p. 135 Jones.

7. Cozzoli 2025, pp. 35-40 e 179. L'*Andromeda* è parodiata nelle *Thesmophoriazousae*.

8. Vetta 2009, pp. 5-12.

criptico⁹. In ogni caso almeno per la generazione degli Ateniesi che avevano partecipato come coreuti alle rappresentazioni eschilee o vi avevano assistito come pubblico è possibile supporre che sezioni selezionate, soprattutto corali, fossero note e ben memorizzate da una cerchia più ampia di cittadini, come avvenne e documenta Aristofane per i canti famosi di Cratino nella parabasi dei *Cavalieri*, o che comunque i vecchi Ateniesi continuassero tradizionalmente a recitarle a simposio con tutta la reverenza nutrita per un autore amato e venerato dalla città come valoroso combattente a Salamina o a Maratona: la loro ampia diffusione nelle sezioni liriche parrebbe confermata dalla battuta di Euripide sui canti di Eschilo con cui sono etichettati in *Rane* 1296 sg «raccolte a Maratona» e «canti da acquaioli», o da quanto compare nelle *Nuvole* a proposito di Strepsiade e del suo litigio a simposio con il figlio (v. 1365). Quanto al fatto che le *reperformances* di Eschilo fossero effettivamente fedeli alla messa in scena originaria mi pare un dato impossibile da appurare, anzi credo che sia piuttosto difficile da sostenere: una volta che un manoscritto originale di un autore antico o moderno inteso come «testo completo della rappresentazione usato come libro di riferimento in un luogo e per un evento determinati»¹⁰ entra nel circuito del teatro è soggetto ad alterazioni, processi di smembramento, a opzioni di cambiamento, che possono trasformarlo in palinsesto delle varianti d'uso; e le innovazioni più frequenti riguardano certo la regia specialmente quando si affermano gusti e orientamenti diversi nella *performance* coeva. Il fenomeno è preesistente alla metà del V secolo: in generale riedizioni di tragedie di ogni autore si portano da subito in scena nei teatri dei demi¹¹. Quindi è piuttosto probabile che la conoscenza della drammaturgia di Eschilo in Aristofane non fu basata tanto sulla *performance* originaria quanto sul passaparola orale dell'ambiente di teatro e in particolare su ciò che rimaneva e si desumeva dal testo diffuso tra i professionisti del settore o dai testi di diverse messe in scena successive. Occorrerebbe ad esempio sapere se il 'pirolí pirolí' di *Rane* 1286 sgg. per la parodia dei μέλη di Eschilo faccia riferimento effettivamente a indicazioni simili presenti nel copione originario del poeta tragico, di cui Aristofane imiterebbe in forma vocale un suono musicale prodotto dalla lira, o è una trovata comica irrelata al testo eschileo che è sfruttata poi anche nel *Pluto* (cf. vv. 290 e 296)¹²; indicazioni registiche sembrerebbero comun-

9. Cf. Carrara 2013.

10. Smith, 2019, p. 33.

11. Cozzoli 2023.

12. I διοπτῶτοί lo atetizzavano perché ritenuto un'aggiunta didascalica posteriore (schol. in

que talvolta essere presenti ma in modo molto limitato nei testi tragici e sarebbero documentati dai manoscritti¹³. La medesima parodia dei canti eschilei in *Rane* 1264-95 rivela invece da parte di Aristofane un'ampia conoscenza di versi specifici tratti da diverse tragedie. In ogni caso la parte testuale, priva della resa scenica, nella lingua e nello stile, pur costituendo un classico, appariva con ogni probabilità nell'ultimo trentennio del V secolo datata e legata ad un periodo diverso, ad una dimensione più sensibilmente aurale, in cui anche l'ascolto dello spettatore si compiaceva della parola evocativa e 'pesante' nel suo impatto acustico 'di rilievo quasi scenografico' per così dire¹⁴. La diminuzione del successo di questo autore nelle rappresentazioni è evidente nel IV secolo rispetto a quello continuativo di Sofocle e di Euripide: l'unico attore che si sarebbe cimentato in una tragedia di Eschilo sarebbe stato Licimnio con i Προπομποί, sconfiggendo i rivali forse proprio perché in grado di recitare Eschilo, se la notizia di Alcifrone (3, 2) è fedegna. Ma il fenomeno è già in atto ai tempi di Aristofane. Nel Prologo degli *Acarnesi* (vv. 10 sg.) Diceopoli aspetta ansioso che nel proagone venga assegnato il coro per una replica di Eschilo, mentre l'araldo preannuncia l'entrata dell'algido poeta tragico Teognide, uno dei Trenta, il quale, quando portava in scena un suo dramma in Attica, faceva ghiacciare i fiumi fino in Tracia¹⁵. Evidentemente Eschilo era ancora prediletto nella χώρα attica dai suoi abitanti, incarnati nelle commedie di Aristofane di volta in volta da personaggi quali Diceopoli o nelle *Nuvole* Strepsiade, che non a caso chiede al figlio Fidippide di recitargli un brano di Eschilo (vv. 1365-70); mentre tra i κομῦοί cittadini è ormai fuori moda, se Fidippide può ribattere al padre in maniera *tranchant* «Eschilo io lo giudico il primo tra i poeti a essere pieno di chiasso, incoerente, ampolloso, artefice di parole scoscese» (vv. 1366 sg.). Certo Aristofane sta delineando un contrasto generazionale tra padri e figli, ma non è da escludere che il vecchio poeta tragico continuasse a riscuotere i favori principalmente tra il pubblico delle rappresentazioni proprio nei teatri locali dei demi. Sulle qualità di queste *reperformances* siamo però scarsamente informati. Demostene definisce βαρύστονοι («dalla voce cupa») i membri della compagnia cui si era aggregato Eschine; il termine doveva costituire

Aristoph. *ran.* 1286 p. 144 Chantry). In alcuni casi nel testo delle *Rane* annotazioni didascaliche registiche sembrano essere penetrate nei manoscritti dai commenti grammaticali ed esegetici degli scolii come pare evidente al v. 311, meno al v. 1264 (schol. in Aristoph. *ran.* 1263 p. 142 Chantry); cf. Dover 1993, p. 345.

13. Taplin 1977.

14. Cf. Havelock 1980.

15. Olson 2002, pp. 68 sg.

una sorta di insulto per attori piuttosto scadenti. L'oratore ci descrive a tinte fosche l'accoglienza loro riservata dal pubblico (18, 262), che bersagliò gli attori con ogni sorta di proiettili per la loro recita 'da cani', ma le compagnie di attori non erano tutte dello stesso livello, come ci attese invece in 19, 246 ancora Demostene. Riguardando Eschine, il suo diretto antagonista, non è poi del tutto escluso che la testimonianza di Demostene possa essere stata poco obbiettiva e ostile. Comunque qualche anno dopo gli *Acarnesi* e le *Nuvole* in piena spedizione siciliana la fama e la conoscenza di Euripide aveva ormai superato ad Atene quella di Eschilo: i prigionieri ateniesi catturati dai Siracusani, in una area in cui le tragedie di Eschilo erano molto note, poiché il poeta aveva soggiornato per ben due volte come tragediografo ufficiale di Dionigi di Siracusa, ottenevano il riscatto gratuitamente solo a patto di essere in grado di recitare brani di Euripide (Plut. *Nic.* 29, 3 sg.).

Anna Lamari¹⁶ ha giustamente sottolineato che negli anni tra il '70 e il '30 del V secolo il teatro assume una valenza di propaganda politica molto accentuata, e questo fenomeno si coglie soprattutto in relazione alla produzione scenica di Eschilo nella metà del secolo. Pericle infatti esordisce politicamente nel 472 come *sponsor* e corego dei *Persiani* (IG II² 2318.10). Tutta la carriera dello statista fu in realtà contrassegnata da un piano sistematico di politica culturale, secondo il quale si prevedeva la costruzione dell'*Odeion*, l'istituzione degli agoni musicali alle Panatenee, con ogni probabilità la ristrutturazione del teatro di Dioniso e l'edificazione di una σκηνή più solida in muratura come ora è accertato dalla più recente ricognizione archeologica¹⁷. Con l'ostracismo di Cimone, Pericle diviene il personaggio più autorevole e influente in città e, quindi, è in questo clima e in accordo con tale programma che egli avrebbe potuto favorire il famoso decreto sulle riedizioni a teatro dei drammi di Eschilo. Per altro nel 450 a.C. si datano una serie di successi militari per terra e per mare contro i Persiani e i Fenici in occasione della ripresa delle ostilità contro Cipro e in particolare le vittorie si collocano per terra e per mare nell'isola di Salamina. Quando Aristofane dunque comincia ad assistere alle rappresentazioni teatrali, forse già precocemente, le tragedie di Eschilo e il loro autore comportano già una valenza ideologico-politica bene precisa in generale per gli Ateniesi tutti. Non è un caso che tale immagine sia fondamentale nelle *Rane* (vv. 1021-42): Aristofane fa dire ad Eschilo che «ognuno guardando i suoi drammi veniva preso dall'ardore in guerra», che Eschilo «mettendo in scena i Persiani ha insegna-

16. Lamari 2017, pp. 72-77.

17. Cf. Latini-Cozzoli-Spanu 2025.

to a vincere sempre i nemici», che per «i suoi Patrocli e Teucri cuor di leone il tragico ha preso ispirazione dai valorosi combattenti ateniesi e dalle loro virtù, in modo che ogni cittadino volesse emularli». Eschilo per il giovane Aristofane e per parte del pubblico più maturo doveva essere un simbolo: non solo incarnava l'Atene aurea della metà del V secolo, ma, anche in virtù dell'onore ricevuto di continuare ad essere rappresentato in gara dopo morto da chiunque chiedesse il coro, rispecchiava, in ambito politico e in campo morale, il poeta διδάσκαλος per eccellenza, ruolo che fin dagli *Acarnesi* in poi costituisce il fulcro della missione del teatro per il giovane poeta comico Aristofane.

Già nel 427 a.C. i gusti dello spettatore ateniese si orientano diversamente, la moda è cambiata: i dibattiti e i contrasti a parole suscitano ammirazione e plauso. Nel discorso fatto da Cleone in occasione della punizione dei Mitilenesi nel 427, secondo Tucidide (III 37 sg.), l'attenzione e l'interesse dei cittadini è rivolto con entusiasmo al contraddittorio, e si concentra sull'abilità dell'oratore di turno nel mostrare, anche a scapito della coerenza politica e pragmatica, argomentazioni opposte in modo retoricamente sofisticato contrapponendosi all'avversario e dando spettacolo di sé. E i cittadini in assemblea non sono altro che gli stessi spettatori i quali poi assisteranno alle rappresentazioni in teatro:

Voi siete bravissimi a farvi ingannare dalle novità di un discorso, ma anche a non voler eseguire la deliberazione approvata, schiavi di ciò che è fuori dal comune, sprezzanti di ciò che è usuale, tutti quanti desiderosi di essere bravi a parlare, o se no, pieni di emulazione verso chi parla bene, per non sembrare gli ultimi in fatti di intelligenza a seguirli e per dare l'idea, quando dice qualcosa di acuto, che voi siete pronti ad applaudirlo e pronti a capire in anticipo l'oggetto del discorso, ma lenti a prevederne le conseguenze. Ricercatori, per così dire, di qualcosa di diverso dal mondo in cui viviamo, incapaci di esaminare come si deve la situazione presente; insomma vinti dal piacere di quello che udite e simili a spettatori di sofisti piuttosto che a persone che si consultano sull'interesse della città¹⁸.

Il λαλεῖν euripideo ha preso il sopravvento e incarna la tendenza che piace in quel momento. Ma Aristofane è un autore di teatro a tutto tondo; prende e comunque assimila tutto ciò che può utilmente trasfondere nella sua commedia, nell'intento di creare e promuoverla al rango di teatro colto lontana dai frizzi osceni e triviali abusati, arte invece da βωμολόχοι.

Prima delle *Rane*, dove certamente si coglie una certa esagerazione nello

18. Trad. di C. Moreschini.

σκόπτειν reciproco tra i due avversari, Euripide ed Eschilo, della loro τέχνη drammatica in maniera più obbiettiva Aristofane parla nelle *Tesmoforiazussae* (vv. 130-75). Qui il poeta comico scopre i meccanismi del teatro e della sua 'arte segreta'. Fa fare ad Agatone cioè una lezione vera e propria su come si compone un dramma e sulla necessità di tenere ben presenti alcuni aspetti della tecnica teatrale legati all'arte dell'attore; in particolare si sofferma sull'uso importante a livello scenico in Eschilo del costume. Come è noto, nella commedia, le donne hanno deciso di fare fuori Euripide per la sua misoginia e il Parente, camuffato da donna, si dovrà intrufolare nella festa delle Tesmoforie per perorarne la difesa; perciò, si recano entrambi in casa di Agatone per ottenere vesti adatti al suo travestimento. La prima manifestazione di Agatone in scena avviene attraverso la φωνή: il suo canto è θηλυδριῶδες (v. 131) e alternativamente egli imita e modula il coro di fanciulle e la voce della corifea, mentre il Parente si aspetterebbe piuttosto di incontrare un uomo. La seconda manifestazione è tramite il costume, ἐσθής (v. 148), che come spiega Agatone più avanti deve conformarsi alla γνώμη del personaggio: Agatone, richiamato in scena, si presenta infatti con un abbigliamento contraddittorio (v. 136 τάραις) come quella mescolanza di cianfrusaglie che è sparpagliata sul suo letto. Ed è a questo punto che il Parente dopo l'entrata in scena di Agatone con la sua ἐσθής peculiare lo interroga alla maniera della *Licurgia* di Eschilo (vv. 134-45): «Giovanotto, voglio chiederti, alla maniera di Eschilo nella sua *Licurgia*, che tipo di donna sei. Di quale terra è questa femminetta? Quale è la sua patria? Come si veste? Che cosa significa questo disordine nella sua vita? Cos'ha da dire la cetra con tunica color zafferano? E la lira con la cuffia? E l'ampolla e il reggiseno non stonano fra di loro? E cosa hanno in comune lo specchio e la spada? [...] Dove il mantello? Dove le scarpe laconiche? [...] Che dici? Perché non parli? Dal tuo canto dunque devo capire chi sei, visto che tu non vuoi parlare? (qui si allude ai famosi silenzi di Eschilo)»¹⁹. Agatone ribatterà che non solo indossa un abito adatto al suo pensiero ma che appunto il poeta deve adattare i suoi modi (τρόποι) ai drammi che ha in animo di comporre, ovvero cita indirettamente il terzo aspetto della presenza del personaggio e attore in scena, la movenza del σῶμα, che accompagnava i movimenti femminili (σχήματα) di Agatone oltre alla voce e al costume e che dovevano percepire tutti gli spettatori ma che per noi costituiscono ormai una fenomenologia perduta. Tutti insieme questi elementi (φωνή, ἐσθής, γνώμη, da intendere come stile, versificazione con cui si esprime il pensiero, e

19. Trad. di G. Mastromarco e P. Totaro.

quindi ῥήματα, σῶμα ovvero la gestualità, gli σχήματα) costituiscono i τρόποι del personaggio nella tragedia e dell'attore in scena. Nella *Licurgia* di Eschilo Dioniso evidentemente compariva in scena effeminato (v. 136 γύννις) nei modi (τρόποι) ma anche armato poiché sappiamo che nel corso della trilogia si verificava uno scontro e un combattimento con le baccanti e l'esercito di Licurgo, alluso in modo sofisticato anche da Euripide nelle sue *Baccanti*²⁰. La scena eschilea era certo nota al pubblico e anche famosa o meglio divenne memorabile, grazie anche alla rinomanza data in questo passo da Aristofane: fu riutilizzata da Aristofane stesso di nuovo per Dioniso all'inizio delle *Rane*, dove compare un Dioniso con pelle di leone e clava e con il κροκοῶτός, risibile agli occhi del fratello maggiore Eracle (vv. 41-49), ma senza che fosse più riconoscibile al pubblico ormai l'origine eschilea della scena e neanche necessaria per ridere alla *gag*; ancora nel IV secolo l'avrebbe poi sfruttata nel suo *Dioniso* Eubulo, il quale, secondo lo schol. in Aristoph. *Thesm.* 137a p. 25 Retguit, avrebbe iniziato proprio dalla parodia delle *Thesmophoriazusae* (ἐντεῦθεν) ma avrebbe proseguito oltre (ἐπὶ πλέον μέντοι) nel testo di Eschilo. Prima di Eubulo è però già Euripide che pone attenzione al testo delle *Thesmophoriazusae* imitando tutta la scena successiva originale di Aristofane del travestimento del Parente per modellarvi quello di Penteo nelle *Baccanti*, come numerosi studi ormai hanno chiarito²¹. Aristofane comunque comprende che l'uso del costume in Eschilo era iconico, non irrelato con l'azione scenica, ma fondante di questa e ad essa funzionale, esattamente come avveniva per gli oggetti di scena, su cui belle pagine ha scritto in più riprese Enrico Medda²². E ne riadattò la sua funzionalità in commedia, 'leggendo' per così dire l'importanza della lezione tecnica di Eschilo. La nuova fenomenologia teatrale del personaggio prototipico parolaio e straccione di Euripide che si afferma dagli anni '50 in poi invece e che trova l'archetipo sommo nel *Telefo* del 438 a.C. è diversa; il costume è legato al personaggio e non all'azione e gli oggetti di scena subiscono un incremento notevole rispetto a quello selettivo e iconico fatto da Eschilo: con l'assenza di azioni, ma con lunghi discorsi e ripetuti agoni verbali la tragedia sarebbe risultata piuttosto monotona, mentre la stessa ricezione diveniva cerebrale e poco dinamica. Euripide cioè aumenta considerevolmente il ricorso agli oggetti di scena, che, oltre a denotare il personaggio con il suo costume peculiare, si muovono con il personaggio e

20. Cf. Eur. *TrGFV* 3 FF 60-61a. Vd. Di Marco 1993 e Di Benedetto 2004, pp. 16 sg.

21. Di Benedetto 2004, pp. 40 sg.; Cerri 2011; Cozzoli 2025, pp. 269-80.

22. Cf. da ultimo Medda 2017, I, pp. 161-70.

funzionano per ovviare alla tendenziale staticità e immobilità drammaturgica durante le sue lunghe *rheseis*²³. Negli *Acarnesi* infatti, sono elencati tutti gli altri accessori che facevano parte del costume di Telefo e che Euripide passa a Diceopoli insieme al costume da *πτωχός*: il berrettino misio (v. 439), il bastone da mendico (v. 447), il cestino di vimini bruciacchiato dalla lucerna (v. 454, vd. Diog. Laert. VI 5, 87), la ciotolina dall'orlo (τὸ χεῖλος) sbeccato (v. 459, cf. Eur. *TrGF* V 67 F 726 ψυκτήρ) e, infine, il pentolino tappato con una spugna (v. 463).

Il nesso stretto tra tutti i τρόποι, φωνή o assenza di φωνή, ἐσθής, γνώμη ossia ῥήματα con cui si esprime il pensiero e, σῶμα ovvero la gestualità, gli σχήματα o assenza di essi, è argomento che Aristofane riprende a proposito di Eschilo nelle *Rane* (v. 905 sgg. e 1056 sgg.). Euripide attacca i νεῦρα, le fila della drammaturgia eschilea: «all'inizio dunque piazzava lí un tale tutto velato, un Achille o una Niobe, senza mostrarne il volto, nient'altro che πρόσχημα τῆς τραγωδίας, senza che borbottassero alcunché», «il coro poteva piantarci di seguito quattro filate di canti e loro tacevano», «dopo averla tirata in lungo così, a metà del dramma poteva buttare là una dozzina di paroloni come buoi»; ma Eschilo controbatte che «per grandi concetti [γνώμη] occorre produrre anche grandi parole [ῥήματα] in proporzione», come anche per i semidei gli abiti (ἐσθής) sono più solenni. Aspetti famosi della drammaturgia di Eschilo, oltre alla γνώμη e ai ῥήματα in proporzione e alla ἐσθής, erano i 'silenzi' iconici (ovvero l'assenza di φωνή) dei personaggi citati nelle *Rane* (vv. 905 sgg.) come quello di Niobe e di Achille nei *Mirmidoni* e l'assenza di gestualità, di σχήματα²⁴. Sui silenzi di Eschilo dopo il lavoro di Taplin²⁵ non c'è molto da aggiungere: Aristofane ha costruito l'intera contrapposizione nelle *Rane* tra Eschilo ed Euripide, tra il silenzio del primo e la loquela continua del secondo; i famigerati silenzi di Eschilo attirano l'attenzione non solo quando sono interrotti, ma mentre sono in corso, perché lo spettatore se ne chiede il significato e il motivo e tiene vigile la sua attenzione nello svolgimento successivo del dramma, con una tensione continuamente attiva nel guardare e ascoltare che si estende e coinvolge soprattutto subito dopo i canti corali, i più belli composti in assoluto come riconosce Aristofane nelle *Rane*, e le parole «pesanti e dense di significato» che poi pronuncerà alla fine il personaggio inizialmente muto e immobile. Altro

23. Cozzoli 2025, pp. 44-47.

24. Cf. Ozbek 2022, e in questo stesso volume l'articolo di Leyla Ozbek per un'analisi più dettagliata dell'uso parodico di Eschilo nelle *Rane* di Aristofane.

25. Taplin 1972.

tipo di *suspense* attraverso una conoscenza dei particolari della vicenda mitica e i dibattiti con cui si ritardava l'azione o la combinazione improvvisa dell'effetto sorpresa erano invece gli elementi della tecnica drammatica usati da Euripide e apprezzati dal pubblico contemporaneo.

Ma cosa vuol dire nel testo delle *Rane* l'espressione πρόσχημα τῆς τραγωδίας (v. 913), un termine che nel testo a bella posta ho evitato di tradurre e che è di norma inteso 'apparenza' ed è altrove attestato in testi non teatrali con il significato di 'pretesto'. Taplin nota che, in un teatro senza sipario, il personaggio muto di Eschilo entrava in scena e si posizionava esattamente nella modalità con cui poi avrebbe dovuto iniziare la tragedia; ma da lì per Aristofane (-Euripide) poi per metà del dramma l'attore non si muoveva più. L'assenza di gestualità o comunque la funzionalità estremamente ridotta e significativa a livello drammaturgico delle azioni drammatiche è peculiarità eschilea (basta solo ricordare l'avanzare di Agamennone verso il palazzo su stoffe di porpora dopo che si è tolto i calzari nell'*Oresteia*); allora πρόσχημα τῆς τραγωδίας è un termine sicuramente tecnico dell'arte dell'attore con cui a livello professionale ci si doveva riferire alla posizione iniziale in cui si collocava l'attore per dare inizio alla recita del suo personaggio in scena; da questa posizione iniziale subito dopo procedeva con il corpo σῶμα ad agire in σχήματα veri e propri che lo avrebbero caratterizzato in scena, oltre alla φωνή, all'ἔσθής, alla γνώμη e ai ῥήματα: πρόσχημα τῆς τραγωδίας è una battuta con cui Aristofane intende definire quindi un tipo di tragedia la quale per molto tempo nella rappresentazione sembrava rimanesse tutto immobile allo stadio iniziale, ovvero era un'espressione tecnica che per Aristofane ben risultava adatta a descrivere la regia eschilea della *Niobe* o dei *Mirmidoni* dove di fatto, con un grande allenamento dell'attore, la sua posizione iniziale doveva essere mantenuta piuttosto a lungo. Nella drammaturgia, Eschilo doveva fare uso iconico del πρόσχημα (e.g. Cassandra nell'*Agamennone*) e tale limitata o selettiva gestualità in sostanza rispondeva anche al gusto contemporaneo di sobrietà ed era apprezzata sicuramente da parte del pubblico coevo. Non è forse una coincidenza che gli oratori della generazione di Eschilo come racconta Plutarco proprio a proposito di Pericle (*Per.* 5, 1 sg. e 7, 6 sg.) manifestassero in pubblico un'eloquenza pura da qualsiasi βωμολοχία truffaldina e plebea, senza gesti eccessivi e con abbigliamento consoni alla loro funzione; al contrario di ciò che è invece attestato per Cleone, il quale introdusse la moda di arringare il popolo in modo sguaiato e di insultare dalla tribuna, per di più abbigliato in modo succinto e inadeguato²⁶; e sono

26. Theoph. *FGrHist* 115 F 92, Aristot. *Ath.* 28, 3, Plut. *Nic.* 8, 6.

questi stessi aspetti esteriori che contraddistinguono i personaggi euripidei del tipo 'Telefo', πτωχοί e βωμολόχοι.

Il vero tentativo di emulare Eschilo poeta διδάσκαλος per antonomasia Aristofane lo tentò nelle *Nuvole*, che il poeta comico riteneva il migliore tra i suoi drammi; ma l'esperimento di trasferire questa funzione dalla tragedia alla commedia fallì. Le *Nuvole* sono una commedia eschilea dall'inizio alla fine: un protagonista Strepsiade è incappato in una colpa di ὕβρις, il retroscena (la casa di Strepsiade e il Pensatoio) è luogo deviante, pericoloso da cui si originano conflitti, l'esito conclusivo, lo scontro tra padre e figlio e l'incendio del pensatoio, è del tutto tragico. Ma soprattutto lo è la più grande creazione poetica del dramma, il coro (anche metricamente). Le *Nuvole* sono invenzione fantastica ispirata alle Muse esiodee²⁷; le dee del Pensatoio, supreme ninfe della pioggia e del cielo, non proteggono solo i loro beniamini, ma hanno una prerogativa teologica eschilea, possono cioè indurre volutamente in errore chi le venera e le prega, perché dai propri sbagli si tragga insegnamento (vv. 1436-39, 1458-61), esattamente come le Muse che in Esiodo al poeta fanno duplice professione di verità e di menzogna a loro discrezione (Hes. *theog.* 26-34). Le nuove dee uranie versano il miele della parola su tutti i sofisti nullafacenti che le venerano, come le vere Muse lo fanno nella *Teogonia* con i poeti ma anche con i re, ponendosi accanto ai loro scani e osservando chi onora la giustizia (Hes. *theog.* 75-97). Ma il coro è anche portavoce di motivi contraddittori o non del tutto sviluppati: le *Nuvole* sono ispiratrici di pseudo-sapienti ἄργοι (vv. 314-39), tuttavia nella parabasi sono anche divinità che salvano gli Ateniesi *in extremis* dai propri errori, scatenando pioggia e tempeste, nonostante come la Luna non siano adeguatamente venerate per la loro funzione (vv. 575-94); le dee condannano quindi e smascherano in cielo, mutandosi a immagine di ciò che è da bollare, comportamenti ingiusti o comunque azioni fraudolente e lesive della giustizia (vv. 345-55), come sarà appunto quello di Strepsiade, per i cui fini il vecchio ha costretto il figlio ad imparare parole vacue e chiacchiere alate al Pensatoio, dove però le *Nuvole* stesse sono venerate.

Tutta la creatività comica rimasta inespressa nelle *Nuvole* compie uno salto di qualità molto più tardi nelle *Rane* (vv. 1491-99). In altro contesto storico e politico, in una dimensione drammaturgica molto più felice per Aristofane, frutto di una consapevolezza storica ora più profonda, è evocato direttamente in maniera utopica Eschilo poeta διδάσκαλος, l'unico che potrà

27. Scendono dal cielo e sono chiamate 'sciame' (Aristoph. *nub.* 269-90 e 297); cf. Hes. *theog.* 1-25, Callim. *aet.* fr. 2, 2 Pf. = 4, 2 Mass.

ora salvare Atene da sé stessa. Il poeta tragico tornerà tra i vivi scortato da una fiaccolata come avviene per le Σεμναί nelle *Eumenidi*²⁸: in quella tragedia Atena assegnava alle Erinni i loro nuovi compiti all'interno del tessuto sociale della πόλις, qui è intonato un μακαρισμός per lodare chi usa le proprie capacità e intelligenza avendo di mira il bene dei cittadini, in pubblico e in privato. Ad Eschilo, vincitore dell'agone ctonio, il coro degli iniziati eleusini indirizza, a conclusione della vicenda, il suo saluto (Aristoph. *ran.* 1482-90):

Beato quell'uomo
dall'ingegno sopraffino:
da molti indizi lo si apprende.
Costui mostrando di essere assennato
se ne torna a casa di nuovo,
per il bene dei cittadini,
per il bene di parenti e amici,
perché è intelligente.

Con questa fortunata anabasi di Eschilo, Aristofane azzerava freudianamente il ventennio precedente, il periodo più importante della seconda metà del V sec. per l'evoluzione del teatro antico, mentre nella commedia associa direttamente se stesso come διδάσκαλος al ruolo che Eschilo aveva ricoperto ad Atene dagli anni '50 in poi e lancia con forza e passione ai cittadini il suo messaggio di pacificazione, poi recepito formalmente con la promulgazione del decreto di Patroclide nei mesi successivi alla rappresentazione delle *Rane*²⁹.

BIBLIOGRAFIA

Carrara 2013

P. Carrara, *Eschilo ad Ossirinco: copie di drammi eschilei nel II sec. d.C.*, in G. Bastianini-A. Casanova, *I papiri di Eschilo e di Sofocle. Atti del Convegno Internazionale di Studi Firenze, 14-15 giugno 2012*, Firenze 2013, pp. 185-99

Cerri 2011

G. Cerri, *Un caso di 'paracommedia' in tragedi Aeschylean Silea: Dalle 'Tesmoforanti' alle 'Baccanti'*, «Dioniso» 1, 2011, pp. 99-118

Cozzoli 2023

A.-T. Cozzoli, «Con gli occhi dell'attore». *Copione e messa in scena: una ricerca possibile?*, «Eikamos» 34, 2023, pp. 1-22

28. Cf. Aeschyl. *Eum.* 1040-47.

29. Cf. da ultima Cozzoli 2023, pp. 281-315.

- Cozzoli 2025
A.-T. Cozzoli, *Intellettuali al bivio: Teatro, cultura e politica ad Atene nella seconda metà del V secolo*, Pisa 2025
- Di Benedetto 2004
Euripide. Le baccanti, Premessa, introduzione, traduzione, costituzione del testo originale e commento di V. Di Benedetto, appendice metrica di E. Cerbo, Milano 2004
- Di Marco 1993
M. Di Marco, *Dioniso e Orfeo nelle Bassaridi di Eschilo*, in *Orfeo e l'Orfismo. Atti del seminario nazionale, (Roma-Perugia, 1985-1991)*, a cura di A. Masaracchia, Roma 1993, pp. 101-54
- Dover 1993
K.S.J. Dover, *Aristophanes. Frogs*, Oxford 1993
- Gow-Page 1965
A.F.S. Gow - D.L. Page, *Hellenistic Epigrams. Commentary*, II, Cambridge 1965
- Havelock 2017
E.A. Havelock, *The Oral Composition of Greek Drama*, «Quad. urb. cult. class.» 6, 1980, pp. 61-113
- Lamari 2017
A. Lamari, *Reperforming Greek Tragedy: Theater, Politics, and Cultural Mobility in the Fifth and Fourth Century*, Berlin-Boston 2017
- Latini-Cozzoli-Spanu 1993
A. Latini-A.T. Cozzoli-M. Spanu, s.v. *Scene (Greek Theatre)*, in *European Theatre Lexicon*, pp. 219-45, <https://doi.org/10.7413/2611-5166013>
- Medda 2017
E. Medda, *Eschilo. Agamennone: Edizione critica, traduzione e commento*, I-III, Roma 2017
- Olson 2002
S.D. Olson, *Aristophanes. Acharnians*, Oxford 2002
- Ozbek 2022
L. Ozbek, *Pietra su pietra: Materialità e drammaturgia nella 'Niobe' di Eschilo*, «Lexis» 40, 2022, pp. 357-80
- Pfeiffer 1973
R. Pfeiffer, *Storia della filologia classica: Dalle origini alla fine dell'età ellenistica*, Introduzione di M. Gigante, Napoli 1973 (ed. orig. Oxford 1968)
- Schino 2018
M. Schino, *Spettatori, spettatore, pubblico*, «Scritture della performance» 7, 2018, fasc. 2, pp. 123-43 = <https://doi.org/10.4000/mimesis.1539>
- Smith 2019
D. Smith, *About French Vernacular Tradition: Medieval Roots of Modern Theatre Practices*, in R. Guarino-L. Buhl Petersen, *Beyond Books and Plays: Cultures and Practices of Writing in Early Modern Theatre*, «Journ. of Early Christian Stud.» 8, 2019, pp. 33-67

Taplin 1972

O. Taplin, *Aeschylean Silences and Silences in Aeschylus*, «Harvard Stud. Class. Philol.» 76, 1972, pp. 57-97

Taplin 1977

O. Taplin, *Did Greek Dramatist Write Stage Instructions?*, «Proc. Cambridge Philol. Society» 203, 1977, pp. 121-32

Vetta 2009

M. Vetta, *Tre conferenze inedite*, a cura di C. Catenacci e M. Di Marzio, Alessandria 2009.

ADELE TERESA COZZOLI
Università Roma Tre

★

L'immagine letteraria tradizionale di Eschilo nel III secolo a.C. nasce dalle *Rane* di Aristofane. Ma che cosa realmente conosceva Aristofane di Eschilo? E da quali fonti? Aristofane aveva sicuramente a disposizione fonti orali e scritte, ovvero i testi drammatici di Eschilo rappresentati ancora nel V sec. a.C. e le notizie che derivavano dagli attori ancora in vita i quali avevano recitato nelle tragedie di Eschilo e da tutto l'*entourage* teatrale, ma anche i copioni di Eschilo. Tuttavia, per Aristofane, Eschilo era soprattutto il poeta διδάσκαλος per eccellenza.

The Aeschylus' traditional literary image in III century B.C. mainly springs out of Aristophanes' Frogs. But what about Aeschylus could really know Aristophanes? And from which kind of sources? Aristophanes had sure available oral and written sources, that are dramatical texts of Aeschylus yet in V century B.C. reperformed and news from the actors who played in Aeschylus tragedies and were still alive and all the theatrical entourage, but also Aeschylus' scripts. For Aristophanes however Aeschylus was the poet διδάσκαλος par excellence.

DAL PIANTO NASCOSTO AL CANTO DI VITTORIA:
SULL'AUTORITÀ DELLA VOCE CORALE
NELLE *COEFORE* DI ESCHILO*

Il coro delle *Coefore* presenta alcune caratteristiche che gli conferiscono una natura peculiare nell'ambito della produzione drammatica di Eschilo. Si tratta infatti di uno dei due soli esempi eschilei noti di un coro costituito da donne di *status* servile¹; inoltre, con una scelta che a un primo sguardo potrebbe apparire poco coerente con la sua condizione sociale, il poeta attribuisce al gruppo corale un coinvolgimento notevole nell'azione, inferiore solo a quello dei cori delle *Supplici* e delle *Eumenidi*, che sono però composti l'uno da donne libere, l'altro addirittura da divinità. Se poi si allarga lo sguardo agli altri autori tragici, si può osservare che il contributo del coro delle *Coefore* all'azione drammatica supera quello di tutti i cori sofoclei ed euripidei che conosciamo².

A questo quadro va ricondotta la scelta di Eschilo di conferire alla voce corale nelle *Coefore* un considerevole grado di autorità, tale da inserirla a pieno titolo nel processo che prima porta Elettra a prendere la fondamentale decisione di pregare per la vendetta e poi, dopo il riconoscimento di Oreste, conduce alla grande evocazione del defunto che prelude al matricidio. Analizzare il grado di autorità di una voce corale, e tanto più di una voce corale femminile, è naturalmente questione delicata, in considerazione della pluralità di funzioni che il coro può esplicare nell'ambito di una tragedia, a seconda che prevalga l'identità drammatica del gruppo, la tradizionale funzione del coro che narra miti e attinge a un patrimonio di sapienza collettiva, o la voce autoreferenziale che rimanda alla realtà extradrammatica di un gruppo di cittadini organizzati in un coro che canta e danza nel contesto rituale della festa dionisiaca. Nelle *Coefore* però si posso-

* Il presente lavoro è stato sviluppato nell'ambito del progetto PRIN 2022 *Aeschylean Tragedy: Text, Hypotexts, Performance*, CUP I53D23005400006, cofinanziato dal Ministero dell'Università e della Ricerca e sviluppato in collaborazione dalle Università di Pisa, Roma Tre, Cagliari, Verona, Cattolica del Sacro Cuore di Brescia.

1. L'altro è il coro delle *Tracie*, come sappiamo dallo schol. 134a Christodoulou all'*Aiace* di Sofocle (cf. *TrGF* III, p. 206). L'elenco proposto da H. Foley (2003, p. 25) menziona, ma solo come possibilità molto dubbia, il caso del *Giudizio delle armi*, dove il coro potrebbe essere stato composto in alternativa dalle Nereidi o da soldati.

2. Sull'importante contributo del coro di questa tragedia all'azione drammatica cf. soprattutto Mc Call 1990, pp. 21-27 e Gruber 2009, pp. 411-23.

no cogliere indicazioni precise che consentono valutazioni affidabili su questo terreno.

Innanzitutto poche considerazioni sull'identità del gruppo corale. Ai vv. 75-80 (ἐμοὶ δ' ἀνάγκαν γὰρ ἀμφίπολιν / θεοὶ προσήνεγκαν· ἐκ γὰρ οἴκων / πατρῶων δούλιον ἐσᾶγον αἴσαν) le coefore si identificano come prigioniere di guerra, e dal v. 171 πῶς οὖν παλαιὰ παρὰ νεωτέρας μάθω; risulta che sono donne di una certa età. Non si tratta certamente di prigioniere troiane, come pure a più riprese è stato sostenuto³. Argomenti decisivi contro questa tesi furono adottati già alla metà dell'Ottocento da Henri Weil e Karl Heinrich Keck, e qui sarà sufficiente rimandare all'accurata discussione della questione offerta da Marshall McCall, che li riformula persuasivamente⁴. In realtà, la provenienza delle donne del coro è intenzionalmente lasciata nel vago, così da facilitare l'impressione che esse siano ormai divenute parte della casa. Forse provengono da qualche città orientale, se si intende la menzione che esse fanno del lamento Ario e delle prefiche della Cissia ai vv. 423 sg. come un elemento di identificazione etnica: ma potrebbe trattarsi soltanto di un modo generico di sottolineare l'intensità emotiva del loro lamento⁵.

Al di là della provenienza geografica, quel che più colpisce è la totale lealtà di queste serve verso il re ucciso e la loro piena sintonia con le ragioni di Elettra e di Oreste. Pur essendo estranee alla famiglia, esse si fanno carico nel corso della tragedia di portare avanti senza incertezze la linea della vendetta di sangue, anche a fronte dei momenti di esitazione dei due figli

3. Ad esempio da Conington 1857, p. xxiii; Sidgwick 1884, p. xvii; Rose 1958, pp. 128 e 159; Lloyd-Jones 1970, p. 11.

4. Cf. Weil 1860, pp. 3 sg.; Keck 1864, p. 191; McCall 1990, pp. 17-21. Altre significative prese di posizione contro tale identificazione si leggono in Wilamowitz-Moellendorff 1896, p. 161 n. 1; Blass 1906, p. 88; Sommerstein 2008, p. 221 n. 20; Brown 2018, p. 175; Gruber 2009, pp. 385-87. Gli argomenti principali che impediscono di credere che le donne siano prigioniere troiane sono i seguenti. (a) Poiché Agamennone è morto appena arrivato a casa, per le prigioniere non ci sarebbe stato il tempo di maturare nei suoi confronti il sentimento di lealtà e di partecipazione che dimostrano in tutto il dramma; (b) esse raccontano di essere state portate via dalle case dei loro padri, dunque quando erano giovani, e non potrebbero essere divenute anziane solo sette anni dopo i fatti; (c) le donne non parlano mai della triste fine di Cassandra, il che sarebbe strano se fossero sue concittadine; (d) sarebbe davvero strano che delle prigioniere troiane aprissero il canto di gioia per la vendetta del terzo stasimo ricordando il momento in cui la giustizia ha raggiunto la stirpe di Priamo (vv. 935 sg.).

5. Osservava con finezza G.A. Piovano (1921, p. 14) che tale vaghezza circa le loro origini «favorisce l'impressione che le prigioniere siano parte integrante e direttamente connesse con la casa» e che il loro stato servile (l'unico aspetto della propria condizione su cui insistono) «corrisponde alla parentela spirituale di quelle donne con Elettra e insieme con tutti gli altri personaggi di questa tragedia familiare».

del re. Ci si può dunque chiedere quale sia la ragione di questa sintonia e quale la radice dell'autorità che il poeta ha evidentemente attribuito alla loro voce.

Una prima importante risposta è integrata nel testo: al v. 101 Elettra, nel chiedere alle coefore di dire liberamente il loro parere sulla preghiera da pronunciare nel versare la libagione sulla tomba, sottolinea che il loro diritto di parola si radica nel fatto che coltivano in comune con lei l'odio per gli assassini (κοινὸν γὰρ ἔχθος ἐν δόμοις νομίζομεν). La vicinanza fra serve e padrona è inoltre accresciuta dal fatto che Elettra stessa definisce la propria condizione come assimilabile a quella di una schiava (cf. v. 135 καὶ γὰρ μὲν ἀντιδουλος), e, più avanti, ella presenta se stessa e il fratello come 'venduti' dalla madre ed esuli (cf. vv. 132 sg. πεπραμένοι γὰρ νῦν γέ πως ἀλώμεθα / πρὸς τῆς τεκόνσης). Ci sono dunque una comunanza di esperienze dolorose e un odio condiviso che giustificano l'affinità del loro sentire.

Attraverso la scelta di introdurre un coro di schiave (delle quali Elettra non a caso sottolinea in apertura il ruolo di δωμάτων εὐθήμονες, «curatrici della casa», v. 84), Eschilo richiama l'attenzione sulla spaventosa perversione della realtà domestica per cui in quella casa solo le serve e la quasi-serva Elettra hanno davvero a cuore il ricordo del re morto e le sorti della famiglia. Sono loro che tengono viva, sia pur sotterraneamente, l'opposizione al dominio violento degli usurpatori. La movenza di apertura del dramma riprende da questo punto di vista un tema che era affiorato già all'inizio dell'*Agamennone*, quando la vedetta lamentava la συμφορά della casa regale, non più ben governata come un tempo (cf. *Ag.* 11 οὐκ ὥς τὰ πρόσθ' ἄριστα διαπονούμενου), e risuonava anche, con una sfumatura più sinistra, nei due versi conclusivi della prima tragedia, quando Clitemestra si rivolgeva a Egisto con le ambigue parole «io e te, ormai padroni di questa casa, sistemeremo queste cose per il meglio» («ἐγὼ» / καὶ σὺ θήσομεν κρατοῦντε τῶνδε δωμάτων «τάδ' εὔ»: *Ag.* 1672 sg.)⁶.

La parodo introduce con chiarezza i nuclei tematici attorno ai quali si raccolgono gli enunciati corali nel corso del dramma. Le donne mostrano subito notevole autonomia di giudizio, mettendo apertamente in discussione, ancor prima che Elettra prenda la parola, il valore dell'offerta che Clitemestra ha ordinato di portare alla tomba del marito. Nei vv. 44-47 (τοιάνδε χάριν ἄχαριν ἀπότροπον κακῶν, / ἰὼ Γαῖα μαῖα, / μωμένα μ' ἰάλλει / δῦσθεος γυνά. φοβοῦ-μαι δ' ἔπος τόδ' ἐκβαλεῖν), esse descrivono quell'offerta come

6. Cito il testo con la congettura che ho proposto in Medda 2013, pp. 79-84; per le difficoltà testuali del passo si veda la nota di commento in Medda 2024, III, pp. 472 sg.

una χάριν ἄχαριν⁷, e cioè un gesto rituale incapace di esplicare la funzione principale di un'offerta, che è quella di apportare piacere al defunto. Il giudizio sull'ipocrisia della libagione voluta dall'assassina è netto, e il coro non esita a definire Clitemestra con le dure parole δύσθεος γυνά. In particolare, al tentativo di lei di stornare il male prefigurato dal sogno le donne contrappongono la constatazione che non può esserci rimedio per il sangue che è caduto a terra (v. 48 τί γὰρ λύτρον πεσόντος αἵματος πέδω;)⁸.

Il motivo del sangue versato, tematico nella trilogia, è ripreso e ampliato nella terza coppia strofica con due immagini potenti: quella del sangue rapreso che non scorre via e richiede la punizione per il colpevole (δι' αἵματ' ἐκποθέν<θ> ὑπὸ χθονὸς τροφοῦ / τίτας φόνοϋ πέπηγεν οὐ διαρρύδαν, vv. 66 sg.) e quella della violazione irrimediabile della verginità, che neppure tutti i fiumi del mondo, riunendosi in un sol corso, potrebbero purificare (θιγόντι δ' οὔτι νυμφικῶν ἐδωλίων / ἄκος, πόροι τε πάντες / ἐκ μιᾶς ὁδοῦ / βαίνοντες τὸν / χερομυσῇ φόνον καθαί-/ροντες ἴθυσαν κμᾶταν, vv. 66-74).

Il secondo importante nucleo tematico che affiora nella parodo è quello relativo al lamento per il re morto, che in questa fase risulta dissociato dai gesti del lutto di cui si parla all'inizio del canto, perché questi ultimi fanno parte dell'inaccettabile rituale pianificato da Clitemestra. Nell'epodo finale, dopo aver lamentato la propria condizione di schiave obbligate ad adeguarsi sempre alla volontà dei padroni, le donne ricordano il loro pianto segreto per la sorte del re (δακρῦν δ' ὕφ' εἰμάτων / ματαίοισι δεσποτῶν / τύχαις, κρυφαίοις πένθεσιν παχνουμένα, vv. 81-83). Proprio quei 'nascosti dolori' che le raggelano le accreditano come leali compagne di Elettra nel resistere alle prevaricazioni degli assassini. Il loro pianto nascosto è la radice da cui ger-

7. Al v. 44 preferisco mantenere la lezione di M ἄχαριν, che comporta una responsione imperfetta fra un giambico sincopato e uno completo, piuttosto che regolarizzare la metrica con la congettura ἀχάριτον di Elmsley, accolta da molti editori. Il nesso è eco evidente di Ag 1544 sg. ψυχῇ τ' ἄχαριν / χάριν ἀντ' ἔργων / μεγάλων ἀδίκως ἐπικρᾶναι.

8. Nell'interpretazione dei vv. 44-47 gli interpreti si dividono circa l'individuazione del referente della frase φοβοῦμαι δ' ἔπος τόδ' ἐκβαλεῖν. Lo schol. 46 Smith δέει νοεῖν ὅτι τὸ δύσθεος γυνά ἡρέμα πως ἐφθέγγετο. διό φησι φοβοῦμαι γὰρ ἔπος τόδ' ἐκβαλεῖν lo individua in δύσθεος γυνά, suggerendo che le donne abbiano pronunciato quell'espressione offensiva a voce bassa, a parte. L'obiezione decisiva contro questa lettura è che se la frase fosse esplicativa dovrebbe avere γὰρ e non δέ: non a caso lo scoliate introduce nella sua parafrasi un γὰρ che è arbitrario sostituire con δέ come fa Smith (1993, p. 16). In realtà la *gnome* circa l'irrimediabilità della colpa commessa funziona meglio se il riferimento della paura del coro sono le parole precedenti, e in particolare l'espressione ἀπὸ τροπὸν κακῶν, che il coro ha timore di usare perché sa bene che per il sangue versato non esiste rimedio (cf. Conington, 1857, p. 9; Tucker 1901, p. 19; Headlam-Thomson 1966, II p. 128; Brown 2018, p. 182).

moglia il desiderio di vendetta che innerva tutti i canti successivi, fino al grido di gioia per la vittoria di Oreste.

Nel primo episodio i due temi analizzati sopra si articolano e si espandono. Elettra coinvolge le coefore in una decisione delicata, quella della scelta delle parole che dovranno accompagnare l'offerta al padre, chiedendo loro di essere τῶνδε σύμβουλοι πέρι (v. 86) e τῆσδ(ε) ... βουλῆς μεταίτιαι (v. 100). Il secondo termine in particolare, che compare solo nell'*Oresteia*, indica un grado rilevante di corresponsabilità nella decisione (Elettra al v. 134 lo utilizza per la corresponsabilità di Egisto nel regicidio). Il consiglio che il coro offre nel corso della sticomitia dei vv. 106-23 è netto. Elettra dovrà pregare solo per i φίλοι, che vengono identificati in lei stessa e in tutti quelli che odiano Egisto (αὐτὴν χάστις Αἰγισθὸν στυγεῖ, v. 111: con un nuovo risuonare del tema dell'odio condiviso), e la preghiera dovrà chiedere senza mezzi termini che venga qualcuno per uccidere gli assassini in contraccambio (ὅστις ἀνταποκτενεῖ, v. 121). Sono le serve, dunque, che si fanno carico di menzionare esplicitamente la necessità di uccidere i colpevoli, prima ancora che risuoni la voce di Apollo rivelata da Oreste, e sono sempre loro che rimuovono i dubbi di Elettra circa l'εὐσέβεια di una simile preghiera, affermando che far del male a un nemico non può essere considerato come un atto contrario al volere divino (πῶς δ' οὐ, τὸν ἐχθρὸν ἀνταμείβεσθαι κακοῖς; vv. 123 sg.). Si tratta di una spinta autorevole e potente in direzione della vendetta, tanto più significativa in quanto riguarda il modo di compiere l'atto rituale che si pone come pilastro fondante della costruzione della vendetta.

La linea indicata dal coro è pienamente accolta da Elettra, il che rende possibile un primo scatto importante in relazione al tema del lamento. Ai vv. 149-51 Elettra invita le donne a coronare col pianto (κωκυτοῖς) la sua preghiera per la vendetta e la libagione offerta al morto, come è d'uso: τοιαῖσδ' ἐπ' εὐχαῖς τάσδ' ἐπισπένδω χοάς. / ὕμᾱς δὲ κωκυτοῖς ἐπανθίζειν νόμος, / παιῶνα τοῦ θανόντος ἐξαυδωμένας. Il lamento assume qui una connotazione molto particolare, in quanto viene audacemente identificato con un peana, associando in modo inusuale all'idea del lamento il termine di regola riservato a un canto di vittoria o a una richiesta di aiuto⁹. Nonostante i molti tentativi fatti dagli interpreti per depotenziare il valore di tale termine, il contesto rende chiaro che il peana che il coro deve intonare comprende al suo interno anche le espressioni di lamento effettivamente pronunciate ai

9. Sulla menzione del peana in questo passo si veda Battezzato 2020, pp. 15 sg., con riferimenti alla cospicua bibliografia sul tema. Della legittimità dell'associazione del termine 'peana' con il lamento funebre in tragedia ho discusso ampiamente in Medda 2024, II pp. 418 sg.

vv. 152-56: ἴετε δάκρυ καναχῆς ὀλόμενον / ὀλομένῳ δεσπότη, / πρὸς ἔρυμα
τόδε κεδνῶν κακῶν τ' / ἀπότροπον, ἄγος ἀπεύχεται, κεχυμένων χοῶν.

Il lamento coincide dunque con il peana, così da esprimere l'idea che proprio dalla dimensione della morte verrà un potente aiuto per la liberazione della casa. In questo modo il canto infraepisodico dei vv. 152-63 riporta all'unità i due aspetti del lamento che nella parodo erano separati, e cioè l'aspetto rituale del pianto, ora corretto rispetto alla distorsione che Clitemestra aveva cercato di imporre, e la sua valenza di opposizione agli assassini (aspetto che in precedenza era stato riservato al pianto nascosto delle donne). Il coro parla significativamente della tomba di Agamennone come di un ἔρυμα κακῶν capace di proteggere dalla contaminazione; inoltre – ed è questo il dato più rilevante – sono proprio le serve a introdurre per la prima volta l'idea che la φρήν del morto, per quanto affievolita, impallidita, è ancora in grado di ascoltare le parole che gli vengono rivolte: κλύε δέ μοι σέβας, / κλύε, ὃ δέσποτ', ἐξ ἀμαυρᾶς φρενός (vv. 157 sg.)¹⁰. Questo conferisce un peso particolare alla preghiera che chiede ad Agamennone di far comparire un liberatore della casa (ἀναλυτὴρ δόμων, v. 161). Nella prospettiva tratteggiata dalle coefore il lamento si configura come mezzo essenziale per la realizzazione della vendetta, in quanto capace di istituire un contatto con il morto che dovrà offrire il suo sostegno: un contributo non da poco allo sviluppo della vicenda.

È nel *kommos* però che questo tema trova pieno sviluppo, quando ai dubbi manifestati da Oreste circa la possibilità di arrivare con le sue parole fino al padre che giace nell'Ade il coro contrappone la fiducia nel fatto che il fuoco non consuma del tutto il morto, del quale sopravvive il φρόνημα, capace col tempo di manifestare la propria ira contro gli assassini (τέκνον, φρόνημα τοῦ θανόντος οὐ δαμά-/ζει πυρὸς μαλερὰ γνάθος, φαίνει δ' ὕστερον ὀργάς, vv. 324-26). In particolare le schiave sanciscono, ancora una volta con piena autorevolezza, il principio per cui il pianto riservato al morto mette in moto il processo che porta al manifestarsi dello spirito vendicatore (ὁτοτύζεται δ' ὁ θνήσκων, / ἀναφαίνεται δ' ὁ βλάπτων¹¹, / πατέρων τε καὶ τεκόντων

10. Eschilo recupera e adatta al proprio progetto drammatico, estendendola alla mente, l'antica concezione (esemplificata nella *Nekyia* di *Od.* 11) secondo la quale le ψυχαί dei defunti nell'Ade mantengono le sembianze dei vivi in forma di parvenza affievolita. Per l'idea che i morti possano udire le parole dei vivi cf. anche Pind. *Pyth.* 5, 101 ἀκούονται ποί χθονία φρενί.

11. ὁτοτύζεται va inteso come un passivo («il morto viene pianto»: cf. Schadewaldt 1932, pp. 318-21 = 1970, pp. 254-57), e in ὁ βλάπτων («colui che fa danno», presente atemporale) si deve individuare il morto stesso che appare in forma di spirito vendicatore a seguito delle preghie-

γῶος ἔνδικος ματεύει, vv. 327-29). In questo modo il γῶος, definito ἔνδικος («che ha in sé la giustizia»), acquisisce una funzione direttamente connessa con la realizzazione di δίκη: essa consiste nel ματεύειν, l'«andare in cerca», *scil.* di Agamennone, per ottenere sostegno alla vendetta¹².

Poco più avanti, dopo che Elettra ha fatto menzione del δίπαις ἐπιτύμβιος θρήνος per il padre (vv. 333 sg.), il coro ripropone la connessione fra il lamento e il peana introdotta a proposito del canto infraepisodico dei vv. 152-63, questa volta però mantenendo separate le due forme di canto, in quanto appartenenti a due diversi momenti di una sequenza temporale. Il lamento attuale potrà cambiarsi in un canto più felice, in un peana che risuonerà nella casa (ἀλλ' ἔτ' ἂν ἐκ τῶνδε θεὸς χρήζων / θεῖη κελάδους εὐφρογοντέρους / ἀντί δὲ θρήνων ἐπιτυμβιδίων / παιῶν μελάθοις ἐν βασιλείοις / νεοκράτα φίλον κομίσειεν (vv. 340-44)¹³.

Quando poi Oreste per la prima volta formula esplicitamente la necessità che la vendetta si compia anche se riguarderà un genitore (vv. 384 sg.) il

re e dei lamenti dei figli (cf. Lesky 1943, pp. 38 sg.). Sulle varie interpretazioni del passo si veda la nota di commento di Garvie 1986, pp. 131 sg.

12. Il verbo introduce una metafora derivata dalla caccia (cf. *Ag.* 1093 sg.), lasciando intenzionalmente inespresso l'oggetto dell'inseguimento. L'espressione assume quindi la valenza generale di un 'andare in cerca' di qualcosa o qualcuno che alla fine sarà trovato. Gli *scholl.* 330a e 330b Smith suggeriscono che l'oggetto sia il compimento della giusta vendetta, ma questo appare poco in linea con l'immagine, che suggerisce l'idea di una preda da scovare. Si tratta piuttosto di Agamennone stesso, che verrà raggiunto dal lamento e sarà convinto a collaborare alla vendetta (cf. Lesky 1943, p. 41, e le note al passo in Garvie 1986, p. 132, e Brown 2018, p. 216). Meno convincente l'idea che ad essere scovato dal lamento sia l'assassino cui si chiederà di scontare la pena (così Schadewaldt 1932, p. 320 = 1970, p. 256). Sarebbe strano che al lamento fosse assegnata questa funzione, tanto più che è noto a tutti chi è il colpevole della morte del re.

13. Al v. 344 il testo di Μ νεοκράτα φίλον κομίζει risulta ametrico e la struttura della frase richiede un ottativo che si riagganci al precedente ἂν ... / θεῖη (vv. 340 sg.). Porson propose la correzione κομίσειεν, largamente accolta dagli editori moderni. Tuttavia le difficoltà poste dal nesso νεοκράτα φίλον lasciano aperto il sospetto di una corruzione più profonda. Lo *schol.* 344b Smith Ὁρέστην τὸν νεωστὶ συγκραθέντα ἡμῖν intende νεοκράτα come aggettivo riferito a φίλον: Oreste sarebbe dunque 'un amico che ha stretto un nuovo patto di amicizia', 'un nuovo amico', interpretazione che potrebbe essere connessa alla metafora che accosta l'atto di mescolare il vino in un cratere allo stabilirsi di un nuovo legame amicale (cf. Eur. *Hipp.* 253 sg. μετρίας ... / φίλιας ... ἀνακρίνασθαι; Herodot. IV 152, 5 φίλιαι μεγάλαι συνεκρήθησαν, VII 151 τὴν πρὸς Ξέρξην φιλήν συνεκράσαντο). Ma è difficile spiegare come il legame di φίλια con Oreste possa essere definito «da poco mescolato» quando Elettra ha parlato del fratello al v. 235 come φίλτατον μέλημα δώμασιν πατρός. Più convincente risulta l'interpretazione dello *schol.* 344c Smith νεωστὶ κεκραμένον· λείπει κρατῆρα (cf. Hesych. v 331 H.-C.), che individua in νεοκράτα l'oggetto della frase, con un'ellissi per la quale si può confrontare *Ag.* 219 τροπαίαν. Il coro dunque si augura che presto nella casa un peana possa accompagnare una festosa libagione di vino mescolato di fresco.

coro, in una pericope ai limiti della ferocia, dà sfogo al suo desiderio di levare l'ὄλολυγμός, il grido rituale che accompagna la morte della vittima nel sacrificio, nel momento in cui saranno uccisi un uomo e una donna (ἐφ'ὅμνησαι γένοιτό μοι πευ-/κήεντ' ὄλολυγμόν ἄνδρὸς / θεινομένου, γυναικὸς τ' ὄλλυμένας, vv. 386-93). La prospettiva del matricidio è ormai palese e il coro la sostiene senza alcuna remora morale. In questi versi l'identificazione personale delle serve della casa con le ragioni delle vittime raggiunge il culmine, e si traduce nella rivelazione aperta delle loro emozioni profonde (τί γὰρ κεῦθω φρενὸς οἷον ἐντὸς πωτᾶται; vv. 388-90). Esse dichiarano di non voler più celare l'ira che soffia davanti alla prora del loro cuore: πάροιθεν δὲ πρόρας / δριμύς ἄηται καρδίας / θυμός, ἔγκοτον στύγος, vv. 390-92. L'immagine ricorda il terzo stasimo dell'*Agamennone* (vv. 975-79), dove i vecchi Argivi parlavano della paura incontrollabile che volava di fronte al loro cuore. Qui però siamo in presenza di un'emozione diversa: il coro parla di un'ira aspra e di un ἔγκοτον στύγος, un odio pieno di collera che chiede vendetta. Le donne, in altri termini, fanno propria l'ira che precedentemente era stata attribuita al defunto (cf. v. 33 a proposito del sogno pauroso ἐξ ὕπνου κότον πνέων e 40 sg. μέμφεσθαι τοὺς γὰρ νέρθεν περιθύμως / τοῖς κτανούσι τ' ἐγκοτεῖν), e che nel terzo stasimo sarà menzionata come prerogativa specifica di Dike ὀλέθριον πνέουσ' ἐν ἐχθροῖς κότον (v. 952).

Almeno nella dimensione emotiva, dunque, il coro si pone sullo stesso piano dei figli cui legittimamente spetta di farsi carico della vendetta. Le serve prima riaffermano il principio che il sangue versato chiede altro sangue e che la strage chiama a gran voce l'Erinni che venga a proseguire la catena di rovina derivante dalle morti avvenute in precedenza (ἀλλὰ νόμος μὲν φονίας σταγόνas / χυμένας ἐς πέδον ἄλλο προσαιτεῖν / αἶμα· βοᾷ γὰρ λοιγὸς Ἑρινὸν / παρὰ τῶν φθιμένων ἄτην / ἑτέραν ἐπάγουσαν ἐπ' ἄτη, vv. 400-5), e poi, quando Oreste lamenta la situazione disperata dei discendenti della stirpe degli Atridi, lasciano spazio a una nuova, potente manifestazione della propria emotività. Nei vv. 410-17, afflitti da serie corruzioni nella parte finale, spiccano l'immagine del cuore che sussulta (πέπαλται δαῖτε μοι φίλον κῆρ, v. 410), e quella dell'annerirsi degli σπλάγχνα al sentire le parole scoraggiate di Oreste (καί τοτε μὲν δύσελπις / σπλάγχνα δέ μοι κελαινοῦ-/ται πρὸς ἔπος κλυοῦσα, vv. 413-15), e per contrasto la fiducia che torna quando Oreste mostra la sua volontà di agire¹⁴.

In questo quadro di coinvolgimento diretto, con il coro che assume un

14. Al v. 416 ὅρπος di Ludwig è ragionevole congettura per il corrotto θραπέ del manoscritto M.

ruolo di guida nella costruzione della vendetta, si inserisce una delle azioni più significative compiute dal gruppo corale, spesso messa in ombra da un'interpretazione erronea del testo. Ai vv. 423-28 le donne prendono l'iniziativa di eseguire in scena il *kommos* per Agamennone, accompagnato dai gesti tipici del lutto (grida acute, colpi sulla testa e graffi sulle guance e sul petto):

ἔκοψα κομμὸν Ἄριον ἔν τε Κισσίας
νόμοις ἠλεμιστρίας,
ἀπρικτόπληκτα πολυάλακτα δ' ἔστ' ἰδεῖν
ἐπασσυντεροτριβῇ τὰ χερὸς ὀρέγματα,
ἄνωθεν ἀνέκαθεν, κτύπῳ δ' ἐπιρροθεῖ
κροτητὸν ἄμὸν καὶ πανάθλιον κᾶρα.

È mia convinzione che colga nel segno l'interpretazione di A.H. Sommerstein, il quale, riprendendo una proposta che risale a F. Bamberger e T.W. Peile, intende l'aoristo ἔκοψα del v. 423 non come narrativo (e dunque rievocante un pianto passato), ma piuttosto come momentaneo, in riferimento all'azione che il coro sta effettivamente compiendo in scena, che restituisce ad Agamennone il *planctus* che gli era stato per tanto tempo negato¹⁵. Nel-

15. Cf. Sommerstein 1980, pp. 66 sg.; Bamberger 1840, p. 63; Peile 1840, pp. 210 sg. Paley 1879, p. 524, richiamò il decisivo parallelo di *Sept.* 835 ἔτενξα τύμβῳ μέλος, dove l'aoristo esprime la reazione del coro alla notizia appena ricevuta della morte di Eteocle e Polinice (cf. Hutchinson 1985, p. 186: «the aorist [...] represents the utterance being made as an act which has now been executed»). Nel ms. M all'aoristo ἔκοψα fa seguito un verbo al presente (v. 427 ἐπιρροθεῖ), mentre al v. 425 la sequenza di lettere δὴν fu interpretata da Robortello come δ' ἦν. Proprio sulla presenza dell'imperfetto ἦν hanno fatto leva gli interpreti che danno a ἔκοψα valore di passato, intendendo che il coro faccia riferimento a un *kommos* pregresso, nel corso del quale si potevano vedere (ἦν ἰδεῖν) i colpi che cadevano fitti sulla testa delle donne. Questa interpretazione richiede la correzione di ἐπιρροθεῖ in ἐπερρόθει (Bourdriot e Stanley), dato che, come ha notato Sier 1988, p. 161, ἐπιρροθεῖ non può essere un presente storico, che risulterebbe incompatibile con l'imperfetto descrittivo ἦν frapposto tra l'aoristo ἔκοψα e ἐπιρροθεῖ. Ma si può trovare una diversa soluzione per il corrotto δὴν: Bamberger suggeriva δ' ἔστ' ἰδεῖν, ipotizzando che qualcuno, non comprendendo il valore dell'aoristo istantaneo ἔκοψα, abbia sostituito il presente con l'imperfetto; Sommerstein 1980, p. 67, ne propone una lieve modifica scrivendo δὴ' στ' ἰδεῖν. Con l'interpretazione 'storica' dell'aoristo resterebbe difficile comprendere quando e come le donne del Coro avrebbero posto in atto il loro lamento. La battuta successiva di Elettra (vv. 429-33) attesta che Clitemestra aveva impedito che le esequie di Agamennone fossero accompagnate dal compianto dei cittadini, e da *Ag.* 1553 sg. risulta che il funerale era avvenuto οὐκ ὑπὸ κλαυθμῶν τῶν ἐξ οἴκων. Müller 1847, p. 485, suggeriva che il divieto potrebbe non aver riguardato le schiave, ma sembra improbabile che Clitemestra possa aver tollerato un *planctus* pubblico, per quanto di donne non libere; inoltre, l'espressione τῶν ἐξ οἴκων di *Ag.* 1554 ingloba nell'esclusione tutti i membri dell'οἶκος, comprese le schiave. Altri interpreti pensano che il riferimento sia a un pianto nascosto, che le donne hanno ese-

l'ambito di questo lamento, cui subito si unisce Elettra, il coro si prende anche la responsabilità di ricordare a Oreste che il padre aveva subito l'intollerabile insulto del *μασχαλισμός* ad opera della madre (vv. 439 sg.). L'insistenza sulla *ἀτιμία* subita da Oreste fa da innesco per l'invito che gli viene rivolto a registrare quelle parole nel profondo dell'animo («γράφου», δι' ὧτων δὲ συν-/τέτραπευε μῦθον ἡσύχῳ φρενῶν βάσει, vv. 451 sg.) e a prepararsi a intervenire con volontà inflessibile (v. 455 *πρέπει δ' ἀκάμπτῳ μένει καθήκειν*). Il coro si pone dunque come una voce pienamente autorevole che punta a suscitare e consolidare la giusta collera di Oreste e a sancire la necessità di affrontare la situazione tramite una dura, violenta contesa.

Fra i canti delle *Coefore*, il primo stasimo è quello in cui la voce corale piú si sposta nella direzione della tradizionale funzione di rievocazione di paradigmi mitici e di recupero di una saggezza tradizionale. Il coro si assume infatti il compito di selezionare tre storie che meglio si prestano come paragone per la natura tremenda della colpa di Clitemestra, e la scelta cade sui miti di Altea e Meleagro, di Scilla figlia di Minosse e delle donne di Lemno, assassine dei loro uomini. La ripresa e rifunzionalizzazione della tradizione lirica corale si coglie in particolare nell'ampia movenza di apertura, caratterizzata dalla figura retorica della *Priamel* che elenca una serie di esseri e fenomeni spaventosi capaci di generare terrore, per poi contrapporre ad essi prima l'ὕπερτολμον ἀνδρὸς φρόνημα, e poi piú specificamente i γυναικῶν παντόλμους ἔρωτας (vv. 585-601). Alla stessa matrice tradizionale rinvia la domanda che il coro pone al v. 638 τί τῶνδ' οὐκ ἐνδίκῳς ἀγείρω; che ricorda la formulazione pindarica, conclusiva di una *Priamel*, di *Pyth.* 10, 4 τί κομπέω παρὰ καιρόν; (il coro deve saper scartare ciò che non è rilevante, e selezionare solo ciò che è opportuno per la lode del vincitore)¹⁶.

Nella seconda parte del canto, tuttavia, l'identità drammatica delle serve della casa di Agamennone torna in primo piano, nel momento in cui esse rivendicano l'appropriatezza della loro scelta di affiancare a quelle storie mitiche l'odiosa unione di Clitemestra con Egisto e l'infame trama di lei contro Agamennone (vv. 623-30). Il coro torna a parlare della propria esperienza dolorosa, ricorrendo all'immagine della spada che trafigge e giunge ai polmoni al vedere la Giustizia calpestata a terra e la maestà di Zeus offesa

guito nelle loro stanze, come ha fatto Elettra (cf. v. 449: così Sier, 1988 p. 157, e Gruber 2009, p. 404). Ma nel testo si parla di un *planctus* che comporta una visibilità (*ιδεῖν*) e una rumorosità (*ἐπιπροθεῖ*) che sarebbero state incompatibili con un lamento nascosto.

16. Sulla figura della *Priamel* si veda soprattutto Bundy 2006, pp. 6-10. Per il primo stasimo delle *Coefore* lo studio piú rilevante è quello di Stinton 1979, pp. 252-62 (= 1990, pp. 284-96); si veda inoltre Gruber 2009, pp. 412-18.

(τὸ δ' ἄγχι πλευμόνων ξίφος / διανταίαν ὀξυπενκὲς οὐτᾶ / διαὶ Δίκας – τὸ μὴ θέμις – / λὰξ πέδον πατουμένας, / τὸ πᾶν Διὸς σέβας παρεκ-/βάντος οὐ θεμιστῶς, vv. 639-45)¹⁷. Ancora una volta però le serve ribadiscono la loro convinzione che le fondamenta della giustizia non possono essere scosse, e che il Destino sta forgiando l'arma per la punizione, mentre l'Erinni dalla mente profonda introduce nella casa «il figlio delle antiche uccisioni» grazie al quale pagherà infine la macchia che contamina la reggia (Δίκας δ' ἐρείδεται πυθμὴν / προχαλκεῦει δ' Αἴσα φασγανουργός / τέκνον δ' ἐπεισφέρει δόμοις / αἱμάτων παλαιτέρων / τίνειν) μύσος χρόνῳ κλυτὰ / βυσσόφρων Ἐρινύς, vv. 646-52)¹⁸.

Subito dopo che Oreste è entrato in casa per compiere il suo intento, ai vv. 719-29 il coro pronuncia una breve battuta in anapesti, che dal punto di vista formale potrebbe essere percepita come l'introduzione di uno stasimo. Il canto atteso non prende però avvio per l'improvviso ingresso in scena della nutrice Kilissa. Rivolgendosi a se stesse come φίλαι δμῳίδες οἰκῶν (v.

17. Ritengo sia nel giusto chi interpreta questa stanza in senso figurativo, come espressione del dolore che il coro prova, e non come un'allusione alla spada della Giustizia che penetra nel corpo dei colpevoli: cf. Sommerstein 2008, p. 295 n. 139, che rimanda alle analoghe immagini dei vv. 184 e 380 sg., nonché a *Eum.* 135 sg. e 155-61. Così si comprende meglio la contrapposizione con la stanza successiva, che ribadisce la saldezza della Giustizia nonostante il momentaneo rovescio subito.

18. In M il testo di questi versi presenta due corruzioni, la *vox nihili* διμασε al v. 649 e δωμάτων al v. 650, che sono fortunatamente rimediabili grazie allo schol. 648-49 Smith ἐπεισφέρει δὲ τοῖς οἰκοῖς τέκνον παλαιῶν αἱμάτων, ὃ ἐστὶ τίκτει φόνος ἄλλον φόνον, dal quale risulta che chi lo scrisse trovava nel testo sia un dativo del termine 'casa' in dipendenza dal verbo ἐπεισφέρει sia un termine relativo al sangue antico di cui si ha adesso il pagamento. Già Henri Estienne corresse dunque al v. 650 δωμάτων in αἱμάτων, e più tardi H.L. Ahrens congetturò al v. 649 δόμοις. Più complessa è l'interpretazione sintattica, per la difficoltà di individuare una relazione fra i due indicativi ἐπεισφέρει e τίνει (Tournebus: τείνει M), privi di particelle coordinative. L'asindeto sembra indicare che si tratti di due frasi separate: il soggetto di ἐπεισφέρει dovrebbe allora essere Αἴσα del v. 647 («il destino forgia in anticipo ... e riporta nella casa il figlio»). Lo scolio citato sopra, inoltre, fa dipendere il genitivo αἱμάτων παλαιτέρων da τέκνον, il che richiede di interpungere alla fine del v. 649, individuando come oggetto di ἐπεισφέρει l'espressione τέκνον αἱμάτων παλαιτέρων («riporta il figlio degli antichi delitti di sangue»). In alternativa, αἱμάτων παλαιτέρων potrebbe dipendere da μύσος, che altrimenti sarebbe privo di determinazione («la macchia di antiche uccisioni», in dipendenza da τίνει), con interpunzione alla fine di 648 (così Battezzato 1995, pp. 424-25 e n. 114). Tuttavia, la frase isolata «introduce un figlio nella casa» resta poco perspicua e la formulazione dei vv. 400-402 Ἐρινὺν ... ἄτην ἐτέραν ἐπάγουσαν ἐπ' ἄτην induce a ritenere che anche qui l'Erinni sia un soggetto più adeguato per l'azione di introdurre nella casa il figlio delle antiche uccisioni. Questo è possibile solo se i vv. 648-52 costituiscono un'unica frase, cosa che risulta possibile con il piccolo emendamento τίνειν di Lachmann, che trasforma il secondo verbo in un infinito finale-consecutivo.

719), le donne tornano a sottolineare il proprio status servile; al tempo stesso, però, si incitano a mostrare la forza della loro bocca (στομάτων / δείξομεν ἰσχύν, vv. 720 sg.), che si concretizza in una nuova preghiera rivolta al tumulto che copre i resti di Agamennone, perché ascolti e dia aiuto. La nuova preghiera si sofferma sul ruolo di Peitho, la divina forza della persuasione che deve adesso sostenere l'inganno di Oreste, e su quello di Hermes che dovrà assistere il vendicatore nel momento della lotta.

Non è un caso dunque che nella scena seguente il coro offra un altro contributo decisivo all'azione drammatica, e proprio nella sfera della persuasione. Le donne infatti, facendo leva sul proprio maggior grado di informazione, si pongono in posizione di autorità nei confronti di una compagna di servitù qual è Kilissa, alla quale viene chiesto di disattendere l'ordine dato da Clitemestra e di dire a Egisto che venga senza l'accompagnamento di guardie del corpo. Si tratta di un altro scatto importante, perché adesso il ruolo del coro non è più soltanto consultivo, ma pienamente attivo nel costruire un passaggio fondamentale dell'inganno. Si può dire che le serve stiano mettendo in pratica la prescrizione di Oreste, che ai vv. 582 sg. aveva chiesto loro di tacere e di dire solo ciò che è opportuno: ὑμῖν δ' ἐπαινῶ γλῶσσαν εὐφημον φέρειν, / σιγᾶν θ' ὅπου δεῖ καὶ λέγειν τὰ καίρια.

Uscita di scena Kilissa, le serve riprendono il canto 'interrotto' e avviano nel secondo stasimo una nuova grande preghiera in favore di Oreste, rivolgendosi in successione a Zeus, agli dèi della casa, ad Apollo e a Hermes. Wilamowitz affermò che questo canto descrive quello che dovrebbe essere lo stato d'animo della collettività argiva e del pubblico, e che qui a parlare è il coro nella sua funzione tradizionale, non le serve della casa reale. Ma il finale dello stasimo smentisce la sua lettura, perché le donne si riallacciano in modo diretto a quanto hanno detto nei canti precedenti, soprattutto quando esprimono il proposito di levare, una volta raggiunta la vittoria, l'*ololugmos* liberatore della casa, già preannunciato nel *kommos* (καὶ τότ' ἤδη κλυτὸν / δωμάτων λυτήριον, / θῆλυν οὐριοστάταν / ὀξύκρετον γοήτων νόμον / μεθήσομεν, vv. 819-25)¹⁹. L'identità drammatica delle schiave è ancora in primo piano, al punto che esse si spingono ad affermare che il ritorno di Oreste in possesso della sua casa sarà un vantaggio personale anche per loro, perché ἄτη sarà definitivamente allontanata dai loro φίλοι (πόλει τὰδ' εὖ / ἐμὸν ἐμὸν κέρδος αὖξεται τόδ', ἄ-/τα δ' ἀποστατεῖ φίλων, vv. 823-25).

19. Stampo qui il testo di Brown, *op. cit.*, p. 140, che accoglie la congettura ὀξύκρετον di Kirchhoff per ὁμοῦ κρεκτὸν di M e mantiene il trādito γοήτων. Per una discussione complessiva delle difficoltà del passo cf. Garvie 1986, pp. 268 sg.

La funzione di prefigurazione degli eventi che Eschilo assegna alla voce corale si spinge fino al punto di far immaginare alle donne il momento in cui il figlio si troverà di fronte alla madre e di suggerirgli le parole con le quali dovrà respingere il tentativo di lei di far leva sull'amore materno, rispondendo all'invocazione «figlio» con l'aggiunta «del padre» (σὺ δὲ θαρσῶν ὅταν ἦκη μέρος ἔργων / ἐπαῦσας θροεούσα / πρὸς σὲ 'τέκνον' 'πατρός' αὖδα, vv. 827-29)²⁰. L'identificazione delle schiave con la casa degli Atridi, cui pure non appartengono, raggiunge qui il culmine, ed è proprio questo il momento in cui il Coro si spinge fino a formulare in tutta chiarezza la convinzione che Oreste possa e debba portare a termine senza remore un atto che, seppur portatore di rovina, non comporterà per lui alcun biasimo: καὶ πέραιν' ἀνεπίμοφον ἄταν (v. 830)²¹. È opportuno anche ricordare come all'inizio del canto, nel rivolgersi a Zeus, le donne avessero sottolineato la loro convinzione di parlare in pieno accordo con la giustizia (διὰ Δίκας ἅπαν ἔπος ἔλακον, v. 788).

Alla fine del teso dialogo tra madre e figlio nel terzo episodio, che si chiude con la dura affermazione di Oreste ἔκανες ὃν οὐ χρῆν, καὶ τὸ μὴ χρεὼν πάθε, la battuta di commento dei vv. 931-34 lascia trasparire una prima lieve increspatura nella percezione della vendetta da parte del coro: στένω μὲν οὖν καὶ τῶνδε συμφορὰν διπλῆν. / ἐπεὶ δὲ πολλῶν αἱμάτων ἐπήκρισε / τλήμων 'Ορέστης, τοῦθ' ὅμως αἰρούμεθα, / ὁφθαλμὸν οἰκῶν μὴ πανώλεθρον πεσεῖν. Il coro ha un'espressione di lamento (στένω) che si accompagna al riconoscimento della durezza della sorte che ha travolto Clitemestra ed Egisto, ma torna subito a riconfermare la sua ferma presa di posizione a favore di Oreste, l'occhio della casa la cui salvezza deve essere comunque ritenuta prioritaria. Al momento, le donne non vanno oltre una presa d'atto della violenza necessaria che si sta per attuare, senza alcun accenno a conseguenze future.

Il coro può finalmente dar sfogo alla sua gioia nel terzo stasimo, che si apre con l'affermazione che nella casa è finalmente giunta Dike, nella forma

20. Anche in questo caso le incertezze testuali sono forti: M presenta una sgradevole ripetizione di πατρός e richiede più correzioni per poter ottenere una frase comprensibile. Il testo che riproduco è quello di West 1998, p. 324, e Sommerstein 2008, p. 316.

21. Accolgo nel testo la correzione di Schütz πέραιν' ἀνεπίμοφον per l'inaccettabile περαίνων ἐπίμοφον del codice M. La frase richiede la presenza di una negazione, perché il coro non può descrivere l'azione che Oreste sta per compiere come «biasimevole» (cf. Garvie 1986, p. 270). In alternativa, lo stesso senso si ottiene con πέραιν' οὐκ ἐπίμοφον ἄταν di Blomfield. L'espressione è un evidente ossimoro, che lascia trapelare come l'esito della vicenda, per quanto positivo, sarà comunque portatore di nuova ἄτη per la famiglia.

di un διπλοῦς λέων, διπλοῦς ἄρης (vv. 937 sg.)²². Il paragone fra l'attuale situazione e la giustizia che aveva colpito a suo tempo i Troiani (vv. 935 sg.) rivela che le donne considerano l'esito della vicenda come il compimento diretto del volere divino. Al v. 940 il coro definisce Oreste come l'esule πυθόχρηστος, cioè indicato dall'oracolo di Apollo, e ribadisce che il suo agire è stato ispirato positivamente dal dio (θεόθεν εὖ φραδαῖσι ὠρμημένος, v. 941).

L'*ololugmos* da lungo tempo atteso, che il coro può adesso levare (ἐπολολύξατ' ὃ δεσποσύνων δόμων / ἀναφυῖα κακῶν καὶ κτεάνων τριβᾶς / ὑπὸ δυοῖν μιστόροις, vv. 942-44), rovescia definitivamente l'immagine del pianto nascosto da cui il coro era partito nella parodo. Nella prima antistrofe, poi, le schiave tornano a sottolineare l'agire di Dike: ἔμολε δ' ἃ μέλει κρυπταδίου μάχας / δολιόφρων Ποινά· / ἔθιγε δ' ἐν μάχῃ χερὸς ἐτήτυμος / Διὸς κόρα – Δίκαν δέ νιν / προσαγορεύομεν / βροτοὶ τυχόντες καλῶς – / ὀλέθριον πνέουσ' ἐν ἔχθροῖς κότον (vv. 946-52). La celebre paretimologia del nome di Dike, giustamente chiamata dai mortali Διὸς κόρα, è il suggello della loro sicurezza: esse attribuiscono alla Giustizia il soffio di un'ira distruttiva contro i colpevoli, quella stessa ira che nella parodo avevano attribuito ai defunti e nel secondo stasimo avevano manifestato come propria emozione personale. Il divino si è affermato, dunque, e la casa finalmente può vedere la luce, libera dalle catene (πάρα τε φῶς ἰδεῖν, μέγα τ' ἀφηρέθη / ψάλιον οἰκῶν, vv. 961 sg.). Nell'antistrofe finale, infine, viene tratteggiato il futuro luminoso della casa, che, dopo essere stata purificata da καθαρμοὶ che scaccino ogni μύσος, vedrà Oreste ed Elettra rientrare in possesso dei loro averi (vvv. 965-71).

22. L'individuazione del referente della metafora del διπλοῦς λέων, διπλοῦς ἄρης è controversa. Lo *schol.* 938 Smith intende οἱ περὶ Ὀρέστην καὶ Πυλάδην, e l'idea di un'allusione alla coppia Oreste/Pilade è ripresa da molti interpreti (cf. ad esempio Sidgwick 1884, p. 112; Lloyd-Jones 1970, p. 63; Sommerstein 2008, p. 333 n. 185) che ricordano la possibile ripresa euripidea in *Or.* 1400-2 ἦλθον ἐς δόμους ... / ... λέοντες Ἑλλανες / δύο διδύμῳ, (cf. anche *Or.* 1555 διανοῖν λεόντων), nonché l'immagine di *Il.* X 297 e XIII 198 βάν ῥ' ἔμεν ὥς τε λέοντες δύο. Pilade però non risulta coinvolto nel matricidio, e sembra incongrua l'esaltazione del suo ruolo da parte del coro in questo momento (per una difesa dell'interpretazione dello scoliaste cf. comunque Pattoni 2006, pp. 160 sg.). Altre possibilità sono: (a) il leone è il solo Oreste, che ha affrontato una doppia lotta contro Egisto e Clitemestra (così de Jongh 1856, p. 375; Valgimigli 1948, p. 66; Garvie 1986, pp. 305 sg.); (b) il leone e Ares alludono non a persone concrete, ma alle azioni di vendetta che sono state compiute («un doppio impeto, una doppia strage»): così Weil 1860, p. 104; Blass 1906, p. 184; Sier 1988, p. 287 (che richiama *Il.* XXI 483 sg. ἐπεὶ σὲ λέοντα γυναιξὶ / Ζεὺς θῆκεν); (c) nel 'doppio leone' si celano Clitemestra ed Egisto, i due μύστωρες di cui si parla al v. 940 (cf. Bamberger 1840, p. 127; Peile 1840, p. 362, e più di recente Widzisz 2012, pp. 136 sg., e Brown 2018, pp. 414 sg.). Pur con un margine di incertezza, la mia preferenza va all'interpretazione (b).

Il terzo stasimo è il logico punto d'approdo del percorso con cui l'autorità della voce di questo gruppo di schiave, totalmente coeso con i figli di Agamennone, ha generato un potente impulso alla vendetta. Il piano drammatico di Eschilo, però, prevede a questo punto l'introduzione di una forte discontinuità. Invece di proporre una celebrazione della vittoria, infatti, il poeta nell'esodo fa apparire in scena il matricida assieme ai cadaveri della madre e di Egisto e gli attribuisce un agitato discorso teso ad affermare la natura giusta dell'atto compiuto prima che le Erinni gli sconvolgano la mente. Nei vv. 987-89, in particolare, Oreste allude alla possibilità di un futuro processo nel quale la veste nella quale fu ucciso Agamennone, che ha appena portato in scena e che sta mostrando a tutti, dovrà essere un testimone a suo favore. L'atmosfera è nettamente cambiata, e con essa muta l'atteggiamento del coro.

Le donne reagiscono al discorso di Oreste con due commenti anapestici che si pongono in palese contrasto con il tono gioioso dello stasimo precedente. Ai vv. 1007-9 (αἰαῖ αἰαῖ μελέων ἔργων / στυγερῶ θανάτῳ διεπράχθης. / αἰαῖ, αἰαῖ, / μῖνοντι δὲ καὶ πάθος ἀνθεῖ) esse rilevano la natura terribile della morte di Clitemestra e ammettono che a seguito di essa anche per chi rimane fiorisce il dolore. Il coro non recepisce le giustificazioni addotte da Oreste, e sembra piuttosto dominato dal potente influsso emotivo della presenza scenica dei cadaveri. Quanto alla battuta di Oreste che invoca la testimonianza della veste, le donne ne recepiscono solo il distico finale, nel quale l'omicida ammette di sentire il peso doloroso delle sue azioni e fa riferimento alla non invidiabile contaminazione associata alla sua vittoria (ἀλγῶ μὲν ἔργα καὶ πάθος γένος τε πᾶν / ἄζηλα νίκης τῆσδ' ἔχων μιάσματα, vv. 1016 sg.), e ne traggono la considerazione che nessun mortale può sperare di condurre una vita in tutto esente da danno: οὐτις μερόπων ἀσινῇ βίοντι / διὰ πάντ' «ἄν» ἄτιμος ἀμείψει. / αἰαῖ, αἰαῖ, / μόχθος δ' ὁ μὲν αὐτίχ', ὁ δ' ἤξει (vv. 1018-20). Esse vedono adesso che la giusta vendetta non fa che riproporre la sofferenza ciclica della stirpe, e che a un μόχθος ne segue inesorabilmente un altro. Il senso di insicurezza che deriva da questa constatazione è profondo e pervasivo, per il coro come per gli spettatori. La presenza del termine ἀσινῆς, in particolare, rimanda in modo diretto ad Ag. 1338-42, dove il coro, posto da Cassandra di fronte alla prospettiva che Agamennone debba pagare per le morti della generazione precedente, commentava sgomento: νῦν δ' εἰ προτέρων αἶμ' ἀποτείσει / καὶ τοῖσι θανοῦσι θανὼν ἄλλων / ποινὰς θανάτων ἐπικρανεῖ, / τίς ἂν εὖζαιτο θνητῶν ἀσινεῖ / δαίμονι φῶναι τάδ' ἀκούων;

Al coro non resta che l'inutile tentativo di tranquillizzare Oreste cercando di negare la realtà delle Erinni, ma senza riuscire a contrastare efficace-

mente l'allontanamento inesorabile ormai in atto rispetto a lui. Con la contaminazione conseguente al matricidio Oreste è entrato in una dimensione diversa, che sfugge alla prospettiva della giustizia concepita come retribuzione cui il coro si è costantemente rifatto nel corso del dramma. La vendetta non è stata in realtà ἀνεπίμορφος, e adesso solo la protezione di Apollo potrà aiutare Oreste. L'ultima battuta corale suggella la tragedia con due domande angoscianti: νῦν δ' αὖ τρίτος ἦλθέ ποθεν σωτήρ – / ἢ μὲν εἶπω; / ποῖ δῆτα κρανεῖ, ποῖ καταλήξει / μετακοιμισθὲν μένος ἄτης; Oreste, che è giunto a portare morte nella casa per la terza volta, dopo le morti dei figli di Tieste e di Agamennone, deve essere chiamato σωτήρ (come le donne hanno più volte fatto nel corso del dramma) oppure 'morte'? E quando mai finirà l'infuriare di *Ate* all'interno della stirpe? Queste ultime parole ricordano la considerazione sgomenta del coro dell'*Agamennone*, che nel dialogo con Clitemestra dopo l'assassinio di Agamennone aveva dovuto riconoscere che «la stirpe è invischiata nella sciagura» (κεκόλληται γένος πρὸς ἄτα, *Ag.* 1565 sg.).

I due cori condividono la stessa angoscia, ma con un'importante differenza: quello dell'*Agamennone* è un coro debole, pieno di ansie e di incertezze, che si confronta con la sorte di un uomo dai risvolti ambigui e non privo di colpe. Il coro delle *Coefore*, invece, è composto da donne forti che si sono espresse in modo autorevole a sostegno della vendetta da parte di un giovane che non porta su di sé altra colpa che quella di aver giustamente vendicato il padre. Proprio la loro fiducia totale in Dike rende più profondo lo sgomento per la nuova colpa che l'agire di Oreste ha generato. Eschilo voleva concludere la seconda tragedia della trilogia mettendo radicalmente in discussione il concetto di giustizia retributiva, e ottiene il suo scopo incrinando drammaticamente l'autorità della voce corale che quel principio ha affermato senza tentennamenti. Dike si è manifestata, ma ha portato a un esito angosciante. È tempo che la vicenda si sposti sul piano divino, perché nessun essere umano potrebbe altrimenti affrontare fiduciosamente la propria esistenza.

ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE

Bamberger 1840

F. Bamberger, *Aeschyli Choephoroi*, Gottingae 1840

Battezzato 1995

L. Battezzato in Di Benedetto et al., *Eschilo. Oresteia*, Milano 1995

Battezzato 2020

L. Battezzato, *I cori dell'Oresteia*, in G.B. D'Alessio-L. Lomiento-C. Meliadò-G.

- Ucciardello (curr.), *Il potere della parola: Studi di letteratura greca per Maria Cannatà Fera*, Alessandria 2020, pp. 7-22
- Blass 1906
F. Blass, *Aischylos' Choephoren*, Halle 1906
- Brown 2018
A. Brown, *Aeschylus. Libation Bearers*, Liverpool 2018
- Bundy 2006
E.L. Bundy, *Studia Pindarica*, Berkeley 2006, <https://escholarship.org/uc/item/2g79p68q> (1962¹)
- Conington 1857
J. Conington, *The Choephore of Aeschylus*, London 1857
- de Jongh 1856
A. de Jongh, *Aeschyli Choephora*, Trajecti ad Rhenum 1856
- Foley 2003
H. Foley, *Choral Identity in Greek Tragedy*, «Class. Philol.» 98, 2003, pp. 1-30
- Garvie 1986
A. Garvie, *Aeschylus. Choepori*, Oxford 1986
- Gruber 2009
M. Gruber, *Der Chor in der Tragödien des Aischylos: Affekt und Reaktion*, Tübingen 2009.
- Headlam-Thomson 1966
W. Headlam-G. Thomson, *The Oresteia of Aeschylus*, new edition revised and enlarged, Amsterdam-Prague 1966
- Hutchinson 1985
G.O. Hutchinson, *Aeschylus. Seven against Thebes*, London 1985
- Keck 1864
K.H. Keck, *Kritischer Commentar zur Parodos in Aeschylos' Choephoren, v. 22-73*, in *Symbola philologorum Bonnensium in honorem Friderici Ritschelii collecta*, Lipsiae 1864, pp. 185-216
- Lesky 1943
A. Lesky, *Der Kommos der Choephoren*, Wien 1943
- Lloyd-Jones 1970
H. Lloyd-Jones, *Aeschylus. Libation Bearers*, Englewood Cliffs 1970
- Mc Call 2017
M. Mc Call, *The Chorus of Aeschylus' Choepori*, in M. Griffith-D.J. Mastronarde (eds.), *Cabinet of the Muses: Essays on Classical and Comparative Literature in Honor of Thomas J. Rosenmeyer*, Atlanta GA, 1990, pp. 17-30
- Medda 2013
E. Medda, *Clytemnestra's Last Words in Aeschylus' Agamemnon*, «Quad. urb. cult. class.», n.s. 105, 2013, pp. 79-84
- Medda 2024
E. Medda, *Eschilo, Agamemnone*, Edizione critica, traduzione e commento, Roma 2024² (2017¹)

Müller 1847

K.O. Müller, *Kleine deutsche Schriften*, Breslau 1847

Paley 1879

F.A. Paley, *The Tragedies of Aeschylus*, London 1879⁴

Pattoni 2006

M.P. Pattoni, *Su alcune problematiche immagini dal terzo stasimo delle Coefore*, «Lexis» 24, 2006, pp. 159-97

Peile 1840

T.W. Peile, *The Choephorae of Aeschylus*, London 1840, pp. 210 sg.

Piovano 1921

G.A. Piovano, *Il coro delle Coefore: Analisi ed appunti eschilei*, «Riv. di filol. e istr. class.» 49, 1921, pp. 7-33

Rose 1958

H.J. Rose, *A Commentary to the Surviving Plays of Aeschylus*, II, Amsterdam 1958

Schadewaldt 1932

W. Schadewaldt, *Der Kommos in Aischylos' Choephoren*, «Hermes» 67, 1932, pp. 312-354 (= *Hellas und Hesperien*, Zurich 1970², I, pp. 249-84)

Sidgwick 1884

A. Sidgwick, *Aeschylus. Choephoroi*, Oxford 1884

Sier 1988

K. Sier, *Die lyrische Partien der Choephoren des Aischylos*, Stuttgart 1988

Smith 1976

O.L. Smith, *Scholia graeca in Aeschylum quae extant omnia*, I, Stutgardiae-Lipsiae 1993² (Lipsiae 1976¹)

Sommerstein 1980

A.H. Sommerstein, *Notes on the Oresteia*, «Bull. Inst. of Class. Stud. Univ. London» 27, 1980, pp. 63-75

Sommerstein 2008

A.H. Sommerstein, *Aeschylus. Oresteia*, Cambridge MA-London 2008

Stinton 1979

T.C.W. Stinton, *The first stasimon of Aeschylus' Choephoroi*, «Class. Quart.» n.s. 29, 1979, pp. 252-62 (= *Collected Papers on Greek Tragedy*, with a foreword by H. Lloyd-Jones, Oxford 1990, pp. 384-96)

Tucker 1901

T.G. Tucker, *Aeschylus. Choephoroi*, Cambridge 1901

Valgimigli 1948

M. Valgimigli, *Eschilo. Le Coefore*, Bari 1948² (1926¹)

Weil 1860

H. Weil, *Aeschyli Choephoroi*, Gissae 1860

West 1998

West, *Aeschyli tragoediae cum incerti poetae Prometheus*, Stutgardiae et Lipsiae 1998² (1990¹)

Widzisz 2012

M.A. Widzisz, *Chronos on the Treshold: Time, Ritual and Agency in the Oresteia*, Lanham MD 2012

Wilamowitz-Moellendorff 1896

U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Aischylos Orestie. Zweites Stuck, Das Opfer am Grabe*, Berlin 1896.

ENRICO MEDDA
Università di Pisa

★

Nelle *Coefore* di Eschilo la voce corale, per quanto appartenente a un gruppo di donne di condizione servile, è contraddistinta da un considerevole grado di autorità, che permette al coro di porsi come compagno e guida nei confronti prima di Elettra e poi di Oreste nella preparazione della vendetta. È il coro che si fa sostenitore delle istanze della giustizia retributiva e che fa del suo stesso canto lo strumento che tramite il lamento contribuisce al necessario risveglio dell'ira del defunto. Eschilo disegna un arco in cui la natura del canto corale si evolve da un iniziale pianto nascosto fino al grido di vittoria, ma punta al tempo stesso a porre drammaticamente in crisi le istanze sostenute dal coro nella parte finale della tragedia, dove l'autorità della voce corale si incrina di fronte alla crisi innescata dal sopraggiungere delle Erinni nella mente di Oreste.

In Aeschylus' Libation Bearers, the choral voice, although belonging to a group of women of servile status, is characterized by a considerable degree of authority, which allows it to act as a companion and guide first to Electra and then to Orestes in the preparation of their revenge. It is the chorus that becomes the advocate of retributive justice and uses its own song as a tool that, through lamentation, contributes to the necessary awakening of the wrath of the deceased. Aeschylus draws an arc in which the nature of choral singing evolves from an initial hidden lamentation to a cry of victory, but at the same time aims to dramatically undermine the authority of the choral voice in the last part of the tragedy, when the women must face the crisis triggered by the manifestation of the Furies in Orestes' mind.

ΔΙΚΑΣΤΗΣ Η ΔΙΚΗΦΟΡΟΣ (AESCH. CHO. 121)
LE MAGLIE DELLA VENDETTA NELLE COEFORE

ἔδρασεν ἢ οὐκ ἔδρασε;
Aeschyl. *Cho.* 1010

I. LA COSTRUZIONE DI UN CONTESTO

Tra le numerose ragioni per le quali l'*Orestea* non è morta con il suo autore, quella del rapporto con la cosiddetta nascita del diritto greco gioca un ruolo tutt'altro che secondario. Il tema della responsabilità, responsabilizzazione e finale deresponsabilizzazione di Oreste di fronte al matricidio da lui commesso ha per esempio animato un dibattito che non si limita allo specifico storico-letterario, ma investe e incrocia – per limitarsi ad alcuni esempi – la filosofia e la storia del diritto, l'antropologia giuridica, la psicologia storica, la storia stessa delle istituzioni ateniesi¹. La trilogia eschilea gioca talvolta un ruolo per così dire paradigmatico rispetto al passaggio da un regime arcaico di vendetta tra γένη a un organismo giudiziario organizzato, espressione – attraverso l'istituzione dell'Areopago – di un sistema giuridico via via più complesso².

D'altra parte, se è innegabile che la trilogia marchi una progressiva transizione da un meccanismo vendicatorio all'istituzione di un giudizio emanato da un'istituzione pubblica, è altrettanto vero che un'interpretazione tesa a inquadrare questo processo secondo un parametro evolutivo ed evolucionista (dalla vendetta al processo) finirebbe per semplificare una realtà storico-giudiziaria in realtà più complessa e, per ciò che qui ci riguarda, pregiudicherebbe per l'interprete l'opportunità di osservare i riflessi che proprio la complessità dell'esperienza giudiziaria ateniese di età classica ha su alcuni aspetti della costruzione drammaturgica della trilogia.

Gli studi di antropologia giuridica hanno infatti da tempo evidenziato come il cosiddetto regime della vendetta debba essere inteso non come sede di esasperazione dei conflitti, ma come meccanismo dotato di regole proprie e rivolto a incanalare le reazioni dei gruppi familiari entro un delicato

1. Vd. Stolfi 2022.

2. Per un panorama generale si vedano Allen 2005 e Mittica 2006 (in particolare pp. 62-65).

equilibrio finalizzato, in ultima analisi, ad evitare l'implosione stessa del gruppo sociale³. D'altra parte, anche il sistema, che noi definiamo di diritto privato⁴, tramite il quale erano disciplinati ad Atene i processi per omicidio in età classica pare inglobare, piuttosto che annullare, la reazione del gruppo familiare nei confronti dell'omicida. Trattandosi di una δίκη φόνου e non di una γραφή, questo tipo di azione giudiziaria poteva (ma forse diremmo meglio: doveva)⁵ essere intentato da un parente della vittima, al quale era poi affidata in modo indiretto anche l'esecuzione della pena⁶.

Si tratta di una delle molte forme di coesistenza, nel quinto ma anche nel quarto secolo, di diritto e prediritto, un tema piuttosto articolato che qui non affronterò, limitandomi a rinviare in proposito alla bibliografia esistente⁷. Mi limiterò però a ricordare che molti aspetti dei processi per omicidio in età classica attingono ad elementi che qualificherebbero come arcaici: una procedura che si apriva con una proclamazione pubblica (la πρόρρησις) mediante la quale l'accusato veniva escluso dalla socialità elementare e dalla vita religiosa⁸; il carattere arcaizzante del giuramento introduttivo di istanza officiato presso l'Areopago⁹; una certa resistenza all'adozione della scrittura nell'avvio del processo¹⁰; la condizione di contaminazione (μίασμα) che accompagnava gli omicidi¹¹.

Pervasiva nella mentalità condivisa fino a diventare oggetto di scherno pungente da parte di Aristofane nelle *Vespe*, la competenza dei cittadini

3. Sono utili in proposito le riflessioni condotte da Stolfi 2022, pp. 41-52 (con ulteriore bibliografia). Vd. anche Di Lucia-Mancini 2015. Per una messa a punto della questione, utile soprattutto sul piano storiografico, vd. Fiamingo 2025, pp. 30-54.

4. Sulla differenza tra δίκη e γραφή e sulla difficile analogia con le nostre categorie di 'diritto privato' e 'diritto pubblico' si veda Pepe 2019, pp. 24-31. Utili osservazioni, anche dal punto di vista del metodo presupposto in questa analisi, in Gernet, 2000, pp. 56-62.

5. Vd. Giordano 2014. Più di recente, Giordano 2024-2025, in partic. pp. 116 sg.

6. Cf. Demosth. 23, 69, con le osservazioni di Harrison 1971, pp. 188-89. Sull'esecuzione della pena vd. Todd 1993, pp. 144 sg.

7. Si veda in proposito Stolfi 2020, pp. 66-68 (con bibliografia ulteriore). Sulla nozione di *prédroit* vd. Gernet, 2000, pp. 3-11. Sia consentito rinviare anche a quanto ho scritto in Taddei 2009, pp. 689-711. Sull'opera intellettuale di Louis Gernet, vd. Di Donato 1990 e 2013.

8. [Demosth.] 47, 69. Cf. in proposito Taddei 1998.

9. Il giuramento è descritto in Demosth. 23, 67.

10. Si vedano in proposito le osservazioni di L. Gernet, in Taddei 2001, pp. 72-78.

11. Per la nozione di μίασμα il riferimento è a Parker 1983. Con specifico riferimento alla tragedia, è utile Stolfi 2019, pp. 296-314. Un caso particolarmente emblematico è quello di chi, già condannato per omicidio e per questa ragione in esilio da Atene, avesse dovuto affrontare un nuovo processo che doveva svolgersi in una condizione di extraterritorialità, presso il tribunale del Freatto. Cf. in proposito Todd 1993, pp. 273-75.

ateniesi nella vita giudiziaria (e cioè rispetto a ciò che si fa¹² nei δικαστήρια) veniva formandosi in numerose circostanze, che vanno dalla partecipazione in qualità di δικασταί o di parti in causa che imparano il discorso per loro preparato dai logografi¹³, alle varie forme in cui essi potevano avere a che fare con la sfera dei processi¹⁴, allo svolgimento della funzione logografica, fino alla possibilità di assistere e interagire con ciò che accadeva entro lo spazio processuale¹⁵.

Tutti questi elementi, di cui qui si è accennato un elenco più che sommario, facevano parte dell'ordinaria vita giudiziaria della πόλις e in un certo senso della quotidianità dei suoi cittadini¹⁶, molti dei quali sedevano poi nel teatro come spettatori dei drammi rappresentati durante le Lenee o le Dionisie urbane. I πολῖται che partecipavano ad un'esperienza giudiziaria nella quale gli elementi pregiudiziali continuarono ad operare a lungo (e a maggior ragione erano attivi intorno al 458) si formavano così competenze¹⁷ che facevano parte di una quotidianità istituzionale impossibile da isolare ed obliterare nel momento in cui essi assistevano ad una *performance* tragica.

Cosa accadeva dunque – questa è la mia domanda di fondo – quando alcuni elementi di questa esperienza giudiziaria venivano direttamente o in-

12. Come è noto, non esistevano ad Atene *iuris prudentes* (né, tantomeno, *iurisprudentia*). L'esperienza giuridica ateniese non conosce nemmeno un termine specifico per riferirsi alla nozione di 'diritto', ma parla genericamente di 'giusto'. Vd. in proposito Gernet 2000, p. 141, con le osservazioni di Stolfi 2019, p. 41.

13. Da un passaggio di Isocrate sappiamo che erano molto numerosi coloro che offrivano, dietro compenso, la propria competenza logografica a chi doveva affrontare un processo. Cf. Isocr. ant. 41. Utili le osservazioni di Christ 2009, pp. 208-14.

14. E cioè, per esempio, rivolgersi (ἐπιτρέπειν a un διαιτητής per le cause il cui valore complessivo non superava le 10 dracme), agire come accusatore (διώκων) o convenuto (φεύγων) entro τῶν ἀγῶν giudiziario, intervenire in qualità di μάρτυς o συνήγορος.

15. Mi riferisco ai περιεστηκότες, con i quali si dava un'interazione che non lascia traccia (o ne lascia una labile) nei discorsi giudiziari che noi leggiamo. Su questo, vd. Lanni 1997, pp. 183-89.

16. Sulla modalità di composizione delle giurie e assegnazione dei δικασταί ai δικαστήρια, vd. Boegehold 1995, pp. 21 sg., 34, 84.

17. Si consideri, a mero titolo di esempio, la modalità tramite la quale si può fare riferimento, in tribunale, al modo in cui si svolge il giuramento nei processi per omicidio presso l'Areopago. Tanto in Demostene quanto in Lisia, la competenza dei δικασταί è considerata un ovvio dato di conoscenza condiviso tra oratore e giudici (Lys. 10, 11 πάντες γὰρ ἐπίστασθε ὅτι ἐν ἐκείνῳ τῷ χωρίῳ, ὅταν τὰς τοῦ φόνου δίκας δικάζωνται; Demosth. 23, 67 ἴστε δῆπου τοῦθ' ἅπαντες, ὅτι ἐν Ἀρείῳ πάγῳ). Chi non sia mai salito sull'Areopago in tutta la sua vita è stigmatizzato il Lisia come una persona che si è comportata così ὑπὸ βῆθμιας καὶ μαλακίας (Lys. 10, 11). Sulla condivisione delle competenze giuridico-rituali tornerò in un articolo di prossima pubblicazione.

direttamente sollecitati dalla messa in scena di azioni appartenenti al mondo eroico? Quali conseguenze poteva avere, agli occhi degli spettatori, questa sorta di reazione chimica tra il passato mitico degli eroi tragici ed il presente istituzionale della vita giudiziaria?

II. LA FUNZIONE ESEGETICA DEL CORO

Osservata da questo punto di vista, la vicenda di Oreste nelle *Coefore* è particolarmente istruttiva, perché permette di osservare in un modo almeno parzialmente diverso il tema, così importante nella storia delle interpretazioni del dramma, della responsabilità del figlio di Agamennone che agisce in una condizione sospesa tra δικαστής e δικηφόρος. Considereremo alcuni momenti della vicenda di Oreste nel secondo dramma della trilogia e, per farlo, partiremo dal modo in cui l'avvio della linea drammaturgica che riguarda il futuro matricida (presente sulla scena dal primo verso, ma nascosto agli occhi della sorella) è prefigurato da Elettra.

Quando prende la parola nelle *Coefore*, la figlia di Agamennone chiede al Coro istruzioni su come svolgere in modo efficace la parte di rito funerario che le compete. In una sezione dialogica che diviene subito sticomitica¹⁸, il gruppo di schiave inviato (ιαλτός ἐκ δόμων, v. 22) da Clitemestra a portare le libagioni sulla tomba di Agamennone istruisce la figlia del sovrano, che si dice inesperta (ἄπειρον, v. 118) in questo ambito, su come svolgere il rituale e su come rivolgersi in modo efficace al padre defunto. Alcuni versi di questa sezione sono per noi particolarmente utili per dare avvio al ragionamento che qui intendo sviluppare (115-19)

- Xo. μέμνησ' Ὀρέστου, κεί θυραῖός ἐσθ' ὄμως.
 Ηλ. εὖ τοῦτο, κάφρένωσας οὐχ ἥκιστα με.
 Xo. τοῖς αἰτίοις νυν τοῦ φόνου μεμνημένη –
 Ηλ. τί φῶ; δίδασκ' ἄπειρον ἐξηγουμένη.
 Xo. ἐλθεῖν τιν' αὐτοῖς δαίμον' ἢ βροτῶν τινα.

Come si può osservare, Elettra riconosce e attribuisce al Coro una funzione, ad un tempo, didattica (δίδασκε, v. 118) ed esegetica (ἐξηγουμένη, *ibidem*) ed esprime un dubbio specifico su quali parole pronunciare (τί φῶ;, *ibidem*)¹⁹. Le schiave posseggono infatti – vedremo che il punto non è secondario – la competenza per guidare la loro interlocutrice nell'esecuzione dell'invoca-

18. Aeschyl. *Cho.* 106-23.

19. Ho approfondito questo tema in Taddei 2023, pp. 58-60.

zione e le forniscono perciò istruzioni utili ad articolare una preghiera in cui la figlia del sovrano è invitata a ricordarsi di Oreste (v. 115 μέμνησ' Ὀρέστου) e a ricordare ai responsabili dell'omicidio (τοῖς αἰτίοις ... τοῦ φόνου, v. 117) l'imminente arrivo (ἐλθεῖν, v. 119) di chi porterà la vendetta²⁰.

Le δμῳαί che compongono il Coro stanno insomma svolgendo per Elettra una funzione non molto diversa da quella propria degli interpreti di diritto sacro (ἐξηγηταί) ateniesi²¹, ai quali i cittadini si rivolgevano, per esempio, nei casi di omicidio non disciplinati dalla legge²². Nell'ambito di questo dialogo in cui si esplica una funzione che diremmo esegetico-rituale del Coro, la figlia del sovrano interrompe il flusso espositivo delle istruzioni fornite dal Coro, formulando una domanda nella quale viene costruita un'alternativa che ci interessa non tanto in sé, quanto piuttosto in ragione del suo superamento, formulato nella ulteriore risposta delle schiave (vv. 12 sg.):

Ηλ. πότερα δικαστὴν ἢ δικηφόρον λέγεις;

Χο. ἀπλωστὶ φράζουσ', ὅστις ἀνταποκτενεῖ.

Intorno alla polarità tratteggiata da Elettra al v. 120 (δικαστὴν ἢ δικηφόρον) si costruisce la fisionomia drammaturgica di Oreste, la cui responsabilità matricida verrà definita solo verso la fine delle *Coefore*, per essere poi – come è noto – esplorata e infine superata, anche da un punto di vista giudiziario, nelle *Eumenidi*. A differenza di quanto accade nel terzo dramma della trilogia, il tema della responsabilità di Oreste non viene cioè nelle *Coefore* davvero problematizzato, ma piuttosto fatto emergere in modo netto e, per così dire, fatto esplodere e poi lasciato in una condizione di sospensione che qui merita di essere ulteriormente esplorata.

Nel quadro della breve sezione che abbiamo isolato, il dubbio di Elettra resta circoscritto nell'ambito delle istruzioni rituali e, nello specifico, riguarda il modo in cui formulare la preghiera. Elettra sta, in sostanza, chiedendo una precisazione rispetto all'indicazione di ricordare (μεμνημένη) agli assassini del padre (τοῖς αἰτίοις νῦν τοῦ φόνου, v. 118) che qualcuno giungerà da loro²³. Alla inesperta figlia del sovrano interessa capire se, mentre prega, ella debba affermare che chi giungerà (ἐλθεῖν) arriverà come δικαστής ορ-

20. Tornerò poco più avanti sull'espressione (δαίμον' ἢ βροτῶν τινα). Cf. *infra*, p. 45.

21. Sugli ἐξηγηταί cf. Plat. *Euthyphr.* 4b-c; Isacus 8, 38 sg.; Andoc. *myst.* 115; Lys. 6, 10. Vd. Parker 1996, pp. 295 sg.; Parker 2011, pp. 45 sg.

22. Cf. *supra*, n. 8.

23. Sulla plausibilità che il Coro stia già facendo riferimento ad Oreste si veda la ricostruzione del dibattito in Brown 2018, p. 196.

pure δίκηφόρος, diciamo così: come una persona la cui funzione è socialmente riconosciuta dalla πόλις in quanto parte di un tribunale oppure come una persona che contribuisca alla realizzazione di una forma di equilibrio definibile come giusta.

Come si è appena accennato, la domanda 'integrativa' di Elettra si carica di senso drammaturgico ove la si consideri non in modo isolato, ma nel quadro dell'intera sticomitia, alla luce tanto della risposta che dà al v. 121 il Coro, quanto del successivo e conclusivo scambio di battute. Alla richiesta di Elettra le schiave rispondono infatti non lasciando spazio a distinzioni terminologiche, ma sintetizzando la loro indicazione in una formulazione netta (ἀπλωστί)²⁴ secondo la quale ad essere in questione è solo ed esclusivamente il fatto di uccidere in cambio (ὅστις ἀνταποκτενεῖ, v. 121), una nozione che deriva direttamente dall'indicazione che il Coro stava illustrando ad Elettra prima di essere da lei interrotto.

Altrettanto significativo è lo scambio di battute immediatamente successivo, nel quale il dubbio rituale di Elettra inquadra le proprie richieste di chiarimento nell'ambito del più vasto problema del rispetto del sacro, o più precisamente la corretta ricezione da parte degli dèi di quello che ella sta per pronunciare in forma di preghiera (vv. 122 sg.):

Ηλ. καὶ ταῦτά μοῦστίν εὐσεβῇ θεῶν πάρα;
Χο. πῶς δ' οὐ, τὸν ἐχθρὸν ἀνταμείβεσθαι κακοῖς;

Come si può osservare, ad interessare Elettra non è la futura azione di Oreste, che non viene affatto problematizzata, ma la correttezza del proprio comportamento rituale nel quadro di una preghiera le cui forme devono risultare perspicue e plausibili agli occhi del pubblico. La figlia del sovrano formula in effetti una perplessità intorno a quel che ella (μοι, v. 122) deve e può fare, in questo caso ponendosi un interrogativo sul rispetto del corretto rapporto tra uomini e dèi (εὐσεβῇ θεῶν πάρα, *ibidem*). Il dubbio di Elettra viene immediatamente risolto e superato dal Coro con la stessa nettezza con cui era stato affrontato il precedente (v. 123 πῶς δ' οὐ), portando avanti una linea pregiuridica in questo caso rappresentata dal radicamento dell'azione, richiesta con la preghiera, all'interno di uno degli assi cardinali della moralità arcaica e classica²⁵: grazie al dialogo dei vv. 18-23, all'interno dell'i-

24. Come è noto, ἀπλωστί è correzione di Hermann. La questione filologica è brevemente illustrata in Garvie 1986, pp. 74 sg., dove opportunamente si rileva che ἀπλωδὺς «recurs in the context of ἐξηγεῖσθαι» anche al v. 554.

25. Archil. fr. 23, 14 sg., c 126 W.; Aristot. *rhet.* I 6, 26. Si veda anche la discussione in Brown.

dea di fare del bene agli amici e del male ai nemici si innesta qui un elemento ulteriore, che ha rapporto con la nozione di δίκη come questa viene costruendosi nell'arco dell'intera trilogia.

III. PORTARE GIUSTIZIA NELLA VENDETTA

Un secondo punto della questione posta da Elettra merita approfondimento: l'aggettivo δικηφόρος è attestato solo in Eschilo, una volta nel passo che qui stiamo commentando e altre due nell'*Agamennone*. Su queste ultime intendo ora brevemente soffermarmi.

Nel primo dramma della trilogia il termine occorre una prima volta al v. 525, ed è usato dal κῆρυξ come epiteto di Zeus in riferimento all'aiuto prestato dal dio nell'operazione che ha condotto Agamennone a distruggere la città di Troia, un'azione che inquadra «la vittoria come frutto della sintonia fra Agamennone e il dio della giustizia»²⁶.

Senz'altro più rilevante per il ragionamento che sto sviluppando è tuttavia la seconda occorrenza del termine, al v. 1577 della medesima tragedia (vv. 1577-79):

ὦ φέγγος εὖφρον ἡμέρας δικηφόρου.
φαῖν ἄν ἤδη νῦν βροτῶν τιμαόρους
θεοὺς ἄνωθεν γῆς ἐποπτεύειν ἄχῃ...

Con queste parole Egisto dà avvio ad una invocazione in cui ad essere qualificato come δικηφόρος è il giorno (ἡμέρα) la cui luce εὖφρων è da lui invocata con le prime parole che egli pronuncia entrando in scena dopo l'uccisione di Agamennone.

Egisto descrive una situazione nella quale, secondo quanto gli verrebbe da dire (φαῖν ἄν), la giustizia si è finalmente affermata grazie all'azione vendicatrice degli dei (τιμαόρους θεοὺς)²⁷ i quali dall'alto sorvegliano (ἐποπτεύειν) sui dolori terreni dei mortali²⁸. La prospettiva di Egisto trova poi sostan-

2018, p. 198, dove si discute il celebre passaggio di Plat. *resp.* 322d, in cui è la stessa nozione di giustizia ad essere descritta da Polemarco in questi termini. Più in generale, cf. Dover 1974, pp. 180-84.

26. Vd. Medda 2024, II, p. 321 *ad loc.*, dove si rimanda anche ad Ag. 810-29, un passaggio che si colloca sulla medesima linea.

27. Cf. Aeschyl. *Cho* 143. Il problema che anima il dubbio rituale di Elettra è proprio quello di rendere εὖφρον (v. 88) il destinatario della invocazione: è questo il punto di partenza della serie di dubbi che la figlia del sovrano rivolge alle schiave che compongono il coro.

28. Sulla controversa interpretazione del passo, cf. Medda 2024, III, p. 419.

za in una *rhesis* nella quale viene richiamata la contesa tra Atreo e Tieste e le relative vicende di vendette incrociate rispetto alle quali egli si presenta come espressione di una nuova forma di equilibrio fondato, a suo giudizio, su δίκη. Per quanto oggettivamente disordinato e confuso, il discorso di Egisto è portatore di una linea nella quale l'uccisione del figlio di Atreo (1383) da parte del figlio di Tieste (1382) viene presentata proprio come un'azione guidata da Δίκη²⁹. Si tratta di una linea subito contrastata dal Coro, ma determinante nel creare le condizioni del futuro arrivo di Oreste. In buona sostanza, il richiamo alle vicende cruento della famiglia dei Pelopidi crea, nella conclusione dell'*Agamennone*, le condizioni per l'avvio delle *Coefore*.

A questo proposito vale la pena considerare l'alterco che oppone Egisto al Coro di anziani. Si tratta di uno scontro che copre la parte finale del dramma, nella quale Egisto viene accusato dal Coro di avere avuto un comportamento femminile (vv. 1625-27 e 1643-48) che lo ha condotto a coinvolgere una donna nell'uccisione del sovrano³⁰, invece di agire in prima persona (1644). Nelle parole degli anziani vengono cioè poste le premesse per l'arrivo di Oreste, il cui ritorno (κατελθών, v. 1647)³¹ è esplicitamente connesso nell'*Agamennone* con la futura uccisione (φονεύς) dell'uno e dell'altra omicida (v. 1648).

Nell'ambito di un diverbio la cui degenerazione è paradossalmente evitata da Clitemestra (vv. 1655-61), Egisto si spinge addirittura fino al punto di minacciare fisicamente gli anziani, i quali si difendono tornando a menzionare proprio il ritorno ad Argo del figlio del sovrano (vv. 1666-69):

- ΑΙ. ἀλλ' ἐγὼ σ' ἐν ὑστέραισιν ἡμέραις μέτειμι' ἔτι.
 Χο. οὐκ, ἐὰν δαίμων Ὀρέστην δεῦρ' ἀπευθύνη μολεῖν.
 ΑΙ. οἶδ' ἐγὼ φεύγοντας ἄνδρας ἐλπίδας σιτουμένους.
 Χο. πρᾶσσε, παιῖνου, μαιίνων τὴν δίκην, ἐπεὶ πάρα.

Avremo modo di tornare più avanti sull'uso del verbo μέτειμι (1666) da parte di Egisto, che minaccia di «stare dietro» agli anziani come per vendicarsi. Qui vorrei invece soffermare l'attenzione sull'immagine usata dal Coro, nella quale il ritorno vendicatore di Oreste è associato all'impulso di un δαίμων che lo spinge (ἀπευθύνη).

29. Aeschyl. *Ag* 1607, 1611.

30. Sulla scelta di rendere Clitemestra responsabile diretta dell'assassinio di Agamennone, anche in rapporto alla tradizione letteraria precedente e coeva, vd. Taplin 2025, pp. 101-10.

31. Il verbo qui utilizzato sarà ripreso in *Cho.* 3 (cf. anche *Ag* 1280). Vd. Medda 2024, III, p. 450.

Gli elementi, anche formali, di contatto tra questo passaggio e l'avvio delle *Coefore* sono evidenti: l'uso di *μολεῖν* al v. 1667 riprende *κατελθών* di *Ag.* 1647 e, soprattutto, anticipa *κατέρχομαι* di *Cho.* 3, mentre il riferimento al *δαίμων* nel medesimo verso riprende l'espressione *δαίμονος πειρωμένους* di *Ag.* 1663 e chiarisce, facendola per così dire respirare, il senso della formulazione della battuta del Coro al v. 119 delle *Coefore* (*ἐλθεῖν τιν' αὐτοῖς δαίμον' ἢ βροτῶν τινα*), dove l'opposizione è meno netta di quanto possa sembrare ad una prima lettura: di fatto, il *δαίμων* spinge Oreste a rientrare.

Come si può osservare dai versi 1668 sg., Oreste si fa beffe della eventualità di un possibile ritorno da parte di chi si trova in esilio (*φεύγοντας ἄνδρας*, v. 1668), ma la risposta del Coro è tale da porre in una condizione di nuovo equilibrio³² la nozione di *δίκη* così come questa è stata presentata da Egisto: l'idea portata avanti dal figlio di Tieste è infatti, agli occhi degli anziani, distorta fino al punto che l'azione contaminante d'ordinario connessa con l'omicidio (*μίασμα*) è da loro riferita proprio alla nozione di giustizia (v. 1669 *μιαίων τὴν δίκην*): con la propria visione dei fatti, con l'omicidio realizzato per interposta persona, con le azioni che egli intende portare avanti, Egisto contamina insomma la stessa giustizia.

È in fondo su queste premesse, poste nel finale dell'*Agamennone*, che poggia nell'avvio delle *Coefore* la domanda di Elettra al v. 121, così importante per caratterizzare l'azione di Oreste nel secondo dramma della trilogia. L'alternativa proposta dalla figlia del sovrano trova dunque una sorta di superamento nella risposta del Coro di schiave cui si è rivolta, ma anche nella scia pregiudiziale già avviata dal Coro di anziani dell'*Agamennone*.

Ad essere in gioco è insomma la necessità, alla quale Oreste non può sottrarsi, di ricambiare morte con morte.

IV. UNA ΠΡΟΦΗΕΙΑ INDIRETTA?

Secondo un modulo non raro in tragedia, all'enunciazione di istruzioni rituali segue l'esecuzione di quelle medesime istruzioni, con le quali Elettra dà avvio ad una linea drammaturgica che la riguarda direttamente e che si affianca a quella del fratello³³. Ad *Agamennone* da lei invocato, la figlia chie-

32. Sul rapporto tra nozione di *δίκη* ed equilibrio ha scritto pagine ancora importanti L. Gernet 1917, pp. 44-46, 74-78 e *passim*. Utili approfondimenti e ulteriore bibliografia si trovano in Stolfi 2020, pp. 187-91.

33. Mi concentro qui sulla linea di Oreste. Esiste, come ovvio, una parallela linea di Elettra, autonoma e intrecciata con quella del fratello. Di questa mi occupo in Taddei 2026.

de – tra le altre cose – che si realizzi ciò che il Coro dell'*Agamennone* ha auspicato durante l'alterco con Egisto, cioè quel ritorno di Oreste rispetto al quale il figlio di Tieste ha espresso un irriverente sarcasmo.

Facendo menzione esplicita proprio del nome di Egisto, la corresponsabilità del quale nell'omicidio viene esplicitata (v. 133 σοῦ φόνου μεταίτιος), Elettra costruisce così un'invocazione nella quale ella chiede al padre di cooperare con i due fratelli come vendicatore (τιμᾶτορ, v. 143) nella realizzazione di un'uccisione che corrisponda al matricidio già commesso (v. 144 τοὺς κτανόντας ἀντικαθανεῖν) e che si muova nel quadro di δίκη, da lei qualificata nella sua preghiera come in grado di portare vittoria (νικηφόρῳ, v. 148)

Durante la celeberrima scena del riconoscimento tra fratelli, Oreste per così dire certifica l'avvenuta efficacia della invocazione di Elettra, e invita quest'ultima a rivolgere ora in una diversa direzione le proprie future preghiere (v. 212 εὔχου τὰ λοιπά), preparando così il terreno per la messa in movimento di una nuova linea drammaturgica, quella che riguarda più da vicino la vendetta vera e propria. In un certo senso, l'invito di Oreste alla sorella contenuto nel v. 212 contribuisce a conferire al dramma un ritmo anche dal punto di vista del rapporto con le azioni sacre.

Quello che si poteva ottenere con la preghiera è stato raggiunto, ed è quindi ora opportuno e necessario dare avvio ad una nuova nervatura drammaturgica che coinvolge, tra l'altro, una diversa invocazione indirizzata a Zeus grazie alla quale l'aiuto del dio viene chiesto anche in ragione del futuro rispetto, da parte del γένος, della ordinaria cadenza sacrificale (v. 261 βοῦθύτοις ἐν ἡμασί), altrimenti a rischio³⁴.

Dopo la preghiera a Zeus, ed in seguito ad un intervento del Coro tramite il quale l'augurio di morte viene affiancato all'evocazione di forme di penalità pregiuridica, Oreste avvia una *rhexis* nella quale egli elenca il dettaglio delle conseguenze, anche fisiche, cui andrebbe incontro nell'eventualità in cui egli non rispetti l'oracolo di Apollo.

Si tratta di una sezione di testo di cui sono stati opportunamente rilevati i punti di contatto con il lessico della medicina, e che qui invece ci interessa per un aspetto senz'altro più marginale ma utile ad osservare il vincolo di vendetta al quale Oreste, anche volendo, non potrebbe sottrarsi in alcun modo. Per elencare le conseguenze concrete di un ipotetico mancato rispetto del dovere di vendetta imposto dall'oracolo di Apollo, Oreste ricorre ad una formulazione che avvicina la sua *rhexis* alla πρόρρησις che – lo si è accen-

34. Un'analogia preghiera di carattere rivendicante si legge in Eur. *Tro.* 1060-80.

nato all'inizio – veniva pronunciata in apertura del giudizio dei casi di omicidio (vv. 291-296):

καὶ τοῖς τοιούτοις οὔτε κρατῆρος μέρος
εἶναι μετασχεῖν, οὐ φιλοσπόνδου λιβός,
βωμῶν τ' ἀπείργειν οὐχ ὀρωμένην πατρός
μῆνιν· δέχεσθαι <δ'> οὔτε συλλύειν τινά,
πάντων δ' ἄτιμον κᾶφιλον θνήσκειν χρόνῳ
κακῶς ταριχευθέντα παμφθάρτῳ μόρῳ.

Secondo un meccanismo solo parzialmente sovrapponibile a quello messo in moto da Sofocle nell'*Edipo re*, dove Edipo pronuncia una πρόρρησις inconsapevolmente destinata a se stesso³⁵, in questo caso Oreste descrive le conseguenze del mancato rispetto del dovere vendicatorio, e lo fa secondo gli elementi tipici della proclamazione pubblica contro l'omicida: l'esclusione da ogni socialità (291 sg.), dalle pratiche sacrificali (βωμῶν τ' ἀπείργειν, v. 293), dall'ordinario meccanismo di reciprocità fondato sull'accoglienza, oltre alla certezza di un destino di morte illacrimata e insepolta (ἄτιμον κᾶφιλον θνήσκειν, v. 295).

Con il riferimento alla mancata condivisione dei boccali (vv. 291 sg. οὔτε κρατῆρος μέρος / εἶναι μετασχεῖν), Eschilo fa riferimento ad un momento specifico delle Antesterie, la festa celebrata esattamente un mese prima delle Dionisie, e allude ad un αἴτιον su cui poi Euripide costruirà un lungo passaggio dell'*Ifigenia tra i Tauri*, relativo al momento in cui Oreste transita da Atene in attesa di sottoporsi al giudizio presso l'Areopago³⁶.

Si tratta, in questo caso, di un meccanismo di allusione rituale analogo ad altri che si incontrano in tragedia, grazie al quale la competenza rituale degli spettatori viene sollecitata e, nelle *Coefore*, finalizzata alla fabbricazione dell'identità drammaturgica di Oreste. Il meccanismo messo in moto da Eschilo è infatti interessante soprattutto perché il figlio di Agamennone sta di fatto utilizzando alcuni elementi che richiamano la procedura giudiziaria destinata a chi è accusato di omicidio, ma lo fa per mettere in evidenza le conseguenze cui andrebbe incontro se non realizzasse il principio di dare la morte in cambio degli omicidi commessi. L'immagine che viene a crearsi riflette il meccanismo secondo il quale non portare avanti l'azione contro

35. Cf. Soph. *Oed. T.* 235-40, su cui vd. Gernet 2000, p. 63, e le utili osservazioni di Martina 2004, pp. 1-28.

36. Cf. Eur. *Iph. T.* 939-60.

un omicida corrisponde a macchiarsi in prima persona di μιάσμα, e divenire così perseguibili per lo stesso reato.

Qualche parola è utile spendere anche per l'uso del verbo μέτειμι, già utilizzato – come si è visto – da Egisto nel finale dell'*Agamennone*, quando il figlio di Tieste minaccia gli anziani di «stare loro dietro» anche in futuro per vendicarsi dell'oltraggio che egli ritiene di avere subito. Così sí era infatti espresso Oreste nella parte iniziale della sua *rhesis* (vv. 273 sg.):

εἰ μὴ μέτειμι τοῦ πατρὸς τοὺς αἰτίους
τρόπον τὸν αὐτόν, ἀνταποκτεῖναι λέγων.

Nel quadro di un'espressione brachilogica che condensa il tema della responsabilità intorno alla figura del sovrano ucciso (v. 273 τοῦ πατρὸς τοὺς αἰτίους, che riprende condensa ed esplicita il nesso τοῖς αἰτίοις τοῦ φόνου del v. 117), Eschilo utilizza infatti la medesima forma verbale, che nell'*Agamennone* Egisto aveva riferito alla propria intenzione di vendicarsi³⁷, a proposito di Oreste il quale, nelle *Coefore*, utilizza invece quello stesso verbo 'tecnico' per indicare l'azione di vendetta, sostenuta dall'oracolo di Apollo, proprio contro l'usurpatore Egisto.

V. DOPO IL KOMMÓS

Non ci sarebbe spazio, né avrebbe senso farlo, per ripercorrere qui tutti i luoghi da cui emerge quanto vincolante sia per Oreste il meccanismo in cui egli si trova, diciamo così, attivamente intrappolato.

Subito dopo la *rhesis* di cui si è appena detto, prende avvio il lungo κομμός che si svolge sopra il tumulo di Agamennone (δίπαις ἐπιτύμβιος θρήνος, v. 335; θρήνων ἐπιτυμβιδίων, v. 342) ed è finalizzato a stabilire un contatto con il morto, invocato dai figli affinché presti un aiuto sospeso tra un tecnicismo protogiuridico³⁸ e una gestualità finalizzata a risvegliare (questa la nozione che sarà evocata al v. 495) la potenza del morto (375 sg.): quest'ultimo viene pianto dai due fratelli e si manifesterà per produrre un'inevitabile βλάβη (vv. 327 sg.).

Per il ragionamento che qui stiamo conducendo interessa piuttosto quel che accade quando il κομμός si conclude, subito dopo la preghiera che fratello e sorella indirizzano al padre ai vv. 479-509. Immediatamente dopo che

37. Per un uso analogo del verbo cf. *Eum.* 231 e *Thuc.* IV 62, 3-9.

38. Cf. l'uso di ἀρωγός al v. 376 e ἀρωγή al v. 477, da confrontare con l'uso che del termine è fatto in *Il.* XVIII 501 (ἀρωγοί nella scena giudiziaria sullo Scudo di Achille).

Elettra ed Oreste sono scesi dal tumulto, il coro di schiave, della cui competenza rituale si è già più volte detto, pronuncia parole che sono, per così dire, conclusive e, al contempo, in grado di dare un nuovo impulso alla linea pregiuridica portata avanti dal gruppo corale (vv. 510-13):

Χο. καὶ μὴν ἀμεμφῇ τόνδ' ἐτείνατον λόγον,
 τίμημα τύμβου τῆς ἀνοιμώκτου τύχης.
 τὰ δ' ἄλλ', ἐπειδὴ δρᾶν κατώρθωσαι φρενί,
 ἔρδοις ἂν ἤδη δαίμονος πειρώμενος.

Con il loro intervento, le δμοφαί legittimano, per così dire, la correttezza della lunga lamentazione e preghiera che si è appena conclusa, definendola irreprensibile (ἀμεμφῇ) ed in grado di restituire alla tomba l'onore (τίμημα, v. 511) che una sorte senza lamentazione funeraria (τῆς ἀνοιμώκτου τύχης, *ibidem*) aveva sottratto al morto: la risoluzione ad agire (ἐπειδὴ δρᾶν κατώρθωσαι φρενί, v. 512) di Oreste deve ora essere tradotta in azione (ἔρδοις ἂν) mettendo alla prova il δαίμων più volte evocato nel testo.

La risposta di Oreste è di pieno accordo rispetto a quel che il Coro gli ha detto di fare (ἔσται, v. 514) e dà avvio alla serie di atti che conducono prima alla espressione, rivolta a Pilade, del dubbio tragico per eccellenza (Πυλάδῃ, τί δράσω;, v. 899) e poi alla realizzazione del doppio omicidio di Clitemestra ed Egisto, sorretta dal Coro anche attraverso un'invocazione a Zeus (vv. 783 sgg.) con la quale le donne chiedono al dio di sostenere la lotta che Oreste sta conducendo all'interno del palazzo.

È dopo l'avvenuto duplice omicidio, che davvero si pone una questione di responsabilità relativa al matricidio, giacché le donne del Coro, le quali pure hanno incoraggiato in modo costante e incondizionato l'azione di Oreste fino a quel momento, avvertono a questo punto l'esigenza di rendere esplicita la loro estraneità rispetto all'omicidio di Egisto che si è appena realizzato all'interno del palazzo. Poco prima che si avvii la linea che condurrà Oreste al matricidio, il Coro pronuncia infatti parole chiare rispetto alla propria volontà di chiamarsi fuori da ogni responsabilità (vv. 872-74):

ἀποσταθῶμεν πράγματος τελουμένου,
 ὅπως δοκῶμεν τῶνδ' ἀναίτιαι κακῶν
 εἶναι· μάχης γὰρ δὴ κεκύρωται τέλος.

Le schiave intendono cioè discostarsi (ἀποσταθῶμεν, v. 872) da un'azione che, avviata molto prima, è ora giunta a compimento (πράγματος τελουμένου,

v. 872; μάχης γὰρ δὴ κεκύρωται τέλος, v. 873) e lo fanno con la precisa intenzione (ὅπως) di risultare agli occhi degli atri (δοκῶμεν εἶναι) in tutto estranee alla responsabilità (ἀναίτιαι) dei mali che si sono appena realizzati (ἀναίτιαι κακῶν, v. 874).

Invitate da Elettra, all'inizio della tragedia, ad essere βουλῆς ... μεταίτιαι (v. 100) rispetto ad una decisione che riguarda la comune ragione d'odio (κοινὸν ἔχθος, v. 101) che si trova dentro la casa (ἐν δόμοις), le schiave dichiarano ora l'intenzione di discostarsi anche fisicamente da quegli spazi e sottrarsi in questo modo proprio alla responsabilità, passando così da μεταίτιαι (v. 100) ad ἀναίτιαι (v. 873), con questo rendendo chiaro il ruolo svolto dal morto nell'azione vendicatrice: «io dico che i morti uccidono chi è vivo» (v. 886), afferma il servo subito dopo l'omicidio di Egisto e subito prima dell'uccisione di Clitemestra.

È dunque nell'ultima parte del dramma, e per una via che è prima di tutto negativa, che emerge la questione che diremmo etica e giudiziaria e viene elaborandosi la questione della responsabilità, così importante per la trilogia e per la riflessione che alla trilogia è stata dedicata.

All'affermazione deresponsabilizzante del coro si affianca poi la battuta di Oreste nella quale egli afferma di non essere lui ad uccidere Clitemestra, ma quest'ultima ad uccidere se stessa (v. 923), mentre nel medesimo giro di versi viene esplicitato il contrasto tra le forze ctonie astratte che qui si sdoppiano: le Erinni del padre, che Elettra invita a rispettare, distinte dalle Erinni della madre alle quali Oreste non sa sfuggire³⁹. Tanto è stato efficace (ed approvato dal Coro)⁴⁰ il lamento funebre dei fratelli condotto durante il κομμός, quanto è ora inutile e vano (μάτην, v. 926) quello di Clitemestra, da quest'ultima svolto presso una tomba che non è il tumulo del marito, ma la sua: in questo caso, la comunicazione con il morto – così rilevante nel κομμός e nell'intera tragedia – è invece bloccata: πατρὸς γὰρ αἴσα τόνδε σοῦρίζει μόρον (v. 929).

Il processo di responsabilizzazione di Oreste procede a mano a mano che il figlio di Agamennone inizia a vedere le Erinni, ma trova il suo culmine in un passaggio che può essere una buona conclusione per il nostro ragionamento (vv. 1026-28):

ἔως δ' ἔτ' ἔμψρων εἰμί, κηρύσσω φίλοις,
κτανεῖν τέ φημι μητέρ' οὐκ ἄνευ δίκης,
πατροκτόνον μίasma καὶ θεῶν στόγος.

39. Sulle Erinni nell'*Orestea* è fondamentale il riferimento a Martina 2021.

40. Cf. *supra*, p. 49.

È un annuncio per così dire ufficiale, quello che Oreste fa qui rivolgendosi a coloro con i quali egli ha rapporto (κηρύσσω φίλοις, v. 1026), usando il medesimo verbo (κηρύσσω) da lui già utilizzato all'inizio della tragedia, durante la preghiera con la quale si rivolge al padre chiedendogli di prestare ascolto (τύμβου δ' ἐπ' ὄχθῳ τῷδε κηρύσσω πατρί / κλύειν, vv. 4 sg.).

È in questo momento che il figlio di Agamennone sente l'esigenza di proclamare, fintantoché egli è padrone del proprio intelletto (ἔμφορων, v. 1026), di avere ucciso la madre (κτανεῖν τέ φημι μητέρ', v. 1026) e soprattutto di averlo fatto senza uscire dai binari di δίκη (v. 1027 οὐκ ἄνευ δίκης) perché si tratta dell'omicidio di chi, contaminandosi (a questo fa riferimento il termine μίαισμα del v. 1027) ha ucciso Agamennone (v. 1027 πατροκτόνον) risultando così in odio agli dei (θεῶν στύγος).

La contraddizione è finalmente esplosa, ed il terreno per lo svolgimento delle *Eumenidi* è ora pronto.

BIBLIOGRAFIA

Allen 2005

D. Allen, *Greek Tragedy and Law*, in *The Cambridge Companion to Ancient Greek Law*, edited by M. Gagarin-D. Cohen, Cambridge 2005

Boegehold 1995

A. Boegehold, *The Lawcourts of Athens: Sites, Buildings, Equipment, Procedure, and Testimony*, Princeton 1995

Brown 2018

Aeschylus. Libation Bearers, Edited with an Introduction, Translation & Commentary by A. Brown, Liverpool 2018

Christ 2009

M. Christ, *The Litigious Athenian*, London 2009

Di Donato 1990

R. Di Donato, *Per una antropologia storica del mondo antico*, Firenze 1990

Di Donato 2013

R. Di Donato, *Per una storia culturale dell'antico*, Pisa 2013

Di Lucia-Mancini 2015

La giustizia vendicatoria, a cura di P. Di Lucia e L. Mancini, Pisa 2015

Dover 1974

K.J. Dover, *Greek Popular Morality in the Time of Plato and Aristotle*, Oxford 1974

Fiamingo 2025

L. Fiamingo, *I riferimenti alla 'vendetta' nei casi di ἀνομία e παρανομία: Analisi lessicale e prospettive giuridiche nella tragedia greca*, «Rhesis», 2025, pp. 30-54

Garvie 1986

Aeschylus. Choephoroi, Edited with Introduction and Commentary by A.F. Garvie, Oxford 1986

Gernet 1917

L. Gernet, *Recherches sur le développement de la pensée juridique et morale en Grèce: Etude de sémantique*, Paris 1917 (rist. 2001).

Gernet 2000

L. Gernet, *Diritto e civiltà in Grecia antica*, a cura di A. Taddei, premessa di R. Di Donato, Milano 2000

Giordano 2014

M. Giordano, *Perché ad Atene cessarono le vendette? Dal sistema della vendetta al sistema della pena*, in *Mythologein: Mito e forme di discorso nel mondo antico: Studi in onore di Giovanni Cerri*, a cura di A. Gostoli-R. Velardi, Roma 2014, pp. 466-74

Giordano 2024-2025

M. Giordano, *Mediterranean 'Feuding Societies' and the Case of Democratic Athens: From the Revenge System to the Court System*, «*Confluences Méditerranée*» 131, 2024-2025, pp. 111-18

Harrison 1971

A.R.W. Harrison, *The Laws of Athens*, Oxford 1971

Lanni 1997

A. Lanni, *Spectator Sport or Serious Politics? οἱ περιεστηκότες and the Athenian Lawcourts*, «*Journ. of Hell. Stud.*» 1997, pp. 183-89

Martina 2004

A. Martina, *La 'prorrhesis' di Edipo (Soph. 'Oed. T.' 216-75)*, «*Paideia*» 59, 2004, pp. 1-28

Martina 2021

A. Martina, *Le Erinni nell'«Orestea»: Divinità ctonie, religione e prediritto*, I, Pisa 2021

Medda 2024

Eschilo. Agamennone, Edizione critica, traduzione e commento a cura di E. Medda, Roma 2024²

Mittica 2006

M.P. Mittica, *Raccontando il possibile: Eschilo e le narrazioni giuridiche*, Milano 2006

Parker 1983

R. Parker, *Miasma*, Oxford 1983

Parker 1996

R. Parker, *Athenian Religion: A History*, Oxford 1996

Parker 2011

R. Parker, *On Greek Religion*, Baltimore 2011

Pepe 2019

L. Pepe, *Atene e a processo: Il diritto ateniese attraverso le orazioni giudiziarie*, Bologna 2019

Stolfi 2019

E. Stolfi, *Prime note su phonos e miasma nella tragedia greca: Il kerygma di Edipo e le sue ambigue allusioni*, in *Dike: Essays on Greek Law in Honor of Alberto Maffi*, edited by L. Gagliardi and L. Pepe, Milano 2019, pp. 296-314

Stolfi 2020

E. Stolfi, *La cultura giuridica dell'antica Grecia*, Roma 2020

Stolfi 2022

E. Stolfi, *La giustizia in scena: Diritto e potere in Eschilo e Sofocle*, Roma 2022

Taddei 1998

A. Taddei, *Diritto e prediritto in casa del Trierarca*, «Studi class. e orient.» 46, 1998, pp. 833-44

Taddei 2001

A. Taddei, *Louis Gernet e le tecniche del diritto ateniese in età classica, con il testo delle Études sur la technique du droit athénien à l'époque classique*, Pisa 2001

Taddei 2009

A. Taddei, *Il prediritto come funzione psicologica*, in *Studi in onore di Remo Martini*, Milano 2009, III, pp. 689-711

Taddei 2023

A. Taddei, *Indecisione dei personaggi e azioni rituali nelle Coefore di Eschilo*, in *Orestea e dintorni: Studi in onore di Vittorio Citti per il suo novantesimo genetliaco*, a cura di M. Tauber, Baden Baden 2023, pp. 55-74

Taddei 2026

A. Taddei, *Elettra alla tomba del padre. L'aiuto del morto nelle Coefore*, in *La tragedia di Eschilo: Testo, ipotesto, performance. Atti del convegno internazionale (Pisa 1-2 ottobre 2025)*, Venezia 2026, pp. 91-109

Taplin 2025

O. Taplin, *Clytemnestra's Handiwork in Aeschylus and Pindar*, in *Poetry and Poetics, Greek and Beyond: Essays in Honour of M.S. Silk*, edited by F. Macintosh and D. Ricks, London 2025, pp. 101-10

Todd 1993

S. Todd, *The Shape of Athenian Law*, Oxford 1993.

ANDREA TADDEI

Università di Pisa

★

Partendo dalla formulazione citata nel titolo, in questo lavoro considero alcuni aspetti della costruzione del personaggio di Oreste rispetto all'azione vendicatoria che egli porta avanti nelle *Coefore*, e più in generale nella trilogia. Intendo qui dimostrare come il contatto con la dimensione giudiziaria, ma ancor più con quella pregiuridica, sia un utile strumento per comprendere in quale modo venga tratteggiata l'azione di Oreste, tanto nella preghiera di Elettra che apre le *Coefore* quanto in alcuni passaggi del finale dell'*Agamennone* relativi alla visione di δίκη da parte di Egisto. Il tema della responsabilità di Oreste, che tanto ha animato il dibattito degli interpreti, non viene di fatto problematizzato nelle *Coefore*, dove viene piuttosto fatto

esplodere in tutta la sua potenza, in grado di preparare il terreno per l'avvio dell'ultimo dramma della trilogia.

Starting from the formulation quoted in the title, in this work I consider some aspects of the construction of the character of Orestes in relation to the vengeful action he carries out in The Libation Bearers, and more generally in the Oresteia. My aim here is to demonstrate how contact with the judicial dimension, but even more so with the pre-legal dimension, is a useful tool for understanding how Orestes' actions are portrayed, both in Electra's prayer that opens The Libation Bearers and in certain passages at the end of Agamemnon relating to Aegisthus' vision of δίκη. The theme of Orestes' responsibility, which has so much inspired debate among interpreters, is not in question in The Libation Bearers, where it is rather blasted forth in all its power, preparing the ground for the start of the last drama of the trilogy.

I PERSIANI A BISANZIO

Obiettivo di questo contributo è analizzare le citazioni di passi dei *Persiani* e le riprese o i riferimenti al lessico di tale tragedia presenti in Giovanni Tzetze ed Eustazio¹, per osservare sia l'utilizzo che essi fanno del testo eschileo e le modalità con le quali lo citano sia il modo in cui si sono rapportati con la tradizione esegetica precedente, rappresentata dal materiale scolastico e lessicografico.

I. GIOVANNI TZETZE

Giovanni Tzetze in *Chil.* VII, *hist.* 136, racconta le vicende di Belo, che, secondo una tradizione la cui testimonianza più antica è costituita dalle *Supplici* di Eschilo (vv. 317-23), nacque da Posidone e Libia ed ebbe come fratello Agenore e come figli Danao, che regnò in Libia, ed Egitto, che regnò in Arabia². La fonte di Tzetze per queste informazioni (vv. 345-51)³ è senza dubbio la *Biblioteca* di Apollodoro (II 1, 4), da lui ampiamente utilizzata nelle *Chiliadi*⁴. A questa narrazione Tzetze aggiunge la notizia (assente in Apollodoro) secondo cui Belo sarebbe andato in Assiria e sarebbe stato chiamato per primo θεός e αὐτοκράτωρ e l'affermazione che Assiri e Persiani divinizzano i loro re, indicandone come testimonianza i *Persiani* di Eschilo e citandone in particolare il v. 157 (vv. 351-57):

αὐτὸς ἐξ Ἀσσυρίους
ἔλθὼν πρῶτος ὀνόμαστο θεὸς καὶ αὐτοκράτωρ.
Ἀσσυρίοι καὶ Πέρσαι γὰρ τοὺς βασιλεῖς θεοῦσιν
ὥς καὶ Αἰσχύλος δράματι Πέρσαις δεικνύει τοῦτο.
Ἄτοσσαν θέλων γὰρ εἰπεῖν σύζυγον βασιλέως,
μητέρα βασιλέως τε ὁμοίως, εἶπεν οὕτω·
‘Θεοῦ Περσῶν εὐνάτειρα, θεοῦ τε μήτηρ ἔφυς’.

1. In generale sulla conoscenza e sull'utilizzo di Eschilo da parte di Tzetze e di Eustazio cf. Simelidis 2017, pp. 182, 188, 194.

2. Per questa figura mitica e le relative fonti cf. Cumont 1896, 3, col. 2649; Tümpel 1897, b, col. 260.

3. Identica genealogia (senza il riferimento a Posidone) in Tzetz. *ad Lyc.* 630 pp. 210, 32-211, 1 Scheer; *exeg. in Il.* I 109 *schol.* 56; I 258 *schol.* 100.

4. Per l'utilizzo della *Biblioteca* da parte di Tzetzes nelle *Chiliadi* e nel commento all'*Alessandra* di Licofrone cf. Michels 2020, p. 119; Michels 2023, pp. 61-63.

Tzetze sta qui accostando differenti tradizioni su Belo⁵ (spesso mescolate anche altrove)⁶, la seconda delle quali lo considera mitico primo re degli Assiri e divinità (il semitico Baal)⁷. Benché non sia possibile individuare con certezza la fonte diretta di Tzetze per l'attribuzione di una natura divina a Belo, si può indicare un significativo termine di confronto con la notizia offerta da Giovanni Malala (autore ben noto a Tzetze e da lui frequentemente citato)⁸, secondo la quale Belo, figlio di Pico-Zeus e di Era, morì dopo aver regnato per due anni sugli Assiri e fu divinizzato dai Persiani: ὁ δὲ Βῆλος ἐβασίλευσε τῶν Ἀσσυρίων ἔτη β' καὶ ἐτελεύτα, ὅτινα οἱ Πέρσαι ἀπεθέωσαν (*chronogr.* I 10 Thurn⁹): rilevanti sono l'accostamento tra Assiri e Persiani e l'utilizzo del verbo ἀποθεόω, che trovano un parallelo al v. 353 di Tzetze. Degna di nota, anche se è difficile stabilire un rapporto di derivazione di un testo dall'altro¹⁰, è inoltre l'affinità con un passo di Costantino Manasse (contemporaneo di Tzetze, con il quale era in stretti rapporti)¹¹, dove si afferma che Belo regnò sugli Assiri, i quali, tratti in inganno (evidentemente dal suo aspetto di gigante), lo onorarono come un dio e gli diedero l'appellativo di Crono: ἤρξε τῶν Ἀσσυρίων / Βῆλος ἀνὴρ ὁ κραταῖος, ὁ βριαρόχειρ γίγας, / ὃν ὡς θεὸν ἐτίμησαν οἱ πεφενакισμένοι / καὶ Κρόνον μετόνομασαν (*breviar. chron.* 536-9). Tzetze stesso, peraltro, altrove fa riferimento a una tradizione relativa a Belo-Zeus (o forse figlio di Zeus?), re dell'Egitto, dal quale tutti i sovrani nel passato avrebbero ricevuto il nome di Zeus (essendo stato evidentemente egli il primo a portarlo e quindi a essere chiamato con il nome di un dio): τοὺς πρὶν γὰρ πάντας βασιλεῖς Δίας οἱ πρὶν ἐκάλουν, / ἀπὸ τοῦ Βήλου τοῦ Διὸς Αἰγύπτου βασιλέως (*Chil. IX, hist.* 273, 445 sg.)¹². L'identi-

5. Per la contaminazione della *Biblioteca* con altre fonti nelle *Chiliadi* cf. Michels 2020, p. 119; Michels 2023, pp. 62 sg.; per tale procedimento negli scolii all'*Alessandra* di Licofrone cf. Kennens 2014, p. 366.

6. Cf. Diod. Sic. I 28; Paus. IV 23, 10.

7. Cf. Cumont 1896, 2, coll. 2647-51; Tümpel 1897, i-j, coll. 261-63.

8. Cf. Patzig 1901; Jeffreys 1979, pp. 212, 228 e n. 127; Roberto 2012, p. CLXIII.

9. Non è da escludere che Tzetze abbia potuto avere come riferimento anche un'altra tradizione riportata da Giovanni Malala (I 12 Thurn), secondo la quale dopo Nino regnò sugli Assiri Thuras, al quale il padre Zames, fratello di Era, cambiò il nome in Ares: a lui per primi gli Assiri elevavano stele e si inchinavano come a un dio (ὡς θεὸν προσεκόνον αὐτὸν) e ancora attualmente in persiano sarebbe chiamato dio Baal.

10. Sulla difficoltà di stabilire la relazione tra il *Breviarium cronichum* di Manasse e gli scritti di Tzetze cf. Jeffreys 1979, pp. 211 sg. e 228 sg.

11. Cf. Rhoby 2011, pp. 166-68, che discute anche la possibile influenza di alcuni passi di Manasse sui primi versi del prologo della *Teogonia* di Tzetze.

12. Tzetze altrove riferisce la notizia secondo la quale tutti i re avrebbero ricevuto il nome

ficazione tra Belo (come divinità babilonese, ma anche come re) e Zeus è presente in varie fonti¹³, la più antica delle quali è Erodoto (I 181, 2), che parla dell'esistenza di un recinto di Zeus Belo a Babilonia, notizia ripresa da Eustazio (*Dion.* 1005 p. 389, 36-41 Müller), che attribuisce la costruzione dell'altare a Semiramide e precisa che il re di Babilonia, Belo, era figlio di Zeus o secondo alcuni Zeus stesso.

L'associazione di Assiri e Persiani, che Tzetze potrebbe aver tratto da Giovanni Malala (cf. *supra*) o da un'altra fonte o anche aver istituito *ad hoc* egli stesso, permette quindi l'utilizzo dei *Persiani* come un testo atto a testimoniare (δεικνύει, v. 354) un elemento culturale, ossia la divinizzazione dei sovrani, con una generalizzazione che accomuna Assiri e Persiani come popoli orientali (v. 353) e con il passaggio dal piano mitico di Belo a quello storico di Dario e di Serse (vv. 354-57).

Al v. 157 dei *Persiani*, ripreso da Tzetze a v. 357, il coro, rivolgendosi alla regina, moglie del defunto Dario e madre di Serse, la definisce moglie e madre di un dio: θεοῦ μὲν εὐνάρτεια Περσῶν, θεοῦ δὲ καὶ μήτηρ ἔφυς. Il verso eschileo (un tetrametro trocaico) è citato da Tzetze non alla lettera, ma adattandone la struttura metrica a quella del verso politico, con interventi minimi, ossia l'omissione di μὲν e δέ, che riconduce la sequenza alla misura di quindici sillabe, il mutamento di καὶ in τε e l'inversione Περσῶν εὐνάρτεια, che restituiscono la successione di accenti più comune in tale verso.

Punto di partenza per l'utilizzo del v. 157 da parte di Tzetze come testimonianza della divinizzazione dei sovrani presso i Persiani sono sicuramente stati gli scolii al passo eschileo¹⁴ e forse in particolare il commentario parafrastico, databile al XII secolo (Φ). Tale commentario è stato attribuito a Tzetze stesso principalmente sulla base del fatto che nel codice I lo *schol. Sept.* 374d, facente parte di Φ, è preceduto dall'indicazione ὁ δὲ Τζέτζης¹⁵; più probabilmente il commentario fu invece utilizzato da Tzetze o redatto da un suo discepolo sulla base delle spiegazioni fornite (a lezione) dal mae-

di Zeus (traendolo da un precedente sovrano) anche ad altri discendenti di Zeus, quali Minos-
se (*Chil.* I, *hist.* 19, 476 sg.) ed Eracle (*Chil.* II, *hist.* 36, 160-63).

13. Cf. Tümpel 1897, i-k, coll. 261-63.

14. Sulla conoscenza e l'utilizzo degli scolii ai tragici da parte di Tzetzes cf. Mastronarde 2017, p. 79.

15. Smith 1980; Smith 1982, pp. xv-xx, osserva che esiste una recensione di Φ originaria e una interpolata con elementi tratti da vari autori, tra i quali anche Tzetze, che sarebbe l'autore di Φ o colui che ne ha favorito la diffusione (non è chiaro se quest'ultima osservazione di Smith si riferisca alla prima o alla seconda recensione).

stro¹⁶. Lo scolio di M, commentando la definizione della regina come sposa e madre di un dio, afferma (a quanto sembra con un autoschediasma piú che basandosi su altre fonti) che i Persiani chiamano i re dèi: τοὺς βασιλεῖς θεοὺς καλοῦσιν οἱ Πέρσαι (ad 157, p. 59 Dähnhardt); Φ, che si fonda su tale scolio¹⁷, volendo evidentemente attenuare questa affermazione, aggiunge «o li onoravano come dèi»: τοὺς βασιλεῖς αὐτῶν ἐκάλουν θεοὺς οἱ Πέρσαι ἢ ἴσα καὶ θεοῖς ἐτίμων (ad 157, p. 58, 2 sg. Dähnhardt). Rispetto agli scolii, Tzetze, forse anche sulla base di altre fonti (cf. *supra*) sembra compiere un passo in avanti, giungendo a parlare esplicitamente di divinizzazione (θεοῦσιν, v. 353) dei sovrani. Nell'introdurre la citazione, della quale menziona autore e opera (v. 354), Tzetze a vv. 355 sg., osservando che il verso indica che Atossa è sposa e madre di un re, sembra riprendere quanto affermato in Φ (τοῦ θεοῦ μὲν τῶν Περσῶν ἐγένου σύγκοιτος, τουτέστι τοῦ Δαρείου, μήτηρ δὲ πάλιν ἐγένου τοῦ θεοῦ, ἦτοι τοῦ Ξέρξου, ad 157, p. 58, 3-6 Dähnhardt), ma utilizzando, invece dei nomi propri (Δαρεῖος e Ξέρξης), il generico βασιλεύς, in quanto il verso è citato per mostrare che il caso della divinizzazione di Belo non costituisce un *unicum*, ma può essere inquadrato nel piú ampio contesto delle consuetudini degli Assiri e dei Persiani.

Nello scolio a *Chil. I, hist. 32, 978* (l'*historia* è dedicata a Serse) Tzetze utilizza un passo dei *Persiani* (vv. 338-43), citandolo alla lettera con indicazione del nome dell'autore (quella dell'opera gli è probabilmente apparsa superflua, visto l'argomento), come testimonianza storica sul numero delle navi greche (300 e 10 navi scelte) e persiane (1000 e 207 navi veloci) presenti a Salamina:

Αἰσχύλος τὰς τῶν Ἑλλήνων ναῦς τριακοσίας δέκα φησὶν εἶναι, τὰς τῶν Περσῶν δὲ χιλίας διακοσίας ἐπτά, οὕτω λέγων·

καὶ γὰρ Ἑλλήσιν μὲν ἦν
ὁ πᾶς ἀριθμὸς ἐς τριακάδας δέκα
ναῶν, δεκάς δ' ἦν τῶνδε χωρὶς ἑκκριτος·
Ξέρξῃ δέ, καὶ γὰρ οἶδα, χιλιάς μὲν ἦν
ὧν ἦγε πλῆθος, αἱ δ' ὑπέркоποι τάχει
ἐκατὸν δις ἦσαν ἐπτά θ'· ὧδ' ἔχει λόγος.

16. Cf. West 1998, p. xx. Già Herington 1972, p. 44, riteneva che il commentario fosse stato composto sotto l'influenza di Tzetze (ma non da lui stesso). Una sintesi della questione in Mastronarde 2017, p. 79, che assume al riguardo una posizione prudente.

17. Sull'utilizzo degli *scholia vetera* da parte del compilatore di Φ e in particolare di quelli a noi noti dai codici M e I cf. Smith 1982, pp. xv sg.; West 1998, p. xx.

Tale testimonianza contrasta con le informazioni date da Tzetze stesso nel testo (vv. 976-79), secondo le quali invece le navi greche erano 270¹⁸ e le persiane 2000 (anziché 1000) e 207 navi veloci:

Περὶ τὴν Σαλαμῖνα δε νικᾶται ναυμαχία
 διακοσίαις ταῖς ναυσὶ καὶ ἑβδομηκοντάδι,
 αὐτὸς ἔχων, ὥς ἔφημεν, ὀλκάδας δισχιλίας,
 διακοσίας τε ἐπὶ τὰς λίαν ταχυτάτας.

Tzetze sembra qui limitarsi ad accostare all'informazione fornita nel testo quella di un'altra fonte (i *Persiani*), che egli, pur attribuendole un valore storico, evidentemente ritiene meno attendibile, anche se non prende esplicitamente posizione al riguardo. Il passo eschileo, limitatamente ai vv. 341-43, relativi alle navi persiane, era già stato citato come testimonianza sul loro numero da Plutarco (*Them.* 14, 1), anche se l'espressione ὥς ἂν εἰδὼς καὶ διαβεβαιούμενος («come se lo sapesse con certezza»), riferita a Eschilo, lascia forse trasparire una certa ironia e perplessità del Cheronese sull'attendibilità dell'informazione. Tzetze, che, secondo quanto egli stesso ci dice, possedeva un manoscritto contenente le *Vite* di Plutarco¹⁹ e le citava frequentemente nelle sue opere²⁰, avrebbe potuto trarre da questo passo l'idea di citare i *Persiani* come fonte, anche se, avendone una conoscenza diretta, ha riportato la citazione in maniera più ampia, con riferimento anche alle navi dei Greci.

Significativo è l'utilizzo da parte di Tzetze di un aggettivo presente nei *Persiani* (ἀνθεμουργός, *hapax* e probabile neoformazione eschilea) a scopo esornativo e probabilmente per sfoggio di erudizione. Al v. 612, nell'ambito dell'elencazione delle offerte della regina ai defunti e a Dario, è menzionato τῆς ... ἀνθεμουργοῦ στάγμα, «la stilla dell'operaia dei fiori», e subito dopo attraverso l'apposizione παμφαῆς μέλι viene chiarito che si tratta del miele, permettendo così di riconoscere immediatamente in τῆς ἀνθεμουργοῦ l'ape. Le glosse al verso (che Tzetze certamente poteva conoscere vista la sua familiarità con il materiale scoliastico relativo ai tragici)²¹ esplicitano questa identificazione attraverso il sostantivo μελίσσης, usato da solo o accompagnato dall'espressione participiale τῆς ἐξ ἀνθέων ἐργαζομένης (*ad* 612, p. 183

18. Tale numero rispecchia quello delle navi greche (per l'esattezza 271) presenti all'Artemisio secondo Hdt. VIII 2, 1.

19. *Exeg. in Il.* XV 13-18.

20. Cf. Grünbart 2019, pp. 267-69; sull'utilizzo della *Vita di Catone* da parte di Tzetze cf. Xenophontos 2014.

21. Cf. *supra*, n. 14.

Dähnhardt), che chiarisce il significato di ἀνθεμουργοῦ. Tzetze, fondandosi probabilmente sia sul testo eschileo che sulle glosse, utilizza l'espressione ἀνθεμουργὸς μέλισσα in *Exeg. in Il., prol.* 702 Papatomopulos e negli *Scholia ad exeg. in Il.* 6, 18 Papatomopulos in riferimento a Omero, nel primo passo attribuendola esplicitamente a Eschilo (κατ' Αἰσχύλον):

Καὶ δὴ ἡ, ὡς ἔμοιγε δοκεῖ, ἐξ Ὀδυσσέως ἀκηκοὺς ἡ ἐτέρου τινὸς ἡ, ὡς ἄλλοις ἀρέσκει, τὴν συγγραφὴν ἐφευρηκὺς τοῦ Ἀπόλλωνος, εἴτε Σισύφου καὶ Δίκτυος, καὶ ἃ μὲν τινὰ ταύτης παραδραμῶν, τὰ δὲ ἄξια λόγου παραλαβὼν, ὥσπερ τις κατ' Αἰσχύλον ἀνθεμουργὸς μέλισσα, τινὰ δὲ καὶ ἴδια προσθεῖς χάριν ἐπικοσμῆσεως, τὴν Ἰλιάδα καὶ τὴν Ὀδύσειαν ἐξέπόνησε ...

Ὁ παλαιὸς γὰρ Ὀρφεύς, ἀφ' οὗπερ ὁ ἐμὸς Ὅμηρος ὁ χρυσοῦς πολλὰ κατ' ἀνθεμουργὸν μέλισσαν ἄνθη ἐπὼν ἀπεδρέψατο.

In entrambi i casi l'espressione è usata per evidenziare come Omero, analogamente a un'ape, abbia saputo cogliere il meglio dalle sue fonti: nel primo passo esse sono rappresentate da Odisseo stesso o da altre testimonianze orali o ancora da testi scritti, nel secondo da Orfeo. L'utilizzo della similitudine dell'ape in contesto letterario non costituisce un caso isolato in Tzetze, che in *Prol. com.* XI a II 42 sg. Koster paragona a un'ape sé stesso, in quanto ha saputo trarre materiale dai libri a sua disposizione (come le api fanno con i fiori) per scrivere le sue opere (attività indicata dalla metafora della costruzione dell'alveare) e nutrire così molti con il suo sapere (indicato metaforicamente dal miele):

αὐτὸς δ' ἐκ τῶν κειμένων ἀνθέων τῶν βιβλίων ὥσπερ τις 'μέλισσα φιλεργός' ὅποια δυνάμην συμβλοποιῶ οἶμαι δὲ καὶ τῷ μέλιτι πολλοὺς διεκτρέφω.

Anche in questo caso Tzetze impreziosisce il suo dettato attraverso un analogo epiteto dell'ape (φιλεργός) presente nella tradizione letteraria (introducendo la similitudine con ὥσπερ τις sia nell'*Exegesis in Homeri Iliadem* che nei *Prolegomena de comoedia*) e precisamente in Gregorio Nazianzeno (*or.* 44, PG XXXVI, col. 620A Migne), dove l'ape è citata come esempio di saggezza e di operosità e, in quanto tale, è indicata come modello per i cristiani. Tzetze può aver derivato l'idea della similitudine tra il poeta e l'ape dagli *Uccelli* (v. 749) di Aristofane (commedia per la quale scrisse delle note di commento)²², dove Frinico è paragonato a un'ape per aver attinto dai canti degli uccelli.

22. Il commento di Tzetze agli *Uccelli* è pubblicato da Koster 1962. Per l'attività esegetica di Tzetze su Aristofane cf. Benuzzi 2017-2018; Pizzone 2022.

In *Chil. X, his. 350* Tzetze si propone di spiegare il valore di ὀφθαλμός nell'espressione ὀφθαλμός γερουσίας (la γερουσία è il senato bizantino), che ricorre nelle sue epistole con valore encomiastico in relazione a personaggi di spicco del suo tempo²³. A tal fine, utilizza come termine di confronto espressioni presenti in scrittori dell'antichità classica (οἱ παλαιοὶ) e in primo luogo in Eschilo (vv. 721-24):

οἱ παλαιοὶ μὲν ὀφθαλμοὺς ἐκάλουν βασιλέως
τοὺς περιβλέπτους τῶν ἀνδρῶν, τοὺς πρώτους τῆς συγκλήτου
ὥσπερ Αἰσχύλος ὀφθαλμὸν εἶπε τοῦ Ξέρξου εἶναι
τὸν Βατανώχου Ἄλπιστον. κτλ.

Tzetze individua in ὀφθαλμοὶ βασιλέων tanto un generico titolo onorifico (τοὺς περιβλέπτους τῶν ἀνδρῶν, «quelli che si segnalano tra gli uomini»), quanto un modo per indicare i primi dell'assemblea (τοὺς πρώτους τῆς συγκλήτου) e quindi, implicitamente, una forma corrispondente all'espressione contemporanea ὀφθαλμός γερουσίας, in quanto σύγκλητος e γερουσία sono termini entrambi usati per indicare il senato bizantino, pur non essendo sempre intercambiabili²⁴. La testimonianza antica relativa a ὀφθαλμός βασιλέως è reperita da Tzetze ai vv. 979-81 dei *Persiani* (τὸν σὸν πιστὸν πάντ' ὀφθαλμὸν / μυρία μυρία πεμπαστὰν / Βατανώχου παῖδ' Ἄλπιστον), dove il coro, rivolgendosi a Serse, definisce Alpisto τὸν σὸν ... ὀφθαλμὸν. Tzetze introduce il riferimento a tali versi menzionando Eschilo, ma senza indicare il titolo dell'opera, e non li cita alla lettera, ma li parafrasa, estrapolandone le parole che gli interessano, ossia ὀφθαλμὸν ... Βατανώχου ... Ἄλπιστον. È verosimile che Tzetze, per individuare nel testo dei *Persiani* una testimonianza dell'espressione ὀφθαλμός βασιλέως, di fatto non presente in esso, si sia rifatto alla tradizione scolastica, dove essa compare nello scolio di M σημειῶσαι ὅτι βασιλέως ὀφθαλμός ἀριθμεῖ τὰς στρατιάς (ad 980, p. 259 Dähnhardt) ed è ripresa in Φ πεμπαστὴν δὲ ὀφθαλμὸν λέγει, διότι ὁ βασιλέως ὀφθαλμός ἀριθμεῖ τὰ στρατεύματα ... (ad 979 sgg., p. 258, 5 sg. Dähnhardt). Per la menzione di Serse al v. 723, introdotta necessariamente per chiarezza nella ripresa del testo eschileo al di fuori del suo contesto, Tzetze può essersi semplicemente

23. 18, p. 31, 16 Leone: il giudice Nikephoros Serblias, 74, p. 108, 13: il medico Meghistos, 94, p. 138, 2: l'arcivescovo di Efeso Giovanni Colpoto, definito γλῶττα e ὀφθαλμός τῆς ἱερᾶς γερουσίας. Nell'*Oratio ad praefectum Athenarum* del retore del XII sec. Nicola Catafloro si trova l'espressione βασιλικῆς γερουσίας ὀφθαλμοί (21, 7 Loukaki), riferita ai membri del senato. Sull'appartenenza al senato bizantino come titolo onorifico, indicante uno *status* sociale (almeno fino all'XI sec.) cf. Kyritses 2016, pp. 57 sg.

24. Cf. Kyritses 2016, p. 60.

te basato su τὸν σὸν di *Pers.* 979, con cui il coro si riferisce al suo interlocutore, che è appunto Serse, ma anche aver tenuto presente proprio ὀφθαλμός βασιλέως degli scolii, dove βασιλέως si riferisce al re persiano in generale, ma anche, nello specifico, a Serse stesso.

Nell'interpretazione di ὀφθαλμός nel passo dei *Persiani* nel senso di 'persona di rilievo' Tzetze sembra prescindere da Φ, dove la parola è invece messa in relazione col successivo πεμπαστάν e interpretata quindi nel senso di 'colui che conta le milizie' (evidentemente guardandole):

πεμπαστὴν δὲ ὀφθαλμὸν λέγει, διότι ὁ βασιλέως ὀφθαλμός ἀριθμεῖ τὰ στρατεύματα (πεμπαζῶ γὰρ τὸ ἀριθμῶ, κυρίως δὲ τὸ κατὰ πέντε πέντε μετρεῖν μυρία μυρία) ἥτοι μετρητὴν στρατοπέδου οἶονεῖ μυριάδας ἀριθμοῦντα ὅλας καὶ ἡγεμονείας «καὶ» κατὰ πεντάδα «ἀνὰ» μυρίους ἔχοντας τοὺς ἀρχομένους (*ad* 982 sgg., p. 258, 5-10 Dähnhardt).

Tzetze non fa nemmeno riferimento al valore tecnico di ὀφθαλμός βασιλέως come funzionario persiano incaricato di riportare al re quello che vede, con il quale l'espressione è utilizzata in Herodot. I 114, 2; Aristoph. *Ach.* 92, 94 e 124; Plut. *Art.* 12, 1; Dio. Chr. 3, 118 e al quale evidentemente rinvia anche il passo dei *Persiani*²⁵. Non si può peraltro escludere che Tzetze, se effettivamente si servì di Φ, abbia tenuto presente l'affermazione con la quale in tale commentario si conclude l'annotazione al passo (della quale non è possibile individuare la fonte), secondo la quale i re persiani avevano due funzionari chiamati ὀφθαλμοὶ βασιλέων, ai quali affidavano la cura degli affari comuni: οἱ Περσῶν δὲ βασιλεῖς εἶχον δύο τινὰς οἷς ἐπέτρεπον τὴν τῶν κοινῶν ἐπιτήρησιν, οὓς βασιλέως ἐκάλουν ὀφθαλμούς (*ad* 982 sgg., p. 258, 10-12 Dähnhardt); questo spiegherebbe anche l'utilizzo del plurale ὀφθαλμοὶ nel testo delle *Chiliadi* (v. 723). Se invece il materiale confluito in Φ fosse effettivamente riconducibile a Tzetze stesso, l'affermazione potrebbe anche essere un suo autoschediasma volto ad attribuire un valore più ampio all'espressione.

Come ulteriore testimonianza antica relativa al valore di ὀφθαλμός nell'espressione ὀφθαλμός γερουσίας Tzetze introduce (vv. 724-30) un riferimen-

25. Va notato che Senofonte (*an.* VIII 2, 11) osserva che in realtà non esisteva uno specifico funzionario con questo nome, ma che Ciro aveva invogliato molti con doni a riferirgli quanto avessero visto o ascoltato e che chiunque si presentasse per farlo veniva ascoltato, per cui si diceva che il re aveva molti occhi e molte orecchie; cf. anche VIII 6, 16; Poll. II 84; vd. Garvie 2009, p. 354 *ad* Aeschyl. *Pers.* 978-80, con bibliografia relativa alla mancanza di attestazione di un funzionario (o funzionari) designati in questo modo nei testi persiani.

to all'*Olimpica* 6 di Pindaro (anche in questo caso sotto forma di parafrasi), ricordando che Adrasto aveva definito Amfiarao, rimpiangendolo dopo la sua morte, στρατιᾶς ὀφθαλμὸν (v. 731; cf. Pind. *Ol.* 6, 26 sg. στρατιᾶς / ὀφθαλμὸν ἐμᾶς) per la sua valentia come indovino e come guerriero (v. 732 ὡς μάντιν ὄντα ὀφθαλμὸν καὶ μαχητὴν γενναῖον; cf. Pind. *Ol.* 6, 28 sg. μάντιν τ' ἀγαθὸν / καὶ δουρὶ μάρνασθαι). Nel testo pindarico ὀφθαλμός è usato metaforicamente nell'accezione di 'membro o parte migliore' di qualcosa (come l'occhio è la parte migliore del corpo), testimoniata anche altrove in Pindaro²⁶ e nella letteratura greca di età classica²⁷.

Tzetze quindi, come chiarisce egli stesso sinteticamente (vv. 739 sg. Ἡμεῖς δ' ἀπὸ τε τῶν Περσῶν καὶ παλαιῶν Ἑλλήνων / πάντας καλοῦμεν ὀφθαλμοὺς τοὺς ἐμφανεῖς κατὰ τι), ha utilizzato i *Persiani* e l'*Olimpica* 6 per documentare l'esistenza di un uso linguistico attuale (quello di ὀφθαλμός per indicare coloro che si distinguono in qualcosa) nell'antichità, tanto presso i Persiani (mostrando così di considerare la tragedia eschilea come una testimonianza storica attendibile anche per la resa in greco di termini persiani) che presso i Greci. A tal fine, ha operato una forzatura, accostando passi che in realtà testimoniano un uso diverso di ὀφθαλμός, anche se, nel caso dei *Persiani*, è incerto se egli non si sia reso conto dello specifico valore dell'espressione βασιλέως ὀφθαλμός o ne abbia volutamente generalizzato il significato.

In entrambi i casi il riuso dei testi classici da parte di Tzetze appare mediato anche dalla tradizione scoliastica. Se βασιλέως ὀφθαλμός degli scolii eschilei gli permette, come si è visto, di stabilire, sia pure implicitamente, un parallelo con l'espressione contemporanea ὀφθαλμός γερουσίας, l'uso di περιβλέπτους a v. 722 (cit. *supra*) e a v. 733 (Οὕτως ἐκάλουν ὀφθαλμοὺς, τοὺς περιβλήπτους ἄνδρας / καὶ εὐεργέτας ἅπαντας οἱ Πέρσαι βασιλέων ...) costituisce probabilmente una ripresa di tale aggettivo dallo *schol. vet.* d Pind. *Ol.* 6, 27 (p. 160, 14 sg. Drachmann), dove è usato per chiarire il valore di ὀφθαλμόν (στρατιᾶς ὀφθαλμόν: ἦτοι τὸν ἐν πολέμῳ περίβλεπτον ...); analogamente ἐμφανεῖς di v. 740 (cit. *supra*) può rinviare a ἐνδοξος dello *schol. vet.* a Pind. *Ol.* 6, 27 ὀφθαλμόν: ὅτι ἐνδοξος, ὡς ὀφθαλμός τοῦ σώματος (p. 160, 7 sg. Drachmann)²⁸.

26. *Ol.* 2, 9 sg.; *Pyth.* 5, 56 ὄμμα; cf. Giannini 2013, p. 450 *ad loc.*

27. Cfr. e.g. Aeschyl. *Cho.* 934; ved. anche Soph. *Oed. T.* 987; Eur. *Andr.* 406, nonché Aristot. *rhét.* III 1411a 6.

28. Per altri casi di utilizzo degli scolii pindarici da parte di Tzetze cf. Cardin-Pontani 2017, pp. 257 sg.

II. EUSTAZIO

Al v. 44 dei *Persiani* si trova l'espressione βασιλῆς δίοποι (riferita a Mitragate e Arcteo, che guidano il popolo dei Lidi al seguito di Serse), dove δίοποι ha la funzione di evidenziare, accanto al ruolo politico dei personaggi citati, quello di comandanti nella spedizione. Eustazio nel commentario all'*Iliade* si serve due volte (*ad* I 254, 98, 45-48 = I, p. 155, 1-5 van der Valk; II 207, 203, 10-16 = I, p. 309, 22-28 van der Valk) dell'epiteto δίοποι (con esplicito riferimento a Eschilo), per chiarire il valore di un termine omerico o (nel primo caso) di una peculiare interpretazione che ne viene data:

τοῖς δὲ βιαζομένοις τὸν Ὅμηρον καὶ μετάγουσι πρὸς ἑτέρους ποιητὰς τὰ ἐκείνου ἀρέσκει λέγειν τὸ 'ὦ πόποι' ἀντὶ τοῦ 'ὦ θεοί', ἐπειδὴ εὗρηται ἐν τοῖς μεθ' Ὅμηρον οἱ θεοὶ πόποι λεγόμενοι οἰονεῖ ἔποποι κατὰ τοὺς παλαιούς, ὥς τὰ πάντα διοπτέοντες, ὅποιον δὴ τι καὶ ὁ δίοπος δηλοῖ, λέξεις παρ' Αἰσχύλῳ ἡγεμονική.

Ἔστι δὲ διέπειν τὸ τάσσειν ἀπὸ τοῦ ἔπω τὸ λέγω ἢ καὶ ἐκ τοῦ ἔπω τὸ ἀκολουθῶ· ἀκολουθία γάρ τινι χρώμενος πρεπόντως ἐπέταττε τῷ λαῷ. ἐκ δὲ τούτου οὐ μόνον δίοποι οἱ ἄρχοντες, ὥς καὶ Αἰσχύλος δηλοῖ, ἀλλὰ καὶ ἀδίοποι οἱ μὴ ἀρχόμενοι· ἀδίοπος γάρ, φασίν, ὁ ἄναρχος καὶ ἀφύλακτος, ἐπεὶ δίοποι οἱ βασιλεῖς καὶ οἱ διέποντες. Αἴλιος δὲ Διονυσίος φησὶ καί, ὅτι δίοπος ὁ ναυφύλαξ ὥς ἐπισκοπῶν αὐτὴν καὶ ἐφορῶν, ὥστε αὐτὸς οὐκ ἐκ τοῦ διέπειν, ἀλλ' ἐκ τοῦ ὅπω τὸ βλέπω δοκεῖ ἐτυμολογεῖν τὸν δίοπον.

Nel primo passo Eustazio, nel riportare l'opinione di coloro che attribuiscono a πόποι in Omero il valore di θεοί²⁹, ricollega la parola a ἔποποι e mette quest'ultima in relazione con il verbo διοπτέω; a sostegno di tale interpretazione cita l'uso eschileo di δίοπος³⁰, definita λέξις ... ἡγεμονική. Appare evidente che per l'attribuzione di un tale valore a δίοπος Eustazio si sia fondato sullo scolio al passo dei *Persiani* δίοπται καὶ διέποντες ἡγεμόνες (*schol.* M *Pers.* 45, p. 23 Dähnhardt), recuperandone (e adattando al contesto) i termini δίοπται e ἡγεμόνες. Per l'utilizzo di διοπτέω Eustazio, oltre allo scolio, può aver tenuto presente anche la tradizione lessicografica, che riconnette δίοπος con il verbo³¹; tra i lessici per lui di uso più frequente si possono citare in primo luogo Elio Dionisio δ 26 δίοπος ... ὁ τῆς νεῶς ἐπιμελητής, παρὰ

29. Le fonti che attribuiscono a πόποι questo valore sono raccolte da van der Valk 1971, *in app.*

30. Il lessico utilizzato da Eustazio per portare la testimonianza di Eschilo a sostegno dell'interpretazione di πόποι (δηλοῖ ... παρ' Αἰσχύλῳ) ricorre anche quando a essere citate con la finalità di interpretare una parola o uno stilema sono espressioni tratte da Euripide; cf. Mori 2023, p. 21.

31. La prima testimonianza è in Aristoph. Byz. fr. 29 Slater.

τὸ διοπτρεύειν ὡς ἐπισκοπῶν αὐτήν καὶ ἐφορῶν (che è espressamente richiamato da Eustazio nel secondo passo; cf. *infra*)³² e, per il riferimento ai βασιλεῖς (o al βασιλεύς), che rinvia evidentemente al passo eschileo, la *Suda* δ 1190 δίοπος· ὁ διέπων καὶ ἐποπτεύων. ὁ τῆς νεῶς ἐπιμελητῆς. καὶ Δίοποι, οἱ βασιλεῖς, παρὰ τὸ διοπεῖν καὶ διοπτεύειν³³ e l'*Etymologicum Magnum*, p. 278, 7-9 Kallierges Δίοπος· ὁ βασιλεύς, ἢ ὁ ἐπιμελητῆς καὶ ἐπόπτης, ἀπὸ τοῦ διέπειν, ἢ ἀπὸ τοῦ διοπτεύειν, παρὰ τοῦ ὥπας³⁴. L'aggettivo ἡγεμονική non trova invece riscontro nella tradizione lessicografica relativa a δίοπος; l'uso della parola nel commentario obbliga pertanto a considerare lo scolio a Eschilo come fonte (o quantomeno una delle fonti) dell'esegesi eustaziana. L'elemento che accomunerebbe gli dèi e i comandanti, nell'interpretazione di Eustazio, sarebbe quindi la prerogativa di osservare tutto (ὡς τὰ πάντα διοπτεύοντες), da cui deriverebbe per i primi l'epiteto πόποι (equivalente a ἔποποι) e per i secondi δίοποι, da mettere entrambi evidentemente in relazione con la radice οπ- 'vedere' (cf. l'osservazione contenuta nel secondo passo, secondo la quale Elio Dionisio fa derivare δίοπος da ὄπω nel senso di βλέπω).

Nel secondo passo Eustazio, a sostegno del valore di διέπειν come 'disporre' (τάσσειν) l'esercito nel verso omerico, cita δίοποι in Eschilo, attribuendo alla parola il valore di ἄρχοντες (che può rinviare a ἡγεμόνες dello scolio eschileo) e riconducendola appunto al verbo διέπω. A tale riguardo, oltre ad aver potuto tenere presente διέποντες dello scolio eschileo, ha utilizzato senza dubbio fonti lessicografiche³⁵, accostate tra loro e citate in forma pressoché letterale, in maniera anonima nel caso dell'*Etymologicum Magnum* ('Αδίοπον· ἄναρχον καὶ ἀφύλακτον, p. 17, 44 Kallierges)³⁶ e di Pausania atticista (15* δίοποι· οἱ βασιλεῖς καὶ οἱ διέποντες)³⁷, e invece con l'indicazione dell'autore per Elio Dionisio (cf. *supra*).

32. Sull'utilizzo di Elio Dionisio da parte di Eustazio cf. van der Valk 1971, p. lxxv, e già Erbse 1950, pp. 29 sg.

33. Per l'utilizzo della *Suda* da parte di Eustazio cf. van der Valk 1971, pp. lxxvi sg. La glossa Δίοποι· οἱ βασιλεῖς, παρὰ τὸ διόπτειν καὶ διοπτεύειν è anche in Phot. δ 644, ma, pur essendo il lessico di Fozio probabilmente noto a Eustazio, non vi sono elementi che lascino pensare a un suo utilizzo nel commentario all'*Iliade*; cf. van der Valk 1971, p. lxxvii.

34. Per l'utilizzo dell'*Etymologicum Magnum* da parte di Eustazio cf. van der Valk 1971, pp. lxxv sg.

35. Segnalate già da van der Valk 1971, in apparato.

36. La glossa si trova in forma identica già in Hesych. α 1144, che aggiunge Αισχύλος Φρυγι, elemento che ha spinto a individuare in ἄδιοπον un frammento eschileo (269 Radt). Eustazio occasionalmente fece uso anche di Esichio; cf. van der Valk 1971, p. lxxvii.

37. Per l'utilizzo di Pausania da parte di Eustazio cf. van der Valk 1971, p. lxxv; si veda anche Mori 2023, p. 22.

In entrambi i passi Eustazio si serve pertanto di una parola eschilea per spiegare il valore di una parola omerica a essa affine o ritenuta tale; appare rilevante che all'interno della tradizione scoliastica e soprattutto lessicografica egli abbia scelto nei due casi due differenti etimologie di δίοπος (quella che lo riconnette a διοπτεύω e quella che, correttamente, lo fa derivare da διέπω), ciascuna in relazione alla parola omerica oggetto del suo commento.

Nel commentare ποιμένα λαῶν (*Il.* II 243) Eustazio ne individua l'equivalenza (al nominativo) con l'espressione ἀνδρῶν ποιμάνωρ, che attribuisce a Eschilo (212, 43 sg. = I, pp. 323, 37-324, 1 van der Valk):

τὸ δὲ ποιμὴν λαῶν ταῦτόν ὃν τῷ «ἀνδρῶν ποιμάνωρ» συνθέτως Αἰσχύλος εἶρηκε καὶ τὸ τοιοῦτον ποιμνιον ποιμανόριον.

Il riferimento è evidentemente al v. 241 dei *Persiani*, dove Atossa chiede al corifeo chi sia il ποιμάνωρ degli Ateniesi e comandi il loro στρατός (che qui può indicare tanto l'esercito che il popolo)³⁸: τίς δὲ ποιμάνωρ ἔπεστι κἀπιδεσπόζει στρατῷ;. Si tratta di un *hapax*, al di fuori degli scolii al passo e della tradizione grammaticale e lessicografica³⁹. Non è da escludere che per l'inserimento della specificazione ἀνδρῶν (assente nel testo di Eschilo) Eustazio si sia fondato proprio su tale tradizione e in particolare sul lessico di Fozio π 1007 ποιμάνωρ: [ποιμανδρῶν codd.: corr. Naber] ποιμὴν ἀνδρῶν, anche se è problematico stabilire se egli ne abbia fatto o meno uso nel commentario all'*Iliade*⁴⁰; ἀνδρῶν d'altra parte può essere stato aggiunto da Eustazio anche per creare un parallelismo con λαῶν. A ποιμάνωρ Eustazio accosta un analogo termine eschileo, ποιμανόριον (anch'esso un *hapax*), che compare ai vv. 74 sg. dei *Persiani* per indicare l'esercito di Serse. Per l'interpretazione dei due termini come composti (συνθέτως) Eustazio può aver tenuto presente gli scolii al passo dei *Persiani* e in particolare l'interpretazione di ποιμανόριον come τὸ ἐκ ποίμνης ἀνδρῶν συνηγμένον βασιλείον (*schol.* M *Pers.* 75, p. 35 Dähnhardt, ripreso in Φ *ad* 74 p. 34, 5-9 Dähnhardt), che riconduce la parola alle radici di ποίμνη e di ἀνὴρ e può forse anch'essa spiegare l'inserimento di ἀνδρῶν come specificazione di ποιμάνωρ nel commento eustaziano. A favore dell'ipotesi dell'utilizzo dello scolio al passo eschileo da parte di Eustazio, un elemento non trascurabile è dato anche dal fatto che esso assume come

38. Cf. Garvie 2009, p. 138 *ad loc.*

39. Cf. Hesych. π 2724 ποιμάνωρ· ποιμὴν. ἢ βασιλεὺς; Theognost. *can.* 129, 11 ποιμάνωρ, βασιλεὺς.

40. Cf. *supra*, n. 33. L'eventuale utilizzo della voce del *Lessico* di Fozio da parte di Eustazio costituirebbe peraltro un elemento a favore della congettura di Naber.

punto di partenza l'utilizzo dell'appellativo ποιμένες per i re (τὸ ἀνδρικὸν πλῆθος, σημαῖνον τὸ στράτευμα «τὸ βασιλικὸν» παρὰ τὸ τοὺς βασιλεῖς λέγεσθαι ποιμένας)⁴¹, che costituisce anche l'oggetto della nota del commento eustaziano. In maniera analoga al caso esaminato subito prima, Eustazio qui amplia la spiegazione di un'espressione omerica attraverso il riferimento a un lessico analogo presente nel testo eschileo e a tal fine si serve probabilmente anche della tradizione scolastica (e forse lessicografica).

Nel commentare l'espressione omerica ἀέξετο ... ἡμᾶρ, riferita al crescere del giorno dall'aurora in poi, Eustazio (*ad Il.* VIII 66-69, 698, 23-27 = II, p. 528, 15-17 van der Valk; *ad Il.* XI 84, 832, 43-45 = III, p. 157, 12-15 van der Valk) per meglio chiarire il concetto, osserva che analogamente il verbo φθίνω può riferirsi al consumarsi del giorno dopo il culminare del sole:

Ὅτι αὐξησις ἡμέρας λέγεται καθ' Ὅμηρον τὸ ἀπὸ πρωῒας μέχρις ἡλιακοῦ μεσουρανήματος, τὸ δ' ἐντεῦθεν φθίνειν ἡ ἡμέρα δοκεῖ; ὅθεν τὴν δύσιν Αἰσχύλος ἡλίου λέγει φθινάσματα.

Ὅτι καὶ νῦν, ... εἷς τι αὐξήσεως εἶδος τίθησιν ὁ ποιητὴς καὶ τὴν ἐξ ἀνατολῆς καὶ ἡοῦς ... ἀνάβασιν τοῦ ἡλίου ..., ὡς ἔκτοτε φθίνοντος τοῦ ἡματος. διὸ καὶ ἡλίου φθίνασμα τὴν δύσιν ἔφη τις ποιητὴς.

Come testimonianza di questo valore semantico di φθίνω, Eustazio cita poi l'utilizzo di φθίνασμα per indicare il tramonto (δύσις) del sole, attribuendolo nel primo caso a Eschilo e nel secondo genericamente a un poeta, probabilmente proprio perché ha già citato Eschilo quando ha trattato per la prima volta l'argomento. φθίνασμα è ancora una volta un *hapax* eschileo⁴², che Eustazio trae dal v. 232 dei *Persiani* (τῆλε πρὸς δυσμαῖς ἄνακτος Ἥλιου φθινασμάτων), dove il termine, in una circonlocuzione pleonastica riferita all'Occidente, dipende da δυσμαῖς, per cui il filologo bizantino ha buon gioco nell'interpretarlo come sinonimo del più comune δύσις. Eustazio in questo caso si serve del lessico eschileo per documentare un uso linguistico che non è direttamente presente nel testo omerico, ma che è citato a sostegno e integrazione della sua interpretazione.

Il v. 657 dei *Persiani* βαλὼν ἀρχαῖος βαλὴν⁴³ è citato due volte da Eustazio (*ad*

41. Così nello scolio di M (*ad* 75, p. 35 Dähnhardt); formulazione analoga in Φ (*ad* 74, p. 34, 6-8 Dähnhardt).

42. Al di fuori del passo eschileo (con i relativi scolii) e di Eustazio, il termine è presente solo in Hesych. φ 397 φθίσμασι· φθίσεσι.

43. La tradizione manoscritta eschilea è divisa tra βαλὴν e βαλλήν; βαλλήν è in Herodian. *gramm.* I 15, 13 e 17; II 923, 8; Sext. Emp. *adv. math.* I 313; Ps.-Plut. *fluv.* 12, 4; Hesych. β 154 βαλλήν· (βαλὴν Schmidt, prob. Latte); sui due ultimi testi cf. *infra*.

Il. III 54, 381, 15-18 = I, p. 602, 5-8 van der Valk; *ad Od.* XIX 28, 1854, 25-28 = II, p. 189, 1-3 Stallbaum), in entrambi i casi per motivi linguistici:

Αἰσχύλος δὲ ὀβρίκαλά φησι τοὺς λεοντιδεῖς καὶ βαλῆνα τὸν βασιλέα ἐν τῷ βαλὴν ἀρχαῖος βαλὴν. [γλώσσης δὲ τοῦτο, ἐξ οὗ καὶ ὄρος Βαλιναῖον, ὃ ἐστὶ βασιλικὸν παρὰ Πλουτάρχῳ ἐν τῷ Περὶ ποταμῶν].

ὅσα δὲ καὶ βάρβαρα κύρια ἐν Ἰλιάδι κεῖνται, οἶδεν ὁ ἐπιὼν αὐτά. λέγει δὲ καὶ Αἰσχύλος ἐθνικώτερον καὶ οὐ κατὰ Ἀττικοὺς, βαλῆνα τὸν βασιλέα ἐν τῷ, βαλὴν ἀρχαῖος βαλὴν. ὅθεν καὶ βαληνναῖον ὄρος παρὰ Πλουτάρχῳ ἐν τῷ περὶ ποταμῶν ἀντὶ τοῦ βασιλικόν.

Nel primo passo Eustazio, nel commentare la correzione di κίθαρις in κίδαρις nel verso dell'*Iliade*, proposta da non meglio precisati *τινες*, i quali osserverebbero che non si tratterebbe dell'unico caso di *hapax* in Omero e che *hapax* sono presenti anche in altri poeti, propone un elenco di *hapax* poetici, tra i quali per Eschilo menziona ὀβρίκαλα (il riferimento è ad *Ag.* 143) e appunto βαλὴν. L'indicazione del significato di entrambe le parole (rispettivamente cuccioli di leone e re) è stata con ogni probabilità ricavata da Eustazio dagli scolii ai passi eschilei; cf. *schol. vet.* T *Ag.* 143a, p. 108, 9 Smith ὀβρίκαλα κυρίως οἱ λεοντιδεῖς ...⁴⁴; *schol. M Pers.* 660, p. 191 Dähnhardt βαλλῆνα τὸν βασιλέα. Εὐφορίων δὲ Θουρίων [Φρυγίων Meineke] φησι τὴν διάλεκτον; Φ *Pers.* 660 sgg., p. 190, 1 sg. Dähnhardt βαλλῆν βαρβαρικῶς ὁ βασιλεὺς λέγεται. Εὐφορίων δὲ φησι Θουρίων εἶναι τὴν διάλεκτον. Non si può peraltro escludere che egli abbia fatto riferimento (anche) ai lessici, e nello specifico nel primo caso a Elio Dionisio ο 2* ὄβρια καὶ ὀβρίκαλα· ὄβρια τὰ τῶν ὑστρίχων καὶ τῶν τοιούτων ἀγρίων ἔκγονα, ὀβρίκαλα τὰ τῶν λεόντων καὶ λύκων σκύμνια. Αἰσχύλος Δικτυουλοῖς «καὶ Ἀγαμέμνονι»⁴⁵ (dove però non è presente la parola λεοντιδεῖς⁴⁶, che Eustazio avrebbe quindi dovuto ricavare dall'indicazione λεόντων ... σκύμνια) e nel secondo a Esichio β 154 βαλὴν· βασιλεὺς. Φρυγιστί. Nel secondo passo Eustazio cita invece il verso eschileo come esempio di utilizzo di una parola straniera (ἐθνικώτερον) da parte di Eschilo, a testimonianza della presenza di tali parole non solo in Omero, ma anche presso un altro poeta. L'origine straniera di βαλὴν può essere stata desunta da Eustazio

44. Si tratta di uno scolio presente nel manoscritto T (Neapolitanus II. F. 31), vergato da Demetrio Triclinio, e appartenente a quelli classificati da lui stesso come antichi; cf. Smith 1976, p. x.

45. Identica voce in Phot. ο 16; sui dubbi relativamente all'utilizzo di Fozio da parte di Eustazio cf. *supra*, n. 33.

46. Λεοντιδεὺς è peraltro parola ben nota a Eustazio, che la utilizza anche altrove (*ad Il.* V 553, 582, 45 = II, p. 147, 15 van der Valk; *ad Od.* IX 222, 1625, 46 = I, p. 337, 11 Stallbaum; *epist.* 43, 131 Kolovou).

sia dagli scolii al passo eschileo, dove è da accogliere la correzione Φρυγίων di Meineke⁴⁷, sia da Esichio, che utilizza al riguardo l'avverbio Φρυγιστί (cf. *supra*), ma il successivo riferimento in entrambi i passi eustaziani a Ps.-Plutarco, *De fluviiis* 12, 3⁴⁸, dove si menziona il monte frigio Βαλληνναῖον, da interpretare nel senso di βασιλικόν, lascia pensare che Eustazio possa aver ricavato (indirettamente) l'informazione anche da questo testo; si noti inoltre che in Ps.-Plut. *fluv.* 12, 4 viene detto che βαλλήν nella lingua degli abitanti del posto vale βασιλεὺς, rinviando a Hermesian. Cypr. *FGrHist* 797 F 1. Il v. 657 dei *Persiani* è quindi utilizzato da Eustazio per documentare la presenza di parole rare e/o straniere non solo in Omero, ma anche presso altri scrittori, utilizzando per la loro interpretazione la tradizione scoliastica (e forse anche quella lessicografica). Appare comunque significativo che in entrambi i casi Eustazio abbia citato non la singola parola, ma l'intera espressione eschilea (in cui essa ricorre due volte), prova questa di una conoscenza diretta del testo.

Nel commento a Dionigi Periegeta (791, p. 355, 25-31 Müller), con riguardo alla menzione dei Mariandini, popolo della Bitinia, Eustazio afferma che presso di loro erano comuni gli auleti di *threnoi* e menziona il proverbio Μαριανδυνού θρηνητήρος:

Ἰστέον δὲ ὅτι ἐπεχωρίαζον τοῖς Μαριανδυνοῖς θρήνων αὐληταί, ὥς καὶ ἡ παροιμία δηλοῖ, Μαριανδυνού μεμνημένη θρηνητήρος. Θρηνητικοὶ δὲ καὶ οἱ Κᾶρες, ἀφ' ὧν καὶ Καρικὰ θρηνώδη αὐλήματα. Τοιοῦτοι δὲ καὶ οἱ Φρύγες, ἔτι δὲ καὶ οἱ Μυσοί. Διὸ καὶ Αἰσχύλος φησὶ, βόα τὸ Μύσιον, ἤγουν θρήνει.

Benché non venga inizialmente fatto riferimento a Eschilo, fonte di Eustazio è senza dubbio il v. 938 dei *Persiani*, dove, nell'ambito del lamento che il coro leva sulla sorte dei caduti, è presente appunto l'espressione Μαριανδυνού θρηνητήρος (non altrimenti testimoniata nella letteratura greca). Come chiarisce lo scolio di M (ripreso parzialmente in Φ), nel testo di Eschilo il riferimento al lamentatore mariandino per qualificare il grido che il coro intende levare si spiega con la circostanza che i Mariandini erano noti come esecutori di *threnoi* (ὥς τῶν Μαριανδυνῶν θρηνητῶν ὄντων), anche in relazione al lamento rituale che eseguivano ogni anno in onore di un eroe locale morto anzitempo⁴⁹:

47. Meineke 1843, pp. 142 sg.

48. Nel primo passo di Eustazio il riferimento allo Ps.-Plutarco è un'aggiunta apposta dallo stesso Eustazio sul codice L; sulle aggiunte di Eustazio cf. van der Valk 1971, pp. xii-xvi.

49. Le altre fonti sul lamento rituale dei Mariandini sono raccolte e commentate in Alexiou 2002, pp. 58-60; Bacharova-Dutsch 2016, p. 96.

Καλλίστρατος ἐν δευτέρῳ περὶ Ἡρακλείας Τιτυοῦ τρεῖς παῖδας εἶναι, Πριόλαν Μαρριανδυνὸν μόνον [Bōrmon ὃν con. Wecklein praeceunte Dindorf] κυνηγετοῦντα ἀπολέσθαι, καὶ μέχρι νῦν Μαρριανδυνοὺς ἀκμῇ θέρουσ θρηνεῖν αὐτόν ... καὶ αὐλοὶ δὲ τινὲς εἰσι Μαρριανδυνοὶ ἐπιτηδειότητα ἔχοντες εἰς τὰς θρηνωδίας ... ὥς τῶν Μαρριανδυνῶν θρηνωδῶν ὄντων καὶ αὐλοὶ δὲ τινες λέγονται Μαρριανδυνοὶ ἐπιτηδείως ἔχοντες πρὸς θρήνους (*schol. M Pers.* 940, pp. 253 sg. Dähnhardt; *Φ Pers.* 937, p. 252, 5-7; *ad* 940, p. 252, 1-8 Dähnhardt, con lievi differenze).

Eustazio può aver desunto il valore proverbiale (ή παροιμία) dell'espressione proprio dalla spiegazione fornita dallo scolio, esplicitando quello che lo scoliaste in qualche modo presupponeva⁵⁰. Un ulteriore elemento a favore del probabile utilizzo dello scolio da parte di Eustazio è la sua affermazione sull'esistenza di auleti di *threnoi* presso i Mariandini, la quale può fondarsi sulla denominazione di mariandini attribuita dallo scolio ad alcuni auli adeguati ai *threnoi*. Eustazio qualifica poi come θρηνητικοί i Misi e i Frigi e cita in proposito l'espressione βόα τὸ Μύσιον, traendola evidentemente dal v. 1054 dei *Persiani* (καὶ στέρν' ἄρασσε καὶπιβόα τὸ Μύσιον), dove Serse esorta il coro a battersi il petto e a gridare alla maniera dei Misi, e attribuendola esplicitamente a Eschilo. Punto di partenza anche in questo caso è evidentemente lo scolio: οἱ γὰρ Μυσοὶ καὶ οἱ Φρύγες εἰσι μάλιστα θρηνητικοί (*schol. M Pers.* 1055, p. 269 Dähnhardt = *Φ Pers.* 1055, p. 268 Dähnhardt), rispetto al quale Eustazio compie un ulteriore passaggio, inferendo che βόα τὸ Μύσιον nel testo eschileo equivalga a θρήνει. La presenza nella citazione di βόα invece che del composto ἐπιβόα del testo eschileo si spiega probabilmente con un'esigenza di semplificazione, legata anche alla funzione della citazione stessa, che è quella di documentare la natura 'trenetica' dei Misii: a Eustazio interessa pertanto il valore che il verbo assume in associazione a τὸ Μύσιον, non la specifica forma utilizzata da Eschilo⁵¹. I riferimenti ai due passi dei

50. La voce del lessico di Fozio μ 115 Μαρριανδυνὸν θρηνητήν· οὕτως Αἰσχύλος potrebbe essere un'ulteriore testimonianza (implicita) del riconoscimento del valore proverbiale dell'espressione. Inoltre nello scolio di Toma Magistro *ad Pers.* 935bis Massa Positano κακομέλετον (nell'espressione κακομέλετον ἰάν / Μαρριανδυνοῦ θρηνητήρος, *Pers.* 937 sg.) è erroneamente interpretato come ἐκμελῇ καὶ ἄμουσον, e conseguentemente, con un autoschediasma, viene detto οἱ γὰρ Μαρριανδυνοὶ κακῶς καὶ ἀμούσως θρηνοῦσιν, osservando che l'espressione è passata in proverbio: εἴληπται δὲ εἰς παροιμίαν. Per la conoscenza di espressioni proverbiali eschilee da parte di Eustazio cf. Simelidis 2017, p. 194.

51. La forma della citazione non legittima quindi la congettura καὶ βόα di Hermann 1852, proposta proprio sulla base della citazione di Eustazio e volta a eliminare l'anapesto -πιβόα in quarta sede, obiettivo che può essere raggiunto senza intervenire sul testo e ammettendo la sinizesi in -όα. Come nota Garvie 2009, p. 367 *ad* 1054-58, l'autenticità della forma composta è sostenuta dalla citazione in Hesych. ε 4645 ἐπιβοᾷ τὸν Μύσιον· ὅταν θρηνώσιν αἱ Μυσαί, τὸν

Persiani e ai relativi scoli sono intervallati dalla notizia sui Cari e sulla natura trenetica delle loro melodie auletiche, per la quale la fonte può essere individuata probabilmente nella *Suda*, che riprende a sua volta la tradizione scoliografica precedente: precisamente la qualificazione dei Cari come θρηνητικοί ricalcherebbe *Sud.* κ 38 δοκοῦσι γὰρ οἱ Κᾶρες θρηνώδοι τινες εἶναι ..., che riprende il testo di uno scolio a Platone (*schol. vet. Plat. leg.* 800e, p. 329 Greene = Phot. κ 196), mentre la notizia sui Καρικὰ αὐλήματα si fonderebbe su *Sud.* μ 495 = σ 642 τὰ δὲ Καρικὰ αὐλήματα (καὶ) μέλη θρηνώδη ἦσαν/ἔστί, definizione identica a quella di uno scolio ad Aristofane (*schol. vet. Aristoph. ran.* 1302e Chantry = *schol. Tzetz. Aristoph. ran.* 1301, p. 1068 Koster). Ai fini della valutazione dell'utilizzo dei *Persiani* da parte di Eustazio, appare rilevante che egli nel commento a un passo di Dionigi abbia fatto riferimento a due espressioni della tragedia tratte dallo stesso contesto (quello del commo finale), con il quale evidentemente aveva familiarità, e che se ne sia servito, unitamente alla tradizione scoliastica che le accompagna e sulla quale si fonda per la sua esegesi, per ricavarne notizie di natura sia lessicale (il valore proverbiale assunto dall'espressione Μαριανδυνοῦ θρηνητῆρος) che etnografica⁵².

III. CONCLUSIONI

Uno degli utilizzi del testo dei *Persiani*, sia presso Tzetze che presso Eustazio, è quello come fonte storica, per notizie relative alle guerre persiane (il numero delle navi greche e persiane), ma anche ad aspetti della cultura e della civiltà dei popoli orientali (la divinizzazione dei sovrani presso i Persiani, con l'estensione agli Assiri, che permette a Tzetze di inquadrare il mito di Belo in un più ampio contesto, di tipo storico; l'esistenza di auleti di *threnoi* presso i Mariandini e la qualificazione di Misi e Frigi come θρηνητικοί, che si inseriscono nel commento di Eustazio alla menzione del popolo dei Mariandini da parte di Dionigi Periegeta). Il testo eschileo viene utilizzato inoltre per la documentazione di usi linguistici: se in Tzetze il peculiare valore di ὀφθαλμός in un passo dei *Persiani* (e dell'*Olimpica* 6 di Pindaro) è assunto come riferimento per spiegare (non senza forzature) il valore dell'espressione contemporanea ὀφθαλμὸς γερουσίας, in Eustazio il lessico eschileo (con particolare, ma non esclusivo, riguardo agli *hapax*) è

Μῦσιον [τὸν] ὕλαν ἀνακαλοῦνται: in Esichio, come si vede, l'espressione è ugualmente riferita all'esecuzione del *threnos*, ma in relazione alle Muse e a Ila, morto in Misi.

52. Per un analogo utilizzo di Euripide cf. Mori 2023, p. 24.

richiamato a sostegno della esegesi di parole ed espressioni omeriche o per ampliarne il commento o ancora per documentare l'esistenza di usi linguistici paragonabili a quelli omerici⁵³. Significativa è la ripresa da parte di Tzetze di un composto eschileo (ἀνθεμουργός, anch'esso *hapax*) a fini esornativi. Le citazioni dei passi dei *Persiani* sono generalmente accompagnate dall'indicazione di Eschilo come loro autore, mentre solo in un caso si fa riferimento anche all'opera (*Chil.* VII, *hist.* 136, 354) forse per evidenziare che da essa possono essere ricavate informazioni relative alla civiltà persiana. Tzetze riprende il testo eschileo sia nella forma di citazioni letterali (benché nelle *Chiliadi* lo modifichi leggermente per adeguarlo al metro) sia attraverso la parafrasi, nella quale individua gli elementi essenziali ai fini del suo riutilizzo. In Eustazio, interessato alle singole parole o espressioni più che al contesto in cui esse compaiono, accanto alla ripresa letterale e all'indicazione del significato dei termini, è stato possibile osservare anche una semplificazione del dettato eschileo (βόα τὸ Μῦσιον). Entrambi gli autori, nelle riprese della tragedia eschilea, di cui pure hanno una conoscenza diretta, intrattengono un fitto rapporto con la tradizione scolastica (e, per Eustazio, lessicografica), di cui si servono per l'esegesi e la contestualizzazione dei passi o delle singole parole ed espressioni, per indicarne l'etimologia o anche per ampliare o precisare le riprese stesse (si vedano il caso di ἀνδρῶν ποιμάνωρ in Eustazio, di ἀνθεμουργὸς μέλισσα o anche di ὀφθαλμοὺς βασιλέων in Tzetze). Rispetto alla tradizione esegetica precedente i due dotti bizantini non hanno peraltro un atteggiamento meramente passivo o di ripresa pedissequa, ma talora la assumono piuttosto come punto di partenza della loro interpretazione: si vedano in particolare il passaggio dalle osservazioni degli scolii relative al fatto che i Persiani chiamavano dèi i loro re e li onoravano al pari degli dèi all'esplicita affermazione di Tzetze sulla divinizzazione dei re da parte dei Persiani, la scelta di Eustazio tra due diverse etimologie di δίοπος in relazione al termine omerico da commentare o la sua interpretazione di βόα τὸ Μῦσιον come θρήναι (fondata sulla notizia relativa ai Misii e ai Frigi come dediti ai *threnoi* fornita dallo scolio) o ancora la presumibile deduzione della natura proverbiale dell'espressione Μαριανδυνοῦ θρηνητήρος dalle osservazioni dello scoliaste al riguardo.

53. Eustazio fa un utilizzo analogo del lessico sofocleo ed euripideo; cf. Makrinos 2013, pp. 155-57; Mori 2023, pp. 21 sg.

BIBLIOGRAFIA

Alexiou 2002

M. Alexiou, *The Ritual Lament in Greek Tradition*, second edition revised by D. Yatromanolakis-P. Roilos, London-Boulder-New York-Oxford 2002

Bacharova-Dutsch 2016

M.R. Bacharova-D. Dutsch, *Morning a City "Empty of Men": Stereotypes of Anatolian Communal Lament in Aeschylus' 'Persians'*, in *The Fall of Cities in the Mediterranean. Commemoration in Literature, Folk Song, and Liturgy*, edited by M.R. Bacharova-D. Dutsch-A. Suter, Cambridge 2016, pp. 79-105

Benuzzi 2017-2018

F. Benuzzi, *Erudizione, autorità e autorialità: l'esegesi antica alla commedia sulla cattedra di Giovanni Tzetze*, «Incontri di filol. class.» 17, 2017-2018, pp. 369-86

Cardin-Pontani 2017

M. Cardin-F. Pontani, *Hesiod's Fragments in Byzantium*, in *Poetry in Fragments: Studies on the Hesiodi Corpus and its Afterlife*, edited by Chr. Tsagalis, Berlin-Boston 2017, pp. 245-87

Cumont 1896

F. Cumont, s.v. *Baal*, in *RE* II 2 (1896), coll. 2648 sg.

Erbse 1950

H. Erbse, *Untersuchungen zu den Attizistischen Lexika*, Berlin-Boston 1950

Garvie 2009

A.F. Garvie, *Aeschylus. Persae*, Oxford 2009

Giannini 2013

P. Giannini, in B. Gentili-C. Catenacci-P. Giannini-L. Lomiento, *Pindaro. Le Olimpiche*, Milano 2013.

Grünbart 2019

M. Grünbart, *Plutarch in Twelfth-Century Learned Culture*, in *Brill's Companion to the Reception of Plutarch*, edited by S. Xenophontos-K. Oikonomopoulou, Leiden-Boston 2019, pp. 265-78

Herington 1972

J.C. Herington, *The Older Scholia on the Prometheus Bound*, Lugduni Batavorum 1972

Hermann 1852

G. Hermann, *Aeschyli tragoediae*, I-II, Lipsiae et Berolini 1852

Jeffreys 1979

E. Jeffreys, *The Attitudes of Byzantine Chroniclers towards Ancient History*, «Byzantion» 49, 1979, pp. 199-238

Kenens 2014

U. Kenens, «*Perhaps the Scholiast Was also a Drudge*»: *Auctorial Practices in Three Middle Byzantine Sub-Literary Writings*, in *The Author in Middle Byzantine Literature: Modes, Function, and Identities*, edited by A. Pizzzone, Boston-Berlin 2014, pp. 155-70

Koster 1962

W.J.W. Koster, *Jo. Tzetzae commentarii in Aristophanem, fasc. III continens commentarium in Ranas et Aves argumentum Equitum*, Groningen 1962

Kyritses 2016

D. Kyritses, *The Imperial Council and the Tradition of Consultative Decision-Making in Byzantium (Eleventh to Fourteenth Centuries)*, in *Power and Subversion in Byzantium. Papers from the Forty-third Spring Symposium of Byzantine Studies, University of Birmingham, March 2010*, edited by D. Angelov-M. Saxby, London-New York 2016, pp. 57-69

Makrinos 2013

A. Makrinos, *Tragedy in Byzantium: The Reception of Sophocles in Eustathios' Homeric Commentaries*, «Bull. Inst. of Class. Stud. Univ. London» Suppl. 126, 2013, pp. 139-61

Mastronarde 2017

D.J. Mastronarde, *Preliminary Studies on the Scholia to Euripides*, Berkeley 2017

Meineke 1843

A. Meineke, *Analecta Alexandrina*, Berolini 1843

Michels 2020

J. Michels, *Tzetzes epitomator et epitomatus? Excerpts from Ps.-Apollodorus 'Bibliotheca', John Tzetzes Lycophron Commentary and 'Chiliades' in 'Vaticanus' gr. 950*, «Byzantion» 90, 2020, pp. 115-32

Michels 2023

J.A. Michels, *Agenorid Myth in the 'Bibliotheca' of Pseudo-Apollodorus*, Berlin-Boston 2023

Mori 2023

F. Mori, *Euripide in Eustazio*, Bologna 2023

Niehr 2006

H. Niehr, s.v. *Baal*, in *Brill's New Pauly Online*, 2006, https://doi.org/10.1163/1574-9347_bnp_e210930

Patzig 1901

E. Patzig, *Malalas und Tzetzes*, «Byzant. Zeitschrift» 10, 1901, pp. 385-93

Pizzzone 2022

A. Pizzzone, *Cultural Appropriation and the Performance of Exegesis in John Tzetzes' Scholia on Aristophanes*, in *Byzantine Commentaries on Ancient Greek Texts, 12th-15th Centuries*, edited by B. van den Berg, D. Manolova and P. Marciniak, Cambridge 2022, pp. 100-29

Rhoby 2011

A. Rhoby, *Ioannes Tzetzes als Auftragsdichter*, «Graeco-Latina Brunensia» 15, 2011, fasc. 2, pp. 167-83

Roberto 2012

U. Roberto, *Ioannis Antiocheni Fragmenta ex Historia Chronica*, Berlin-New York 2012

Simelidis 2017

Chr. Simelidis, *Aeschylus in Byzantium*, in *Brill's Companion to the Reception of Aeschylus*, edited by R. Futo Kennedy, Leiden-Boston 2017, pp. 179-202

Smith 1976

O.L. Smith, *Scholia Graeca in Aeschylum quae extant omnia*, I. *Scholia in Agamemnonem Choephoros Eumenides Supplices*, Leipzig 1976

Smith 1980

O.L. Smith, *The 'A' Commentary on Aeschylus: Author and Date*, «Greek, Roman and Byz. Studies» 21, 1980, pp. 395-99

Smith 1982

O.L. Smith, *Scholia Graeca in Aeschylum quae extant omnia*, II 2. *Scholia in Septem adversus Thebas*, Leipzig 1982

Tümpel 1897

K. Tümpel, s.v. *Belos* 3, in *RE* III 1 (1897), coll. 259-63

van der Valk 1971

M. van der Valk, *Eustathii commentarii ad Homeri Iliadem pertinentes*, I, Lugduni Batavorum 1971

West 1998

M.L. West, *Aeschyli tragoediae cum incerti poetae Prometheus*, Stutgardiae et Lipsiae 1998²

Xenophontos 2014

S. Xenophontos, 'A Living Portrait of Cato': Self-Fashioning and the Classical Past in John Tzetzēs' 'Chiliads', «Estud. biz.» 2, 2014, pp. 187-204.

GIOVANNA PACE
Università di Salerno

★

Le citazioni di parole e di espressioni dei *Persiani* di Eschilo in Giovanni Tzetze e in Eustazio rispondono principalmente a finalità di documentazione storica e linguistica e sono di solito accompagnate dall'indicazione del nome dell'autore e solo in un caso anche da quella dell'opera. In Tzetze si osservano sia citazioni letterali (eventualmente con lievi modifiche) sia parafrasi, mentre Eustazio è interessato alle singole parole o espressioni. Entrambi gli autori nell'interpretazione del testo eschileo intrattengono uno stretto rapporto con la tradizione scolastica e (nel caso di Eustazio) lessicografica precedente, assumendola spesso come punto di partenza.

The quotations of words and expressions from Aeschylus' Persians in the works of John Tzetzēs and Eustathius are primarily intended for historical and linguistic documentation purposes. They are usually accompanied by the author's name and, in one instance, the title of the work. Tzetzēs' approach involves the utilisation of both literal quotations, which are occasionally modified slightly, and paraphrases. In contrast, Eustathius' focus is on individual words or expressions. When interpreting Aeschylus' text, both authors maintain a close relationship with the previous scholiographic and, in Eustathius' case, lexicographical tradition, often using it as a starting point.

UNA CRUX DISSOLTA? TESTO E CONTESTO DI UNA CITAZIONE ESCHILEA DAGLI EDONI (SCHOL. VET. TR. ARISTOPH. AV. 276B HOLWERDA)*

Nella parodo degli *Uccelli* di Aristofane, l'ingresso in scena del Coro, sollecitato dagli striduli richiami di Tereo-Upupa, è preceduto dall'epifania di quattro bizzarre figure, «quintessenza simbolica del mondo dei volatili»¹. Pisetero ed Evelpide commentano stupefatti la gamma cromatica del loro piumaggio, interrogandosi, in tetrametri trocaici, a quale specie appartengano: il primo uccello è rosso fenicio, ed è un fenicottero²; e anche il secondo sfoggia un colore inconsueto per i due fuggitivi (vv. 274-78)³:

* Queste pagine molto si giovano di osservazioni e suggerimenti formulati in occasione del Convegno internazionale di studi *'La mia tragedia non è morta con me'* (Aristoph. *'Ran.'* 868). *Eschilo dopo Eschilo: testo, performance, Nachleben*, svoltosi il 28 e 29 maggio 2025 presso il Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università degli Studi Roma Tre, nell'ambito del PRIN 2022 *Aeschylean Tragedy: Text, Hypotexts, Performance* (C.U.P.: F53D2300763630006): siano esse espressione della mia gratitudine per la prof.ssa Adele Teresa Cozzoli, generosa e infaticabile animatrice del convegno nonché referente della locale unità del PRIN che ne ha reso possibile la realizzazione. Confluiscono, in questa sede, materiali preparatori del secondo volume di *Frammenti*, di prossima pubblicazione per le cure di chi scrive nell'ambito del 'Progetto Eschilo', patrocinato e finanziato dall'Accademia Nazionale dei Lincei. Le riflessioni di séguito sviluppate sull'assetto ecdotico dell'antico *interpretamentum* ad Aristoph. *av.* 276 (e della citazione eschilea ivi trädita) si fondano, *inter alia*, sull'ispezione autoptica dei mss. V (Marc. gr. Z. 474 = 842 [saec. XI^{ex}], f. 100r^{mg[dx.]}, rr. 31-38), Γ (Laur. plut. 31. 15 [saec. XIVⁱⁿ], f. 124r^{mg[dx.]}, rr. 28-38), M (Ambros. gr. L 39 sup. = Martini-Bassi 479 [saec. XIVⁱⁿ], f. 205v^{mg[sup.]}, rr. 3-4), Lh (Bodl. Holkham gr. 88 [saec. XV], f. 214r^{mg[dx.]}, rr. 5-11), nonché dell'*editio princeps* Aldina (c. 80r^{mg[dx.]}, rr. 8-16), pubblicata nel 1498 a Venezia per le cure di Marco Musuro. Per il ms. M₉ (Ambros. gr. L 41 sup. [saec. XV]), che non ho potuto visionare, assumo le informazioni tradizionali repertoriate in apparato da Holwerda 1991, p. 49.

1. Mureddu 2000, p. 121. Gli studiosi reputano oggi concordemente i primi quattro uccelli che compaiono in scena tra il v. 268 e il v. 293 «elementi non organici al personale coreutico» (P. Totaro, in Mastromarco-Totaro 2006, p. 143 n. 54); l'ingresso nell'orchestra dei canonici ventiquattro coreuti è invece dilazionato ai vv. 294-304, come notato già dallo *schol. vet. Tr.* Aristoph. *av.* 297a-β Holwerda, nonché dallo *schol. Tr.* (Lh) *ad* 297-304 (in cui sono dettagliatamente elencate tutte le specie di uccelli figuranti nel Coro); resta ancora vivo, tuttavia, il dibattito legato alla concreta *performance* del loro ingresso e alla posizione occupata in scena delle prime quattro figure, con tutta probabilità *mutae personae*. Cf. Dunbar 1995, pp. 229-31, 242-44; P. Totaro, in Mastromarco-Totaro 2006, pp. 147 sg. n. 65.

2. Aristoph. *av.* 272 sg. Εὐ. βαβαῖ, καλός γε καὶ φοινικιοῦς. / Εἰ. εἰκότως γ' γε καὶ γὰρ ὄνομ' αὐτῶ ὅστι φοινικόπτερος.

3. Aristoph. *av.* 274-78.

- EΥ. ἕτερος ὄρνις οὐτοσί.
 ΠΕ. νῆ Δί' ἕτερος δῆτα χούτος ἔξεδρον χροιάν⁴ ἔχων.
 τίς ποτ' ἔσθ' ὁ μουσόμαντις, ἄτοπος ὄρνις, ὀριβάτης⁵;
 ΕΠ. ὄνομα τούτῳ Μῆδος ἔστι.
 ΕΥ. Μῆδος; ὦναξ Ἡράκλεις.
 εἴτα πῶς ἄνευ καμήλου Μῆδος ὦν εἰσέπτατο;

(Ev. [indicando un altro uccello che compare da una *parodo*] Ecco, c'è un altro uccello.

Pi. Sì, per Zeus, è un altro uccello, e anche questo ha un colore non comune. [A *Tereo-Upupa*] Chi è mai questo profeta delle Muse, questo eccentrico uccello montano?

Up. Il suo nome è Medo.

Ev. Medo? O Eracle Signore! E com'è possibile che, pur essendo Medo, è volato qui senza cammello?⁶

In particolare, questo secondo uccello è apostrofato da Pisetero μουσόμαντις, 'profeta delle Muse', un composto che, stando alle notizie tràdite dallo scolio *vetus* al v. 276 (e da una glossa del lessico *Suda* a quel medesimo scolio rimontante)⁷, Aristofane ha assunto dai perduti *Edoni* di Eschilo, primo dramma della *Licurgia* – tetralogia 'legata' di argomento dionisiaco, incentrata sulla ferrea opposizione del re trace Licurgo alla penetrazione e alla diffusione del culto dionisiaco in Tracia⁸:

4. Al v. 275 accolgo a testo la *varia lectio* χροιάν tràdita da *schol. vet. Tr. Aristoph. av. 275b* Holwerda in luogo del χόραν dei manoscritti e del χράαν di *Suda* ε 1596 Adler e [Zonar.], s.v. ἔξεδρον (p. 759 Tittmann) – accolto da Wilson 2007, I, p. 359. Cf. Dunbar 1995, pp. 72 e 232 *ad loc.*; P. Totaro, in Mastromarco-Totaro 2006, p. 144 n. 56 *ad loc.*

5. Al v. 276, ὀριβάτης (accolto da Wilson 2007, I, p. 359) è ritocco *metri causa* (ottimamente difeso da Dunbar 1995, p. 233 *ad loc.*) formulato in prima istanza da Brunck 1793, II, p. 148^{alt} in luogo della *lectio codicum* ὀρειβάτης.

6. Traduzione di G. Mastromarco, in Mastromarco-Totaro 2006, p. 145.

7. Una robusta tradizione di studi ha da tempo acclarato la dipendenza del lessico da un codice aristofaneo corredato di scolii affini, per dettato e tessitura esegetica, a quelli di RV: cf. Zacher 1888, p. 689; Adler 1928, p. xviii; Holwerda 1977, p. xvii; Id. 1991, p. xxxiv; Tosi 2006, p. 177; Id. 2014, pp. 21 sg.; Benuzzi 2023, p. 75 n. 216 (*ad Didym. F 223a-b Cow.-Pr.*).

8. L'espressione 'tetralogia legata' (per cui fondamentale, sebbene datato, resta il lavoro di Croiset 1888) è qui usata per designare, come da convenzione, un gruppo di quattro drammi collegati dall'identità della materia mitica trattata. Altre definizioni: «echte Tetralogien» (Blumenthal 1934); «Inhaltstetralogien» (tra gli altri Krumeich-Pechstein-Seidensticker 1999); «connected tetralogy» (Sansone 2015, p. 12). Sulla *Licurgia* – la cui composizione è nota dallo *schol. vet. R Aristoph. Thes. 135* Regtuit (= Aesch. T 68 R.) Λυκουργείας: τὴν τετραλογίαν λέγει Λυκουργείαν, Ἡδωνοῦς, Βασσαρίδας, Νεανίσκου, Λυκοῦργον τὸν σατυρικόν (cf. Gantz 1980, pp. 140 sg.; Berardi 2024a, p. 33 n. 10; Carrara 2024, p. 70 n. 130) – vd. Welcker 1826, pp. 103-22; Hermann 1831, pp. 4 sg. (= Id. 1834, pp. 4 sg.); Haupt 1896, pp. 137-60; Deichgräber 1939,

*Schol. vet. Tr. Aristoph. av. 276a-b Holwerda*⁹

276a. ὁ μουσόμεντις Γ· ὁ κομπώδης· τοιοῦτοι γὰρ οἱ μάντιες καὶ οἱ ποιηταὶ VM₉ΓMLh.
276b. ἄτοπος ὄρνις VM₉Γ ὀρειβάτης Γ: τοῦτο εἶπεν εἰς τὸ τερατῶδες τοῦ ὄρνιθος
ἀφορῶν. VM₉ΓMLh οὐδὲν πρὸς τὸ προκείμενον. VΓLh παρὰ τὰ ἐξ Ἡδωνῶν Αἰσχύλου
‘τίς ποτ’ ἔσται ὁ μουσόμεντις VM₉ΓLh ἄλλος ἀβρατοῦς ὃν σθένει’ VM₉Γ³Lh.

276a. (ὀρειβάτης %) V; (μουσόμεντις n.) ΓM; gl. (μουσόμεντις) M₉Lh || ποιηταί:
VM₉ΓLh, ποιμένες M || 276b. (ἄτοπος %) VM₉; (ἄτοπος n.) Γ; c.pr.c. (τοῦτο δὲ) M ||
1-2) (τοῦ)το... προκείμενον: iteratur in V || 1) τοῦτο εἶπεν: hic VM₉ΓM, τὸ ἄτοπος
ὄρνις λέγει (post ἀφορῶν) Lh || 2) ὄρνιθος ἀφορῶν: VM₉Γ²⁽³⁾Lh, ὄρνιθα φορῶν Γ ||
post οὐδὲν: δὲ Lh || ante παρὰ: εἴρηται δὲ Lh || Ἡδωνῶν: ἡδωνῶν VM₉Γ, ἀηδόνων
Lh || 4) ποτ’ ἔσται: VM₉, ποτε ἐστὶν Γ, ποθ’ ἔσται Lh || ἄλλος ἀβρατοῦς ὃν: V, ἄλαλος
ἀβρατεὺς ὃν M₉Γ³Lh (ἄλαλος p.c.? Γ³, -εὺς (an -ἄς?) Γ³); fort. leg. ἀλοαβράστου σὺν ||

Suda μ 1301 Adler

‘μουσόμεντις’ κομπώδης· τοιοῦτοι γὰρ οἱ μάντιες καὶ οἱ ποιηταί· παρὰ τὸ ἐξ Ἡδωνῶν
Αἰσχύλου· ‘τίς ποτ’ ἔσται ὁ μουσόμεντις ἄλαλος, Ἀβρατεὺς’.

Ἡδωνῶν omnes Αἰσχύλου sch. cp. AV

La formula con cui Pisetero interroga Tereo-Upupa in merito alla seconda figura apparsa in scena (lo si apprezza bene dallo *schol.* 276b) costituisce dun-

pp. 231-309; West 1990, pp. 26-50; Di Marco 1993, pp. 101-53 (= Id. 2019, pp. 15-64); Xanthaki-Karamanou 2005, Ead. 2012, Ead. 2020, Ead. 2022, pp. 1-65; Sommerstein 2016; Bednarek 2021. Alle problematiche ecdotiche, esegetiche e drammaturgiche della *Liurgia* sarà monograficamente dedicato un prossimo fascicolo linceo, a mia cura, contenente edizione critica, traduzione e commento delle testimonianze e dei frammenti; primi *specimina* dei sondaggi da me condotti sulla tetralogia si trovano tuttavia in Berardi 2021a, Id. 2021b, Id. 2022a, Id. 2022b, Id. 2022c, Id. 2022d, Id. 2023.

9. La ‘spezzatura’ dello scolio in due distinti *interpretamenta* è qui giustificata dalla presenza, nei manoscritti, di due lemmi distinti. Altrove, nell’edizione, la parcellizzazione delle note, con la conseguente rimozione dei connettivi sintattici che ne intessono il dettato, rinvia invece dalla rinuncia a ricostruire una struttura e una forma unitaria degli scolii al livello del loro comune archetipo e dalla tendenza a isolare (in assetti talora discutibili, se non del tutto arbitrari) le singole componenti degli *interpretamenta* scolastici: un’impostazione ecdotica di tipo ‘analitico’ (inaugurata da Holwerda 1977 ma rimontante a Zacher 1888, pp. 674 e 680) programmaticamente dichiarata nei *Prolegomena* all’edizione degli *scholia vetera* al *Pluto* (vd. Chantray 1994, p. xxvii: «nihil de archetypi dispositione certum habemus, ita ut elementa ostendere separata melius visum sit [...]». Quin etiam talis distributio magis conspicuum legentibus reddet quam ex multis fontibus scholia vetera orta sint») e ribadita, qualche anno più tardi, in quelli alle *Rane* (Id. 1999, p. xiv: «non est cur ‘compositionem’ tam variam servemus»). Sui limiti di tale metodo editoriale, vd. Erbse 1979; Id. 1980; Newiger 1979; Dover 1981; Kleinlogel 1984; Montana 2017, pp. 195-200 (ma vd. anche Id. 2021); Benuzzi 2019; Ead. 2021; Ead. 2023, pp. 6-7; Berardi 2022b, pp. 197-203; Id. 2022d, pp. 97-99; Id. 2024a, pp. 174-77; Id. 2024b, pp. 151-55; Id. 2025; Id. 2026.

que un chiaro prelievo (comicamente adulterato soprattutto nel secondo emistichio) dagli *Edoni* eschilei, in cui veniva imperiosamente apostrofato, a principio di verso, un μουσόμαντις, un «profeta delle Muse» (un composto in -μαντις tipico della *dictio* eschilea)¹⁰, la cui identificazione rappresenta, ancor oggi, una croce non sanata nell'esegesi del frammento: tratto, secondo l'opinione *vulgata*, da una scena in cui personaggio (Licurgo?) si interrogava sull'identità di un accolito del corteggio dionisiaco (Orfeo?) ovvero di Dioniso stesso, «rivelandone l'aura profetica e, forse, l'orientale mollezza»¹¹.

Materia più ardua dell'originario contesto scenico-performativo del frammento offre, però, la costituzione del testo. Se il primo emistichio tramandato dallo scolio (il 'nucleo' della citazione)¹² non pone particolari asperità (merito anche del tetrametro 'gemello' nel testo aristofaneo, che aiuta a correggere i lievi deterioramenti patiti dal sintagma ποτ' ἔσθ' nella tradizione scolastica e nella *Suda*), la parte restante del verso risulta, invece, pesantemente corrotta – forse in virtù del meccanismo, ben descritto da Tosi (1988, p. 79), per cui la fragilità della parte non direttamente legata agli interessi dello scoliaste può spesso ingenerare «conseguenze disastrose» nell'assetto della citazione.

Radt (1985, p. 181 [fr. 60]), il cui testo è qui riprodotto, stampa il secondo emistichio interamente tra *crucis*:

τίς ποτ' ἔσθ' ὁ μουσόμαντις † ἄλλος ἀβρατοῦς ὃν σθένει†

60 'Lycurgi verba, puto, Bacchum captum conspicientis' Bothe² (29), prob. multi (cf. F 61): Orpheum significari coniecerunt Hermann (Opusc. 5,16sq.), Zieliński (Trag. 103), West (BICS 30, 1983, 69) | 'Locus μουσόμαντιν suum nondum nactus est' N.¹ | τίς ποτ' ἔσθ' Pauw (1099) : τίς ποτ' ἔσται Sud. | ἄλλος ἀβρατοῦς (Holwerda : ἀκρ- White) ὃν σθένει Σ V' (ἄλλο pro ἄλλος legitur in apographo G [Ven. 475] teste White) : ἄλαλος (e corr. : ἄλλος ante corr., ut vid.) ἀβρατεῖς οὐ (Holwerda : ἄλαλος ἀβρατὰ ὃν White) σθένει Σ Γ (ubi haec verba add. manus secunda), ἄλαλος ἀβρατεὺς ὃν σθένει Σ *Ald*, ἄλαλος Ἀβρατεὺς nec plura Sud.; ἄλαλος, ἄβροτος, ὃν θένει; Brunck (l.c.); ἄλαλος, ἄβρός, ἀσθενής; Bothe¹ (570); ἄλαλος, ἄβροπος, ἐν στέφει; Reisig (Commentationes criticae de Sophoclis Oedipo Coloneo, Ienae 1822, 328 [ad 1050]); ἄλαλος, ἄβρ' (sic) ὃς ἀναστένει; Welcker (Nachtr. 113); ἀμαλὸς ἀβροβάτης σθένει; Hermann (Opusc.

10. Una storia di queste neoformazioni nella lingua letteraria di V sec. a.C. è tracciata da Braswell 1992, p. 73; ma vd. anche Rau 1967, p. 196; Citti 1994, p. 24; Totaro 1996, p. 416; Berardi 2022a, p. 40 (con n. 58).

11. P. Totaro, in Mastromarco-Totaro 2006, p. 144 n. 57. Sulla problematica ricostruzione scenica del frammento, vd. Sommerstein 2010, pp. 195 sg.; Berardi 2021b, pp. 49-56; Id. 2023, pp. 28 sg. (con n. 2).

12. Così Tosi 1988, p. 82: «lo scolio rileva che il passo aristofaneo riprende puntualmente quello eschileo, e le prime parole – comuni ai due autori – costituiscono un vero e proprio 'nucleo', preservato dalle corruzioni che hanno invece irrimediabilmente colpito la seconda parte del verso».

5,17*; ἀβροβάτης – id quod in Aristophanis versu pro ὀρειβάτης scribi iusserat Reisig – etiam Friebel [139] proposuit; ἄλαλος ἀβροβάτης σθένει; Wagner; ἄλαλος ἀβροβάτης ὄδε; Dind.⁴; ἀμαλὸς (an σαῦλος?) – × ἀβροβάτης; M. Schmidt (Philol. 18, 1862, 228), ὃν σθένει fort. ex Ἐρατοσθένει oriundum esse suspicans; ἄλαλος – × ἀβροβάτης (sic); / ὃν σθένει M. (Suppl. 12); ὁ λαλὸς ἀκρατὴς σθένει; Hartung (49); ἄλαλος; ἀβρὸς ὅσον σθένει E.A.I. Ahrens (179; ὅσον σθένει iam Dind., Ar. IV 3,171); ἄλαλος ἀβρὸς, ὃς σθένει ...; Palumbo (BPEC N.S. 15, 1967, 145sq.); ; ἄρ' ἀβρὸς τις ἀσθενής (vel κάσθ-); Blaydes (Adv. 1894, 255); ; ἀλλὰ βᾶτε σὺν σθένει? N. ('quae Lycurgi verba esse poterant suos [N.¹ : comites N.²] hortantis ut Bacchum invaderent'; 'Possis etiam ὦδε βᾶτε –' Blaydes); ; ἀλλ' ὀρᾷθ' ὅσον σθένει Diels (RhM 56, 1901, 33¹)

Un semplice sguardo all'apparato allestito da Radt e alla mole impressionante di congetture ivi censite – rileva Citti (2021, p. 296 n. 5) – fa rabbrivire, e dà la misura della gravità del guasto che ha inquinato l'assetto della citazione: guasto che, tuttavia, può essere forse, almeno in parte, sanato. Radt (1985, p. 181) e Holwerda (1991, p. 49) – ma anche, da ultimi, Sommerstein (2008, p. 64)¹³ e Xanthaki-Karamanou (2022, p. 30) – stampano a testo la forma ἄλλος: scelta ecdotica che il riesame autoptico dei codici aristofanei e la valutazione dei relativi legami stemmatici indurrebbero, perlomeno, a non reputare normativa. Ad ἄλλος, trādito unicamente in V (deterioratosi in ἄλλο nell'apografo G), si oppone, infatti, la *varia lectio* ἄλαλος ('muto') di ΓM₂Lh(Ald) – e della Suda. Già la coincidenza (in *lectio difficilior*) dei tre esemplari aristofanei parrebbe offrire elementi non trascurabili in favore della genuinità di ἄλαλος contro ἄλλος del Veneto (il quale ultimo si spiegherebbe agilmente come banalizzazione o deterioramento aplografico da un originario ἄλαλος, vergato in maiuscola, in cui la prossimità di due lettere dal tracciato simile quali *alpha* e *lambda* era facilmente suscettibile di corruzione). A conforto di questa tesi si può però produrre – credo – qualche ulteriore elemento.

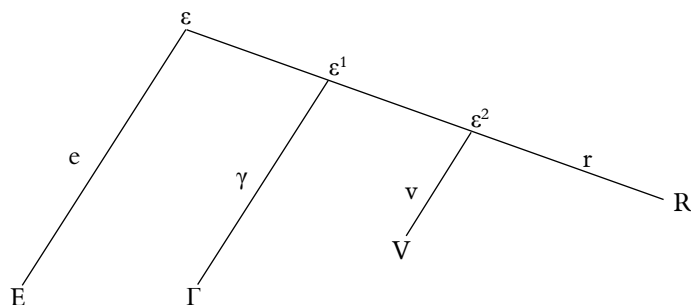
È pacifica acquisizione degli editori che gli scolii del Laurenziano Γ siano frutto di una genesi altamente stratificata. Holwerda segnala opportunamente come, nella costituzione dell'apparato scoliografico del codice, si siano avvicendate tre diverse mani (Γ¹, Γ², Γ³)¹⁴, cui si somma anche quella del copista del testo poetico (Γ), la quale non di rado trascrive anche scolii. Nel caso in esame, il primo emistichio del tetrametro eschileo (τίς ποτ' ἔσθ' ὁ μουσόμεντις) è vergato dal copista principale di Γ; il segmento restante (corrotto), omissso dal copista Γ, è invece opera di Γ³, un copista/revisore/lettore «cuius textus unius eiusdem sint indolis»¹⁵. La cesura rispetto all'alta for-

13. Vd. anche Sommerstein 2010, pp. 195 sg.

14. Holwerda 1991, p. xxiv: «quod ad codicem Γ attinet, tres scribe in eo contribuerunt ad scholia tradenda».

15. *Ibidem*.

malità dello stile grafico di Γ è immediatamente apprezzabile nella quasi completa assenza di legamenti e compendi, nel *ductus* posato e nel tratteggio semplificato o approssimativo di alcune lettere (β , ϵ , ν). A dispetto di ciò, è plausibile ipotizzare che, in questo punto della citazione, Γ^3 abbia fiutato l'errore. L'ispezione autoptica del f. 124r del Laurenziano¹⁶ permette infatti di constatare che il secondo emistichio del tetrametro eschileo, collocato *a latere* rispetto al corpo principale dello scolio, è stato aggiunto da Γ^3 in una fase seriore di revisione del codice (fase in cui il copista, verosimilmente, arricchì e integrò il preesistente strato di notazioni scolastiche ricollazionando l'antigrafo ovvero servendosi di almeno una copia afferente a diversa famiglia tradizionale). In corrispondenza del termine ἄλλος, in particolare, il folio presenta visibili segni di cancellatura: a giudicare dall'ampiezza degli interlinei fra ---ος / ἄβρατεὺς / οὐσθένει, la scrittura *ante correctionem* doveva trovarsi più in alto rispetto a quella più scura, realizzata *post correctionem*. Dopo aver cancellato delle lettere (ἄλλ-?), la mano del revisore ha scritto ἄλλ- un poco al di sotto del rigo, sfruttando la terminazione -ος vergata in precedenza. La *scriptio inferior* non è pienamente leggibile, ma a giudicare dalle tracce d'inchiostro sopravvissute all'abrasione del folio, la lezione originaria preservata nello scolio poteva essere l'erroneo ἄλλος – da cui si deduce che *ante correctionem* Γ^3 coincideva in corruttela con V. Tale concordanza non appare casuale: Holwerda, infatti, ricostruendo i legami di filiazione dei codici superstiti di Aristofane in relazione alla genesi e alla trasmissione degli scolii agli *Uccelli*, ha puntualmente rilevato la prossimità stemmatica del Laurenziano e del Veneto:



Stemma codicum scholiorum veterum in Aristophanis *Aves*
(Holwerda 1991, p. xxviii)

16. Oltre che in Berardi 2021b, p. 40, la riproduzione digitale del f. 124r del Laur. plut. 31. 15 (Γ) è liberamente consultabile al link <https://tecabml.contentdm.oclc.org/digital/collection/plutei/id/483817>.

L'*examinatio* delle varianti e la loro distribuzione nello stemma spingono ad alcune considerazioni. Per questa sezione del testo aristofaneo (e relativi scolii) il ms. E (Estens. α.U.5.10 = Puntoni 127 [saec. XIV]) manca ed è surrogato da M₉, che ha ἄλαλος¹⁷; la prima mano del Laurenziano (Γ) si è interrotta al primo emistichio (forse proprio perché avvertiva il seguito come corrotto o scarsamente decifrabile nel proprio modello); V ha ἄλλος; R (Ravenn. 429 [saec. X]) non ha lo scolio¹⁸. Lh è stato opportunamente escluso dallo stemma perché eclettico¹⁹. Dai testimoni e dai loro rapporti genetici si ricava dunque che, probabilmente (*teste* M₉), il solo Estense (come capita non di rado) conservasse la lezione corretta²⁰. A ciò va aggiunto che ἄλαλος è anche nell'Aldina (che aveva l'Estense tra i suoi modelli)²¹. L'intervento diortotico di Γ³, dunque, assume rilievo perché documenta che quel copista/revisore/lettore ebbe il modo o la capacità di corregger(si) mentre integrava lo scolio difettivo di Γ. Riguardo al capostipite ε, pare si possa propendere per la possibilità che avesse la stessa lezione di [E] (cf. M₉(Ald)), dunque ἄλαλος, *lectio difficilior* rispetto ad ἄλλος di V. Γ³ sembra, perciò, essersi allineato in origine a V e poi essersi corretto per collazione di un altro esemplare (più probabilmente che per una difficilissima congettura); oppure, ancor più semplicemente, trovava ἄλαλος nel suo modello ma lo banalizzò (per aplografia) in ἄλλος, come era forse capitato anche al copista di V – ma se ne avvvide subito e corresse. È difficile stabilire in quale stadio della trasmissione del testo si sia generata la corruzione, se nell'iparchetipo ε¹ (da cui si sarebbe, poi, meccanicamente propagata negli anelli inferiori della tradizione mano-

17. Le lezioni di E (in cui un guasto meccanico ha causato la caduta dei fogli contenenti i vv. 222–601 del dramma) sono risarcibili da M₉, suo apografo diretto (vd. Holwerda 1991, p. xvi: «cum autem M₉ ex E escriptum esse constet, in scholiis ad vv. 222–601, quae in E desiderantur, edendis M₉ pro illo est substituendus, licet in hunc satis neglegenter translata sint illius scholia»). Dal momento che M₉ reca ἄλαλος, è lecito ipotizzare che il suo copista l'abbia mutuato dall'Estense, e che esso fosse dunque già attestato nell'archetipo ε (da cui E *recta via* discende). ε parrebbe essere stato, dunque, limitatamente all'epiteto ἄλαλος, immune dal guasto.

18. Sull'indole compendiarica del Ravennate, vd. Jones-Wilson 1969, p. ix; Montana 2017, p. 201 n. 16.

19. L'ecletticità dimostrata da Triclinio nell'allestimento del testo aristofaneo preservato in Lh (copia dell'originale tricliniano: cf. Wilson 2007, I, p. vi) è ben rilevata da Holwerda 1991, p. xxxii: «[...] apparuit Lh non ex uno eodem fonte omnia quae tradit scholia vetera hausisse».

20. Holwerda 1991, p. xxiv: «e contra, quamquam vitiis non est liber, in mutationibus consulto factis vix umquam deprehenditur. Quam ob causam hic codex [scil. E] fide maxima est dignus. Ubi textum emendare necesse erit, in universum ab E proficiscendum erit».

21. E, notoriamente, è il principale modello adoperato da Musuro nel confezionamento della *princeps* – come confermano, anche nel caso degli *Uccelli*, i *loci* (repertoriati da Holwerda 1991, p. xxxiv) in cui l'Aldina si allinea a E contro il resto della paradosi aristofanea.

scritta) o indipendentemente in V e Γ^{3ac} , a partire da un antigrafo ancora immune dal guasto; e anche la genesi della lezione di Γ^3 ci sfugge, trattandosi di un *addendum* posteriore, indipendente dal copista Γ e allineato con M_j . Che la buona lezione del Laurenziano sia dunque frutto di contaminazione orizzontale, ovvero di un subitaneo ravvedimento del copista al momento della trascrizione dal modello, ciò che è certo è che la presenza del *difficilior* ἄλαλος in tre manoscritti (Γ^{3pc} , M_j e Lh) afferenti a rami distinti della paradosi aristofanea (nonché nella *Suda*) rende perfettamente applicabile il principio lachmanniano per cui coincidenza di lezione tra manoscritti indipendenti è prova della genuinità della lezione²² – lezione, peraltro, accettabile anche sul piano metrico: tetrametri trocaici catalettici con primo *longum* del terzo *metron* soluto in due brevi sono attestati, in Eschilo, anche in *Pers.* 174, 223, 239, 243, 708²³ (e solo alla luce di ἄλαλος si spiega, a ben vedere, l'ἄτοπος di Aristofane, il quale avrà inteso rimpiazzare l'originario epiteto eschileo con uno di equivalente struttura tribrachica).

Contro la bontà di ἄλαλος pare tuttavia militare la diseguale distribuzione delle sue occorrenze nella letteratura superstite: concentrate, salvo sparse eccezioni²⁴, in età tardo-antica e bizantina – innumerevoli le attestazioni nei Settanta, nel Nuovo Testamento e nella letteratura patristica (in Gregorio di Nissa, Eusebio, Epifanio, Gregorio di Nazianzo, per citarne solo alcuni); assai rade, se non del tutto assenti, nella produzione di V-IV sec. a.C. Questo dato, in verità, non sorprende: non di rado parole coniate da Eschilo (ovvero documentate per la prima volta in suoi drammi) scompaiono dalla letteratura coeva o di poco successiva per riaffiorare dopo secoli di oblio. Sul piano linguistico, è complesso stabilire se si tratti di una neoformazione eschilea, ovvero di un vocabolo ereditato da fonti anteriori: molto dipende dalla incerta cronologia delle *fabulae*, confluite nel *corpus* degli *Aesopica*, in cui il termine parrebbe per la prima volta attestato²⁵. Non è, però, privo di significato che epiteti trisillabici in ἄ- privativo della medesima fattura di ἄλαλος abbondino nell'Eschilo superstite. Ne propongo qui una selezione: ἄκομπος ('non vanaglorioso', 'modesto': *Sept.* 554 *vel* ἀκόμπαστος *Sept.* 538); ἄπαππος ('privo di avo': *Ag.* 311); ἄνομος ('illegale', 'privo di norma': *Ag.* 151, 1442);

22. Una ulteriore, ovvia deduzione è che i compilatori della *Suda*, al momento della costituzione della glossa, abbiano trascritto lo scolio da un esemplare aristofaneo recante il pozione ἄλαλος (vd. *supra*, n. 7).

23. Si veda, sulla questione, l'utile repertorio di Drew-Bear 1968.

24. Aesop. *fab.* 166, 2 (II p. 286, 7 Chambry), 166 *aliter* (II p. 287, 10 Chambry), 269 *aliter* (II p. 479, 21 Chambry); Ctes. *FGrHist* 688 F 45, 352; Dion. Hal. *comp.* 14, 86; Plut. *defect. orac.* 438b, 5.

25. Cf. Perry 1952, pp. xi sg. e 295-97; van Dijk 1997; Adrados 1999, pp. 60-67.

ἄδαιτος ('privo di banchetto': *Ag.* 151); ἀτίτης ('che non può pagare', 'impunito': *Ag.* 72; *Eum.* 256); ἄμαχος ('invincibile': *Pers.* 90, 855; *Ag.* 733, 768; *Cho.* 55); ἄφερτος ('intollerabile': *Ag.* 386, 395, 564, 1103, 1600; *Cho.* 442, 469; *Eum.* 146, 479). Alcuni di questi, per citare la bella definizione di Citti (1994, p. 9), sono «affioramenti di termini già esistenti» (ἄμαχος, ἄνομος)²⁶; altri, invece, geniali prodotti del drammaturgo, *hapax legomena* attestati isolatamente nella sua produzione (ἄπαππος, ἀτίτης) o *proton legomena* riemersi secoli dopo la loro prima occorrenza (ἄδαιτος; Phleg. *FGrHist* 257 F 36, 418; ἄκομπος²⁷: vd. e.g. Eustath. *Il.* X 479-481 [III, p. 115, 22 van der Valk]; ἄφερτος: [Greg. Naz.] *Chr. pat.* 45, 971, 1373, 1829 – al superlativo). Tralasciando i punti ciechi relativi alla sua genesi, ἄλλαλος parrebbe dunque perfettamente congruo all'*usus scribendi* dell'autore, allineandosi a quella gamma di vocaboli che, dopo la gloria sulla scena eschilea, e un periodo più o meno lungo di latenza, rividero la luce diverso tempo dopo, in contesti espressivi spesso radicalmente mutati.

Di non meno aspra decifrazione, e per ciò stesso soggetta a ritocchi congetturali di ogni genere, resta la parte restante del verso²⁸. Quanto sinora osservato sul primo piede del terzo *metron* può però invitare – credo –, se non a un integrale (e, allo stato delle nostre conoscenze, impossibile) risanamento della citazione, quanto meno a un ragionevole restringimento della parte corrotta, nello *specimen* di edizione qui di séguito proposto limitata al segmento terminale †ἄβρατοῦς ὄν σθένει†, con ἄλλαλος restituito a testo e la prima *crux* 'dissolta' e spostata in avanti di tre sillabe rispetto all'edizione di Radt. Poco, forse, rispetto ai legittimi *desiderata* e agli slanci diortotici di noi studiosi moderni; ma certamente abbastanza per ritenere assolto il nostro primario compito: dire con onestà quel che si può, fin dove si può, e non oltre.

26. ἄμαχος appare, prima di Eschilo, in Theogn. 1157 (e vi farà più tardi ricorso anche Pindaro: *Pyth.* 2, 76; *Ol.* 2, 82; 13, 13; *Isth.* 6, 41; fr. 353 Sn.-M.); ἄνομος compare per la prima volta in Hes. *theog.* 307, ed è massicciamente attestato in tutta la letteratura successiva; cf. Citti 1994, p. 49.

27. Pearson (1917, I, pp. 152 sg.) stampa i vv. 8 sg. del fr. 210 dall'*Euripilo* di Sofocle in questa forma: [ἄκομπ' ἀλοιδόρητα δ]ιαβεβλημ[έν] / [ἐρρηξάτην ἐς κύκλα χ]αλκῶν ὀπλῶν. L'assetto ecdotico stabilito dall'editore scaturisce dalla conflazione del testo tradito da *P.Oxy.* 1175, 5 con la citazione sofoclea in Plut. *cohib. ira* 452d, ove però i codici tramandano concordemente l'aoristo ἐκόμπασ' – ἄκομπ(α) è congettura di C. Badham (*ap.* Cobet 1878, p. 17) al testo plutarco. Data l'incerta situazione testuale, mi allineo al calibrato parere di Citti (1994, p. 87 n. 2), il quale, pur persuaso della bontà della diortosi, sceglie di non considerare il frammento sofocleo come luogo parallelo per Aesch. *Sept.* 554. Segnalo inoltre che Radt (1999, p. 200) relega opportunamente in apparato le proposte di integrazione ed emendamento poste a testo da Pearson.

28. Per cui si rimanda a Berardi 2021b, pp. 44-49.

τίς ποτ' ἔσθ' ὁ μουσόμεντις ἄλαλος †ἀβρατοῦς ὃν σθένει† <?

1 τίς ποτ' ἔσθ' Pauw 1745, II, p. 1099 cl. Aristoph. *av.* 276 : τίς ποτ' ἔσται schol. V : τίς ποτε ἐστίν schol. Γ : τίς ποθ' ἔσται schol. Lh : τί ποτ' ἔσται schol. Ald : τίς ποτ' ἔσται Suda | ἄλαλος schol. M₅Γ^{3p}Lh(Ald) *Suda* : ἄλλος schol. VI^{3ac} : ἄλλο schol. G : ἀμαλός Hermann (1852, I, p. 326), prob. Schmidt 1862, p. 228 (vel σαῦλος ipse coniciens) : alii alia | ἀβρατοῦς schol. V (ἀκρ- frau- de leg. White 1914, I, p. 67) : ἀβρατεῦς schol. M₅Γ³Lh(Ald) *Suda* : ἀβροβάτης Hermann 1834, p. 17*, prob. Friebel 1837, p. 139 cl. Aeschyl. *Pers.* 1072 : ὀρειβάτης Mureddu 2000, pp. 122-25 cl. Naev. *Lyc.* F 19 Schauer : ἄλοαβράστου σὺν dub. Holwerda 1991, p. 49 : alii alia | ὃν σθένει schol. VM₅Lh(Ald) (om. *Suda*) : οὐ σθένει schol. Γ³ : ὃν θένει Brunck 1793, II, p. 148^{alt.} : ὃν σθένει fort. ex Ἐρατοσθένει ortum esse susp. Schmidt : σὺν σθένει dub. Nauck 1889, p. 21 : ὅς σθένει Palumbo 1967, p. 145 : alii alia

Chi è mai questo profeta delle Muse, muto †...† <?

BIBLIOGRAFIA

Adler 1928

Suidae Lexicon, I (A-Δ), edidit A. Adler, Lipsiae 1928 («Lexicographi Graeci recogniti et apparatu critico instructi» 1)

Adrados 1999

F.R. Adrados, *History of Graeco-Latin Fable*, I. *Introduction and from the Origins to the Hellenistic Age*, Leiden-Boston-Köln 1999 («Mnemosyne» Suppl. 201)

Bednarek 2021

B. Bednarek, *The Myth of Lycurgus in Aeschylus, Naevius, and beyond*, Leiden-Boston 2021 («Mnemosyne» Suppl. 441)

Benuzzi 2019

F. Benuzzi, *Eratosthenes' 'studia Aristophanica'*, in *On the Track of the Books: Scribes, Libraries, and Textual Transmission*, edited by R. Berardi-N. Bruno-L. Fizzarotti, Berlin-Boston 2019 («Beiträge zur Altertumskunde» 375), pp. 125-42

Benuzzi 2021

F. Benuzzi, *Il cerilo di Alcmane tra Aristofane, Antigono, Eufronio e Didimo*, in *ΦΑΙΔΙΜΟΣ ΕΚΤΩΡ. Studi in onore di Willi Cingano per il suo 70° compleanno*, a cura di E.E. Prodi-S. Vecchiato, Venezia 2021 («Antichistica» 31, Filologia e letteratura 4), pp. 519-33

Benuzzi 2023

F. Benuzzi, *Didymus Alexandrinus. The Fragments of the Commentaries on Comedy*, Leiden-Boston 2023 («Supplementum Grammaticum Graecum» 8)

Berardi 2021a

P. Berardi, *'Delitto e castigo'. La resa drammatica dell'ira nella Licurgia di Eschilo*, in *Il teatro delle emozioni. L'ira. Atti del 3° Convegno Internazionale di Studi (Padova, 12-14 Ottobre 2020)*, a cura di M. De Poli, Padova 2021 («Colloquia» 14), pp. 153-72

Berardi 2021b

P. Berardi, *Il muto profeta delle Muse: testo e scena in Aesch. fr. 60 R.*, «Lexis» 39, 2021, pp. 35-62

Berardi 2022a

P. Berardi, *Aesch. fr. 23 e 341 Radt: testo e interpretazione*, «Boll. dei Classici» s. III 43, 2022, pp. 19-60

Berardi 2022b

P. Berardi, *Αισχυλαριστοφανίζειν: On the Boundaries of an Aeschylean Quotation (Aesch. fr. 61 R.)*, in *The Limits of Exactitude in Greek, Roman, and Byzantine Literature and Textual Transmission*, edited by N. Bruno-G. Dovico-O. Montepaone-M. Pelucchi, Berlin-Boston 2022 («Trends in Classics» Suppl. 137), pp. 189-206

Berardi 2022c

P. Berardi, *Ricomporre l'intero: il mito di Licurgo, o dei limiti della ricostruzione*, «Riv. di filol. e istr. class.» 150, 2022, pp. 532-67

Berardi 2022d

P. Berardi, *Un frammento 'quasi eschileo' (Aesch. fr. **61a R.² = Com. adesp. fr. *831 K-A.)*, «Eikasmós» 33, 2022, pp. 93-112

Berardi 2023

P. Berardi, *'Minima Eratosthenica'. La tradizione dei 'Catasterismi' e le 'Bassaridi' di Eschilo*, «Riv. di cult. class. e med.» 65, 2023, pp. 11-33

Berardi 2024a

Eschilo. Frammenti, I. Βάκχαι, Ξάντριοι, Πενθεύς, Σεμέλη ἢ Ὑδροφόροι, Τροφοί, Edizione critica, traduzione e commento a cura di P. Berardi, Roma 2024 («Bolllettino dei Classici» Suppl. 40)

Berardi 2024b

P. Berardi, *Schol. vet. Ar. Ra. 1344b-d Chantry: quale assetto ecdotico?*, «Riv. di filol. e istr. class.» 152, 2024, pp. 139-61

Berardi 2025

P. Berardi, *Rev. of Benuzzi 2023*, «Bryn Mawr Classical Review» 2025 (BMCR 2025.02.45)

Berardi 2026

P. Berardi, *Antiche esegesi 'paratragiche' alle 'Rane' di Aristofane ('scholl. vett.' 1289β, 1294a-b Chantry). Riflessioni ecdotiche*, «Philologus» 170, 2026, in corso di stampa

Blumenthal 1934

A. von Blumenthal, s.v. *Tetralogie*, in *RE V A 1* (1934), coll. 1077-84

Braswell 1992

B.K. Braswell, *A Commentary on Pindar's Nemean One*, Fribourg 1992

Brunck 1793

Aristophanis Comoediae, I-III, Ex optimis exemplaribus emendatae studio R.F.P. Brunck, Argentorati 1783

Carrara 2024

L. Carrara, *Il nome e il genere. Il dramma satiresco e il 'quarto dramma' nel teatro greco*, Venezia 2024 («Lexis» Suppl. 16)

Chantry 1994

Scholia in Aristophanem, III 4. *Scholia vetera in Plutum*, edidit M. Chantry, Groningen 1994

- Chantry 1999
Scholia in Aristophanem, III 1. *Scholia vetera in Ranas*, edidit M. Chantry, Groningen 1999
- Citti 1994
 V. Citti, *Eschilo e la lexis tragica*, Amsterdam 1994 («Lexis» Suppl. 2)
- Citti 2021
 V. Citti, *Eschilaristofaneggiando*, «Eikasmós» 32, 2021, pp. 295-306
- Cobet 1878
 C.G. Cobet, *De locis nonnullis in Plutarchi 'Moralibus'*, «Mnemosyne» 6, 1878, pp. 1-48
- Croiset 1888
 M. Croiset, *De la tétralogie dans l'histoire de la tragédie grecque*, «Rev. étud. grecques» 1, 1888, pp. 369-80
- Deichgräber 1939
 K. Deichgraber, *Die 'Lykurgie' des Aischylos: Versuch einer Wiederherstellung der dionysischen Tetralogie*, «Nachricht. Gesell. Wissenschaften Göttingen» Philol.-hist. Kl. (Altertumswissenschaft) n.F. 3, 1939, nr. 8, pp. 231-309
- Di Marco 1993
 M. Di Marco, *Dioniso e Orfeo nelle 'Bassaridi' di Eschilo*, in *Orfeo e l'orfismo. Atti del Seminario Nazionale (Roma-Perugia 1985-1991)*, a cura di A. Masaracchia, Roma 1993 («Quad. urb. cult. class.» Atti di convegni 4), pp. 101-53 (rist. in Di Marco 2019, pp. 15-64 [con addenda])
- Di Marco 2019
 M. Di Marco, *Tra Apollo e Dioniso. Alle origini del mito di Orfeo. Appendice (Orfeo nell'epigramma ellenistico)*, a cura di C. Bonsignore, Canterano 2019
- Dover 1981
 K.J. Dover, Rev. of (1) Holwerda 1977; (2) W.J.W. Koster, *Scholia in Aristophanem*, II 1. *Scholia vetera et recentiora in Vespas*, Groningen 1978, «Class. Rev.» n.s. 31, 1981, pp. 6-8
- Drew-Bear 1968
 T. Drew-Bear, *The Trochaic Tetrameter in Greek Tragedy*, «Amer. Journ. of Philol.» 89, 1968, pp. 385-405
- Dunbar 1995
Aristophanes. Birds, edited with introduction and commentary by N. Dunbar, Oxford 1995
- Erbse 1979
 H. Erbse, Rez. für Holwerda 1977, «Gnomon» 51, 1979, pp. 227-32
- Erbse 1980
 H. Erbse, Rez. für W.J.W. Koster, *Scholia in Aristophanem*, II 1. *Scholia vetera et recentiora in Vespas*, Groningen 1978, «Gnomon» 52, 1980, pp. 221-24
- Friebel 1837
 K. Friebel, *Graecorum satyrogaphorum fragmenta exceptis iis quae sunt Aeschyli, Sophoclis, Euripidis*, Berolini 1837

- Gantz 1980
T.N. Gantz, *The Aeschylean Tetralogy: Attested and Conjectured Groups*, «Amer. Journ. of Philol.» 101, 1980, pp. 133-64
- Haupt 1896
G.F.W. Haupt, *Commentationes archaeologicae in Aeschylum*, Halis Saxonum 1896
- Hermann 1831
G. Hermann, *De Aeschyli 'Lycurgia' dissertatio*, Lipsiae 1831 (rist. in Hermann 1834, pp. 3-30)
- Hermann 1834
G. Hermann, *Opuscula*, V, Lipsiae 1834
- Hermann 1852
Aeschyli tragoediae, I-II, recensuit G. Hermann, Lipsiae 1852
- Holwerda 1977
Scholia in Aristophanem, I 3. 1. *Scholia vetera in Nubes*, edidit D. Holwerda, Groningen 1977
- Holwerda 1991
Scholia in Aristophanem, II 3. *Scholia vetera et recentiora in Aves*, edidit D. Holwerda, Groningen 1991
- Jones-Wilson 1969
Scholia in Aristophanem, I 2. *Scholia vetera et triciniana in Equites*, ediderunt D.M. Jones et N.G. Wilson, Groningen 1969
- Kleinlogel 1984
A. Kleinlogel, Rez. für W.J.W. Koster, *Scholia in Aristophanem*, II 1. *Scholia vetera et recentiora in Vespas*, Groningen 1978, «Byzant. Zeitschrift» 77, 1984, pp. 284-90
- Krumeich-Pechstein-Seidensticker 1999
R. Krumeich-N. Pechstein-B. Seidensticker, *Das griechische Satyrspiel*, Darmstadt 1999 («Texte zur Forschung» 72)
- Mastromarco-Totaro 2006
Aristofane. Commedie, II, a cura di G. Mastromarco e P. Totaro, Torino 2006
- Montana 2017
F. Montana, 'Zetemata' alessandrini negli scoli alle 'Rane' di Aristofane. *Riflessioni ecdotiche*, in *La commedia attica antica. Forme e contenuti*, a cura di G. Mastromarco-P. Totaro-B. Zimmermann, Lecce-Brescia 2017 («Prosopa» 10), pp. 195-229
- Montana 2021
F. Montana, *Antichi filologi in ballo. Testo e interpretazione di schol. Ar. Th. 1175*, «Eikasmos» 32, 2021, pp. 231-41
- Mureddu 2000
P. Mureddu, *Note dionisiache: osservazioni sulle 'Baccanti' di Euripide e sugli 'Edoni' di Eschilo*, «Lexis» 18, 2000, pp. 117-25
- Nauck 1889
Tragicorum Graecorum Fragmenta, recensuit A. Nauck, Lipsiae 1889² (Supplementum continens nova fragmenta Euripidea et adespota apud scriptores veteres reperta adiecit B. Snell, Hildesheim 1967)

Newiger 1979

H.-J. Newiger, Rez. für (1) N.G. Wilson, *Scholia in Aristophanem*, I 1^b. *Scholia in Acharnenses*, Groningen 1975; (2) Holwerda 1977, «Byzantinische Zeitschrift» 72, 1979, pp. 334-36

Palumbo 1967

B.M. Palumbo, *Eschilo, fr. 75 Mette*, «Boll. del Comitato per la Preparazione dell'Edizione Nazionale dei Classici Greci e Latini» 15, 1967, pp. 145-48

Pauw 1745

Aeschyli tragoediae superstites, Graeca in eas scholia, et deperditarum fragmenta, I-II, Cum versione Latina et commentario Thomae Stanleii et notis F. Robortelli, A. Turnebi, H. Stephani et G. Canteri, curante J.C. de Pauw, Hagae Comitum 1745

Pearson 1917

The Fragments of Sophocles, I-III, Edited with additional notes from the papers of R.C. Jebb and W.G. Headlam by A.C. Pearson, Cambridge 1917

Perry 1952

Aesopica. A Series of Texts Relating to Aesop or Ascribed to Him or Closely Connected with the Literary Tradition that Bears His Name, Collected and critically edited, in part translated from Oriental languages, with a commentary and historical essay by B.E. Perry, Urbana 1952

Radt 1985

Tragicorum Graecorum Fragmenta, III. *Aeschylus*, edidit S.L. Radt, Göttingen 1985

Radt 1999

Tragicorum Graecorum Fragmenta, IV. *Sophocles*, edidit S.L. Radt, Göttingen 1999²

Rau 1967

P. Rau, *Paratragodia. Untersuchung einer komischen Form des Aristophanes*, München 1967 («Zetemata» 45)

Sansone 2015

D. Sansone, *The Place of the Satyr-Play in the Tragic Tetralogy*, «Prometheus» 41, 2015, pp. 3-36

Schmidt 1862

M. Schmidt, *Kritische Bemerkungen*, «Philologus» 18, 1862, pp. 227 sg.

Sommerstein 2008

Aeschylus, III. *Fragments*, edited and translated by A.H. Sommerstein, Cambridge (MA)-London 2008 («Loeb Classical Library» 505)

Sommerstein 2010

A.H. Sommerstein, *Notes on Aeschylean Fragments*, «Prometheus» 36, 2010, pp. 193-212

Sommerstein 2016

A.H. Sommerstein, *Bacchae' and Earlier Tragedy*, in *Looking at Bacchae*, edited by D. Stuttard, London 2016, pp. 29-41

Tosi 1988

R. Tosi, *Studi sulla tradizione indiretta dei classici greci*, Bologna 1988 («Studi di filologia greca» 3)

Tosi 2006

R. Tosi, *Note ad alcuni scoli ad Aristofane (Eur. fr. 588a K.)*, in *I classici greci e i loro commentatori: dai papiri ai «marginalia» rinascimentali (Atti del Convegno, Rovereto, 20 ottobre 2006)*, a cura di G. Avezzù-P. Scattolin, Rovereto 2006 («Memorie della Accademia Roveretana degli Agiati» s. II 10), pp. 173-80

Tosi 2014

R. Tosi, *The History of 'Corpora Scholiastica': A Series of Unfortunate Events*, «Trends in Classics» 6, 2014, fasc. 1, pp. 15-23

Totaro 1996

P. Totaro, *Rec. di Citti* 1994, «Sileno» 22, 1996, pp. 414-18

van Dijk 1997

G.-J. van Dijk, *AINOI, AIOIOI, MYΘOI. Fables in Archaic, Classical, and Hellenistic Greek Literature*, Leiden-New York-Köln 1997 («Mnemosyne» Suppl. 166)

Welcker 1826

F.G. Welcker, *Nachtrag zu der Schrift über die Aeschylische Trilogie, nebst einer Abhandlung über die Satyrspiel*, Frankfurt a.M 1826

West 1990

M.L. West, *Studies in Aeschylus*, Stuttgart 1990 («Beiträge zur Altertumskunde» 1)

White 1914

The Scholia on the Aves of Aristophanes, with an introduction on the origin, development, transmission, and extant sources of the old Greek commentary on his comedies, collected and edited by J.W. White, 2 voll., Boston-London 1914

Wilson 2007

Aristophanis fabulae, I-II, recognovit brevique adnotatione critica instruxit N.G. Wilson, Oxonii 2007

Xanthaki-Karamanou 2005

G. Xanthaki-Karamanou, *Aeschylus' 'Edonoi': Remarks on Style and Theme*, in *Actas del XI congreso español de estudios clásicos (Santiago de Compostela, 15-20 Septiembre 2003)*, editado por J.F. González-A. Alvar Ezquerro-A. Bernabé, Madrid 2005, pp. 553-63

Xanthaki-Karamanou 2012

G. Xanthaki-Karamanou, *The 'Dionysiac' Plays of Aeschylus and Euripides' 'Bacchae': Reaffirming Traditional Cult in Late Fifth Century*, in *Crisis on Stage: Tragedy and Comedy in Late Fifth-Century Athens*, edited by A. Markantonatos-B. Zimmermann, Berlin-Boston 2012 («Trends in Classics» Suppl. 13), pp. 323-42

Xanthaki-Karamanou 2020

G. Xanthaki-Karamanou, *Euripides' Reception of the Aeschylean 'Lycurgeia' in the 'Bacchae': Themes and Concepts*, in *More than Homer Knew: Studies on Homer and His Ancient Commentators*, edited by A. Rengakos-P.J. Finglass-B. Zimmermann, Berlin-Boston 2020, pp. 463-84

Xanthaki-Karamanou 2022

G. Xanthaki-Karamanou, *'Dionysiac' Dialogues: Euripides' 'Bacchae', Aeschylus and 'Christus Patiens'*, Berlin-Boston 2022 («Trends in Classics» Suppl. 128)

Zacher 1888

K. Zacher, *Die Handschriften und Classen der Aristophanesscholien. Mitteilungen und Untersuchungen*, Leipzig 1888 («Jahrb. für class. Philol.» Suppl. 16. 3).

PIETRO BERARDI

Università degli Studi di Bari Aldo Moro

★

Un esame dettagliato dello *schol. vet. Tr. Aristoph. av. 276b* Holwerda: questo articolo mira a dimostrare l'autenticità della variante ἄλλος in Aeschyl. fr. 60 R., contro la lezione *facilior* ἄλλος stampata da Radt, Holwerda e Sommerstein.

A detailed examination of schol. vet. Tr. Aristoph. av. 276b Holwerda: this article aims to demonstrate the authenticity of the variant ἄλλος in Aeschyl. fr. 60 R., against the trivial reading ἄλλος printed by Radt, Holwerda, and Sommerstein.

DOLORE, RISATA E *PARATRAGODIA*: FENOMENOLOGIA DELL'INTERTESTUALITÀ NELL'*ARCHAIA*

Il rapporto tra poeti comici e tragici è un argomento che è stato studiato parecchio negli ultimi decenni¹. Le espressioni inventate da Cratino, come εὐριπιδαριστοφανίζων (Cratin. *PCG* fr. 342) e Χοιριλεκφαντίδης (Cratin. *PCG* fr. 502), mettono in evidenza il ben noto legame tra Euripide e Aristofane, nonché il legame meno noto tra il drammaturgo comico Ecfantide e il poeta tragico Coerilo. La commedia parodiava e prendeva in giro la serietà della tragedia, ricordando al pubblico la funzione sociale del teatro come mezzo di critica e catarsi. La commedia più tarda, come quella di Menandro, ha preso e sviluppato motivi tragici, aggiungendo storie d'amore serie, scene di riconoscimento e personaggi meno specifici². Gli autori drammatici contavano sul fatto che il pubblico conoscesse altre opere teatrali, miti e poeti, così da poter capire le battute e le critiche. Questo ha reso il teatro ateniese un posto dove c'era sempre un dialogo tra testi e generi diversi. Invece, i poeti comici hanno creato i loro personaggi poetici basandosi sui principi della poesia lirica antica, adattandoli per affrontare i nuovi contesti competitivi del V secolo a.C. e reagendo al discorso critico letterario intenso e sistematico dell'epoca. La rivalità ha stimolato l'innovazione artistica, con ogni drammaturgo che cercava di distinguersi in un ambiente competitivo³. Nel frattempo, l'intertestualità ha creato un dialogo culturale condiviso in cui il pubblico diventava parte attiva riconoscendo le variazioni mitiche o 'capendo la battuta'. È questa interazione che rende il dramma greco così ricco: non è mai solo una storia, ma parte di una rete di risposte, critiche e reinterpretazioni.

Il discorso che segue approfondirà il concetto di intertestualità come quadro metodologico per analizzare la percezione di Eschilo nel contesto degli autori di teatro dell'antica Atene, con particolare riferimento a Cratino e Aristofane. Si suggerirà che gli approcci contemporanei al teatro e gli studi sulle emozioni possono offrire una nuova prospettiva sull'impatto della tragedia di Eschilo sul pubblico ateniese, che non si limitava a ricevere

1. Rau 1967, Silk 1993, Farmer 2017 con bibliografia successiva.

2. Per esempio, vd. di recente Karamanou 2025.

3. E.g. Sidwell 1995; Ruffell 2002; Storey 2003, pp. 278-303; Zanetto 2006; Bakola 2008; Biles 2011.

passivamente le opere teatrali. Lo spettacolo era caratterizzato dalle sue dimensioni civiche, comunitarie e sacre, con le reazioni emotive suscitate sul palco che giocavano un ruolo fondamentale sia nell'impatto artistico che nella funzione rituale. I drammaturghi facevano spesso riferimento a miti, poeti e spettacoli precedenti. Per un pubblico con un forte senso di tradizione condivisa, questi 'momenti eschilei' erano pieni di una forte risonanza emotiva.

I. INTERTESTUALITÀ, INTERDISCORSIVITÀ E ALCUNE CONSIDERAZIONI TEORICHE PRELIMINARI

Il termine 'intertestualità' è stato usato per la prima volta da Julia Kristeva nel suo saggio *Parola, dialogo e romanzo* (1966) e poi in *Il testo delimitato* (1966), entrambi pubblicati nel suo primo volume di saggi *Recherches pour une sémanalyse* (1969). Il concetto proponeva il testo come un luogo dinamico in cui l'attenzione è focalizzata sui processi e sulle pratiche relazionali e non sulle strutture statiche, basandosi sui concetti di dialogismo ed eteroglossia introdotti da Mikhail Bakhtin⁴. È evidente che nessun testo può essere considerato 'originale' o autonomo, ma tutti i testi attingono, trasformano o rispondono inevitabilmente ad altri testi, in modo esplicito o implicito. I riferimenti espliciti possono assumere la forma di citazioni, allusioni o parodie, mentre gli echi impliciti possono manifestarsi come prestiti stilistici o convenzioni di genere.

Il semiologo e critico letterario Cesare Segre traccia una distinzione significativa, o complementarità, tra 'intertestualità' e 'interdiscorsività'. Il suo saggio fondamentale *Intertestuale-interdiscorsivo. Appunti per una fenomenologia delle fonti* (1982) è stato sviluppato in *Intertestualità e interdiscorsività nel romanzo e nella poesia*⁵. L'interesse principale di Segre in questo contesto è rivolto alla critica della 'fonte', ovvero al modo in cui un testo si rapporta alle sue fonti. Tuttavia, egli aspira a superare un modello semplicistico del tipo 'questo testo ha copiato quel testo', cercando invece di comprendere le forze culturali e discorsive più ampie in gioco. Propone invece il concetto di sistemi discorsivi come quadro di riferimento per comprendere le relazioni tra conoscenza, discorso e genere. I discorsi sono intrinsecamente complessi e dinamici, caratterizzati da intrecci, sovrapposizioni e prestiti reciproci. L'interdiscorsività è definita come il fenomeno per cui le caratteristiche di un

4. Martínez Alfaro 1996, pp. 272-77.

5. Segre 1984. Sono profondamente grata a Liana Lomiento per questa segnalazione.

discorso si manifestano all'interno di un altro, sottolineando così il modo in cui i discorsi si intersecano e si trasformano a vicenda.

L'argomentazione di Segre è che una teoria completa delle 'fonti' deve comprendere sia i prestiti testuali diretti, o elementi intertestuali, sia il modo in cui un testo è inserito in discorsi più ampi, o elementi interdiscorsivi. Questi ultimi operano spesso in modo più pervasivo e sottinteso, spesso sotto la superficie. L'autore propone il concetto di interdiscorsività, definito come le relazioni che ogni testo, sia orale che scritto, mantiene con tutte le espressioni (o discorsi) documentate all'interno della cultura di riferimento. Queste espressioni sono strutturate sia ideologicamente che per registri e livelli. L'interdiscorsività può quindi essere definita come il concetto di 'orizzonte' del discorso in cui un testo è inserito, anche nei casi in cui specifici echi testuali non sono immediatamente evidenti. L'approccio di Segre incoraggia quindi una fenomenologia delle fonti, che non si limita a chiedere 'da quale testo XYZ ha preso in prestito?', ma anche 'quali discorsi hanno reso più plausibili o ammissibili determinati prestiti?'. Inoltre, Segre suggerisce che è importante distinguere i gradi di assimilazione (o di distanziamento) di un testo dalle sue fonti o condizioni discorsive, in uno spettro piuttosto che in modo binario. L'interdiscorsività può manifestarsi non solo nelle trame o nei temi, ma anche a livelli più strutturali, come la forma, la retorica e la commistione di generi. Segre sostiene che la forma di un testo è determinata dalle norme discorsive prevalenti. Quando si afferma una relazione con una fonte, Segre sottolinea che il legame intertestuale deve essere plausibile, cioè supportato da prove ragionevoli, ma anche che non si deve ignorare che parti della relazione con la fonte risiedono in allineamenti discorsivi meno espliciti.

L'applicazione della dicotomia intertestuale/interdiscorsiva da parte di Segre si estende agli adattamenti metrici o musicali, come il *contrafactum*, in cui una poesia viene adattata a una melodia tratta da un'altra poesia. In questi casi, sorge la questione se la somiglianza sia intertestuale, caratterizzata da una forma metrica condivisa, o interdiscorsiva, che coinvolge un genere comune o un discorso performativo.

L'interdiscorsività solleva ulteriori interrogativi, come: quali formazioni discorsive (ad esempio il discorso sul trauma, il discorso sulla guerra moderna, il discorso sulla tradizione romantica) rendono convincente tale metafora? All'interno di questi discorsi, quali registri o livelli (accademico, popolare, storico, psicologico) vengono mobilitati dal dramma? In questo contesto, è opportuno porsi la questione dell'esistenza di tensioni o discrepanze. Per illustrare questo concetto, si può considerare l'intersezione tra un discorso

medicalizzato sul trauma e un discorso letterario o poetico. Questa collisione può essere considerata un effetto interdiscorsivo. Di conseguenza, l'interdiscorsività ci spinge a osservare non solo i prestiti testuali, ma anche il 'clima' discorsivo in cui un testo funziona.

Tenendo presente questo, passiamo ora alla narrazione e alle immagini di Eschilo elaborate dai comici sul palcoscenico attico classico.

II. MODELLI DI INTERTESTUALITÀ ESCHILEA IN ARISTOFANE

A un certo punto, discutendo di speranza e disperazione, isteria e mascolinità negli atti performativi nel teatro di Konstantin Stanislavskij, la studiosa di teatro e drammaturga australiana Peta Tait si imbatte nell'intertestualità e nella memoria nelle opere di Anton Cechov e in generale nella funzione dell'emozione nell'intertestualità in scena⁶. Peta Tait ha scritto molto sulle emozioni, l'affetto e il clima emotivo nelle *performances* contemporanee, sulle emozioni teatrali e sulle emozioni sul palco in generale. Tait sostiene che i personaggi di Cechov fanno riferimento a temi letterari come progetto per esprimere la propria comprensione della vita in relazione all'esperienza del proprio dramma personale⁷. Le allusioni intertestuali spiegano le percezioni emotive di un personaggio nei confronti di un altro, la sua realtà soggettiva.

Ad esempio, nel *Gabbiano*, le lettere di Nina a Treplev sono firmate 'gabbiano' e richiamano alla mente il mugnaio della *Rusalka* di Pushkin, che si definisce un corvo. Treplev racconta le circostanze della vita di Nina, la sua relazione amorosa con Trigorin e la nascita del loro bambino, inquadrando il tutto come una lunga storia. Secondo le allusioni intertestuali che Treplev utilizza dall'opera *Rusalka* di Pushkin, Nina potrebbe essere come la fanciulla annegata che attira il principe verso la sua rovina. Il riferimento intertestuale che descrive una creatura favolosa come una *rusalka* – un'entità femminile malvagia, l'anima di una giovane donna morta in acqua o vicino all'acqua, il cui scopo principale è quello di attirare i giovani uomini, sedotti dal suo aspetto o dalla sua voce, nelle profondità dei corsi d'acqua dove li intrappola con i suoi lunghi capelli e li sommerge – trova eco nell'effetto che Nina ha su Treplev.

Aristofane ricorre spesso a tali strutture narrative intertestuali, solitamente riferendosi alle tragedie di Euripide. Negli *Acarnesi* e nelle *Tesmoforiazuse*,

6. Tait 2002, 2018, 2021 e 2023.

7. Tait 2002, pp. 25 sg.

i personaggi comici sono inseriti nell'ambientazione delle trame tragiche euripidee. Questi riferimenti generano un significato emotivo nel dialogo tra i personaggi delle commedie di Aristofane. In generale, le commedie di Aristofane sono ben note per i loro numerosi riferimenti paratragici alle trame, ai personaggi e alle ambientazioni delle tragedie di Euripide. Questo argomento è stato oggetto di studi approfonditi negli ultimi decenni. Tuttavia, è degno di nota il fatto che la commedia aristofanea sia nota anche per il suo coinvolgimento con l'opera di Eschilo⁸. In molti sensi, Eschilo è considerato come il rappresentante del passato per Aristofane, e gli spettatori sono profondamente consapevoli che quando riconoscono la narrativa e le immagini eschilee nella rappresentazione, si trovano di fronte agli usi e ai riusi di questo passato.

Aristofane lo fa effettivamente, in modo particolare ma continuo. Adotterò l'approccio di Peta Tait all'intertestualità in Cechov per dimostrare come l'esperienza emotiva sia rappresentata nel teatro. I personaggi centrali del teatro si confrontano con una cultura caratterizzata da un eccesso emotivo immaginario, mentre affrontano le aspettative sociali. La commedia introduce un ulteriore livello ermeneutico sotto forma di umorismo e metacognizione. In opere teatrali come *Le rane* di Aristofane, i personaggi attraverso la parodia esprimono in scena il proprio stato emotivo e gli eccessi della loro immaginazione emotiva.

Nella ricerca sull'umorismo, l'intertestualità è stata ampiamente studiata con l'obiettivo di comprendere come i testi umoristici siano costruiti sulla base di testi precedenti e conoscenze pregresse. È stato dimostrato quali funzioni socio-pragmatiche svolga l'intertestualità nelle situazioni comunicative reali, ad esempio l'effetto che il riconoscimento o il mancato riconoscimento dei riferimenti intertestuali ha sulla segmentazione dei destinatari in vari gruppi⁹. Ad esempio, le barzellette sono unità relativamente autonome con una struttura prevedibile. L'umorismo nasce quando il destinatario riconosce la struttura e il tipo di barzelletta. Queste barzellette dipendono anche dal fatto che il pubblico abbia le conoscenze di base necessarie per comprenderle e apprezzarle.

In una ricerca di questo tipo è importante seguire un duplice approccio. Da un lato, occorre analizzare in che modo Aristofane si rapporta al testo di Eschilo. I personaggi dell'opera di Aristofane fungono da pubblico l'uno per l'altro e alla fine si fondono con il pubblico reale del teatro. I diversi piani

8. Si vedano, ad esempio, Charlesworth 1926 e Marshall 2023, pp. 418-20.

9. Tsakona e Chovanec 2020.

delle ambientazioni teatrali e dei paesaggi fisici si fondono con il ricordo delle emozioni provate dagli spettatori, rivelando così la logica legata alla precipua ricezione da parte dello spettatore che caratterizza l'economia del teatro¹⁰. Le emozioni possono essere suscitate attraverso associazioni con ricordi di luoghi e persone, e il teatro può attivare 'geografie emotive' in modo deliberato o involontario attraverso l'attivazione spaziale.

D'altra parte, è opportuno considerare in che misura le emozioni tragiche reali vengono assorbite dal pubblico comico e quali sono le differenze tra l'esperienza della tragedia e quella della paratragedia. Concetti come distanza estetica, mimesi, finzione e sospensione dell'incredulità hanno una lunga e feconda storia e sono stati oggetto di intense riflessioni teoriche. Le stesse domande e gli stessi concetti sono rilevanti anche nei recenti tentativi di riflettere sulla commedia e sulla commedia antica in termini 'cognitivi'.

Gran parte del lavoro nel campo delle scienze cognitive a cui attingono attualmente gli studiosi di discipline umanistiche si concentra sulla realtà, come il cervello, la mente e le persone reali¹¹. Pertanto, gli approcci cognitivi sono particolarmente indicati per studiare le persone reali che producono letteratura e arte visiva, nonché la portata e la natura dell'immersione che comporta l'esperienza di tali opere. Tuttavia, questi approcci sono anche particolarmente adatti per esaminare i modi in cui i mondi rappresentati dal teatro sono al tempo stesso reali e irreali, tragici e paratragici. Ciò contribuisce forse alle discussioni sul rapporto tra umorismo, parodia e vita.

Tenendo presenti queste due prospettive generali, iniziamo con una scena tratta dall'opera di Aristofane *Acarnesi* (425 a.C.), in cui un mercante tebano si presenta a Diceopoli carico di merci, tra cui oche, lepri, volpi, talpe, ricci e anguille del lago Copais, nella Beotia nord-occidentale, una prelibatezza molto apprezzata ad Atene. L'intera scena è trattata come una scena di ricongiungimento in tragedia, con l'anguilla che interpreta il ruolo di una persona cara perduta da tempo: si osservi la ripetizione dei derivati di *pothos* (vv. 885, 886, 890).

In Aristoph. *Ach.* 883 sg. (Θη. πρόσβειρα πεντήκοντα Κωπάδων κορᾶν, / ἔκβαθι τῷδε κήπιχάριτται τῷ ξένῳ, «O piú anziana delle cinquanta fanciulle Copaididi, ti prego di uscire e di concedere i tuoi favori all'ospite»), ἔκβαθι τῷδε κήπιχάριτται τῷ ξένῳ ha forti connotazioni sessuali, come se il mercante tebano fosse un 'magnaccia'. Prende dal cesto che ha portato sul palcosce-

10. Tait 2021, pp. 8-12.

11. Si veda già Nicolai 2010, e recentemente Meineck 2018, Olsen 2019, Noel 2019, Budelmann and Sluiter 2023, Case-Ellis-Reinke 2024.

nico una grossa anguilla, la mostra a Diceopoli e al pubblico e la utilizzerà dopo lo spettacolo come parte del pasto offerto agli attori e al coro dai coreghi¹². Questa anguilla copaica è collegata all'immaginario di Eschilo, poiché l'intero verso sembra esser paratragico. È stato identificato dallo scolio come una parodia di Eschilo *TrGF* fr. 174 (dalla *Hoplōn Krisis/Assegnazione delle armi*) δέσποινα πεντήκοντα Νηρηίδων κορῶν, «padrona di cinquanta figlie di Nereo», rivolto a Teti, che viene chiamata dal mare per aiutare a decidere chi riceverà l'armatura del defunto Achille¹³. Gli spettatori vedono forse anche la vera anguilla nel cesto sul palco, e i sensi della vista, dell'udito, dell'olfatto, del gusto e del tatto vengono stimolati dalla citazione di Eschilo.

Inoltre, questa immagine mista (quella che si chiama *blended* nel *conceptual blending*) viene evocata nuovamente nella mente del pubblico quando lo schiavo corre e dice che Lamaco chiede un'anguilla copaica per tre dracme (τριῶν δραχμῶν δ' ἐκέλευε Κωπῆδ' ἔγγελλον, v. 962). «Chi è questo Lamaco che cerca l'anguilla?», chiede Diceopoli. E lo schiavo risponde (Aristoph. *Ach.* 964 sg.): ὁ δεινός, ὁ ταλαύρινος, ὃς τὴν Γοργόνα / πάλλει, κραδαίων τρεῖς κατασκίους λόφους, «Il terribile, il temibile, che brandisce la Gorgone e scuote 'tre creste che proiettano ombre'». Lamaco è presumibilmente deriso qui per la sua presunta passione per la guerra, che è trasmessa dall'epiteto omerico di Ares ταλαύρινος (letteralmente 'che porta uno scudo di pelle di toro')¹⁴. Tuttavia, questo epiteto si riferisce in realtà a un guerriero sanguinario o alla personificazione della guerra in Omero. Lo schiavo ha invocato questa immagine elevata ed eroica subito dopo, citando di nuovo Eschilo, questa volta *I sette contro Tebe* (v. 384 τριαῦτ' αὐτῶν τρεῖς κατασκιαί λωφούς), dove si riferisce a Tideo. Con tali grida scuote tre pennacchi imponenti. È probabile che Tideo fosse il nome del figlio di Lamaco, e quindi Lamaco viene deriso per due motivi contemporaneamente: per il suo amore appassionato per la guerra e per aver scelto un nome così altisonante per suo figlio (cf. Aeschyn. *Theb.* 380 τυδεὺς δὲ μαργόσον Μάχης λελιμμένος).

Immaginiamo ora questa scena vivida con il mercante tebano che estrae un'anguilla dal suo sacco davanti a tutto il pubblico. Diceopoli si rivolge quindi all'anguilla in modo tragico e paratragico, riferendosi ad essa come alla creatura più desiderabile (ποθουμένη, / ἥλθες ποθεινῇ, Aristoph. *Ach.* 885

12. Olson 2002, pp. 294 sg. Vd. anche Sommerstein 1980, p. 201. Cf. Pherecrates *PCG* fr. 101 (*Krapataloi*) τῶν θεατῶν δ' οἷσισι δίψ' ἢ λεπαστὴν λαψαμένοις μεστὴν ἑκκαρυβδίσαι, «chiunque tra gli spettatori abbia sete, può prendere una coppa di patella e berla tutta d'un fiato».

13. Sommerstein 2008, pp. 176 sg.

14. Sommerstein 1980, pp. 203 sg.; Olson 2002, p. 309.

sg.) che hanno desiderato per anni, la migliore delle anguille. Lamaco, un militare, chiede nuovamente la presenza di questa anguilla, molto ricercata. I versi di Eschilo tornano di nuovo sulla scena. Questo è esattamente ciò che chiamo la fenomenologia dell'intertestualità eschilea in Aristofane: in primo luogo, le emozioni sono suscitate dalle associazioni con ricordi di luoghi e persone, e la scena comica attiva spazialmente le 'geografie' delle emozioni. In secondo luogo, si producono la fusione concettuale (*conceptual blending*) e l'incongruenza comica (ἥλθεῖς ποθεινὴ μὲν τρυγῶδικοῖς χοροῖς, Aristoph. *Ach.* 886) – e quindi si suscita la risata, come afferma la teoria dell'incongruenza – quando la grande fresca e succulenta anguilla nel cesto vista dagli spettatori viene descritta nei termini di un riconoscimento tragico, con tutto il codice lessicale pertinente al riconoscimento tragico. Gli spettatori vedranno, sentiranno l'odore e assaggeranno questa anguilla. La presenza scenica di questa anguilla si intreccia perfettamente con la recitazione dei versi di Eschilo. È evidente che gli aspetti eroici, militari, tragici, comici e corporei sono tutti presenti quando Diceopoli e Lamaco desiderano questa anguilla copiacca.

III. MODELLI DI INTERDISCORSIVITÀ E INTERMEDIALITÀ ESCHILEA NELLA COMMEDIA ATTICA

È evidente che Aristofane non fosse l'unico sostenitore dell'immaginario eschileo. È stato dimostrato che l'opera di Eschilo ha esercitato un'influenza significativa sulla personalità poetica di Cratino, un fenomeno che è stato successivamente riconosciuto nell'antichità tarda. Tuttavia, si può ipotizzare che tale influenza fosse radicata in una tradizione consolidata di percezione tragica¹⁵. Pertanto, l'autore anonimo dei *Prolegomena sulla commedia* afferma che Cratino era un drammaturgo altamente poetico (γέγονε δὲ ποιητικώτατος), le cui opere erano composte nello stile di Eschilo (κατασκευάζων εἰς τὸν Αἰσχύλου χαρακτῆρα, 3, 24, p. 8 Koster)¹⁶. Infatti, un'analisi approfondita della commedia di Cratino *Ploutoi* (429 a.C.) rivela una notevole influenza della rappresentazione delle Erinni nella tragedia di Eschilo *Eumenidi*¹⁷. Sia Eschilo che Cratino sono associati all'ispirazione dionisiaca, all'estasi e alla possessione poetica (Aristoph. *ran.* 357 μηδὲ Κρατίου τοῦ ταυρο-

15. Sull'autorappresentazione di Cratino come poeta eschileo, si veda Bakola 2008, pp. 16-20, e Marshall 2023, p. 419.

16. Si vedano e.g. Pieters 1976; Silk 2000, pp. 304 e 310, e Bakola 2008, pp. 18 sg.

17. Bakola 2010, pp. 135-38.

φάγου γλώττης Βακχεῖ ἔτελέσθη, «né è stato iniziato ai misteri bacchici della lingua di Cratino, il divoratore di tori»). Ciò è in diretta opposizione al sofisma intellettuale e alla tecnicità che caratterizzano le opere di Euripide. L'associazione tra Cratino e l'ubriachezza è un tema ricorrente, sia nel contesto della sua commedia *Pytine* che nelle rappresentazioni di Aristofane (Aristoph. *eq.* 400; Cratin. *PCG* test. 11, test. 14)¹⁸. Eschilo in Aristofane è notoriamente chiamato 'signore bacchico'¹⁹: Aristoph. *ran.* 1257-60: Θαυμάζω γὰρ ἔγωγ' ὅπη / μέμνηται ποτε τοῦτον / τὸν Βακχεῖον ἄνακτα, / καὶ δέδοιχ' ὑπὲρ αὐτοῦ, «Io mi stupisco come pensi di criticare questo signore bacchico e ho paura per lui». Questa rappresentazione di Eschilo nelle *Rane* di Aristofane, realizzata dal coro, può essere collegata alla sua più ampia associazione con l'estasi e l'ubriachezza. Il grammatico e filosofo Cameleonte di Eraclea nel suo libro su Eschilo riferisce che Eschilo è associato a stati di ebbrezza e stati mentali elevati (Athen. 10, 428f [Chaem. fr. 40a Wehrli]):

πρῶτος γὰρ ἐκεῖνος καὶ οὐχ, ὡς ἔνιοι φασιν, Εὐριπίδης παρήγαγε τὴν τῶν μεθύντων ὄψιν εἰς τραγωδίαν. ἐν γὰρ τοῖς Καβείροις εἰσάγει τοὺς περὶ τὸν Ἰάσονα μεθύοντα. ἃ δ' αὐτὸς ὁ τραγωδιοποιὸς ἐποίει ταῦτα τοῖς ἥρωσι περιέθηκε· μεθύων γοῦν ἔγραφε τὰς τραγωδίας

(perché fu Eschilo, e non Euripide come dicono alcuni, il primo a portare il tema dell'alcol sul palcoscenico tragico, visto che nei suoi *Kabeiroi* fa entrare in scena i compagni di Giasone ubriachi. Il poeta tragico faceva fare ai suoi eroi quello che faceva lui stesso; comunque, scriveva le sue tragedie da ubriaco)²⁰.

Questo particolare rapporto, o meglio associazione dionisiaca (μεθύων γοῦν ἔγραφε τὰς τραγωδίας), tra Cratino ed Eschilo può essere visto come l'interdiscorsività proposta da Segre, discussa sopra e definite come il trasferimento di una 'fonte' e di un modo di pensare legato alle pratiche sociali a un'altra 'fonte'. Piuttosto che una semplice copia di idee da un testo all'altro, l'attenzione è sulla fusione di sistemi discorsivi.

Un'altra scena intertestuale e interdiscorsiva in cui le emozioni e i sensi del pubblico vengono evocati in un mix di comicità e presenza eschilea è

18. Storey 2011, pp. 362-65; Bianchi 2017, pp. 130-33, 321-23, 330 sg.

19. Per Eschilo come *Bacchic lord* si veda Lada-Richards 1999, p. 243, e anche più generale Xanthaki-Karamanou 2022, pp. 1-113. Cf. anche Plut. *mor.* 715e e Paus. I 21, 2. Per quanto riguarda l'Eschilo pomposo e 'tuonante' sul palcoscenico comico, si vedano Scharffenberger 2007 e O'Sullivan 2020 con ulteriore bibliografia.

20. Cf. anche Athen. I 22a-b μεθύων δὲ ἐποίει τὰς τραγωδίας Αἰσχύλος, ὡς φησι Χαμαιλέων (fr. 40b Wehrli), «Cameleonte afferma che Eschilo componesse le sue tragedie in stato di ebbrezza».

l'*antepirrhema* degli *Uccelli* di Aristofane (414 a.C.), in cui il coro elenca alcuni vantaggi dell'avere le ali (Aristoph. *av.* 785-800). Si tratta di un brano meraviglioso in cui la commedia stessa discute la risposta dello spettatore nel suo classico modo autoreferenziale. Tuttavia, mi soffermerò su questo passaggio non solo per la funzione delle emozioni dello spettatore, ma anche per la fenomenologia dell'intertestualità e dell'interdiscorsività nella commedia.

Non c'è nulla di più vantaggioso o più piacevole (v. 785 οὐδὲν ἐστ' ἄμεινον οὐδ' ἥδιον) che mettere le ali, dice il corifeo. Ad esempio, se uno di voi spettatori avesse le ali e fosse affamato e tormentato dalle tragiche rappresentazioni (v. 787 πεινῶν τοῖς χοροῖσι τῶν τραγῳδῶν ἤχθετο: ἄχθομαι significa in realtà 'essere fisicamente carico', ma anche, per lo più, oppresso mentalmente, 'essere tormentato, afflitto'), avrebbe potuto volare via da qui, tornare a casa, pranzare e poi, una volta sazio, tornare qui per rivederci²¹. L'elenco prosegue con altre possibili utilità delle ali e termina con l'*onomasti komodein* del generale Dieitrephe, un famoso generale, spesso oggetto di satira comica in quanto nuovo ricco, straniero, non-attico, spudorato, avido e malvagio. In realtà proveniva da una famiglia importante, ma da un ramo relativamente povero, e si era arricchito grazie al commercio. Fu generale nel 414/413 a.C. (e le elezioni di solito si tenevano poco prima delle Dionisie cittadine, occasione in cui vengono rappresentati gli *Uccelli*, che ottennero il secondo posto nel 414 a.C.), quando gli fu affidato il comando di un contingente di mercenari traci e si trovava con loro quando commisero il terribile massacro di Micaleso in Beozia, mentre tornavano da Atene. Il corifeo perciò dice (Aristoph. *av.* 798-800):

ὡς Διειτρέφης γε πυτιναῖα μόνον ἔχων πτερὰ
ἠρέθη φύλαρχος, εἴθ' ἵππαρχος, ὥστ' ἐξ οὐδενὸς
μεγάλα πράττει καστὶ νυνὶ ξουθὸς ἱππαλεκτρῶν.

(Dopo tutto, Dieitrephe, che possiede solo le ali sulle sue fiasche di vimini, è stato nominato filarca, poi ipparca e ora, partendo dal nulla, gestisce grandi affari: è diventato il fulvo ippogallo).

Dieitrephe era evidentemente proprietario, o almeno così si diceva, di una manifattura in cui si producevano fiaschi (*pytinai*) realizzati con vimini intrecciati strettamente o simili, e le ali di questi fiaschi di vimini fungevano da manici sotto forma di cinghie appese al collo del fiasco²². Ha svolto il

21. Sommerstein 1987, pp. 248 sg.; Dunbar 1995, pp. 480-87.

22. Dunbar 1995, pp. 484 sg.

ruolo di comandante, prima di una delle dieci divisioni delle tribú della cavalleria ateniese, poi dell'intero corpo di cavalleria, e ora è diventato un grifone, un animale mitologico con la parte anteriore di un cavallo, la parte posteriore di un gallo e le ali. Nell'arte ateniese del VI e V secolo erano presenti numerose rappresentazioni pittoriche del ippogallo, quindi erano sicuramente note al pubblico di Aristofane (vd. fig. 1 e 2).



1. Guerriero in sella a un *hippalectryon* (l'assemblaggio potrebbe non essere antico). Terracotta, 500-470 a.C. Provenienza: Tebe. Autore sconosciuto. Museo del Louvre CA 1792. © CC BY-SA 2.0 fr.



2. Senocle (ceramista, secondo la firma). Uomo che cavalca un *hippalectryon*. Interno di una coppa attica a figure nere, 540-530 a.C. Berlin, Altes Museum F 1770. © OA Public Domain.

Ed io a questo punto, vorrei fare riferimento alla ricerca contemporanea sull'umorismo che si concentra su un genere specifico: i fumetti. A causa della combinazione di elementi verbali e visivi, questo genere richiede un approccio multimodale allo studio dell'interdiscorsività²³. Un altro genere umoristico molto diffuso nella comunicazione digitale è quello dei 'meme' digitali umoristici. Stabilire connessioni intertestuali e interdiscorsive è senza dubbio essenziale per la creazione e l'interpretazione dei 'meme'. Ritengo che la percezione che gli spettatori di Aristofane avevano di questo ἱππαλεκτρύων presenti alcune analogie con l'intertestualità dei 'meme' e dei fumetti odierni.

Tuttavia, come nome, gli spettatori conoscevano questa creatura mitologica dalla tragedia di Eschilo *Mirmidoni* (TrGF fr. 134), dove un ἱππαλεκτρύων era dipinto come emblema sulla prua di una nave²⁴. Qui, come nella *Pace* (vv. 1177 sg.) diversi anni prima, nel 421 a.C., riferendosi al taxiarca fanfarone ma codardo (καῖτα φεύγει πρῶτος ὥσπερ ξουθὸς ἱππαλεκτρύων / τοὺς λόφους σείων), egli utilizza la frase di Eschilo in riferimento a un ufficiale militare che si pavoneggia²⁵. Nella sua posizione culminante, dopo aver menzionato che Dietrephes era stato filarca e ipparca, essa implica chiaramente che egli ha ora raggiunto una posizione ancora più elevata e che è stato eletto uno dei dieci generali.

L'immagine eschilea viene utilizzata per combinare cavallo e uccello: dopo aver introdotto il gioco di parole in *ptera*, Aristofane inizialmente lascia il pubblico nell'incertezza se ci saranno altre immagini di uccelli, sviluppando il suo schizzo di Dietrephes in termini completamente reali e non riferiti agli uccelli, ma poi conclude con una frase che combina ingegnosamente cavallo e uccello. L'ultima parola dell'*antepirrhemata* è quindi enfatica (Aristoph. *av.* 800 μεγάλα πράττει καὶ στί νυνὶ ξουθὸς ἱππαλεκτρύων) ed è eschilea: nelle *Rane* di Aristofane, il personaggio Eschilo spiega che questo emblema era dipinto sulle navi (Aristoph. *ran.* 933 σημεῖον ἐν ταῖς ναυσίν, ὁμαθέστατ', ἐνεγέγραπτο). Discuteremo questa immagine e la sua funzione nell'estetica di Eschilo nelle *Rane* più avanti. Per ora, vorrei sottolineare che Aristofane utilizza esattamente la stessa tecnica che abbiamo visto negli *Acarnesi*. Per rafforzare l'impatto delle immagini e la loro cor-

23. Vd. Castañar 2023 e Huang-Han-Ran-Yang-Yang 2024.

24. Sommerstein 2008, pp. 144 sg.

25. Sommerstein 1985, p. 189, con molti riferimenti bibliografici utili, e però con un'affermazione insolita, secondo cui le rappresentazioni visive del ippogallo «are unlikely to have been known to Aristophanes». Non ho trovato alcuna prova che spieghi come un'immagine così diffusa nell'arte popolare possa essere sfuggita all'attenzione di Aristofane.

relazione con Eschilo, ripete uno dei versi di Eschilo poche righe più avanti.

Pisetero ed Evelpide, ora dotati di ali, rientrano in scena. Con le piume al posto dei capelli, si prendono in giro a vicenda per i loro abiti (Aristoph. *av.* 805-8)²⁶:

- ΠΕ. εἰς εὐτέλειαν χηνὶ συγγεγραμμένῳ.
 ΕΥ. σὺ δὲ κοψίχῳ γε σκάφιον ἀποτετιλμένῳ.
 ΠΕ. ταυτὶ μὲν ἠκάσμεσθα κατὰ τὸν Αἰσχύλον·
 τὰδ' οὐχ ὑπ' ἄλλων, ἀλλὰ τοῖς αὐτῶν περοῖς

(Pi. Beh, sembri un'oca dipinta in modo poco accurato.

Ev. E tu sembri un merlo con una ciotola in mano.

Pi. Siamo stati oggetti di questi paragoni, secondo Eschilo, «così, non per mano di altri, ma per mezzo del nostro stesso piumaggio»).

Pisetero cita con precisione e letteralmente i *Mirmidoni* di Eschilo, tragedia da cui proviene il termine ἱππαλεκτρύων appena discusso, in una scena molto citata in cui Achille, rimproverandosi amaramente per la morte di Patroclo, ricorda la favola dell'aquila colpita da una freccia con le ali d'aquila (Aeschyl. *TrGF* fr. 139):

- ὃδ' ἐστὶ μύθων τῶν Λιβυστικῶν κλέος,
 πληγέντ' ἀτράκτῳ τοξικῷ τὸν αἰετὸν
 εἰπεῖν ἰδόντα μηχανὴν περώματος·
 'τὰδ' οὐχ ὑπ' ἄλλων, ἀλλὰ τοῖς αὐτῶν περοῖς
 ἀλίσκόμεσθα'

(Così recita la famosa favola libica: l'aquila, colpita dalla freccia scoccata dall'arco, guardò l'ordigno piumato e disse: 'Così, non per mano di altri, ma per mezzo del nostro stesso piumaggio, siamo stati uccisi').

Sebbene Achille definisca la favola dell'aquila ferita come libica, il punto rilevante in questo contesto è che Eschilo non solo fa riferimento a una favola ben nota, ma ne cita anche un passaggio all'interno di una tragedia²⁷. Le favole erano utilizzate principalmente nella poesia e nella prosa come esempi per illustrare ogni tipo di osservazione e, nel caso di Aristofane, abbiamo un esempio di intertestualità a 'matrioska', in cui Aristofane cita la

26. Sommerstein 1987, p. 250; Dunbar 1995, pp. 487-89.

27. Vd. Harris 2012, pp. 546 sg., sull'uso di questa favola in Eschilo. Vd. anche Sommerstein 2008, pp. 148 sg.

citazione di Eschilo di una favola. Da un lato, la citazione di Eschilo dipende da ἡκάσμεσθα: 'il fatto che sembriamo uccelli comici è interamente opera nostra'²⁸. Tuttavia, come abbiamo visto negli *Acarnesi*, la funzione della citazione eschilea è molto più complessa.

La trama dei *Mirmidoni* di Eschilo, la prima tragedia della trilogia *Achilleis*, narra del rifiuto di Achille di combattere dopo il litigio con Agamennone che ha portato alla morte di Patroclo. Questo discorso di Achille molto citato si riferisce a un'aquila colpita da una freccia che vede munita di piume d'aquila ed esclama che essa ha causato la propria rovina, proprio come ha fatto Achille, prestando la sua armatura all'amato Patroclo e mandandolo incontro a una morte certa in combattimento contro Ettore.

È una scena molto commovente ed emozionante: è ciò che Peta Tait definisce intertestualità, che prefigura il teatro come se alimentasse conoscenze emotive²⁹. La mente e il corpo degli spettatori ricordano lo stato emotivo che hanno provato mentre guardavano questa scena della trilogia *Achilleis*. Ora, questo ricordo emotivo influenza la loro percezione della scena comica con i divertenti costumi da uccello. Questa fusione (*blending*) di emozioni e pensieri è rafforzata dall'immagine dell'ἵππαλεκτρῶν di Eschilo nei versi precedenti³⁰. Questo è un altro esempio di come l'intertestualità e l'interdiscorsività funzionino fenomenologicamente facendo appello alle associazioni e alle risposte corporee.

Passiamo ora alla scena con l'ἵππαλεκτρῶν nelle *Rane* e osserviamo come le tecniche comiche riescono a valorizzare la ricezione eschilea. Euripide, nell'agone, inizia la sua critica contro Eschilo in questi termini (Aristoph. *ran.* 928-38):

- ΕΥ. ἀλλ' ἦ Σκαμάνδρους καὶ τάφρους καὶ ἀσπίδων ἐπόντας
 γρυπαιέτους χαλκηλάτους καὶ ῥήμαθ' ἱππόκριμνα,
 ἃ ξυμβαλεῖν οὐ ῥᾶδι' ἦν.
 ΔΙ. νῆ τοὺς θεοῦς, ἐγὼ γοῶν
 ἤδη ποτ' ἐν μακρῷ χρόνῳ νυκτὸς διηγρύπνησα
 τὸν ξουθὸν ἱππαλεκτρῶνα ζητῶν τίς ἐστὶν ὄρνις.
 ΑΙ. σημεῖον ἐν ταῖς ναυσίν, ὧμαθέστατ', ἐνεγέγραπτο.
 ΔΙ. ἐγὼ δὲ τὸν Φιλοξένου γ' ὦμην ἔρυσιν εἶναι.
 ΕΥ. εἴτ' ἐν τραγωδίαις ἐχρῆν κάλεκτρῶνα ποιῆσαι;

28. Dunbar 1995, p. 489.

29. Tait 2002, pp. 24-31.

30. La teoria della fusione concettuale (*conceptual blending theory*), oggi frequentemente applicata ai testi letterari, è stata formulata per la prima volta da Fauconnier e Turner nel 2002.

- AI. σὺ δ', ὦ θεοῖσιν ἐχθρέ, ποῖ ἄττ' ἐστὶν ἄττ' ἐποίεις;
 EY. οὐχ ἱππαλεκτρύονας, μὰ Δί', οὐδὲ τραγέλαφους, ἅπερ σύ,
 ἂν τοῖσι παραπετάσασιν τοῖς Μηδικοῖς γράφουσιν

(Eu. ... Nient'altro che Scamandri, fossati e scudi con grifoni d'aquila in bronzo battuto, e montagne imponenti di parole di cavallo che rompono il collo.

DI. Sì, per gli dei. Anch'io, prima d'ora, sono rimasto sveglio per lunghe ore durante la notte cercando di capire che tipo di uccello fosse un fulvo ippogallo!

Es. Era un emblema dipinto sulle navi, idiota!

DI. E io che pensavo fosse Eryxis, il figlio di Filosseno!

EU. Ma davvero, in una tragedia, era giusto scrivere di galli?

Es. E tu, feccia maledetta da Dio, che razza di cose hai scritto?

EU. Non ippogalli, comunque, per Zeus, né di caprecervi, come te – cose che ricamano sugli arazzi persiani).

Eschilo parlava davvero di mostri epici e spaventosi che spesso venivano usati come scudi³¹. Quindi, il γρυπάετος di Euripide è una specie di grifone, un'aquila grifone. Dioniso fa un gioco intertestuale più complicato prendendo due versi dall'*Ippolito* di Euripide (vv. 375 sg.): «A volte, prima d'ora, durante le lunghe ore di veglia notturna, ho pensato a come la vita dei mortali viene rovinata», e fa riferimento all'immagine di Eschilo ἱππαλεκτρύων, che il pubblico aristofanico conosceva già bene. Non si limita a citare quest'immagine, ma la mette al centro della discussione, come se fosse una domanda filosofica: ζητῶν τίς ἐστὶν ὄρνις (v. 932), che tipo di uccello è un 'ippogallo fulvo'. Questa domanda costringe Eschilo a dire esattamente cosa fosse la sua creatura: σημείον ἐν ταῖς ναυσίν, ὥμαθέστατ', ἐνεγέγραπτο (v. 933). Poi c'è la solita *onomasti komodein* di Aristofane, e Euripide torna sull'immagine di Eschilo, ma prende solo la seconda parte e chiede: era davvero necessario (ἐχρήν) scrivere di un gallo (καλεκτρύονα) in una tragedia (ἐν τραγωδίαις)? Allora di cosa hai scritto tu nelle tue tragedie, ribatte Eschilo. Ed Euripide cita di nuovo lo stesso animale: «Non ἱππαλεκτρύονας, per Zeus, né τραγέλαφους, come te, cose che ricamano sugli arazzi persiani». Τραγέλαφος, un capracervo, un animale fantastico, che esiste nell'immaginazione degli artisti e che è raffigurato sui tappeti orientali e simili, e più tardi, un animale reale dell'Arabia, una specie di capra selvatica o antilope, era con ogni probabilità menzionato da qualche parte nel testo di Eschilo come suggerisce ἅπερ σύ.

31. Sommerstein 1996, pp. 237 sg. Per quanto riguarda la grandezza stilistica di Eschilo, si veda O'Sullivan 2020, pp. 548-55.

Quindi, *ἱπαλεκτρύων* di Eschilo non è solo un riferimento a una delle sue tragedie, ma un *cluster* ricorrente di associazioni che ricorre in diverse commedie di Aristofane e fa venire in mente cose e ricordi agli spettatori, a seconda di chi sta guardando e delle sue esperienze.

IV. CONCLUSIONI

L'immaginario eschileo è, ovviamente, molto più ricco di quanto lo spazio a mia disposizione mi consenta di illustrare. Il carico emotivo della tragedia e gli affetti molto specifici associati a ciascuna delle scene citate o a ciascuno dei personaggi tragici parodiati influenzano lo spettatore della commedia, il modo in cui le associazioni con il testo tragico e la rappresentazione tragica suscitano nuove risposte emotive nel pubblico.

La tragedia sul palcoscenico comico funge da stimolo emotivo, i riferimenti narrativi generano significati per emozioni riconosciute, vecchie e nuove, nei dialoghi tra i personaggi, che sono essi stessi fittizi con le proprie emozioni costruite. A differenza delle allusioni politiche sul palcoscenico, che evocano anch'esse emozioni, ma dove il rapporto tra vita reale e finzione, tra reale e 'come se', è più diretto. Quando le emozioni sono presentate come immaginarie, esse minano il concetto di realismo come fedeltà alla vita. La paratragedia e le citazioni tragiche evocano ricordi teatrali ed emozioni vissute nella rappresentazione tragica, creando una sorta di effetto *mise-en-abîme* quando lo spettatore, che ha già sperimentato la distinzione tra reale e irreale guardando la tragedia, si trova ora a sperimentare l'irreale metacognitivo e il meta-irreale. Ciò offre uno spazio alle reazioni emotive dei personaggi, poiché le emozioni nell'arte hanno un ulteriore livello esplicativo.

Una tanto desiderata anguilla copaiica, «la prima delle cinquanta fanciulle di Copais», il soldato Lamaco alla ricerca di questa anguilla, sebbene somigliante al Tideo di Eschilo «con tre creste che proiettano ombre», un ippogallo fulvo utilizzato come 'meme' digitale per lo stesso Eschilo da una commedia di Aristofane all'altra, personaggi comici in costumi da uccelli adornati di piume che commentano se stessi e ricordano l'aquila ferita e il dolore disperato di Achille per Patroclo: tutto questo evoca le reazioni emotive dei personaggi e rivela la loro attrazione per le immaginazioni intertestuali di esperienze emotive. Ciò consente agli spettatori di interagire con le emozioni intertestuali e la conoscenza emotiva, generando così molteplici identità emotive.

Gli approcci teatrali del XXI secolo assomigliano quindi alla *archaia* di Atene, in quanto mettono in discussione l'idea che il teatro imiti la vita e la natura. Al contrario, il teatro può imitare se stesso e altre opere estetiche. La rappresentazione di emozioni tragiche da parte di personaggi comici in contesti comici suggerisce che essi possano essere mimetici di precedenti forme di contrasto emotivo. Le reazioni degli spettatori suscitate dalle rappresentazioni teatrali offrono un'esperienza unica. Ritengo che ci sia ancora molto da scoprire in questo ambito³².

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Bakola 2008

E. Bakola, *The Drunk, the Reformer and the Teacher: Agonistic Poetics and the Construction of Persona in the Comic Poets of the Fifth Century*, «Proc. Cambridge Philol. Society» 54, 2008, pp. 1-29

Bakola 2010

E. Bakola, *Cratinus and the Art of Comedy*, Oxford-New York 2010

Bianchi 2017

F.P. Bianchi, *Cratino. Introduzione e testimonianze*, Heidelberg 2017

Biles 2011

Z.P. Biles, *Aristophanes and the Poetics of Competition*, Cambridge-New York 2011

Budelmann-Sluiser 2023

F. Budelmann-I. Sluiser (eds.), *Minds on Stage: Greek Tragedy and Cognition*, Oxford 2023

Case-Ellis-Reinke 2022

Z. Case-M. Ellis-A.M. Reinke (eds.), *Sensing Greek Drama*, Cambridge 2022

Castañar 2023

G. Castañar, *Wiggins, Bradley: The Discursive Power of Memes in Digital Culture: Ideology, Semiotics, and Intertextuality*, «Humor» 36, 2023, pp. 525-28

Charlesworth 1995

M.P. Charlesworth, *Aristophanes and Aeschylus*, «Class. Rev.» 40, 1926, pp. 3-6

Dunbar 1995

N. Dunbar, *Aristophanes. Birds*, Ed. with intr. and comm., Oxford 1995

Farmer 2017

M.C. Farmer, *Tragedy on the Comic Stage*, New York 2017

Fauconnier-Turner 2002

G. Fauconnier-M. Turner, *The Way We Think: Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities*, New York 2002

32. Sono profondamente grata ad Adele Cozzoli per tutto il suo sostegno e per la sua attenta revisione del mio italiano.

Harris 2012

J.P. Harris, *Cassandra's Swan Song: Aeschylus' Use of Fable in Agamemnon*, «Greek, Roman and Byz. Stud.» 52, 2012, pp. 540-58

Huang-Han-Ran-Yang-Yang 2024

X. Huang-Y. Han-Y. Ran-Y. Yang-Y. Yang, *The Rise of Cross-Language Internet Memes: A Social Semiotic Analysis*, «Signs and Society» 12, 2024, pp. 125-41

Karamanou 2025

I. Karamanou, «Is Your Roof Leaking Anywhere?» Euripides' Danae Transformed Into Menander's Samia, in A. Novokhatko-A. Rengakos-J. Grethlein (eds.), *Playing in the Sun: Ancient Theatre Between Disciplines: Essays on the 70th Birthday of Bernhard Zimmermann*, Berlin-New York 2025, pp. 137-46

Lada-Richards 1999

I. Lada-Richards, *Initiating Dionysus: Ritual and Theatre in Aristophanes' Frogs*, Oxford 1999

Marshall 2023

C.W. Marshall, *The Reception of Aeschylus in the Fifth and Fourth Centuries*, in P. Burian-J. Bromberg (eds.), *A Companion to Aeschylus*, Hoboken NJ 2023, pp. 412-24

Martínez Alfaro 1996

J.M. Martínez Alfaro, *Intertextuality: Origins and Development of the Concept*, «Atlantis» 18, 1996, fasc. 1-2, pp. 268-85

Meineck 2018

P. Meineck, *Theatocracy: Greek Drama, Cognition, and the Imperative for Theatre*, London 2018

Meineck-Short-Devereaux 2019

P. Meineck-W. Short-J. Devereaux (eds.), *The Routledge Handbook of Classics and Cognitive Theory*, London 2019

Nicolai 2010

R. Nicolai, *Le emozioni a teatro: da Gorgia alle neuroscienze*, «Critica del testo» 12, 2010, fasc. 3, pp. 153-70

Noel 2019

A.-S. Noel, *What Do We Actually See On Stage? A Cognitive Approach to the Interactions Between Visual and Aural Effects in the Performance of Greek Tragedy*, in Meineck-Short-Devereaux 2019, pp. 297-309

Olsen 2019

S. Olsen, *Sappho's Kinesthetic Turn: Agency and Embodiment in Archaic Greek Poetry*, in P. Meineck-Short-Devereaux 2019, pp. 281-95

Olson 2002

S.D. Olson, *Aristophanes. Acharnians*, Ed. with intr. and comm., Oxford 2002

O'Sullivan 2020

P. O'Sullivan, *From the Great Banquets of Aeschylus: Gorgias, Aristophanes and Xenakis' 'Oresteia'*, in A. Lamari-F. Montanari-A. Novokhatko (eds.), *Fragmentation in Ancient Greek Drama*, Berlin-New York 2020, pp. 545-70

Pieters 1976

J.Th.M.F. Pieters, *Eschyle et la comédie*, in J.M. Bremer-S.L. Radt-C.J. Ruijgh (eds.), *Miscellanea tragica in honorem J.C. Kamerbeek*, Amsterdam 1976, pp. 249-69

Rau 1967

P. Rau, *Paratragodia: Untersuchungen einer komischen Form des Aristophanes*, München 1967

Ruffell 2002

I. Ruffell, *A Total Write-off. Aristophanes, Cratinus and the Rhetoric of Comic Competition*, «Class. Quart.» 52, 2002, pp. 138-63

Scharffenberger 2007

E.W. Scharffenberger, 'Deinon Eribremetas': *The Sound and Sense of Aeschylus in Aristophanes' Frogs*, «Class. World» 100, 2007, pp. 229-49

Segre 1984

C. Segre, *Teatro e romanzo. Due tipi di comunicazione letteraria*, Torino 1984

Sidwell 1995

K. Sidwell, *Poetic Rivalry and the Caricature of Comic Poets: Cratinus' Pytine and Aristophanes' Wasps*, in A. Griffith (ed.), *Stage Directions: Essays in Ancient Drama in Honour of E.W. Handley*, London 1995, pp. 56-80

Silk 1993

M. Silk, *Aristophanic paratragedy*, in A.H. Sommerstein-S. Halliwell-J. Henderson-B. Zimmermann (eds.), *Tragedy, Comedy and the Polis: Papers from the Greek Drama Conference Nottingham, 18-20 July 1990*, Bari 1993, pp. 477-504

Silk 2000

M. Silk, *Aristophanes Versus the Rest: Comic Poetry in Old Comedy*, in F.D. Harvey-J.M. Wilkins (eds.), *The Rivals of Aristophanes: Studies in Athenian Old Comedy*, London 2000, pp. 299-315

Sommerstein 1980

A.H. Sommerstein, *Aristophanes. Acharnians*, Ed. with an intr., transl. and notes, Warminster 1980

Sommerstein 1985

A.H. Sommerstein, *Aristophanes. Peace*, Ed. with an intr., transl. and notes, Warminster 1985

Sommerstein 1987

A.H. Sommerstein, *Aristophanes. Birds*, Ed. with an intr., transl. and notes, Warminster 1987

Sommerstein 1996

A.H. Sommerstein, *Aristophanes. Frogs*, Ed. with an intr., transl. and notes, Warminster 1996

Sommerstein 2008

A.H. Sommerstein, *Aeschylus. Fragments*, Rd. and transl., Cambridge MA 2008

Storey 2003

I.C. Storey, *Eupolis, Poet of Old Comedy*, Oxford 2003

Storey 2011

I.C. Storey, *Fragments of Old Comedy*, I. *Alcaeus to Diocles*, Cambridge MA 2011

Tait 2002

P. Tait, *Performing Emotions: Gender, Bodies, Spaces*, in *Chekhov's Drama and Stanislavski's Theatre*, London 2002

Tait 2018

P. Tait (ed.), *The Great European Theatre Directors: Antoine, Stanislavski, Saint Denis*, I, London 2018

Tait 2021

P. Tait, *Theory for Theatre Studies: Emotion*, New York 2021

Tait 2023

P. Tait, *Forms of Emotion: Human to Nonhuman in Drama, Theatre and Contemporary Performance*, London 2020

Tsakona-Chovanec 2018

V. Tsakona-J. Chovanec, *Revisiting Intertextuality and Humour: Fresh Perspectives on a Classic Topic*, «European Jour. of Humour Research», 8, 2020, fasc. 3, pp. 1-15

Xanthaki-Karamanou 2022

G. Xanthaki-Karamanou, *'Dionysiac' Dialogues: Euripides' 'Bacchae', Aeschylus and 'Christus Patiens'*, Berlin-Boston 2022

Zanetto 2006

G. Zanetto, *Tragodia versus trygodia: la rivalità letteraria nella commedia attica*, in E. Medda-M.S. Mirto-M.P. Pattoni (curr.), *Komoidotragoidia: intersezioni del tragico e del comico nel teatro del V secolo a.C.*, Pisa 2006, pp. 307-25.

ANNA NOVOKHATKO
Università di Trento

★

In questo articolo si discute la nozione di intertestualità come contesto metodologico per analizzare come Eschilo era percepito dagli autori della commedia attica antica, con particolare attenzione a Cratino e ad Aristofane. Le rappresentazioni teatrali hanno sempre dimensioni civiche, comunitarie e religiose, con risposte emozionali suscitate sul palcoscenico che giocano un ruolo fondamentale nell'impatto artistico e nella funzione rituale. Nel caso della elaborazione comica della condivisione di 'momenti eschilei', è lo humour, la risata e la deliberata alienazione che crea nuovi significati a contrasto con le scene di carattere elevato e con immagini tragiche. In questo articolo si propone la tesi che attraverso la modalità di rapportarsi al teatro contemporaneo e lo studio delle emozioni si possa illustrare l'impatto delle tragedie di Eschilo sul pubblico dell'Atene classica, che era immersa nella complessa ricezione visuale e testuale di Eschilo.

This paper discusses the notion of intertextuality as a methodological framework for analysing how Aeschylus was perceived within the context of Old Attic playwrights, with a focus on Cratinus and Aristophanes. Theatre performances have always had civic, communal, and sacred dimensions, with the emotional responses elicited on stage playing a pivotal role in their artistic impact and ritual function. In the case of comic elaborations of shared 'Aeschylean moments', it is humour, laughter and deliberate alienation that create new meanings by contrasting scenes of an elevated nature with tragic images. The paper suggests that contemporary approaches to theatre and the study of emotions can illuminate the impact of Aeschylus's tragedies on classical Athenian audiences, who were immersed in the complex reception of the Aeschylean visual and textual tradition.

INTERTESTUALITÀ ESCHILEE (E ALTRE) NELL'ANTIGONE DI SOFOCLE*

In questo contributo mi concentro in particolare su come le relazioni tra il primo e il secondo stasimo dell'*Antigone* di Sofocle e testi poetici anteriori, soprattutto di Eschilo, contribuiscano a un'interpretazione complessiva del dramma sofocleo.

I. IL PRIMO STASIMO

Il primo stasimo è associato soprattutto ai resoconti del quinto secolo che trattano del progresso¹. Queste associazioni costituiscono un importante sfondo rispetto a quanto discuto in questo contributo, poiché affermazioni contemporanee del potenziale umano per il progresso – la convinzione, parlando in generale, che il progresso tecnologico e culturale dipenda dalle capacità razionali che hanno permesso agli esseri umani di dominare il loro ambiente naturale e istituire comunità civilizzate – si ergono in netto contrasto con quello che si potrebbe considerare come la tradizionale prospettiva 'arcaica' di un declino da migliori a peggiori condizioni di esistenza². La discussione che segue confermerà (in termini generali) interpretazioni familiari del primo stasimo, specialmente quelle che identificano ironia, ambivalenza e un latente riferimento a Creonte³. La mia tesi è che queste interpretazioni sono rinforzate da una più completa comprensione dell'intertestualità dell'ode con la poesia precedente (così come da relazioni intratestuali con il resto del dramma di Sofocle, in particolare il suo secondo stasimo).

Come esempi di abilità umana (τέχνη), il Coro propone la navigazione (vv.

* Questo contributo prende spunto dall'analisi del ruolo del pensiero greco tradizionale, e in particolare del concetto di ἄτη, nell'*Antigone* di Sofocle fornita da Cairns 2013, integrando e ampliando l'interpretazione più generale del dramma offerta da Cairns 2016 e attingendo liberamente alle argomentazioni presentate per la prima volta in Cairns 2014a. Sono grato al pubblico della conferenza di Roma per i commenti e le critiche.

1. I testi sono stati raccolti e analizzati da Sano 2014. Tra gli altri studi, vd. specialmente Utzinger 2003; cf. Segal 1964 = 1986, pp. 137-61; Guthrie 1969, pp. 60-68, 79-84; Goldhill 1986, pp. 202-5.

2. Vd. Hes. *op.* 106-201.

3. Per interpretazioni ambivalenti dell'ode cf. Goheen 1951, pp. 53-56; Kirkwood 1958, pp. 205 sg.; Linforth 1961, pp. 196-99; Müller 1967, pp. 83-89; Coleman 1972, p. 10; Gellie 1972, pp. 36 sg.; Benardete 1999, pp. 40-49; Goldhill 1986, pp. 204 sg.; Nussbaum 1986, pp. 73-75; Dittmars 1992, pp. 47 sg. e 58; diversamente Knox 1979, pp. 168-72; Brown 1987, pp. 154 sg.

334-37), l'agricoltura (vv. 337-41), la caccia e la pesca (vv. 342-48), l'addomesticamento degli animali (vv. 348-52), il linguaggio, il pensiero e la legge (vv. 354-56), la costruzione delle case (vv. 356-60) e la medicina (vv. 361-63). Ma ci sono dei limiti: la medicina non può proteggerci dalla morte (Ἄϊδα μόνον / φεῦξιν οὐκ ἐπάξεται, vv. 361 sg.). E ci sono delle riserve: l'abilità ha applicazioni negative così come positive, ed esiti negativi così come positivi (σοφόν τι τὸ μηχανόεν / τέχνας ὑπὲρ ἐλπίδ' ἔχων / τοτὲ μὲν κακόν, ἄλλοτ' ἐπ' ἐσθλὸν ἔρπει, vv. 365-67). I limiti e l'ambivalenza della τέχνη che sono espliciti in questi versi sono impliciti nel corso dell'ode, sin già dalla sorprendente (e sorprendentemente ambigua) frase di apertura (πολλὰ τὰ δεινὰ κτλ.). L'attività dell'aratura, che è centrale nello sviluppo dell'agricoltura, comprende il fatto di «logorare la più antica (e la più venerabile) tra gli dèi, la Terra incrollabile, infaticabile» (θεῶν / τε τὰν ὑπερτάταν, Γᾶν / ἄφθιτον, ἀκαμάταν ἀποτρύεται, vv. 337-39)⁴. Il «pensiero» (φρόνημα) è «ventoso» (ἀνεμόεν, vv. 354 sg.), a suggerire velocità, ma anche carenza di sostanza. Φρόνημα (una parola che è stata già usata da Creonte ai versi 176 e 207 in un modo che invita il pubblico a valutare il suo modo di pensare mentre viene testato nella pratica)⁵ può anche significare 'orgoglio'. L'uomo ha «insegnato a sé stesso le disposizioni [ὀργαί] dell'ordine civile» (ἄστυνόμους / ὀργὰς ἐδιδάξατο, vv. 355 sg.); ma nel suo significato di 'rabbia' ὀργή è anche il nome di un'emozione di cui Creonte ha già dato ampia dimostrazione con la sua reazione alla notizia della sepoltura di Polinice (vv. 244 e 280-314), specialmente con la sua reazione al suggerimento che l'atto possa essere opera degli dèi (v. 280 παῦσαι, πρὶν ὀργῆς καὶ με μεστῶσαι λέγων). L'uomo ha risorse per tutto (παντοπόρος, v. 360); senza risorse non avanza verso nulla di ciò che deve avvenire (ἄπορος ἐπ' οὐδὲν ἔρχεται / τὸ μέλλον, vv. 360 sg.). Eppure, l'idea che l'uomo sia ingegnoso in ogni ambito è immediatamente contraddetta dal riferimento alla morte (vv. 361 sg.), e il senso di essere preparati a ogni eventualità è proprio ciò che viene descritto nella strofa successiva (vv. 365 sg.) come il tipo di intelligenza o abilità che va «oltre ogni speranza», ma che solo a volte ha successo.

L'ode ha due importantissimi predecessori ateniesi: Solone 13, 43-62 W. (la *Musenelegie*)⁶ e i primi versi del primo stasimo delle *Coefore* di Eschilo (vv. 585-601)⁷.

4. Cf. Benardete 1999, pp. 41-45.

5. Vd. *infra*.

6. Vd. Friedländer 1967, pp. 191 sg. La generale importanza di Sol. 13 per il primo stasimo è stata sottolineata da Müller 1967, p. 87, sebbene egli non ne discuta le corrispondenze in modo dettagliato. Cf. *ibid.*, p. 139, sul secondo stasimo. Vd. anche Sano 2014, pp. 33 e 46.

7. Cf. Friedländer 1967, pp. 190 sg.; Linforth 1961, p. 196; Coleman 1972, p. 10; Burton 1980,

I 1. SOLONE 13 W.

La *Musenelegie* di Solone è chiaramente un poema che gli Ateniesi del V secolo conoscevano bene. Bacchilide ne fa uso per lodare un vincitore ateniese ai giochi Istmici nella sua decima ode (vv. 35-48). Questa ode non è databile: ma se (come è plausibile, ma non certo) Bacchilide morì intorno al 452 a.C. e l'*Antigone* fu messa in scena negli anni 450 o 440, ciò dimostrerebbe una pronta familiarità con il poema di Solone ad Atene in un periodo vicino a quello in cui fu rappresentata l'*Antigone*⁸.

Il passaggio rilevante in Solone, come l'inizio dell'*Ode all'Uomo*, assume la forma di una *Priamel* delle abilità umane (vv. 43-62):

σπεύδει δ' ἄλλοθεν ἄλλος· ὁ μὲν κατὰ πόντον ἁλᾶται
 ἐν νηυσὶν χρήζων οἴκαδε κέρδος ἄγειν
 ἰχθυόεντ' ἀνέμοισι φορεόμενος ἀργαλέοισιν, 45
 φειδωλὴν ψυχῆς οὐδεμίαν θέμενος·
 ἄλλος γῆν τέμνων πολυδένδρεον εἰς ἐνιαυτὸν
 λατρεῦει, τοῖσιν καμπύλ' ἄροτρα μέλει·
 ἄλλος Ἀθηναίης τε καὶ Ἥφαιστου πολυτέχνεω
 ἔργα δαεὶς χειροῖν ἑυλλέγεται βίοντον, 50
 ἄλλος Ὀλυμπιάδων Μουσέων πάρα δῶρα διδασκόμενος,
 ἱμερτῆς σοφίης μέτρον ἐπιστάμενος·
 ἄλλον μάντιν ἔθηκεν ἄναξ ἐκάεργος Ἀπόλλων,
 ἔγνω δ' ἀνδρὶ κακὸν τηλόθεν ἐρχόμενον,
 ᾧ συνομαρτήσωσι θεοί· τὰ δὲ μόρσιμα πάντως 55
 οὔτε τις οἰωνὸς ῥύσεται οὔθ' ἱερά·
 ἄλλοι Παιῶνος πολυφαρμάκου ἔργον ἔχοντες
 ἱητροί· καὶ τοῖς οὐδὲν ἔπεςσι τέλος·
 πολλάκι δ' ἐξ ὀλίγης ὁδύνης μέγα γίνεταί ἄλγος,
 κοῦκ ἂν τις λύσαιτ' ἥπια φάρμακα δούς· 60
 τὸν δὲ κακαῖς νούσοισι κυκώμενον ἀργαλέαις τε
 ἀψάμενος χειροῖν αἵψα τίθησ' ὕγιῃ.

In entrambi i casi, una *Priamel* sommaria è seguita da un elenco più ampio di esempi (σπεύδει δ' ἄλλοθεν ἄλλος, Sol. 13, 43; cf. πολλά τὰ δεινά, *Ant.* 332).

p. 96; Staley 1985, in partic. pp. 565-68; Garvie 1986, p. 204; Crane 1989, p. 105. Cf. Sano 2014, pp. 33 e 39 sg. Il legame tra i due testi destò l'attenzione anche di Hölderlin (Steiner 1984, p. 89).

8. Per quanto riguarda la datazione della vita e dell'opera di Bacchilide, vd. Cairns 2010, pp. 1-7. La data dell'*Antigone* è sconosciuta e le indicazioni che essa appartenga agli anni 440 sono molto meno convincenti di quanto talvolta si supponga (vd. ad esempio Scullion 2002, pp. 85 sg.; Cairns 2016, pp. 1-3). Tuttavia, l'argomentazione generale rimane valida a prescindere dalle incertezze sulla datazione.

Diversi esempi ricorrono in entrambi gli elenchi⁹. I primi due sono identici e compaiono nello stesso ordine in entrambi, e l'ultimo elemento di ciascun elenco è lo stesso¹⁰:

	Solone 13	<i>Ant.</i>
navigazione	vv. 43-46	vv. 333-337
agricoltura e aratura	vv. 47-48	vv. 337-341
medicina	vv. 57-62	vv. 361-364

L'elenco di Solone contiene elementi che non compaiono nell'*Ode all'uomo*. Tutte le abilità indicate da Solone sono modi di guadagnare denaro, mentre in Sofocle sono tutti modi di dominare l'ambiente naturale e sviluppare comunità civilizzate. Uno degli elementi dell'elenco di Solone che non compare nell'*Antigone* è l'arte divinatoria (vv. 53-56, a meno che non si pensi che ὀρνίθων in *Ant.* 342 sg. evochi οἰωνός in Sol. 13, 56). Tuttavia, essa illumina un aspetto della versione di Sofocle. Come il veggente di Solone, l'«uomo» di Sofocle ha risorse per quanto concerne il futuro (ἄπορος ἐπ' οὐδὲν ἔρχεται / τὸ μέλλον, *Ant.* 360 sg.); ma i veggenti hanno poteri che gli uomini comuni non hanno. Secondo Solone (13, 54), un veggente può discernere il male che sta per abbattersi su un uomo (ἔγνω δ' ἀνδρὶ κακὸν τηλόθεν ἐρχόμενον); ma nemmeno la sua abilità può evitare ciò che è sancito dal fato (τὰ δὲ μόρσιμα πάντως / οὔτε τις οἰωνὸς ῥύσεται οὔθ' ἱερά, vv. 55 sg.). Analogamente, le risorse dell'«uomo» nel primo stasimo dell'*Antigone* non sono di alcun giovamento dinanzi all'ineluttabilità della morte. Notiamo, inoltre, una sequenza identica di idee in entrambi i casi: (a) poteri relativi al futuro (Sol. 13, 53-56 ~ *Ant.* 360 sg.); (b) limiti di tali poteri (Sol. 13, 55 sg. ~ *Ant.* 361 sg.); (c) medicina (Sol. 13, 57-62 ~ *Ant.* 363 sg.).

Questo concetto di limitazione viene poi applicato a tutti gli esempi dell'elenco di Solone (vv. 63-66): la Moira porta ai mortali sia il κακόν che l'ἔσθλόν (v. 63); i doni degli dèi non si possono rifiutare (v. 64); ogni attività comporta dei rischi (v. 65); e nessuno sa come andranno le cose, una volta iniziate (vv. 65 sg.; si noti μέλλει al v. 66). Con questo possiamo confrontare *Ant.* 360-62 e 365-71: sebbene l'uomo non sembri avanzare verso nessun avvenimento futuro senza risorse (vv. 360 sg., si noti μέλλον al v. 361), le persone che ripongono le proprie speranze nell'abilità e nell'intelligenza giungono al κακόν così come all'ἔσθλόν (vv. 365-67); c'è un dio al quale nessuno può sfuggire (vv. 361 sg.); e l'intelligenza può essere usata in

9. Cf. Sano 2014, pp. 33 e 46.

10. Crane 1989, p. 107, nota il terzo elemento, ma non gli altri due.

modo improprio, in violazione della legge umana e della giustizia divina (vv. 368-71).

Torneremo su questi argomenti.

I 2. ESCHILO, *COEFORE* 585-601

L'altro importante intertesto ateniese è il primo stasimo delle *Coefore* di Eschilo (vv. 585-651), in particolare le sue prime due strofe:

πολλὰ μὲν γὰρ τρέφει	585
δεινὰ δειμάτων ἄχῃ,	
πόντιαί τ' ἀγκάλαι	
κνωδάλων ἀνταίων	
βρύουσι· βλάπτουσι καὶ πεδαίχμιοι	
λαμπάδες πεδάοροι	590
πανὰ τε καὶ πεδοβάμονα· κἀνεμόεντ' ἄν	
αἰγίδων φράσαι κότον.	
ἀλλ' ὑπέρτολμον ἄν-	
δρὸς φρόνημα τίς λέγοι	595
καὶ γυναικῶν φρεσὶν	
τλημόνων παντόλμους	
ἔρωτας, ἄταισι συννόμους βροτῶν;	
ξυζύγους δ' ὀμαυλίας	
θηλυκρατὴς ἀπέρωτος ἔρος παρανικᾷ	600
κνωδάλων τε καὶ βροτῶν.	

589 βλάστουσι codd., βλάπτουσι Butler

Anche questo inizia con una *Priamel*, ma, più importante ancora, le sue parole iniziali (πολλὰ μὲν γὰρ τρέφει / δεινὰ δειμάτων ἄχῃ, vv. 585 sg.) sono assai simili a quelle dell'*Antigone* (πολλὰ τὰ δεινὰ, v. 332). La Gea personificata di Eschilo che alimenta questi terrori è richiamata dalla Gea logorata dall'aratro in Sofocle (Γᾶν / ἄφθιτον, ἀκαμάταν ἀποτρύεται, vv. 338 sg.). La prima strofa dell'ode eschilea comprende la terra, il mare e il cielo (vv. 585-93); nelle prime due strofe di quella sofoclea (vv. 332-45) c'è un movimento chiasmico dal mare (πόντου), alla terra (Γᾶν), al cielo (φῶλον ὀρνίθων) e poi di nuovo alla terra (θηρῶν ἀγρίων ἔθνη) e al mare (πόντου τ' εἰναλίαν φύσιν). Come l'*Ode all'uomo*, l'ode delle *Coefore* comprende sia gli uccelli del cielo che le bestie dei campi (πανὰ τε καὶ πεδοβάμονα, v. 591). Il coro di Eschilo prosegue poi concentrandosi sull'«eccessivamente audace φρόνημα dell'uomo» (vv. 594 sg.): ὑπέρτολμον corrisponde a τόλμα in *Ant.* 371 sg.; φρόνημα (qui chiaramente nel

suo senso negativo) ricorre anche in *Antigone* 355 (dove anche l'aggettivo ἀνεμύεις ha la sua controparte in *Cho.* 591); e ἀνδρός corrisponde all'άνήρ che, in *Antigone* 347, ha sostituito l'άνθρωπος con cui iniziava l'ode (vv. 332 sg.)¹¹.

Il climax della *Priamel* eschilea, comunque, è costituito dai perversi ἐρωτες delle donne (vv. 596-98, 599-601), un punto che viene poi illustrato dal catalogo delle donne malvagie che fungono da analogie a Clitennestra. Il legame tra l'ode sofoclea e l'azione precedente del dramma non è esplicitato fino alla fine del canto (368-75). In modo evidente il coro indica qui che le precedenti riflessioni sull'ingegnosità umana sono state indotte dal tentativo di seppellire il corpo di Polinice: quell'azione richiedeva il tipo di audacia che dimostra il lato negativo dell'intelligenza umana. Il coro presume (come ha fatto Creonte al v. 248) che il colpevole sia un uomo. Il pubblico, tuttavia, sa che è stata una donna e coglierà l'ironia non solo nel riferimento al περιφραδής άνήρ al verso 348, ma anche nell'evocazione della potente ode delle *Coefore* sul crimine femminile. Ma anche in quell'ode i dubbi sul φρόνημα degli uomini venivano sollevati come contraltare alla malvagità delle donne. Anche l'ode di Sofocle solleva inoltre la questione se, in questo caso, la giustizia sia dalla parte della donna o dell'uomo. Sappiamo che è stata una donna a compiere la sepoltura, ma quella donna è una criminale, come nelle *Coefore*, oppure l'audacia che il coro condanna è propria dell'uomo che ha cercato di esercitare il suo dominio sulla terra, suprema tra gli dèi (v. 338), e su Ade (v. 361)? Quanto è stabile il suo «φρόνημα ventoso»? Le sue ὀργαί preserveranno le leggi della città (vv. 354 sg.) o entreranno in conflitto con le «leggi della terra e la giustizia degli dèi» (νόμους ... χθονὸς / θεῶν τ' ἐνορκον δίκαν, vv. 368 sg.)? L'*Ode all'uomo* risponde alla fiducia nei propri poteri che Creonte ha manifestato nel suo discorso di apertura e alle caratteristiche che aveva già iniziato a manifestare nelle sue interazioni con il Coro e con la Guardia, non solo alla presunta ingegnosità del trasgressore che ha seppellito il corpo¹².

Per un pubblico che ne è a conoscenza, entrambi i principali intertesti dell'ode sollevano, fin dall'inizio dell'*Ode all'uomo*, le questioni di ciò che è giusto e di ciò che è sbagliato che emergono esplicitamente solo nell'ultima strofa della sezione lirica (vv. 365-75). Si potrebbe dire che entrambi presentano tali questioni all'interno di un quadro morale e teologico tradizionale e 'arcaico'. L'*Ode all'uomo* combina queste influenze con un elogio, che suo-

11. L'espressione ἀνδρὸς φρόνημα (*Cho.* 594 sg.) ricorrerà nella stessa forma e con lo stesso significato nel successivo episodio dell'*Antigone*, quando Antigone si vanta di non essere certo il tipo di persona che infrangere la legge divina ἀνδρὸς οὐδενὸς φρόνημα δείσασσα, vv. 458 sg.

12. Cf. Else 1976, p. 46; e anche (almeno in senso generale) Crane 1989.

na più contemporaneo, del successo e del progresso umano, ma sia l'inter-testualità che le ambivalenze interne all'ode suggeriscono che il suo orientamento ottimistico è solo superficiale¹³. È l'enfasi finale dell'ode sui limiti e sull'ambivalenza dell'ingegno umano che la contestualizza, sia nel suo contesto immediato, sia all'interno del dramma in generale, sia nelle più ampie tradizioni del pensiero greco.

II. IL SECONDO STASIMO

La *Priamel* di Solone nella *Musenelegie* è inserita in una disquisizione sul potere del fato, sull'instabilità della sorte, sull'ambivalenza della ricchezza e sul predominio di ἄτη¹⁴. Ἄτη appare per la prima volta (al v. 68) come conseguenza dell'incapacità di prevedere l'esito delle proprie azioni: all'inizio di un'impresa nessuno sa come essa andrà a finire. Si può cercare di ottenere un buon esito, ma comunque cadere nell'ἄτη senza rendersene conto, oppure ci si può trovare in cattive condizioni, e poi scoprire che le cose finiscono per andare bene (vv. 65-70):

παῖσι δέ τοι κίνδυνος ἐπ' ἔργμασιν, οὐδέ τις οἶδεν
 πῇ μέλλει σχήσιν χρήματος ἀρχομένου·
 ἀλλ' ὁ μὲν εὖ ἔρδειν πειρώμενος οὐ προνοήσας
 ἐς μεγάλην ἄτην καὶ χαλεπὴν ἔπεσεν,
 τῷ δὲ κακῶς ἔρδοντι θεὸς περὶ πάντα δίδωσιν
 συντυχίην ἀγαθήν, ἔκλυσιν ἀφροσύνης.

Ἄτη ricorre poi ai vv. 75 sg. come pena per l'avidità e per l'inseguimento illegittimo di πλοῦτος e κέρδος (vv. 71-76):

πλούτου δ' οὐδὲν τέρμα πεφασμένον ἀνδράσι κεῖται·
 οἱ γὰρ νῦν ἡμέων πλεῖστον ἔχουσι βίον,
 διπλάσιον σπεύδουσι· τίς ἂν κορέσειεν ἅπαντας;
 κέρδεά τοι θνητοῖς ὥπασαν ἀθάνατοι,
 ἄτη δ' ἐξ αὐτῶν ἀναφαίνεται, ἣν ὁπότε Ζεὺς
 πέμψῃ τεισομένην, ἄλλοτε ἄλλος ἔχει.

Così termina ciò che abbiamo del poema, e forse l'intero poema originale, con una struttura ad anello che indugia sui modi giusti ed errati di ottenere

13. Così in generale Müller 1967, pp. 87 sg.; cf. Staley 1985, p. 561; Crane 1989, p. 107.

14. Ai fini del presente contributo tralascio la questione assai dibattuta della coerenza o meno dell'argomentazione di Solone in questo poema. Per una buona panoramica, con una dossografia completa, vd. Noussia-Fantuzzi 2010, pp. 127-39; cf. Versnel 2011, pp. 201-6.

ricchezza, sui pericoli di ὕβρις e ἄτη, e sull'inevitabilità del castigo di Zeus, anche attraverso le generazioni, che occupa i primi 42 versi. Se il primo stasimo dell'*Antigone* richiama il poema di Solone, allora deve anche richiamarne il più ampio quadro etico. Allo stesso modo, se il primo stasimo dell'*Antigone* ricorda al pubblico quello delle *Coefore*, allora il pubblico penserà non solo alla giustapposizione di φρόνημα maschile e criminalità femminile, ma anche al risultato degli ἔρωτες perversi delle donne, ossia le ἄται, le sciagure (vv. 597 sg.). Nel rapporto tra l'*Ode all'uomo* e i suoi intertesti, l'ἄτη è l'elefante nella stanza. E l'ἄτη è il soggetto del secondo stasimo.

II 1. PRIMO E SECONDO STASIMO A CONFRONTO

Il secondo stasimo inizia con un μακαρισμός: felici sono coloro la cui vita è libera dal sapore della sfortuna (εὐδαίμονες οἷσι κακῶν ἄγευστος αἰὼν, v. 582); ma l'εὐδαιμονία è impossibile in una casa scossa dagli dèi; in tal caso, tutto ciò che rimane è ἄτη (οἷς γὰρ ἂν σεισθῇ θεόθεν δόμος, ἄτας / οὐδὲν ἐλλείπει γενεᾶς ἐπὶ πλῆθος ἔρπον, vv. 584 sg.). Proprio una casa del genere è la Casa di Labdaco, le cui generazioni di guai sono perpetuate nelle sofferenze dei suoi membri sopravvissuti, e in particolare nella condanna a morte che (nella scena precedente) è stata pronunciata sia contro Antigone che contro Ismene (vv. 594-603). Questa è la prima coppia di strofe. Nella seconda coppia, il coro canta innanzitutto che la trasgressione degli uomini (e ancora una volta la parola è ἄνδρες, vv. 604 sg.) non potrà mai prevalere sul potere di Zeus e dell'ἄτη che sembra (nonostante l'incertezza testuale) accompagnare soprattutto i ricchi o coloro che hanno successo¹⁵. Il coro passa poi alle speranze e alle illusioni che spingono gli uomini (di nuovo ἄνδρες, v. 616) ad agire ciecamente in modi che portano al disastro (vv. 615-20), prima di concludere con un'approvazione della saggezza tradizionale secondo cui «prima o poi il male sembra buono a un uomo la cui mente è guidata da un dio verso il disastro (ἄτη). Egli vive solo per un brevissimo tempo senza ἄτη» (vv. 620-25):

σοφία γὰρ ἔκ του
κλεινὸν ἔπος πέφανται,
τὸ κακὸν δοκεῖν ποτ' ἐσθλὸν

15. Il testo manoscritto (οὐδὲν ἔρπει / θνατῶν βίῳ πάμπολις ἐκτὸς ἄτας) è stato emendato in due modi principali: nella versione stampata dell'Oxford Classical Text di Lloyd-Jones e Wilson (οὐδὲν' ἔρπει / θνατῶν βίωτος πάμπολυς ἐκτὸς ἄτας, di mano dello stesso Lloyd-Jones) il riferimento alla ricchezza è più chiaro, ma l'implicazione è presente anche nella correzione di Heath, οὐδὲν ἔρπει / θνατῶν βίῳ πάπολύ γ' ἐκτὸς ἄτας, stampata da Jebb e Dawe.

τῷδ' ἔμμεν ὅτῳ φρένας
θεὸς ἄγει πρὸς ἄταν·
πράσσει δ' ὀλίγιστον χρόνον ἐκτὸς ἄτας¹⁶.

Il primo e il secondo stasimo sono connessi da una serie di echi verbali e concettuali¹⁷. In particolare, i loro inizi sono molto simili. Entrambi iniziano con affermazioni incisive, dal tono proverbiale, stilizzate e universalizzanti (una *Priamel* nel primo caso e un *makarismos* nel secondo), prima di passare ad un caso più specifico:

πολλὰ τὰ δεινὰ κούδεν ἄν-
θρώπου δεινότερον πέλει. (vv. 332 sg.)

εὐδαίμονες οἷσι κακῶν ἄγευστος αἰών.
οἷς γὰρ ἄν σεισθῇ θεόθεν δόμος, ἄτας
οὐδὲν ἐλλείπει γενεᾷς ἐπὶ πληθος ἔρπον. (vv. 583-85).

Nel primo stasimo, il primo esempio dell'ingegnosità umana è la navigazione (vv. 334-37); nel secondo, il divino «scuotimento» di una casa, che comporta ogni tipo di ἄτη, viene paragonato a una tempesta in mare (vv. 586-92):

τοῦτο καὶ πολιοῦ πέραν
πόντου χειμερίῳ νότῳ
χωρεῖ, περιβρυχίοισιν
περῶν ὑπ' οἰδμασιν (vv. 334-37)

ὥστε ποντίας ἄλδος
οἶδμα δυσπνόοις ὅταν
Θρήσσησιν ἔρεβος ὕφαλον ἐπιδράμη πνοαῖς,
κυλίνδει βυσσόθεν
κελαινὰν θῖνα καὶ δυσάνεμοι
στόνῳ βρέμουσιν ἀντιπλήγες ἄκται. (vv. 586-92).

Il collegamento è rafforzato dagli echi verbali della radice ποντ- (vv. 335, 345/586) e dalla (minacciosa?) parola οἶδμα (vv. 337/587). Forse anche i venti metaforici che rappresentano ἄτη (uno stato d'animo così come uno stato delle cose) nel secondo stasimo richiamano il «pensiero ventoso» del primo (in particolare δυσάνεμοι, v. 591, e ἀνεμόεν, v. 353)¹⁸. Comunque sia, è chiaro

16. ὀλίγιστον (Bergk) per ὀλίγοστον dei mss.; la proposta ὀλίγος τὸν di Lloyd-Jones mi sembra piatta in confronto.

17. Vd. Easterling 1978, p. 150; Sano 2014, p. 40 e n. 43.

18. Per i venti/tempeste come immagine di disturbo psicologico si veda la parodo, vv. 134-

che il mare nel primo stasimo rappresenta il successo umano, nel secondo invece i suoi limiti.

Il secondo stasimo passa poi alla Casa di Labdaco, mentre il punto successivo nel primo stasimo è l'invenzione dell'agricoltura da parte dell'umanità, ma anche in questo caso i due temi sono strettamente collegati:

θεῶν
 τε τὰν ὑπερτάταν, Γᾶν
 ἄφθιτον, ἀκαμάταν ἀποτρύεται,
 ἰλλομένων ἀρότρων ἔτος εἰς ἔτος,
 ἰππεῖω γένει πολεύων. (vv. 337-41)

ἀρχαῖα τὰ Λαβδακιδᾶν οἴκων ὀρῶμαι
 πῆματα φθιτῶν ἐπὶ πῆμασι πίπτοντ',
 οὐδ' ἀπαλλάσσει γενεᾶν γένος, ἀλλ' ἐρείπει
 θεῶν τις, οὐδ' ἔχει λύσιν.
 νῦν γὰρ ἐσχάτας ὑπὲρ
 ῥίζας ἐτέτατο φάος ἐν Οἰδίπου δόμοις·
 κατ' αὖ νιν φοινία
 θεῶν τῶν νερτέρων ἀμᾶ κόνις,
 λόγου τ' ἄνοια καὶ φρενῶν Ἐρινύς. (vv. 593-603).

L'umanità logora la Terra, suprema tra gli dèi, l'immortale (ἄφθιτον), l'instancabile (ἀκαμάταν), mentre l'aratro gira, ἔτος εἰς ἔτος (vv. 338-40); nella Casa di Labdaco il dolore si abbatte sul dolore con simile ritmo incessante (πῆματα φθιτῶν ἐπὶ πῆμασι πίπτοντ'); e laddove la Terra è ἄφθιτος e ἀκάματος, i Labdacidi provano ulteriori dolori in aggiunta a quelli dei morti (φθιτῶν, v. 595); nel secondo stasimo sono i «mesi degli dèi» (ἀκάματοι θεῶν / μῆνες, vv. 607 sg.), tramite i quali il potere di Zeus resta inalterato, ad essere «instancabili». La Terra è la più antica e la più augusta degli dèi, ma i Labdacidi sono le vittime degli dèi (θεῶν ai vv. 337, 597 e 607); e l'agricoltura, che nel primo stasimo è segno dell'inventiva umana, trova eco nel «raccolto» (κατ' ... ἀμᾶ) dell'«ultima radice» della Casa di Edipo (vv. 599-602). Non c'è scampo (οὐδ' ἔχει λύσιν, v. 597), proprio come non c'era scampo dalla morte,

37 (riguardo a Capaneo) e specialmente il giudizio del coro su Antigone ai vv. 929 sg. (ἔτι τῶν αὐτῶν ἀνέμων αὐταὶ / ψυχῆς ῥίπται τήνδε γ' ἔχουσιν); cf. Benardete 1999, p. 114; Cullyer 2005, pp. 15-18. L'associazione di tali venti psicologici all'ἄτη (ad esempio Aeschyl. Ag. 819 ἄτης θύελλαι ζῶσι; cf. in particolare la tempesta che rappresenta la punizione di Zeus, e quindi l'ἄτη che segue la ὕβρις, in Sol. 13, 11-25 W) suggerisce un'etimologia popolare che fa derivare ἄτη da ἄημι (Goebel 1877, pp. 32-55; Francis 1983). Si noti anche la corrispondenza tra il v. 1274 (Creonte è stato scosso da un dio) e il v. 584 (quando una casa è scossa dagli dèi).

nella dichiarazione più esplicita del primo stasimo sui limiti dell'ingegno umano (v. 362).

Il secondo stasimo assomiglia al primo anche nel fatto di spostare l'attenzione dall'umanità in generale agli uomini in particolare (ἄνδρες, vv. 604 sg. e 616; ἀνὴρ, v. 348). Ciò è notevole in entrambi i casi, poiché l'evento che dà origine al primo è quello che il pubblico sa essere stato l'atto di una donna, mentre le riflessioni sul fato dei Labdacidi nel secondo sono suscitate dall'imposizione della pena di morte da parte di un uomo ai danni dei due membri della casata sopravvissuti, entrambi donne.

Nel primo stasimo, il discorso (φθέγμα) e il pensiero (φρόνημα) erano fondamentali per il successo umano (vv. 354 sg.), mentre nel secondo «l'insensatezza nel discorso e la Furia nella mente» causano l'estirpazione della Casa di Edipo (λόγου τ' ἄνοια καὶ φρενῶν Ἐρινύς, v. 603). Nel secondo stasimo, le menti possono essere guidate da un dio verso l'ἄτη (ὅτῳ φρένας / θεὸς ἄγει πρὸς ἄταν, vv. 623 sg.), poiché è una legge (νόμος, v. 613) a sancire che nessuna trasgressione mortale può frenare il potere di Zeus (τεάν, Ζεῦ, δύνασιν τίς ἀν-/δρῶν ὑπερβασία κατάσχοι, vv. 604 sg.); mentre nel primo, gli ἀστύνομοι ὀργαί (vv. 355 sg.) dell'uomo dovevano rispettare sia la legge del paese che la giustizia degli dèi (νόμους ... χθονὸς / θεῶν τ' ἔνορκον δίκαν), se egli voleva essere importante nella sua città (vv. 368-70).

Nel primo stasimo, l'uomo avanzava verso il futuro (τὸ μέλλον) fiducioso che le sue risorse sarebbero bastate (vv. 360 sg.); ma nel secondo è la legge di Zeus, la legge che conferma il suo potere e stabilisce che nessuna grande ricchezza (o nulla di grande) venga ai mortali senza ἄτη, che prevale «ora e nel futuro [τὸ μέλλον] e nel passato» (vv. 611 sg.). La speranza (ἐλπίς) potrebbe non essere altro che «l'inganno delle ingenue passioni» (ἀ γὰρ δὴ πολὺπλαγκτος ἔλ-/πις πολλοῖς μὲν ὄνησις ἀνδρῶν, / πολλοῖς δ' ἀπάτα κουφονόων ἐρώτων, vv. 615-17), così che un uomo giunge inconsapevole alla rovina (εἰδότει δ' οὐδὲν ἔρπει, / πρὶν πυρὶ θερμῷ πόδα τις προσαύσῃ, vv. 618 sg.); con saggezza è stato detto che il male sembra bene a chi ha la mente guidata da un dio verso l'ἄτη (σοφία γὰρ ἔκ του / κλεινὸν ἔπος πέφανται, / τὸ κακὸν δοκεῖν ποτ' ἐσθλὸν / τῷδ' ἔμμεν ὅτῳ φρένας / θεὸς ἄγει πρὸς ἄταν, vv. 620-24). Allo stesso modo, nel primo stasimo l'uomo potrebbe affidarsi «oltre ogni speranza» alla sua saggezza, ma ora incappare nel male, ora nel bene (σοφόν τι τὸ μηχανόεν / τέχνας ὑπὲρ ἐλπίδ' ἔχων / τοτὲ μὲν κακόν, ἄλλοτ' ἐπ' ἐσθλὸν ἔρπει, vv. 365-67). I suoi ardenti propositi, nel secondo stasimo (κουφονόων ἐρώτων, v. 617), possono alla fine risultare «ingenui» come gli uccelli che intrappola nelle sue reti nel primo stasimo (κουφονόων ... ὀρνίθων, vv. 342 sg.).

II 2. IL SECONDO STASIMO, SOLONE ED ESCHILO

Non tutte queste corrispondenze tematiche e verbali sono ugualmente rilevanti; ma non importa molto se il pubblico le coglie tutte o solo alcune, perché tutte servono a un unico scopo generale, ovvero il contrasto tra (a) il potenziale della ragione umana e (b) i suoi limiti e i suoi fallimenti. Questo contrasto è insito nel primo stasimo stesso, ma viene approfondito ed esteso grazie all'interrelazione tra il primo e il secondo. Nella sua stretta relazione con il primo stasimo, il secondo stasimo ha inevitabilmente anche una stretta relazione con gli intertesti di quell'ode – molti degli echi del primo all'interno del secondo riverberano ulteriormente nelle poesie che costituiscono le fonti principali del primo.

Ma il secondo stasimo introduce anche aspetti di quelle fonti che erano latenti o inattivi nel primo stasimo. Ciò è evidente nel caso di ἄτη, prominente sia nell'ode delle *Coefore* che nella *Musenelegie* di Solone. Ma è anche sorprendente che l'attivazione del riferimento ad ἄτη delle *Coefore* introduca anche il suo riferimento all'ἔρως – come in *Coefore* 597 sg. (e 600), ἄτη e ἔρωτες sono collegati anche nell'*Antigone*, ai vv. 617-25:

Cho. 594-98

ἀλλ' ὑπέρολμον ἀν-
δρὸς φρόνημα τίς λέγοι
καὶ γυναικῶν φρεσὶν
τλημόνων παντόλμους
ἔρωτας, ἄταισι συννόμους βροτῶν;

Ant. 615-25

ἀ γὰρ δὴ πολὺπλαγκτος ἔλ-
πις πολλοῖς μὲν ὄνησις ἀνδρῶν,
πολλοῖς δ' ἀπάτα κουφονόων ἐρώτων·
εἰδότες δ' οὐδὲν ἔρπει,
πρὶν πυρὶ θερμῷ πόδα τις προσάσῃ.
σοφία γὰρ ἔκ του
κλεινὸν ἔπος πέφανται,
τὸ κακὸν δοκεῖν ποτ' ἐσθλὸν
τῷ δ' ἔμμεν ὅτ' φρένας
θεὸς ἄγει πρὸς ἄταν·
πράσσει δ' ὀλίγιστον χρόνον ἐκτὸς ἄτας.

Questi versi riassumono ciò che è ἄτη: una persona ha uno scopo nel proprio agire, spera che il risultato sia positivo, e agisce; ma non si può mai sapere come andranno le cose; e così ci rendiamo conto di aver commesso un

disastroso errore solo quando avviene il disastro¹⁹. Questa è precisamente la caratterizzazione di ἄτη data da Solone in 13, 63-70 (con parallelismi verbali sia con il primo che con il secondo stasimo dell'*Antigone*):

Μοῖρα δέ τοι θνητοῖσι κακὸν φέρει ἡδὲ καὶ ἐσθλόν,
δῶρα δ' ἄφυκτα θεῶν γίγνεται ἀθανάτων.
πᾶσι δέ τοι κίνδυνος ἐπ' ἔργασιν, οὐδέ τις οἶδεν
πῇ μέλλει σχήσειν χρήματος ἀρχομένου·
ἀλλ' ὁ μὲν εὖ ἔρδειν πειρώμενος οὐ προνοήσας
ἐς μεγάλην ἄτην καὶ χαλεπὴν ἔπεσεν,
τῷ δὲ κακῶς ἔρδοντι θεὸς περὶ πάντα δίδωσιν
συντυχίην ἀγαθήν, ἔκλυσιν ἀφροσύνης.

Questo passaggio, tuttavia, forma un anello con uno precedente sempre in Sol. 13, 33-36:

θνητοὶ δ' ὧδε νοέομεν ὁμῶς ἀγαθὸς τε κακὸς τε,
εὖ ρεῖν ἦν αὐτὸς δόξαν ἕκαστος ἔχει,
πρὶν τι παθεῖν· τότε δ' αὖτις ὁδύρεται· ἄχρι δὲ τούτου
χάσκοντες κούφαις ἐλπίσι τερπόμεθα.

Si confronti *Ant.* 618 sg. εἰδότι δ' οὐδὲν ἔρπει, / πρὶν πυρὶ θερμῷ πόδα τις προσαύση.

In Solone, questa limitazione definisce il divario tra uomo e dio. Essa rivendica il potere di Zeus. Solone esprime questo concetto in un elaborato chiasmo:

A (potere di Zeus, vv. 17-32)

ἀλλὰ Ζεὺς πάντων ἐφορᾷ τέλος
.....
τοιαύτη Ζηνὸς πέλεται τίσις ...
.....
..... ἀναίτιοι ἔργα τίνουσιν
ἢ παῖδες τούτων ἢ γένος ἐξοπίσω.

B (ignoranza umana, vv. 33-35)

θνητοὶ δ' ὧδε νοέομεν ὁμῶς ἀγαθὸς τε κακὸς τε,
εὖ ρεῖν ἦν αὐτὸς δόξαν ἕκαστος ἔχει,
πρὶν τι παθεῖν· τότε δ' αὖτις ὁδύρεται.

19. Sul significato di ἄτη, e in particolare sul significato focale di «danno» (βλάβη) che collega i suoi sensi cosiddetti 'soggettivi' e 'oggettivi', vd. Cairns 2012, pp. 1-10; cf. anche Sommerstein 2013.

B' (ignoranza umana, vv. 63-70)

Μοῖρα δέ τοι θνητοῖσι κακὸν φέρει ἡδὲ καὶ ἐσθλόν,
 δῶρα δ' ἄφυκτα θεῶν γίγνεται ἀθανάτων.
 πᾶσι δέ τοι κίνδυνος ἐπ' ἔργμασιν, οὐδέ τις οἶδεν
 πῇ μέλλει σχῆσιν χρήματος ἀρχομένου·
 ἀλλ' ὁ μὲν εὖ ἔρδειν πειρώμενος οὐ προνοήσας
 ἐς μεγάλην ἄτην καὶ χαλεπὴν ἔπεσεν,
 τῷ δὲ κακῶς ἔρδοντι θεὸς περὶ πάντα δίδωσιν
 συντυχίην ἀγαθὴν, ἔκλυσιν ἀφροσύνης.

A' (potere di Zeus, vv. 75-76)

ἄτη δ' ἐξ αὐτῶν ἀναφαίνεται, ἣν ὁπότε Ζεὺς
 πέμψῃ τεισομένην, ἄλλοτε ἄλλος ἔχει.

Nell'*Antigone*, la sequenza è più semplice: A (potere di Zeus, vv. 604-14); B (ignoranza umana, vv. 615-25).

Allo stesso tempo, però, i vv. 615-19 di Sofocle intrecciano (a) un'eco del primo stasimo (la speranza e la sua ambivalenza ai vv. 365-67); (b) un'eco del passaggio originale nelle *Coefore* (gli ἔρωτες del v. 597), e (c) un'eco di Solone 13, dove i κοῦφαι ἐλπίδες del v. 36 sono richiamati dall'ἐλπίς che non è altro che l'ἀπάτα degli ἔρωτες ingenui. Bisogna anche notare che l'immagine soloniana del potere di Zeus (in 13, 17-24, ἐξαπίνης δὲ / ὥστ' ἄνεμος νεφέλας αἴψα διεσκέδασεν / ἡρινός κτλ.) è quella di una tempesta che ha inizio in mare, come nel primo e nel secondo stasimo dell'*Antigone* (vv. 334-37 e 583-92).

Il poema di Solone tratta soprattutto dell'improprio inseguimento di πλοῦτος e ὄλβος. Ἄτη è particolarmente rilevante in questo contesto perché compare regolarmente come contrario di κέρδος (dove il suo significato normale, 'rovina', assume una forma specificamente finanziaria)²⁰. Lo vediamo in particolare in Sol. 13, 71-76:

πλούτου δ' οὐδὲν τέρμα πεφασμένον ἀνδράσι κεῖται·
 οἱ γὰρ νῦν ἡμέων πλεῖστον ἔχουσι βίον,
 διπλάσιον σπεύδουσι· τίς ἂν κορέσειεν ἅπαντας;
 κέρδεά τοι θνητοῖς ὥπασαν ἀθάνατοι,
 ἄτη δ' ἐξ αὐτῶν ἀναφαίνεται, ἣν ὁπότε Ζεὺς
 πέμψῃ τεισομένην, ἄλλοτε ἄλλος ἔχει.

20. Vd. Sommerstein 2013, p. 2; cf. Cairns 2012, p. 1 n. 2, entrambi con riferimenti testuali. Per un chiaro gioco di parole su ἄτη sia come «perdita» (in contrapposizione a «profitto») che come «disastro», vd. Theogn. 119 (e cf. 133, 205 sg.).

Il κέρδος è un tema fondamentale nell'*Antigone*²¹. Una tentazione particolare di coloro che perseguono il guadagno materiale è la ὕβρις, anch'essa prominente in Solone 13 e regolarmente collegata all'ἄτη attraverso metafore di crescita e nutrimento: onorare la ricchezza con la ὕβρις porta all'ἄτη in Sol. 13, 11-13, e la metafora nutrizionale è implicita in τίς ἄν κορέσειεν ἅπαντας con riferimento al κέρδεα che porta all'ἄτη in 13, 73-75. Non c'è molto di questo nel secondo stasimo dell'*Antigone*: ma ai vv. 613 sg. leggiamo che nessuna grande ricchezza (o nulla di grande) viene ai mortali senza ἄτη. Se il raccolto dell'ultima radice della Casa di Edipo (vv. 599-603) è un esempio dell'ἄτη che non darà mai tregua ai Labdacidi, allora potremmo avere un esempio latente della metafora della crescita esuberante, della sovrabbondanza e del raccolto di disastri che troviamo (ad esempio) in Solone 4, 34 sg. W. e in Eschilo, *Pers.* 821 sg. e *Sept.* 601²².

Comunque sia, nella sua relazione con Solone 13, ciò che fa il secondo stasimo è porre l'accento sull'instabilità della felicità umana, sull'ambivalenza della ricchezza e della prosperità e sui pericoli dell'ἄτη nel poema di Solone che erano implicitamente presenti, in virtù della loro stessa assenza, nel primo stasimo. Il richiamo a Solone nel secondo stasimo rafforza le conclusioni sul rapporto tra il primo stasimo e le sue fonti in Solone ed Eschilo che un pubblico attento avrà, almeno provvisoriamente, tratto. L'ἄτη è, attraverso questi intertesti, una presenza assente nel primo stasimo, così come una presenza dominante a pieno titolo nel secondo²³.

Vi è, comunque, un importante aspetto della *Musenelegie* di Solone che non abbiamo ancora preso in considerazione: l'affermazione (ai vv. 27-32) che la punizione di Zeus non fallisce mai, anche se ricade sui figli o sui nipoti del trasgressore. Questo collegamento con il racconto del secondo stasimo relativo alle generazioni di sofferenza (sofferenza causata, forse, da qualche ὑπερβασία, v. 605) nella Casa di Labdaco ci porta in un territorio diverso e in un intertesto diverso, ossia ai *Sette contro Tebe* di Eschilo.

Si tratta di un intertesto ben noto, quindi posso essere breve. Ma le corrispondenze tra il secondo stasimo dell'*Antigone* e *Sept.* 720-91 (versi che calano l'imminente conflitto tra Eteocle e Polinice nel contesto delle sofferenze

21. Vd. Cairns 2013, pp. xxi sg., xxv, xxix, xxxi-xxxiii. Cf. Goheen 1951, pp. 14-19.

22. Pace Easterling 1978, p. 147. Il collegamento tra ὑπερβασία e ἄτη nel secondo stasimo (vv. 605-15) ricorda quello tra ὑπερβασία, ὕβρις e ἄτη nell'episodio precedente ai vv. 480-85. Vd. Cairns 2013, pp. xvi sg.

23. La relazione tra il primo e il secondo stasimo, e tra entrambi e i loro intertesti, esemplifica in tal modo ciò che Dunn 2012 ha identificato come la forza dinamica dell'intertestualità sofoclea.

e delle trasgressioni della Casa di Labdaco) sono piuttosto sorprendenti²⁴. Si evidenziano di seguito quelle più rilevanti per l'argomento di questo contributo (i paralleli eschilei sono intercalati al testo sofocleo, di cui si spaziano i versi interessati).

εὐδαίμονες οἷσι κακῶν ἄγευστος αἰών.
οἷς γὰρ ἂν σεισθῇ θεόθεν δόμος, ἄτας
οὐδὲν ἐλλείπει γενεᾶς ἐπὶ πλῆθος ἔρπον
ὥστε ποντίας ἀλὸς
οἶδμα δυσπνόοις ὅταν
Θρηήσσησιν ἔρεβος ὕφαλον ἐπιδράμη πνοαῖς,
κυλίνδει βυσσόθεν
κελαινὰν θίνα καὶ δυσάνεμοι
στόνῳ βρέμουσιν ἀντιπληγες ἀκταί.

κακῶν δ' ὥσπερ θάλασσα κυμ' ἄγει, / τὸ μὲν πίτνον, ἄλλο δ' αἰεῖρει / τρίχalon, ὃ καὶ περὶ
πρύμναν πόλεως καχλάζει (Sept. 758-60)

ἀρχαῖα τὰ Λαβδακιδᾶν οἴκων ὀρῶμαι
πήματα φθιτῶν ἐπὶ πῆμασι πίπτοντ',
οὐδ' ἀπαλλάσσει γενεὰν γένος, (1) ἀλλ' ἐρείπει
θεῶν τις, οὐδ' ἔχει λύσιν.
νῦν γὰρ ἐσχάτας ὑπὲρ²⁵
ρίζας ἐτέτατο φάος ἐν Οἰδίπου δόμοις.
κατ' αὖ νιν φοινία
θεῶν τῶν νερτέρων ἀμᾶ κόνις,
λόγου τ' ἄνοια καὶ φρενῶν Ἑρινύς. (2)

1. ὦ / πόνοι δόμων νέοι παλαι-/οἷσι συμμιγεῖς κακοῖς (Sept. 739-41)

2. (a) ρίζαν αἱματόεσσαν (Sept. 755); (b) [ἐπεὶ δ' ἂν] γαῖα κόνις / πῆ μελαμπαγὲς αἷμα φοίνιον (735 sg.); (c) παναληθῆ κακόμαντιν / πατρὸς εὐκταίαν Ἑρινὺν / τελέσαι τὰς περιθύμους / κατάρας Οἰδιπόδα βλαψίφρονος (722-25); (d) νῦν δὲ τρέω / μὴ τελέση καμψίπους Ἑρινύς. (790 sg.); (e) παράνοια συνᾶγε / νυμφίους φρενώλης (756 sg.)

24. Sullo specifico debito nei confronti di Sept. 720-91 (con i vv. 653 sgg. e 875-1004), vd. Else 1976, pp. 16-24 (in partic. 16-18) e 28; cf. Bowra 1944, p. 87; Ditmars 1992, pp. 77-79. Anche i *Sette contro Tebe* sono un importante termine di paragone per la parodo dell'*Antigone* (vv. 100-54): vd. Else 1976, pp. 35-40; Davidson 1983, p. 41 e 43-48; Dunn 2012, pp. 268-70; Rodighiero 2012, p. 108.

25. Per lo ὑπὲρ recato dai manoscritti, seguito da asindetò, piuttosto che emendamenti che introducono un relativo (ὅπερ, K/Hermann; ὑπὲρ ρίζας ὃ τέτατο, Hermann), vd. Lloyd-Jones - Wilson 1990, p. 129; Ferrari 2010, pp. 52 sg. Per dare coerenza alla responsione con i vv. 588 sg., Brunck (seguito da Lloyd-Jones e Wilson) emenda τέτατο dei manoscritti in ἐτέτατο. Ferrari 2010, p. 53 ritiene che τέτατο si possa mantenere.

τεάν, Ζεῦ, δύνασιν τίς ἀν-
 δρῶν ὑπερβασία κατάσχοι; (1) 605
 τὰν οὐθ' ὕπνος αἰρεῖ ποθ' ὃ †παντογήρως†
 οὐτ' ἀκάματοι θεῶν
 μῆνες, ἀγήρως δὲ χρόνῳ δυνάστας
 κατέχεις Ὀλύμπου
 μαρμαρόεσσαν αἶγλαν. 610
 τό τ' ἔπειτα καὶ τὸ μέλλον
 καὶ τὸ πρὶν ἐπαρκέσει
 νόμος ὅδ'· οὐδέν' ἔρπει
 θνατῶν βίοτος πάμπολυς ἐκτὸς ἄτας. (2)

1. παλαιγενῇ γὰρ λέγω / παρβασίαν ὠκύποινον (*Sept.* 742 sg.)

2. πρόπρυμνα δ' ἐκβολὰν φέρει / ἀνδρῶν ἀλφηστᾶν / ὄλβος ἄγαν παχυνθείς (*Sept.* 769-71)

ἅ γὰρ δὴ πολὺπλαγκτος ἐλ- 615
 πὶς πολλοῖς μὲν ὄνησις ἀνδρῶν,
 πολλοῖς δ' ἀπάτα κουφονόων ἐρώτων·
 εἰδότι δ' οὐδὲν ἔρπει,
 πρὶν πυρὶ θερμῷ πόδα τις προσάσῃ.
 σοφία γὰρ ἐκ τοῦ 620
 κλεινὸν ἔπος πέφανται,
 τὸ κακὸν δοκεῖν ποτ' ἐσθλὸν
 τῷδ' ἔμμεν ὅτῳ φρένας
 θεὸς ἄγει πρὸς ἄταν·
 πράσσει δ' ὀλίγιστον χρόνον ἐκτὸς ἄτας. 625

Alcune di queste corrispondenze meritano di essere ulteriormente approfondite²⁶. Ma per gli scopi immediati, il punto è semplicemente che i collegamenti evidenti con questa ode cruciale nei *Sette* contribuiscono a rafforzare due aspetti importanti del secondo stasimo dell'*Antigone*: (a) la nozione di sofferenza ereditaria già presente nel collegamento con Solone e (b) l'enfasi sulle forze irrazionali – le Erinni da un lato, ma anche varie forme di disturbi mentali dall'altro. Ἄτη non compare come tale in *Sept.* 720-91, ma è prominente nel contesto immediato (vv. 601, 687) come aspetto significativo di ciò che significa per Eteocle affrontare suo fratello in battaglia. Il termine ricorre altre tre volte nell'opera (vv. 315, 956, 1001); παράνοια al v. 756 è

26. In particolare, forse, il modo in cui la lettura dell'*Antigone* in relazione ai *Sette* conferma la versione κόνις dei manoscritti. contro la lettura κοπίς di Jortin al v. 602; anche le implicazioni dei riferimenti a ὑπερβασία in *Ant.* 605 e παρβασία in *Sept.* 744. Vd. Cairns 2014b.

un'altra parola per ἄτη nel suo senso soggettivo; e βλαψίφρων, riferito a Edipo al v. 725, è un chiaro sinonimo di ἀεσίφρων/ἄασίφρων²⁷.

Questa ricognizione tra Solone ed Eschilo non esaurisce le possibilità di identificare parallelismi significativi con il primo e il secondo stasimo dell'*Antigone*. Si potrebbero indicare anche una serie di somiglianze generali con particolari passaggi della poesia arcaica e della tragedia eschilea²⁸. Ma in questi casi si tratta di parallelismi; ciò che abbiamo nei casi sopra discussi è qualcosa di più specifico: il richiamo deliberato ad elementi specifici di passaggi ben noti in modo da approfondire la comprensione da parte del pubblico di aspetti dell'*Antigone* che sono assolutamente fondamentali per una corretta comprensione del significato del dramma.

III. Ἄτη NELL'*ANTIGONE*

Il punto fondamentale che emerge da questa discussione è che i capisaldi della tradizione ereditata dall'etica greca arcaica – e in particolare la nozione di ἄτη – non sono limitati al secondo stasimo, ma svolgono un ruolo importante nell'intera *Antigone*²⁹. Non si tratta semplicemente di aggiungere, in alcuni passaggi localizzati, una coloritura superficiale del pensiero morale e religioso tradizionale³⁰; si tratta piuttosto (come dimostra già l'interazione tra il primo e il secondo stasimo) di un aspetto integrante e importante nella struttura del dramma. Ho argomentato a lungo questa mia posizione in Cairns 2013, quindi non la ripeterò in dettaglio qui. Allo stesso tempo, tuttavia, i punti principali di tale argomentazione sono anche le principali implicazioni delle prove discusse in questo contributo, per cui è necessaria una sintesi.

Il secondo stasimo è esplicitamente indotto dalla situazione della stessa Antigone e in particolare dalla trasgressione che lei ha confessato e che Creonte ha condannato nel secondo episodio. Ma vi è anche un notevole supporto, nel corso del dramma, per l'analisi che il coro nella sua ode offre della situazione e del comportamento di Antigone. Si fa ricorso alla parola

27. βλαψίφρων è glossato come ἀεσίφρων in Apoll. Soph. *lex. Hom.* p. 2, 7 Bekker; Hesych. α 28, *Etim. Mag.* p. 20, 49 sg., *schol.* bT *Il.* XXIII 603, e qualifica ἄτη in Triphiod. 411. Altri costrutti con βλάβη, come φρενοβλάβεια, sono glosse regolari per ἄτη. Vd. Dawe 1968, pp. 101 e 105; Stallmach 1968, p. 44; Cairns 2012, p. 42 n. 100; cf. *supra*, n. 19, e *infra*, n. 45, su ἄτη e βλάβη.

28. Per molti più esempi vd. Cairns 2013.

29. Sull'ἄτη nell'*Antigone* cf. Else 1976, pp. 26 sg., 31, 76.

30. *Pace* (ad esempio) Griffith 1999, p. 229, e la sua implicazione sui vv. 613 sg.

ἄτη in riferimento a lei e alla sua famiglia³¹; la sua eredità è enfatizzata³²; e lei è accusata di follia, di insania, e di trasgressione nel corso del dramma³³. Qui c'è materiale per un quadro eschileo-soloniano di una famiglia condannata dalle azioni delle generazioni precedenti, per la nozione dei Labdacidi come una casata che deve essere estirpata affinché lo Stato possa ritrovare la sua salute³⁴. Data la prevalenza di sconvolgimento, follia e irrazionalità – qualità che caratterizzano numerosi personaggi e permeano l'opera³⁵ – è

31. Vd. i vv. 4 (corrotto, ma quasi certamente riferito alla storia di ἄτη nella famiglia di Antigone), 17 (i mali della famiglia indicati come ἀτῶσθαι), 485 (Antigone non sfiderà Creonte 'senza ἄτη'), 863-65 (le ἄται dell'incesto dei genitori di Antigone).

32. Vd. il Coro ai vv. 379 sg. («figlia infelice di un padre infelice»), 471 sg. (ha ereditato il temperamento «crudo», ὀμόν, di suo padre), 856 (la sua traversia è il pagamento di un debito contratto da suo padre). Cf. Antigone stessa ai vv. 857-67 (le tribolazioni di suo padre, quelle dell'intero clan dei Labdacidi, le ἄται dell'incesto dei suoi genitori e la miseria della sua stessa condizione: lei si unirà a loro in sorte «maledetta e non sposata», ἀπαῖος ἄγαμος), 892-96 (le sue difficoltà sono l'ultima occorrenza di quelle della sua famiglia). L'uso dell'aggettivo ἀπαῖος al v. 867 è l'unica indicazione positiva, nel dramma, che le sofferenze di Antigone possano avere origine da una maledizione reale, ma tale è la reminiscenza, all'interno dell'opera, della trilogia tebana di Eschilo che ciò può essere sufficiente a suscitare questo pensiero nella mente del pubblico. Per diversi punti di vista su questo argomento, vd. Lloyd-Jones 1971, pp. 115 sg.; West 1999, pp. 40 sg.; Sewall-Rutter 2007, pp. 71 e 114-20.

33. Vd. Ismene ai vv. 67-68 (la proposta di Antigone di sfidare l'editto di Creonte non mostra alcun νοῦς), 90 (lei è «innamorata dell'impossibile»; cf. «a caccia dell'impossibile», v. 92), 99 (lei è ἄνοος; cf. la stessa Antigone ai vv. 74 (πανουργία), 95 (δυσβουλία). Il riferimento a ἔρως al v. 90 allude sia alla speranza che, per molti, rappresenta «l'inganno delle ingenue passioni» (ἔρωτες) nel secondo stasimo al v. 617, sia alla dichiarazione del Corifeo al v. 220 secondo cui nessuno è così folle da essere innamorato (ἔρως) della morte (una generalizzazione che è ironicamente contraddetta dal comportamento di Antigone). Vd. anche il Coro sulla sfida di Antigone alle «leggi del re» (v. 382), la sua ἀφοσύνη (v. 383), il suo «spingersi ai limiti dell'audacia» (v. 853), la sua «caduta davanti al piedistallo della Giustizia» (vv. 854-55), la sua ostinata παραβασία (vv. 873 sg.); Creonte sulla sua ἄνοια (vv. 561 sg.), la sua ὑπερβασία (vv. 663-65). Ma si noti in particolare l'accusa di ὑπερβασία mossa da Creonte, al v. 449, e la sfida di Antigone (vv. 450-70); questo è indice della sua ereditaria ferocia, stando a quanto recita il Coro ai vv. 471 sg., e della sua ὕβρις, stando a Creonte (vv. 480-85). Cf. quindi il riferimento esplicito alla ὑπερβασία nel secondo stasimo al v. 605 e l'evocazione implicita della «catena arcaica» di κόρος, ὕβρις e ἄτη ai vv. 613 sg.

34. Per lo sviluppo di questa linea argomentativa vd. Else 1976.

35. Di Antigone: vd. in partic. v. 603 (cf. *supra*, n. 33); di Creonte: v. 765 (cf. v. 755); di Emone: vv. 633 (ipoteticamente; cf. vv. 648 sg.) e 754; cf. vv. 790 (di colui che «ha Eros», cioè Emone; ma si noti il verbo ἐπᾶν usato riguardo ad Antigone al v. 90 e, indirettamente, al v. 220) e 1231; di Euridice: v. 1254. Cf. Creonte su Ismene, vv. 491 sg. Cf. la frenesia (οἰστρος) degli uccelli i cui gridi incomprensibili Tiresia riporta ai vv. 1001 sg., e vari riferimenti al potere distruttivo di forze come ὀργή e θυμός (vv. 718, 766 sg., 875, 955 sg.); anche la presenza ambivalente di Dioniso nella parodo, nel quarto e nel quinto stasimo (vv. 134-37, sulla follia di Capaneo; vv. 153 sg., Dioniso come guida dei cori celebrativi; vv. 955-65: il folle tentativo di Licurgo di fer-

possibile considerare Antigone come guidata, in un certo qual modo, da forze al di fuori del suo controllo, forse come vittima di ἄτη. Ma anche questo è discutibile; ed è una questione sollevata dalla stessa Antigone. Si tratta dei versi 925-28, quasi le sue ultime parole nel dramma:

ἀλλ' εἰ μὲν οὖν τὰδ' ἐστὶν ἐν θεοῖς καλὰ,
παθόντες ἂν ζυγγοῖμεν ἡμαρτηκότες·
εἰ δ' οἷδ' ἁμαρτάνουσι, μὴ πλείω κακὰ
πάθοιεν ἢ καὶ δρῶσιν ἐκδίκως ἐμέ.

Antigone certamente sta soffrendo; ma è questo il tipo di sofferenza che deriva dall'errore? Si tratta di ἄτη? Nei vv. 925-28 i risultati non sono ancora evidenti, ma Antigone, almeno, è sicura di non essere lei ad aver sbagliato. La sua opinione che l'errore sia di Creonte, e non suo, sarà confermata, dice, se ciò che accadrà a lui assomiglierà a ciò che sta accadendo a lei. E così avviene, in modi che tutti conosciamo bene: Creonte diventa un «cadavere vivente» (una figura liminale tra due mondi, come Polinice e Antigone)³⁶; perde un figlio, poiché si è frapposto tra Antigone e suo fratello; e perde sua moglie, poiché si è frapposto tra Antigone ed Emone. In un certo senso, sebbene Creonte sia un discendente degli Sparti, diventa un Labdacide onorario: come Laio, si trova di fronte a un figlio che cerca di ucciderlo; come Edipo, le sue azioni causano il suicidio di sua moglie³⁷.

Tutto ciò costituisce molto chiaramente l'ἄτη di Creonte. Le ammonizioni di Solone riguardo alla nostra incapacità di prevedere le conseguenze delle nostre azioni sono implicite nella dichiarazione di Creonte ai vv. 175-77:

ἀμήχανον δὲ παντὸς ἀνδρὸς ἐκμαθεῖν
ψυχὴν τε καὶ φρόνημα καὶ γνώμην, πρὶν ἂν
ἀρχαῖς τε καὶ νόμοισιν ἐντρίβῃς φανῇ.

mare le donne fuori di sé a causa del dio; vv. 1116-52, dove viene invocato affinché venga, con le sue frenetiche seguaci femminili, a risanare la città).

36. Vd. i vv. 1165-67, 1288, 1320-25; cf. Antigone sulla propria situazione ai vv. 559-60 e 850-52, Tiresia sull'anomala liminalità di Antigone e Polinice ai vv. 1068-71 (un destino che, secondo lui, attende lo stesso Creonte, v. 1076).

37. Vd. Loraux 1986, pp. 183 sg.; Goldhill 1986, pp. 104 sg.; Zeitlin 1990, pp. 150 sg.; Segal 1995, p. 131; Liapis 2013, pp. 103-7. Per Else 1976, pp. 81-96, Sofocle sviluppa questo modello basando la caratterizzazione di Creonte nell'*Antigone* su quella di Edipo nell'*Edipo* (andato perduto) di Eschilo, un fenomeno che spiega le somiglianze nella caratterizzazione tra il Creonte dell'*Antigone* e l'Edipo dell'*Edipo Re*, anch'esso basato sul modello eschileo. Ma questa è pura speculazione.

La γνώμη di Creonte ha un pedigree 'arcaico' impeccabile³⁸, ma egli utilizza anche parole e idee che vengono poi approfondite sia nel primo stasimo che nel secondo. Subito dopo (vv. 184-86), Creonte esprime la propria determinazione a parlare se dovesse vedere l'ἄτη incombere sui suoi concittadini (vv. 184-86):

ἐγὼ γάρ, ἴστω Ζεὺς ὁ πάνθ' ὀρώων ἀεὶ,
οὐτ' ἂν σιωπήσαιμι τὴν ἄτην ὀρώων
στείχουσιν ἀστοῖς ἀντὶ τῆς σωτηρίας ...

Ma l'ἄτη (disastro), quando si è in preda all'ἄτη (illusione o errore), non è il tipo di cosa che si riesce a prevedere. Zeus vede tutto; Zeus sa (v. 184); Creonte no. Alla fine, come chiarisce Tiresia (v. 1015), è proprio Creonte a minacciare la sicurezza della città. Come sottolinea il Coro, e come lui stesso ammette, questa è la sua ἄτη (vv. 1257-69):

{Χο.} καὶ μὴν ὄδ' ἄναξ αὐτὸς ἐφίκει
μνήμ' ἐπίσημον διὰ χειρὸς ἔχων,
εἰ θέμις εἰπεῖν, οὐκ ἀλλοτρίαν
ἄτην, ἀλλ' αὐτὸς ἀμαρτόν. 1260
{Κρ.} ἰὼ
φρενῶν δυσφρόνων ἀμαρτήματα
στερεὰ θανατόεντ',
ὃ κτανόντας τε καὶ
θανόντας βλέποντες ἐμφυλίου.
ὥμοι ἐμῶν ἄνολβα βουλευμάτων. 1265
ἰὼ παῖ, νέος νέω ζῶν μόρω,
αἰᾶ αἰᾶ,
ἔθανες, ἀπελύθης,
ἐμαῖς οὐδὲ σαῖσι δυσβουλίαις.

Nel suo discorso di apertura, Creonte ha sottolineato l'importanza di una buona leadership, e aspirava a manifestare quella che è considerata una delle qualità più importanti di un buon leader politico, la capacità di prevedere come è probabile che si evolva la situazione attuale³⁹. Il primo e il secondo stasimo ribadiscono insieme l'incertezza del futuro e i limiti della

38. Cf. Aristot. *eth. Nic.* 5, 1, 1130a, 1-2 καὶ διὰ τοῦτο εἴ δοκεῖ ἔχειν τὸ τοῦ Βίαντος, ὅτι ἀρχὴ ἄνδρα δεῖξει, con Bowra 1944, p. 69; Budelmann-Easterling 2010, p. 299.

39. Già ad esempio in *Il.* I 343 sg., ma vd. specialmente Temistocle in Thuc. I 138, 3 e Pericle in Thuc. II 62 sg. e 65, 6 (anche in Plut. *comp. Per. Fab.* 2, 3); cf. Formione in Thuc. II 89, 2; Nicia in Thuc. VI 13, 1. Vedi anche Demosth. 18, 246. Per il Socrate di Platone, la capacità di preve-

capacità degli esseri umani di controllare il proprio destino. Le buone intenzioni possono portare a risultati negativi. Nel caso di Creonte, Tiresia è inizialmente disposto a considerare con comprensione il suo errore (vv. 1023 sg.):

ταῦτ' οὖν, τέκνον, φρόνησον. ἀνθρώποισι γὰρ
τοῖς πᾶσι κοινόν ἐστι τοῦ ξαμαρτάνειν⁴⁰.

Ma il fatto che sia Tiresia a fornire una conferma autorevole dell'errore commesso da Creonte ci riporta al primo stasimo, dove la questione dell'intraprendenza dell'uomo rispetto al futuro è stata sollevata per la prima volta in modo esplicito (vv. 360 sg.) e dove il collegamento intertestuale con la *Musenelegie* di Solone implicava una distinzione tra la limitata lungimiranza degli esseri umani comuni e l'abilità specialistica del veggente⁴¹.

Nel caso di Creonte, la sequenza relativa all'ἄτη ha un significato più profondo, con implicazioni considerevoli. In Cairns 2013 esploro in dettaglio l'applicazione delle idee del secondo stasimo a Creonte e i legami tra ἄτη (e il suo parziale sinonimo ἁμαρτία) e il tema pervasivo della saggezza e della follia, nonché i suoi legami (soprattutto attraverso il suo antonimo κέρδος) con i temi della prosperità materiale rispetto ad altre forme di prosperità, e il contributo che questa dialettica apporta alle riflessioni del dramma sulla natura dell'εὐδαιμονία. In questo contesto, tuttavia, concludo con un solo punto finale: un ulteriore esempio di come la centralità di ἄτη per la comprensione del dramma sia sostenuta dall'intertestualità eschilea, soloniana e (in questo caso anche) omerica.

Tiresia esce di scena al verso 1090, ma i suoi avvertimenti e le sue profezie allarmano il Corifeo (vv. 1091-94) e Creonte condivide la sua preoccupazione (vv. 1095-97):

ἔγνωκα καὶ τὸς καὶ τὰράσσομαι φρένας·
τό τ' εἰκαθεῖν γὰρ δεινόν, ἀντιστάντα δὲ
Ἄτης πατάξαι θυμὸν ἐν λίνῳ πάρα⁴².

dere e prevenire i problemi futuri è il segno distintivo di un buon medico, legislatore e apicoltore (*resp.* 564c).

40. Per il pensiero, cf. Thgn. 327 sg.; Eur. *Hipp.* 615, 916, 1434, *Supp.* 250 sg.; *Rhet. Alex.* 36, 35; e gli ulteriori passaggi citati da Pearson 1917 su Soph. fr. 665 Radt. Come osserva Pearson, il pensiero è banale, ma non per questo triviale.

41. Cf. Sano 2014, pp. 36 sg. e 40.

42. Il testo di Lloyd-Jones e Wilson, con Ἄτης ... λίνῳ proposto da Lloyd-Jones al posto di Ἄτη ... δεινῷ tradito dai manoscritti al v. 1097 (Lloyd-Jones 1964). Lloyd-Jones 1964, p. 129, traduce «by offering resistance my anger may strike against the net of Ate», ma, considerando

Creonte deve agire in fretta, o sarà troppo tardi: 'i Castighi divini dai rapidi piedi tagliano fuori coloro che hanno cattive intenzioni' (vv. 1103 sg.):

ὅσον γ', ἄναξ, τάχιστα· συντέμνουσι γὰρ
θεῶν ποδώκεις τοὺς κακόφρονας Βλάβαι.

Come parallelo alle Blabai dai piedi veloci si potrebbe pensare alla «Erinni dal piede veloce» di *Sept.* 791; ma il loro vero progenitore è l'Ate personificata che compare nell'allegoria delle Litai dell'*Iliade* (IX 496-514)⁴³:

ἀλλ' Ἀχιλεὺ δάμασον θυμὸν μέγαν· οὐδέ τί σε χρὴ
νηλεὲς ἦτορ ἔχειν· στρεπτοὶ δέ τε καὶ θεοὶ αὐτοί,
τῶν περ καὶ μείζων ἀρετὴ τιμὴ τε βίη τε.
καὶ μὲν τοὺς θυέεσσι καὶ εὐχολῆς ἀγανῆσι
λοιβῇ τε κνίσῃ τε παρατρῶσ' ἄνθρωποι
λίσσόμενοι, ὅτε κέν τις ὑπερβῇ καὶ ἀμάρτη. 500
καὶ γάρ τε λιταὶ εἰσι Διὸς κοῦραι μέγαλοιο
χῳλαί τε ῥυσαί τε παραβλῶπές τ' ὀφθαλμῶ,
αἷ ῥά τε καὶ μετόπισθ' ἄτης ἀλέγουσι κιοῦσαι.
ἦ δ' ἄτη σθεναρὴ τε καὶ ἀρτίπος, οὐνεκα πάσας
πολλὸν ὑπεκπροθέει, φθάνει δέ τε πᾶσαν ἐπ' αἶαν 505
βλάπτουσ' ἀνθρώπους· αἷ δ' ἐξακέονται ὀπίσσω.
ὃς μὲν τ' αἰδέσεται κούρας Διὸς ἄσσαν ἰούσας,
τὸν δὲ μέγ' ὤνησαν καὶ τ' ἔκλυον εὐχομένοιο·
ὃς δὲ κ' ἀνήνηται καὶ τε στερεῶς ἀποείπη, 510
λίσσονται δ' ἄρα ταί γε Δία Κρονίωνα κιοῦσαι
τῷ ἄτην ἅμ' ἔπεσθαι, ἵνα βλαφθεὶς ἀποτίσῃ.

ἀντιστάντα come riferito a Creonte, il soggetto, e θυμὸν come oggetto di πατάζει («accusative of the thing set in motion», *LSJ*, s.v. πατάσσω, II), conferisce al verbo il suo significato regolare. Io traduco: «To give in is terrible, but to stand firm may be to strike one's θυμός on Ate's net». Il professor Tetsuo Nakatsukasa mi ha fatto notare che πατάζει θυμὸν (con θυμός come soggetto) richiamerebbe l'omerico θυμός ἐνὶ στήθεσσι πάτασεν (*Il.* VII 216); Concordo sul fatto che questa locuzione possa aver influenzato la scelta delle parole di Sofocle in questo caso, ma dubito (a meno che il testo non sia più corrotto di quanto si sospetti) che il senso «il mio θυμός batte» possa avere un ruolo in questo contesto. Per quanto riguarda la paradossi, la ripetizione dell'aggettivo δεινός in entrambe le metà dell'antitesi è improbabile senza un modificatore nella seconda metà, come καί, e la traduzione «è una prospettiva terribile colpire il proprio θυμός con ἄτη» è comunque debole. L'idea della rete di Ate, d'altra parte, ha una buona discendenza eschilea (*Pers.* 97-99, *Ag.* 355-61; cf. *Ps.-Esch. Prom.* 1071-79); a riguardo cf. Sommerstein 2013, pp. 6 sg. e 15 n. 36. Per una correzione alternativa, vd. Dawe 1968, pp. 113 sg. n. 40.

43. È interessante notare che il chiaro richiamo tra i due passaggi è stato riconosciuto (da quel che mi risulta) solo da Dawe 1968, pp. 113 sg. n. 49.

ἄλλ' Ἀχιλεῦ πόρε καὶ σὺ Διὸς κούρησιν ἔπεσθαι
τιμὴν, ἣ τ' ἄλλων περ ἐπιγνάμπτει νόον ἐσθλῶν.

Questo passaggio non solo dimostra la relazione tra ἄτη e ἁμαρτία – un punto importante se vogliamo comprendere l'importanza di ἄτη nell'*Antigone*⁴⁴ – ma è anche uno dei tanti passaggi che illustrano il significato focale o centrale di ἄτη, ovvero 'danno'. Ἄτη e βλάβη sono sinonimi⁴⁵. Nel nono libro dell'*Iliade*, ἄτη danneggia le persone (βλάπτουσ', v. 507), e quando l'ἄτη dell'offesa originale cede il posto all'ἄτη della vittima che rifiuta il risarcimento, quella persona viene danneggiata (βλαφθεῖς, v. 512). L'Ate personificata è «forte e veloce» (v. 505) e quindi può superare in velocità le Litai (vv. 504-7); ugualmente, le Blabai del Corifeo sono veloci e superano in velocità gli imprudenti (vv. 1103 sg.).

L'ἄτη svolge un ruolo centrale nella trama e nella struttura tematica dell'*Iliade*: l'allegoria di Fenice nel libro nono è il fulcro di un equilibrio tra l'ἄτη di Agamennone, che causa la lite e i suoi disastrosi risultati, e quella di Achille, che risiede nel suo rifiuto dell'Ambasceria e porta alla morte di Patroclo⁴⁶. Nell'*Antigone*, l'evocazione di questo passaggio arriva nel momento in cui cominciamo a discernere l'equilibrio tra le sofferenze che attendono Creonte e quelle che egli ha inflitto ad Antigone. Ciò rappresenta il compimento del desiderio di Antigone che l'ἁμαρτία di Creonte gli procuri in una sofferenza dolorosa quanto la sua, e della profezia di Tiresia per cui Creonte sarà vittima degli stessi mali che ha inflitto ad Antigone e Polinice (vv. 1074-76):

τούτων σε λωβητῆρες ὕστεροφθόροι
λοχῶσιν Ἄιδου καὶ θεῶν Ἑρινύες,
ἐν τοῖσιν αὐτοῖς τοῖσδε ληφθῆναι κακοῖς.

Questi mali lo colpiscono dopo che egli ha respinto il consiglio di Tiresia di rimediare ai propri errori cambiando idea (vv. 1023-32):

ταῦτ' οὖν, τέκνον, φρόνησον. ἀνθρώποισι γὰρ
τοῖς πᾶσι κοινόν ἐστι τοῦξ' ἁμαρτάνειν·

44. Vd. ad esempio i vv. 925-28, che trovano realizzazione ai vv. 1259 sg. Vd. inoltre Dawe 1968; cf. Bremer 1969, pp. 99-134.

45. Vd. Dawe 1968, in partic. pp. 104 sg.; Stallmach 1968, in partic. pp. 1, 12-14, 24, 29, 31, 46 sg., 59, 63, 80-84, 88, 94 sg., 102; Padel 1995, pp. 167-92; Cairns 2012, p. 1 n. 1, con ulteriori riferimenti, antichi e moderni; Sommerstein 2013.

46. Per una difesa a tutto tondo di questa posizione, vd. Cairns 2012, pp. 26-33.

ἐπεὶ δ' ἀμάρτη, κείνος οὐκέτ' ἔστ' ἀνὴρ 1025
 ἄβουλος οὐδ' ἄνολβος, ὅστις ἐς κακὸν
 πεσὼν ἀκεῖται μὴδ' ἀκίνητος πέλει.
 αὐθαδία τοι σκαιότητ' ὀφλισκάνει.
 ἀλλ' εἴκε τῷ θανόντι, μὴδ' ὀλωλότα
 κέντει. τίς ἀλκή τὸν θανόντ' ἐπικτανεῖν; 1030
 εὖ σοι φρονήσας εὖ λέγω· τὸ μανθάνειν δ'
 ἥδιστον εὖ λέγοντος, εἰ κέρδος λέγοι.

Tiresia incarna il ruolo svolto da Fenice nell'*Iliade*, e ὅστις ἐς κακὸν / πεσὼν ἀκεῖται μὴδ' ἀκίνητος πέλει (vv. 1026 sg.) è un'altra allusione all'allegoria delle Litai, che «giungono dopo a riparare il danno» (αἱ δ' ἐξακέονται ὀπίσσω, v. 507). C'è anche una relazione diretta con il primo stasimo, dove, come nella *Musenelegie* di Solone, la medicina è l'elemento finale nella *Priamel* delle abilità umane (vv. 363 sg.)⁴⁷. Creonte ha portato la malattia, non la cura; le abilità che ha tentato di esercitare lo hanno, secondo le parole del primo stasimo, portato al male piuttosto che al bene (v. 367); l'inizio del dramma lo vede «alto nella città» (ὕψιπολις, v. 370), ma non onorando le leggi del paese (o le leggi della terra) e la giustizia degli dèi (vv. 368 sg.) porta il disastro sulla città – egli è ἄπολις (v. 370).

Le Blabai che il Corifeo teme piomberanno su Creonte se questi non porrà rimedio alla sua follia in tempo (vv. 1103 sg.) sono prefigurate nelle Erinni che, secondo Tiresia, incombono su di lui (vv. 1074-76, *supra*). Le parole λωβητῆρες e ὑστεροφθόροι enfatizzano il danno causato dalle Erinni. Il termine ὑστεροφθόρος ricorre solo qui nel greco classico. Ma la frase di Sofocle è citata da Eustazio nel commento ad *Il. IX* 506 sg., dove egli osserva che, in quanto ὑστεροφθόροι, le Erinni dell'*Antigone* assomigliano alle Litai nell'allegoria di Fenice, che fanno sì che Ate attenda al varco chiunque le respinga:

ἰστέον δὲ καὶ ὅτι Ἑριννύες μὲν ἰωβητῆρες ὑστεροφθόροι παρὰ Σοφοκλεῖ, Λιταὶ δὲ ἀνάπαλιν ἀκέονται ὀπίσσω, ἥγουν ὕστερον, πλὴν καὶ αὐταί, εἰ μὴ ἀκουσθῶσιν, ὑστεροφθόροι γίνονται τῇ ὕστερον ἐπελεύσει τῆς Ἄτης, ὥς ῥηθήσεται, εἰς τοὺς μὴ ὑπακούσαντας⁴⁸.

47. Cf. Goheen 1951, pp. 41-44; Segal 1964, p. 64 = 1986, p. 160. Si noti anche la giustapposizione tra medicina (vv. 57-62) e arte divinatoria (vv. 53-56) nella *Priamel* di Solone; l'intervento del veggente Tiresia, con il suo rimedio all'errore di Creonte, conferma ulteriormente la presenza assente dell'arte divinatoria nel primo stasimo come funzione della sua intertestualità con la *Musenelegie*.

48. Eust. II 777 sg. Van der Valk su *Il. IX* 506 sg.; cf. II 760 su *Il. IX* 454.

Eustazio ha notato il legame tra questo passo dell'*Antigone* e il nono libro dell'*Iliade*. Tale legame è ulteriormente confermato dal modo in cui il termine ὑστεροφθόρος di Sofocle richiama chiaramente il termine ὑστερόποινος di Eschilo, riferito alle Erinni in *Ag.* 58 sg., ma ad Ate in *Cho.* 382 sg.⁴⁹. Ate ed Erinni sono associate⁵⁰; e così nell'*Antigone* sia i vv. 1074-76 (con le Erinni) che i vv. 1103 sg. (con le Blabai) richiamano il riferimento del secondo stasimo alla λόγου τ' ἄνοια καὶ φρενῶν Ἐρινύς come causa psicologica alla base del disastro che sta spegnendo la luce sopravvissuta della Casa di Labdaco (vv. 599-603).

Lí erano state le azioni di Antigone ad essere attribuite a un'Erinni. Ma che ciò sia accurato o meno, le azioni di Antigone hanno certamente un effetto su Creonte, e il parallelismo tra il destino di lei e quello di lui, che lei ha desiderato ai vv. 927 sg., è reale. Creonte è stato distrutto da un'Erinni, dalle Blabai e dalla sua stessa ἄτη – ha sbagliato a causa della propria ἄτη, non quella di altri (vv. 1259-60, citati sopra). Ma un ruolo molto importante nella sua caduta è stato svolto da Antigone, una delle due ἄτα che Creonte ha cresciuto nella sua casa (vv. 532 sg.)⁵¹. Se Antigone, in parte a causa della sua discendenza dai Labdacidi, è guidata dalla λόγου τ' ἄνοια καὶ φρενῶν Ἐρινύς, la stessa follia e gli stessi demoni giungono infine a travolgere anche Creonte.

BIBLIOGRAFIA

Benardete 1999

S. Bernardete, *Sacred Transgressions: A Reading of Sophocles' Antigone*, South Bend IA, 1999 (pubblicato per la prima volta con il titolo *A Reading of Sophocles' 'Antigone'*, Parts I, II, and III, «Interpretation» 4, 1975, fasc. 3. pp. 148-96; 5, 1975, fasc. 1, pp. 1-55, e fasc. 2, pp. 148-84)

Bowra 1944

C.M. Bowra, *Sophoclean Tragedy*, Oxford 1944

Bremer 1969

J.M. Bremer, *Hamartia: Tragic Error in the Poetics of Aristotle and in Greek Tragedy*, Amsterdam 1969

Brown 1987

A.L. Brown, *Sophocles. Antigone*, Warminster 1987

49. Altrove solo in Nonno, *Dion.* IX 135.

50. Cf. Dawe 1968, pp. 100 sg. e 108 sg.; Easterling 1978, p. 149; Kitinger 2008, pp. 38 sg. L'Ate personificata e le Erinni sono notoriamente associate nell'Apologia di Agamennone in *Il.* XIX 87 sg. Cf. Sommerstein 2013, p. 8 su Aeschyl. *Ag.* 1431-36.

51. Οὐδ' ἐμάνθανον / τρέφων δὲ ἄτα κάπαναστάσεις θρόνων. Il riferimento alle sorelle come a δὲ ἄτα è ripetuto, in un contesto differente, nell'*Edipo a Colono* al v. 531.

Budelmann-Easterling 2010

F. Budelmann-P.E. Easterling, *Reading Minds in Greek Tragedy*, «Greece & Rome» 57, 2010, pp. 289-303

Burton 1980

R.W.B. Burton, *The Chorus in Sophocles' Tragedies*, Oxford 1980

Cairns 2010

D.L. Cairns, *Bacchylides: Five Epincian Odes (3, 5, 9, 11, and 13)*, Cambridge 2010

Cairns 2012

D.L. Cairns, 'Atê' in the Homeric Poems, «Papers Langford Lat. Sem.» 12, 2012, pp. 1-52

Cairns 2013

D.L. Cairns (ed.), *Tragedy and Archaic Greek Thought*, Swansea, 2013 (Introduction: *Archaic Thought and Tragic Interpretation*, pp. IX-XLIV)

Cairns 2014a

D.L. Cairns, *From Solon to Sophocles: Intertextuality and Interpretation in Sophocles' 'Antigone'*, «Japan Stud. Class. Antiquity» 2, 2014, pp. 3-30

Cairns 2014b

D.L. Cairns, *The Bloody Dust of the Nether Gods: Sophocles' 'Antigone' 599-603*, in E.K. Emilsson-A. Maravela-M. Skoie (eds.), *Paradeigmata: Studies in Honour of Øivind Andersen*, Athens 2014, pp. 39-51

Cairns 2016

D.L. Cairns, *Sophocles. Antigone*, Londra 2016

Coleman 1972

R. Coleman, *The Role of the Chorus in Sophocles' 'Antigone'*, «Proc. Cambridge Philol. Society» 18, 1972, pp. 4-27

Crane 1989

G. Crane, *Creon and the "Ode to Man" in Sophocles' 'Antigone'*, «Harvard Stud. Class. Philol.» 92, 1989, pp. 103-16

Cullyer 2005

H. Cullyer, *A Wind that Blows from Thrace: Dionysus in the Fifth Stasimon of Sophocles' 'Antigone'*, «Class. World» 99, 2005, pp. 3-20

Davidson 1983

J.F. Davidson, *The Parodos of the 'Antigone': A Poetic Study*, «Bull. Inst. of Class. Stud. Univ. London» 30, 1983 pp. 41-51

Dawe 1968

R.D. Dawe, *Some Reflections on 'Atê' and 'Hamartia'*, «Harvard Stud. Class. Philol.» 72, 1968, pp. 89-123

Ditmars 1992

E. van N. Ditmars, *Sophocles' 'Antigone': Lyric Shape and Meaning*, Pisa 1992

Dunn 2012

F.M. Dunn, *Dynamic Allusion in Sophocles*, in A. Markantonatos (ed.), *Brill's Companion to Sophocles*, Leiden 2012, pp. 263-79

Easterling 1978

P.E. Easterling, *The Second Stasimon of the 'Antigone'*, in R.D. Dawe-J. Diggle-P.E. Easterling (eds.), *Dionysiaca: Nine Studies in Greek Poetry by Former Pupils Presented to Sir Denys Page on his Seventieth Birthday*, Cambridge 1978, pp. 141-58

Else 1976

G.F. Else, *The Madness of Antigone*, «Abh. Heidelberger Akad. Wissenschaften», Philos.-hist. Kl. 1976, fasc. 1

Ferrari 2010

F. Ferrari, *La luce soffocata: Soph. Ant. 583-603*, in A.M. Belardinelli-G. Greco (curr.), *Antigone e le Antigoni*, Milano 2010, pp. 50-58

Francis 1983

E.D. Francis, *Virtue, Folly, and Greek Etymology*, in C.A. Rubino-C.W. Shelmerdine (eds.), *Approaches to Homer*, Austin TX 1983, pp. 74-121

Friedländer 1967

P. Friedländer, *Πολλὰ τὰ δεινὰ* (Sophokles, 'Antigone' 332-375), in Id., *Studien zur antiken Literatur und Kunst*, Berlin 1967, pp. 190-92 (pubblicato per la prima volta in «Hermes» 69, 1934, pp. 56-63)

Garvie 1986

A.F. Garvie, *Aeschylus. Choephoroi*, Oxford 1986

Gellie 1972

G.H. Gellie, *Sophocles: A Reading*, Melbourne 1972

Goebel 1877

A. Goebel, *Homerische Etymologien*, «Philologus» 36, 1877, pp. 32-63

Goheen 1951

R.F. Goheen, *The Imagery of Sophocles' Antigone: A Study of Poetic Language and Structure*, Princeton 1951

Goldhill 1986

S.D. Goldhill, *Reading Greek Tragedy*, Cambridge 1986

Griffith 1999

M. Griffith, *Sophocles. Antigone*, Cambridge, 1999

Guthrie 1969

W.K.C. Guthrie, *A History of Greek Philosophy, III. The Fifth-Century Enlightenment*, Cambridge 1969

Kirkwood 1958

G.M. Kirkwood, *A Study of Sophoclean Drama*, Ithaca NY 1958

Knox 1979

B.M.W. Knox, *Word and Action: Essays on the Ancient Theatre*, Baltimore MD 1979

Liapis 2013

V. Liapis, *Creon the Labdacid: Political Confrontation and the Doomed Oikos in Sophocles' Antigone*, in Cairns 2013, pp. 81-118

Linforth 1961

I.M. Linforth, *Antigone and Creon*, «Univ. California Publications in Class. Philol.» 15, 1961, pp. 183-259

- Lloyd-Jones 1964
H. Lloyd-Jones, *Sophocles, 'Antigone' 1096-7 (and 'Philoctetes' 324)*, «Class. Rev.» 14, 1964, pp. 129 sg. (rist. in Id., *Greek Epic, Lyric, and Tragedy: Academic Papers*, Oxford 1990, pp. 388 sg.)
- Lloyd-Jones 1971
H. Lloyd-Jones, *The Justice of Zeus*, Berkeley-Los Angeles 1971
- Lloyd-Jones - Wilson 1990
H. Lloyd-Jones-N.G. Wilson, *Sophoclea: Studies on the Text of Sophocles*, Oxford 1990
- Loraux 1986
N. Loraux, *La Main d'Antigone*, «Mètis» 1, 1986, pp. 165-96
- Müller 1967
G. Müller, *Sophokles. Antigone*, Heidelberg 1967
- Noussia-Fantuzzi 2010
M. Noussia-Fantuzzi, *Solon the Athenian, the Poetic Fragments*, Leiden 2010
- Nussbaum 1986
M.C. Nussbaum, *The Fragility of Goodness*, Cambridge 1986
- Padel 1995
R. Padel, *Whom Gods Destroy: Elements of Greek and Tragic Madness*, Princeton 1995
- Pearson 1917
A.C. Pearson, *The Fragments of Sophocles*, edited with additional notes from the papers of sir R.C. Jebb and W.G. Headlam, 3 voll., Cambridge 1917
- Rodighiero 2012
A. Rodighiero, *Generi lirico-corali nella produzione drammatica di Sofocle*, Tübingen 2012
- Sano 2014
Y. Sano, *The First Stasimon of Sophocles' 'Antigone' (332-375): Comparison with Texts on Cultural Progress*, «Japan Stud. Class. Antiquity» 2, 2014, pp. 31-46
- Scullion 2002
S. Scullion, *Tragic Dates*, «Class. Quart.» 52, 2002, pp. 81-101
- Segal 1964
C.P. Segal, *Sophocles' Praise of Man and the Conflicts of the 'Antigone'*, «Arion» 3, 1964, pp. 46-66 (aggiornato in Segal 1986, pp. 137-61)
- Segal 1986
C.P. Segal, *Interpreting Greek Tragedy*, Ithaca 1986
- Segal 1995
C.P. Segal, *Sophocles' Tragic World: Divinity, Nature, Society*, Cambridge MA 1995
- Sewell-Rutter 2007
N.J. Sewell-Rutter, *Guilt by Descent: Moral Inheritance and Decision Making in Greek Tragedy*, Oxford 2007
- Sommerstein 2013
A.H. Sommerstein, *'Atē' in Aeschylus*, in Cairns 2013, pp. 1-15
- Staley 1985
G.A. Staley, *The Literary Ancestry of Sophocles' "Ode to Man"*, «Class. World» 78, 1985, pp. 561-70

Steiner 1984

G. Steiner, *Antigones: How the Antigone Legend Has Endured in Western Literature, Art, and Thought*, Oxford 1984

Utzingher 2003

C. Utzinger, *Periphrades Aner: Untersuchungen zum ersten Stasimon der Sophokleischen Antigone und zu den antiken Kulturentstehungstheorien*, Göttingen 2003

Versnel 2011

H.S. Versnel, *Coping with the Gods: Wayward Readings in Greek Religion*, Leiden 2011

West 1999

M. West, *Ancestral Curses*, in J. Griffin (ed.), *Sophocles Revisited: Essays Presented to Sir Hugh Lloyd-Jones*, Oxford 1999, pp. 31-45

Zeitlin 1990

F.I. Zeitlin, *Thebes: Theater of Self and Society in Athenian Drama*, in J.J. Winkler-F.I. Zeitlin (eds.), *Nothing to do with Dionysus? Athenian Drama in its Social Context*, Princeton 1990, pp. 130-67 (pubblicato per la prima volta in J.P. Euben [ed.], *Greek Tragedy and Political Theory*, Berkeley-Los Angeles 1986, pp. 101-41).

DOUGLAS CAIRNS
University of Edinburgh

★

Questo contributo esamina il rapporto fra i primi due stasimi dell'*Antigone* sofoclea e una serie di intertesti particolarmente significativi rintracciabili nei due grandi predecessori ateniesi di Sofocle, Solone ed Eschilo. Si sostiene che il ricorso a tali intertesti concorra a strutturare la relazione intratestuale fra il primo e il secondo stasimo del dramma, mettendo in rilievo, in particolare, il ruolo decisivo di alcuni aspetti del pensiero greco arcaico – soprattutto la nozione di ἄτη – che finiscono per erodere progressivamente l'orientamento superficialmente 'ottimistico' della celebre *Ode all'uomo*.

This paper focuses on the relation between the first two stasima of Sophocles' Antigone and a number of especially significant intertexts in Sophocles' two great Athenian predecessors, Solon and Aeschylus. The use of these intertexts, it is argued, structures the intratextual relation between the first and second stasima of Sophocles' play, underlining in particular the crucial importance of aspects of archaic Greek thought (especially the notion of ἄτη) that progressively undermine the superficially 'optimistic' orientation of the famous Ode to Man.

COME NIOBE, COSÌ ACHILLE:
LA RIFLESSIONE PERFORMATIVA
E METAPERFORMATIVA DI ARISTOFANE
SULL'ARTE DI ESCHILO*

ARISTOFANE DRAMMATURGO E CRITICO TEATRALE: LE *RANE*

A partire dai primissimi versi del prologo delle *Rane*, il pubblico comprende subito che quella a cui sta assistendo non sarà una commedia aristofanea come le altre – se esistono commedie di questa fatta. Alla cifra precipua delle commedie di Aristofane – l'intreccio in maniera inestricabile tra *plot* e politica –, presente ovviamente anche nelle *Rane*, se ne aggiunge subito un'altra: Dioniso si presenta infatti a Eracle come 'lettore' di opere teatrali. Nei fatti, un lettore così avido da leggere l'*Andromeda* di Euripide su una trireme equipaggiata per la battaglia (vv. 52-54 καὶ δῆτ' ἐπὶ τῆς νεὼς ἀναγιγνώσκοντί μοι / τὴν Ἀνδρομέδαν πρὸς ἑμαυτὸν ἐξαίφνης πόθος / τὴν καρδίαν ἐπάταξε πῶς οἶει σφόδρα)¹, e tanto colpito dal tragediografo, che descrive come un bravo poeta «come vivi non ce ne sono più, e quelli che ci sono sono terribili» (vv. 71 sg. δέομαι ποιητοῦ δεξιῶ. / οἱ μὲν γὰρ οὐκέτ' εἰσὶν, οἱ δ' ὄντες κακοί; il v. 72 è una citazione dall'*Eneo* di Euripide, fr. 565, 2 Kn.), da volere recarsi negli Inferi per riportarlo in vita.

Il personaggio di Dioniso inserisce quindi nel *focus* del dramma la riflessione sul teatro (parte vitalissima anche della politica ateniese), così tanto da emettere, nel giro di pochissimi versi, giudizi su drammaturghi sia vivi che morti (vv. 73-107, da cui neanche Euripide è esentato²) e, dettaglio che si rivelerà centrale in tutta la commedia, infarcendo le proprie parole di citazioni da testi drammatici.

Fin dall'inizio dell'opera, dunque, si comprende di essere di fronte a una *pièce* particolare, in cui Aristofane, da spettatore di opere di teatro e contem-

* Ringrazio per i preziosissimi suggerimenti le partecipanti e i partecipanti alle due giornate di convegno, e in particolare Adele Teresa Cozzoli, Enrico Medda, Anna Novokhatko e Maurizio Sonnino.

1. Il testo delle *Rane* è tratto da Wilson 2007; le traduzioni sono dell'autrice. Per l'immagine, in parte paradossale, di Dioniso 'mangiatore di libri' su una trireme equipaggiata per la battaglia, cf. Sommerstein 1996, p. 161, e Grilli 1996, p. 59 nn. 16 e 17.

2. In questo dialogo con Eracle Dioniso chiama Euripide πανούργον (v. 80) e i suoi versi τι παρακεκινδευόμενον (v. 99, con la chiosa di Eracle ἢ μὴν κόβαλά γ' ἐστίν, ὥς καὶ σοὶ δοκεῖ, v. 104, e καὶ μὴν ἀτεχνῶς γε παμπόνηρα φαίνεται, v. 106).

poraneamente da autore di teatro egli stesso, interseca vari piani, tra cui spicca quello della riflessione sulla tragedia, in particolare quella di Euripide e quella di Eschilo, su cui verterà questo contributo. Un punto centrale della riflessione aristofanea sull'arte di Eschilo è rappresentato dalla tirata polemica in cui Euripide critica la strategia compositiva del rivale, riferendosi a quando mette in scena «un Achille o una Niobe» (v. 912), con alcune caratteristiche precise che ne conseguono.

La citazione di Niobe e di Achille non è casuale ma ha una portata enorme sull'immagine delle strategie drammaturgiche e più in generale compositive di Eschilo: un'immagine che riecheggia in tutta la commedia e che ha fondamentali ricadute non solo performative e metaperformative, ma anche più in generale su Aristofane come critico di teatro e che attraverso il teatro esprime le proprie riflessioni politiche, drammaturgiche ed estetiche.

ESCHILO, ACHILLE E NIOBE: DUE PERSONAGGI PER DESCRIVERE UN AUTORE

Quando Eschilo ed Euripide vengono invitati dal coro a parlare, in quella che viene definita una «gara di sapienza» (v. 882), il primo a prendere la parola è Euripide, che sferra immediatamente il proprio attacco contro Eschilo. Il personaggio entra subito nel cuore delle scelte drammaturgiche e di regia dell'avversario, mettendo alla berlina due tra i protagonisti eschilei che dovevano essere tra i più famosi dell'epoca – già lo sono in assoluto – e che, visto l'attacco diretto del personaggio-Euripide, dovevano essere rimasti ben presenti nella memoria del pubblico per come erano stati messi in scena da Eschilo: Achille e Niobe (vv. 907-34):

- EY. καὶ μὴν ἐμαυτὸν μὲν γε, τὴν ποίησιν οἶός εἰμι,
 ἐν τοῖσιν ὑστάτοις φράσω, τοῦτον δὲ πρῶτ' ἐλέγξω,
 ὥς ἦν ἀλαζὼν καὶ φέναξ, οἷοις τε τοὺς θεατάς
 ἐξηπάτα, μώρους λαβὼν παρὰ Φρυνίχῳ τραφέντας. 910
 πρῶτιστα μὲν γὰρ ἓνα τιν' ἄν καθίσεν ἐγκαλύψας,
 Ἀχιλλέα τιν' ἢ Νιόβην, τὸ πρόσωπον οὐχὶ δεικνύς,
 πρόσχημα τῆς τραγωδίας, γρύζοντας οὐδὲ τουτί.
 ΔΙ. μὰ τὸν Δί' οὐ δῆθ'.
- EY. ὁ δὲ χορός γ' ἤρειδεν ὀρμαθοὺς ἄν
 μελῶν ἐφεξῆς τέτταρας ξυνεχῶς ἄν· οἱ δ' ἐσίγων. 915
 ΔΙ. ἐγὼ δ' ἔχαιρον τῇ σιωπῇ, καὶ με τοῦτ' ἔτερπεν
 οὐχ ἦττον ἢ νῦν οἱ λαλοῦντες.
- EY. ἡλίθιος γὰρ ἦσθα,
 σάφ' ἴσθι.
- ΔΙ. κάμαντῷ δοκῶ. τί δὲ ταῦτ' ἔδρας' ὁ δεῖνα;

- EY. ὑπ' ἀλαζονείας, ἴν' ὁ θεατῆς προσδοκῶν καθῆτο,
ὀπόθ' ἡ Νιόβη τι φθέγγεται· τὸ δρᾶμα δ' ἂν διήει. 920
- ΔΙ. ὦ παμπόνηρος, οἷ' ἄρ' ἐφενაკιζόμεν ὑπ' αὐτοῦ.
τί σκορδινᾷ καὶ δυσφορεῖς;
- EY. ὅτι αὐτὸν ἐξελέγχω.
κάπειτ' ἐπειδὴ ταῦτα ληρήσειε καὶ τὸ δρᾶμα
ἤδη μεσοίη, ρήματ' ἂν βόεια δώδεκ' εἶπεν,
ὀφρῦς ἔχοντα καὶ λόφους, δεῖν' ἄττα μορμωπά,
ἄγνωτα τοῖς θεωμένοις. 925
- ΑΙ. οἶμοι τάλας.
- ΔΙ. σιώπα.
- EY. σαφὲς δ' ἂν εἶπεν οὐδὲ ἓν –
- ΔΙ. μὴ πρῖε τοὺς ὀδόντας.
- EY. ἀλλ' ἡ Σκαμάνδρους καὶ τάφρους κάπ' ἀσπίδων ἐπόντας
γρυπαιέτους χαλκηλάτους καὶ ρήμαθ' ἱππόκρημνα,
ἃ ζυμβαλεῖν οὐ ῥάδι' ἦν.
- ΔΙ. νῆ τοὺς θεοῦς, ἐγὼ γοῦν 930
ἤδη ποτ' ἐν μακρῷ χρόνῳ νυκτὸς διηγρύπνησα
τὸν ξουθὸν ἱππαλεκτρύονα ζητῶν τίς ἐστὶν ὄρνις.
- ΑΙ. σημείον ἐν ταῖς ναυσίν, ὦμαθέστατ', ἐνεγέγραπτο.
- ΔΙ. ἐγὼ δὲ τὸν Φιλοξένου γ' ὦμην Ἐρυξιν εἶναι

(Eu. Io chi sono nella poesia lo dirò alla fine: prima smaschererò costui, quanto era ciarlatano e truffatore e in quali modi ingannava gli spettatori, avendoli presi rinscimuniti da Frinico. Per prima cosa metteva in scena qualcuno seduto e imbaccuccato, un Achille o una Niobe, non mostrandone il volto, immagine ferma di tragedia, che non borbottavano suono.

DI. Per Zeus, vero!

Eu. E il coro appoggiava quattro file di canti di seguito: e loro, zitti.

DI. Ma a me piaceva quel silenzio, e mi piaceva non meno dei chiacchieroni di ora.

Eu. Perché eri un ragazzino, fidati.

DI. Sembra anche a me. Ma perché faceva così?

Eu. Per pigrizia, perché lo spettatore stesse seduto ad aspettare che Niobe dicesse qualcosa; e intanto il dramma continuava.

DI. Maledetto, come mi ha imbrogliato! (*A Eschilo*) Perché ti agiti e smani?

Eu. Perché lo sto smascherando! Poi, quando aveva finito queste sciocchezze e il dramma era ormai a metà, faceva pronunciare dodici parole di numero pesanti come buoi, accigliate e piene di fronzoli, delle specie di mostri, sconosciute agli spettatori.

Es. Ahimé!

DI. Taci.

Eu. E non diceva mai niente di chiaro...

DI. Non digrignare i denti!

Eu. E Scamandri e fossati e grifoni bronzei alati sopra gli scudi e parole dall'alto cimiero, impossibili da capire.

Di. Per gli dei, io infatti «ho vegliato per lungo tempo nella notte» cercando di capire che uccello sia l'ippogallo rosso.

Es. Un emblema intarsiato sulle navi, ignorantone!

Di. E io che credevo che fosse Erissi, il figlio di Filosseno!).

Questa presentazione di Achille e Niobe come protagonisti immobili, con il capo coperto e silenziosi, chiusi nel loro dolore, non è scelta a caso da Aristofane ma fa riferimento a un tipo di rappresentazione che doveva essere per il pubblico del periodo e soprattutto per l'autore delle *Rane* estremamente riconoscibile come un tratto fondamentale della composizione drammaturgica eschilea. Questo tratto compare non a caso in seguito anche nella *Vita Aeschyl*, che ne dà contezza nel particolare (§ 6 = Aeschyl. test. 1, 20-23 R.):

ἐν μὲν γὰρ τῇ Νιόβῃ ἕως τρίτου μέρους [*M*: τρίτης ἡμέρας *cett.*] ἐπικαθημένη τῷ τάφῳ τῶν παιδῶν οὐδὲν φθέγγεται ἐγκεκαλυμμένη· ἐν δὲ τοῖς Ἑκτορὸς λύτροις Ἀχιλλεύς ὁμοίως ἐγκεκαλυμμένος οὐ φθέγγεται, πλὴν ἐν ἀρχαῖς ὀλίγα πρὸς Ἑρμῆν ἀμειβαῖα

(Nella *Niobe*, infatti, la protagonista, seduta con il capo coperto sulla tomba dei figli, non dice nulla fino alla terza parte del dramma [*M*: fino al terzo giorno *cett.*]; allo stesso modo nel *Riscatto di Ettore* Achille, con il capo coperto, non parla, eccetto che per un breve amebeo con Ermete all'inizio)³.

Da notare che il medesimo dato è presentato negli scolii alle *Rane*, con una variazione in merito all'individuazione della tragedia riguardante Achille, variazione che rende la citazione da parte di Aristofane ancora più interessante. Se infatti gli scolii presenti in R (*schol.* Aristoph. *ran.* 911b Chantry) per Achille ripetono l'identificazione della tragedia con i *Frighi*, dramma chiamato anche Ἑκτορὸς λύτρα (parte della trilogia composta da *Mirmidoni*, *Nereidi* e appunto *Frighi*), nel manoscritto V e in alcuni recensori il commento continua, notando come si possa forse trattare in alternativa dell'Achille protagonista dei *Mirmidoni* (*schol.* Aristoph. *ran.* 912 Chantry). Questo dubbio dei commentatori antichi rivela un interessante aspetto di messa in scena, ossia che in ben due tragedie della cosiddetta *Achilleide* il protagonista doveva

3. Radt 1985, p. 265 accetta la variante τρίτου μέρους (cf. la spiegazione in Radt 1981); difendono τρίτης ἡμέρας Di Benedetto 1967, p. 376 sg., e Taplin 1972, p. 61. Sul contesto di questo punto della testimonianza, in cui sembra centrale l'elemento del tempo dell'azione scenica piuttosto di quello del mito in generale (come appare anche per la successiva analisi del silenzio di Achille nel *Riscatto di Ettore*), cf. Ozbek 2022, p. 131 n. 10.

comparire, per un periodo più o meno lungo, silenzioso e a capo coperto⁴. Se si considerano l'azione di queste due tragedie eschilee (per quanto è possibile ricostruirla) e il contesto di citazione del personaggio di Achille in questo punto delle *Rane*, non pare necessario scegliere tra una delle due tragedie eschilee per il riferimento di Aristofane ad Achille, anzi: probabilmente, scegliere risulterebbe deleterio e contro l'intento di Aristofane, dal momento che il fatto che Achille comparisse in questa situazione in (almeno) due tragedie su tre della *Achilleide* rende la sua presenza in questo punto a fianco a Niobe ancora più significativa dal punto di vista drammaturgico e letterario⁵.

Euripide-Aristofane collega questa struttura dell'azione considerata tipica di Eschilo a due personaggi paradigmatici come Niobe, famosissima per il silenzio che diventerà dolore di pietra, e Achille, che in almeno due scene di due tragedie dell'*Achilleide* doveva presentarsi, per impiegare un'espressione che Maurice Croiset usa per i *Mirmidoni*, in un «silence obstiné», oltretutto, con una notevole *variatio* drammaturgica, per due motivazioni diverse: nei *Mirmidoni* per rabbia e rancore, nei *Frigi* per dolore e lutto⁶. Un Achille e una Niobe, quindi, chiusi nella propria sofferenza come tipici di Eschilo, e che si riconnettono oltretutto a un episodio centrale della letteratura greca, ossia il ventiquattresimo libro dell'*Iliade*, un punto narrativo messo in scena proprio da Eschilo nei *Frigi*. Nel famosissimo brano iliadico, infatti, quando Priamo si trova nella tenda con Achille, quest'ultimo lo invita a sospendere momentaneamente il lutto per mangiare con lui, e per convincerlo gli racconta il mito di Niobe, la quale – persino lei – dopo l'uccisione dei figli a opera di Artemide e Apollo, «si ricordò di mangiare» (v. 602 ἐμνήσατο οἴτου, proprio all'inizio del racconto della vicenda di Niobe, vv. 602-17).

Considerando il brano delle *Rane* alla luce anche di questi dati, si può notare come la descrizione di questo tipo di messa in scena adottato da Eschilo sia costruita sapientemente da Aristofane, al netto della *verve* polemica *ad personam* e volutamente offensiva di Euripide. Dioniso, assumendo in questo scambio di battute il ruolo in parte di *bōmolochos*, in parte di spet-

4. Notando che le *Rane* citano in alcuni punti i *Mirmidoni*, alcuni studiosi moderni hanno ritenuto che il riferimento di Aristofane fosse proprio all'Achille di questo dramma (cf. soprattutto Döhle 1967; Taplin 1972, e Dover 1993, p. 307).

5. Sull'importanza della prosecuzione dello scolio e della citazione dei *Mirmidoni*, cf. già Berkg 1883; Croiset 1894, e Di Benedetto 1967, che cita a supporto anche lo *schol. rec. Aeschyl. PV* 440 Dindorf e nota giustamente il 'doppio silenzio' di Achille, con i *Mirmidoni* sullo sfondo (così anche Sommerstein 2010, p. 246 sg.).

6. Cf. in merito anche Sommerstein 2010, p. 242.

tatore *naïf*, tra una battuta e l'altra permette che Euripide spieghi nel dettaglio uno stile di drammaturgia eschilea che doveva essere diventato famoso, e che si esplicitava tramite la voluta negazione dei cardini della tragedia per come la intendevano gli antichi. L'Achille e la Niobe di Eschilo, secondo i canoni della tragedia antica – che Aristofane conosce bene – non sono solo personaggi, ma, per la prima parte dei drammi dei quali sono protagonisti, sono in realtà anti-personaggi. Presenti in scena, non instaurano nessuna interazione con il prossimo tramite le due vie principali che il teatro antico era solito impiegare, ossia la parola e l'azione del corpo⁷. A questa fissità si aggiunge anche quella legata a un altro aspetto centrale, il costume. I due personaggi sono presentati con il capo coperto, in una immagine che si collega alle rappresentazioni figurative che li ritraggono in questo momento della loro storia (e così è anche per Priamo quando si reca presso Achille)⁸. Il costume, dal punto di vista drammaturgico, non solo veicola la loro condizione di dolore ma costituisce una barriera materiale con il prossimo e più in generale con la realtà circostante, segnando quindi un'estraneità fattuale e psicologica dei due personaggi con il mondo che li circonda, e chiudendoli ancora di più nell'incomunicabilità⁹.

Ma la riflessione aristofanea sull'arte di Eschilo nelle *Rane* non si ferma qui, anzi: oltre alla citazione diretta di Niobe e soprattutto di Achille, si esplica anche tramite due espedienti drammaturgici, in parte topici, che qui sono giocati sapientemente. Il primo, a livello performativo e letterario, è rappresentato da citazioni e richiami ad Achille, in particolare quello dei *Mirmidoni*, e a Niobe in punti fondamentali della trama. Il secondo coinvolge invece il livello metaperformativo: la rappresentazione del personaggio di Eschilo all'interno della commedia è costruita a partire dalle caratteristiche del personaggio di Achille, ritenuto da Aristofane il più paradigmatico

7. Sull'importanza del silenzio di questi personaggi, cf. in *primis* Taplin 1972, oltre più in generale a Taplin 1977.

8. Per le numerose rappresentazioni artistiche di Niobe e Achille con il capo coperto nelle situazioni sopra descritte, attestate già in data precoce, cf. almeno, per Achille, Döhle 1967 e Kossatz-Deissmann 1981 (soprattutto sezioni XI e XXI), mentre, per Niobe, Schmidt 1992 (soprattutto sezione C); Rebaudo 2012, e Ozbek 2022 (a questo si aggiunga, con la dovuta cautela, l'analisi di Taplin 2007, il quale ipotizza con diverso grado di possibilità un collegamento tra alcune scene vascolari e i drammi eschilei sopra trattati, in particolare la *Niobe*, pp. 74-79, e i *Frigi*, pp. 83-87).

9. Per la materialità del costume e il suo valore come separazione tra un personaggio e il mondo esterno, cf., almeno per Niobe, Ozbek 2022 (con bibliografia sul concetto di materialità nel dramma antico). Sulle figure a capo coperto in tragedia, cf. soprattutto Cairns 2011 (che inizia la sua analisi proprio dal passo delle *Rane* qui preso in esame).

del modo di comporre eschileo. Questa (meta)rappresentazione, richiamata nel carattere del personaggio, nelle sue battute (e soprattutto nei suoi silenzi), e addirittura sottolineata, come si noterà, dal coro, non rappresenta solo un richiamo topico al collegamento autore-personaggio, con un Eschilo dal carattere 'eroico' e intriso di valori antichi come Achille, ma implica, in una commedia 'di critica teatrale' come le *Rane*, anche un'analisi delle caratteristiche del teatro eschileo condotta sapientemente da Aristofane proprio attraverso il *medium* del teatro. In alcuni punti dell'azione, infatti, non solo il *set* di valori attribuiti a Eschilo è paragonabile a quello di Achille ma anzi Eschilo si sovrappone ad Achille – o meglio, Eschilo si sovrappone al personaggio-Achille per come egli stesso lo ha rappresentato in scena, in un intreccio sapiente di *performance*, *metaperformance* e riflessione da parte di Aristofane su entrambe.

LA *ACHILLEIDE* E LA *NIOBE* DI ESCHILO

I versi delle *Rane* sopra citati rappresentano una testimonianza fondamentale al fine di inquadrare, dal punto di vista dei personaggi, del contesto e dell'azione scenica, i drammi eschilei che vedono Niobe o Achille come protagonisti: la *Niobe*, di cui non conosciamo la collocazione tetralogica, e la trilogia composta da *Mirmidoni*, *Nereidi* e *Frigi* / *Riscatto di Ettore*. Sebbene i drammi in questione non ci siano pervenuti per intero, si può ancora apprezzare, tramite frammenti e testimonianze, il lavoro di 'anti-drammaturgia' che Eschilo aveva compiuto.

La *Niobe* (fr. 154a-67b R.) ruota attorno al lutto silenzioso e immobile della protagonista sulla tomba dei figli, morti per mano di Apollo e Artemide a causa della *hybris* della donna, che aveva detto di essere molto più fortunata di Leto, la quale, a differenza sua, aveva avuto solo due figli¹⁰. I frammenti testimoniano questo silenzio immobile della protagonista, madre inconsolabile, sulla tomba dei propri figli: così per esempio il fr. 154a R., un frammento papiraceo in cui un personaggio (probabilmente la nutrice, oppure la madre di Niobe) descrive la donna come ormai al terzo giorno di lutto sul *taphos* (cf. soprattutto i vv. 7 sg. τριταῖον ἡμαρ τόνδ' ἐφημένη τάφον / τέκν, οἷς ἐπώζει – ὡ τοῖς τεθνηκόσιν). Al tentativo di far desistere Niobe dal proprio lutto partecipa anche il padre Tantalo: dei suoi discorsi al coro e

10. Per una ricostruzione della *Niobe* eschilea cf., oltre a Radt 1985, p. 265, Curti 2008; Pennesi 2008; Sommerstein 2008, p. 160; Ozbek 2022 e Ozbek 2023, pp. 3 sg. (con bibliografia precedente).

alla figlia si conservano anche alcuni versi sulla Morte come divinità che non accetta doni, versi in parte ripresi, come si noterà, anche nelle *Rane* (fr. 161 R. μόνος θεῶν γὰρ Θάνατος οὐ δώρων ἐρᾷ, / οὐδ' ἀντιθύων οὐδ' ἐπισπένδων ἄνοις, / οὐδ' ἔστι βωμὸς οὐδὲ παιωνίζεται / μόνου δὲ Πειθῶ δαιμόνων ἀποστατεῖ). Dopo molta insistenza, Niobe doveva quindi cominciare a parlare. In uno dei due frammenti attribuiti al personaggio di Niobe (fr. 162 e 163 R.), la donna fa un riferimento ominoso al Monte Sipilo, luogo in cui il mito vuole finisse pietrificata, eternamente piangente: fr. 163 R. Σίπυλον Ἰδαίαν ἀνὰ / χθόν(α).

Dei tre drammi riguardanti Achille, quelli rilevanti ai fini di questa argomentazione sono i *Mirmidoni* e i *Frigi*¹¹. I *Mirmidoni* (fr. 131-49 R.), secondo l'accordo degli studiosi moderni, dovevano rappresentare la prima tragedia della trilogia, e mettevano in scena, come si comprende dai frammenti rimasti, la famosa sezione iliadica riguardante l'ambasceria ad Achille. L'azione, situata nel campo acheo presso la tenda dell'eroe, rappresentava anche in questo caso il silenzio ostinato del protagonista, che doveva ascoltare i vari tentativi, da parte degli altri capi achei e probabilmente anche del coro dei propri soldati, di fargli abbandonare la propria ira nei confronti di Agamennone per tornare a combattere. In merito, cf. soprattutto il fr. 131 R., in anapesti, probabilmente da attribuire al coro all'inizio della tragedia (e ripreso in parte nelle *Rane*), in cui Achille viene accusato di tradire i Danai stando inattivo presso la sua tenda (vv. 1-4 ἰτάδε μὲν λεύσσεις, φαίδιμ' Ἀχιλλεῦ, / δορυλῦμάντους Δαναῶν μόχθους, / οὓς σὺ προπιν * εἴσω / κλισία; i critici moderni hanno proposto di colmare la lacuna al v. 3 inserendo, in diverse declinazioni, i verbi προπίνω e θάσσω /

11. Si lascia volutamente fuori da questa argomentazione, dal momento che non la tocca se non molto tangenzialmente, la questione dell'azione delle *Nereidi* e della posizione di questo dramma all'interno della trilogia, su cui gli studiosi non sono concordi. Se c'è accordo sul fatto che i *Mirmidoni*, che riguardano le varie ambasciate ad Achille, rappresentino il primo dramma dell'*Achilleide*, e che i *Frigi* mettano in scena il riscatto del cadavere di Ettore, per le *Nereidi*, di cui sono giunti scarsissimi frammenti (fr. 150-54 R.), sono state proposte due ipotesi alternative. La prima (espressa per la prima volta già da Welcker 1824, pp. 415-30) situa la tragedia come seconda nella trilogia, con una trama che riguarderebbe quindi la sezione della saga troiana precedente al riscatto del cadavere di Ettore, con Teti, accompagnata dalle Nereidi, che porta ad Achille la nuova armatura, consolandolo al contempo per la morte di Patroclo (di questa opinione anche per es. Radt 1985, p. 262; Sommerstein 2008, p. 156 sg., e 2010, p. 245 sg.). La seconda ipotesi è che l'azione delle *Nereidi* riguardi invece il pianto di Teti e delle Nereidi sulla morte di Achille: in questo caso, il dramma si situerebbe dopo i *Frigi*, a conclusione della trilogia (così West 2000). Su questo dramma e sul problema della sua collocazione, cf. la recente analisi di Uhlig 2020 (con bibliografia precedente).

μίμνω)¹². Come avveniva anche nell'azione della *Niobe*, a un certo punto, dopo lunga insistenza, Achille cominciava a parlare per controbattere alle argomentazioni che gli erano state presentate (cf. soprattutto il fr. **132b R., in cui Achille risponde a Fenice, notando il proprio silenzio di fronte ad accuse anche gravi, vv. 6-9: Φοῖ|νιξ γεραῖέ, τῶν | ἐμῶν φρε|νῶν / πολ|λῶν ἀκούων |δ|υστόμων λ[/ πάλ]αι σιωπῶ κοῦδ|εν [.]στ.μ[/] ἀντέλεξα). L'azione doveva in seguito precipitare, con la notizia dell'attacco dei Troiani e la morte di Patroclo, andato in battaglia al posto di Achille. Quest'ultimo, probabilmente di fronte al cadavere del compagno riportato presso la tenda, si abbandonava, alla fine del dramma, a lamenti di dolore e rimpianto (frr. 135-39 R.).

Anche i *Frighi* mettevano in scena una parte famosissima della narrazione della saga troiana, ossia l'ambasceria di Priamo (a differenza di quanto avveniva nell'*Iliade* accompagnato da un coro di compatrioti, probabilmente servi, cf. Aristoph. fr. 696 K.-A.) presso la tenda di Achille per ottenere il cadavere di Ettore (frr. 263-72 R.). I frammenti e le testimonianze del dramma sono molto scarsi ma sono comunque sufficienti per avere certezza riguardo all'azione, che rappresentava una delle parti più conosciute della saga troiana. Come nota la *Vita Aeschyli*, anche qui ci si trova di fronte a un silenzio ostinato di Achille, dopo un breve scambio iniziale con il dio Ermete che probabilmente doveva fargli notare che ora il cadavere andava restituito (cf. il fr. 266 R.). Ciò su cui si concentrano i commentatori antichi è la ripresa variata, in quest'opera, di un punto centrale dell'*Iliade*. Se in quest'ultima Achille aveva proclamato che non avrebbe restituito il cadavere di Ettore neanche in cambio del suo peso in oro (XXIV 346-54), secondo i commentatori antichi nei *Frighi* avveniva invece proprio questo (cf. per es. *schol.* Hom. *Il.* XXII 351 b, c¹ Erbse): una modifica di cui non si può ricostruire l'esatta rappresentazione scenica, ma che doveva senza dubbio avere stupito il pubblico, memore di questo famoso brano iliadico.

ESCHILO E ACHILLE (E NIOBE): LE CITAZIONI DEI *MIRMIDONI* (CON *NIOBE* NEL FINALE)

La prima citazione dai *Mirmidoni* nelle *Rane* avviene proprio durante il primo attacco di Euripide a Eschilo, sopra riportato. Dopo aver citato Achille e Niobe come personaggi tipici di Eschilo, Aristofane mette in bocca a Dioniso, con il ruolo di ascoltatore ingenuo della *tirade* di Euripide, una

12. In merito, cf. l'apparato di Radt 1985, p. 241, e Sommerstein 2008, p. 136.

battuta a sostegno della critica di quest'ultimo. Sottolineando la difficoltà dei termini impiegati da Eschilo per 'stordire' lo spettatore, Euripide si rivolge alla vicenda non di Niobe, ma di Achille, alludendo a «Scamandri e fossati e grifoni bronzei alati sopra gli scudi e parole dall'alto cimiero, impossibili da capire» (vv. 928-30 Σκαμάνδρους καὶ τάφρους κάπ' ἀσπίδων ἐπόντας / γρυπαιέτους χαλκηλάτους καὶ ῥήμαθ' ὑπόκρημνα, / ἃ ξυμβαλεῖν οὐ ῥάδι' ἦν). A questo 'contesto troiano' veicolato da Euripide, che orienta l'attenzione degli spettatori sulla vicenda mitica di Achille¹³, risponde immediatamente in *antilabē* Dioniso. Il dio, dando ragione a Euripide, nota di aver trascorso notti insonni a tentare di capire che tipo di uccello fosse uno ξουθὸς ἵππαλεκτρύων (vv. 930-32; il v. 931 è una rielaborazione di Eur. *Hipp.* 375), un «ippogallo rosso» (di cui Eschilo stesso spiegherà subito dopo il significato, v. 933) che i commentatori antichi riportano ai *Mirmidoni* (parte del fr. 134 R.), probabilmente al racconto dell'assalto troiano alle navi achee.

La scelta di Aristofane di citare, come primo esempio di oscurità di Eschilo, il misterioso ippogallo rosso dei *Mirmidoni* è un colpo di genio drammaturgico e letterario, che l'autore impiega non solo qui: Aristofane aveva infatti già citato questo volatile tanto misterioso quanto famoso nella *Pace* e negli *Uccelli*. Nella *Pace*, la citazione è inserita in un contesto comico di guerra rovesciato. Un tassiarco dal mantello rosso porpora, che in caso di guerra è in verità il primo fuggire, viene paragonato per il colore del mantello (che poi si tinge di marrone, per la paura) e la pompa dei pennacchi, che scuote anche nella fuga, all'ippogallo dei *Mirmidoni* (vv. 1172-78; cf. in part. vv. 1177-78 καὶ τα φεύγει πρῶτος ὥσπερ ξουθὸς ἵππαλεκτρύων / τοὺς λόφους σείων). Negli *Uccelli*, invece, l'ippogallo viene impiegato in un attacco comico *ad personam*. Il coro magnifica la carriera di Diitrefe, il quale, con le sue «ali di damigiana», è stato eletto prima filarco e poi addirittura ipparco, carica con cui il coro gioca paragonandolo appunto al famoso ippogallo eschileo (vv. 798-800 ὥς Διειτρέφης γε πυτιναῖα μόνον ἔχων περὰ / ἥρέθη φύλαρχος, εἴθ' ἵππαρχος, ὥστ' ἐξ οὐδενὸς / μέγала πράττει κάστι νυνὶ ξουθὸς ἵππαλεκτρύων)¹⁴.

13. Possibile che parte dei termini qui citati derivino dall'*Achilleide*: così Sommerstein 1996 per γρυπαιέτος, che ritiene probabile parte dei *Mirmidoni*, e, molto più cautamente, Taplin 1972, p. 65. Di *ran.* 928-29, Radt ritiene eschilei τάφρους, γρυπαιέτους e Σκαμάνδρους (cf. rispettivamente i fr. 380, 422, 439a R. nella sezione *incertae fabulae*), citando, tra le altre, la possibilità che appartengano ai *Mirmidoni* (e inserendo la bibliografia in merito).

14. Al v. 799 si accetta la lezione ὥστ' (VE/MU) contro εἴτ' (RAL *Sud.* δ 1054 Adler, appoggiata da Sommerstein 1987, pp. 249 sg., e Henderson 2000, p. 126 n. 67): in merito alla preferibilità della prima lezione, cf. tra gli altri Dunbar 1995, p. 486, e l'interpretazione del passaggio a opera di Totaro 2006, p. 202 n. 172.

L'ultima in ordine cronologico tra queste citazioni, quella delle *Rane*, è quella in cui – finalmente – Eschilo spiega a Dioniso (e agli spettatori) cosa fosse questo misterioso ξουθὸς ἱππαλεκτρύων che tanto aveva fatto pensare il dio – e forse non solo lui¹⁵.

Una volta che Euripide ha concluso la propria 'arringa', interrotta solo da brevi battute di Dioniso e ancora più brevi risposte di Eschilo (su cui cf. *infra*), il coro ricomincia a parlare (vv. 992-1003), con una battuta in antistrophe rispetto a quella con cui aveva presentato l'inizio dei discorsi dei due contendenti (vv. 895-904). Dopo quindi un lungo silenzio, il coro apre la battuta impiegando proprio un verso dei *Mirmidoni*, e, tramite questo, si rivolge a Eschilo apostrofandolo come «splendido Achille» e gli chiede come risponderà al discorso di Euripide (vv. 992-93a τὰδε μὲν λεύσσεις, φαίδιμ' Ἀχιλλεῦ / σὺ δὲ τί, φέρε, πρὸς ταῦτα λέξεις;). Il primo verso del coro è una citazione del primo verso del fr. 131 R., pertinente, come si è già accennato, con buon grado di probabilità, all'inizio dei *Mirmidoni*, in cui il coro si rivolge a un Achille silenzioso e chiuso in sé. Citare in questo punto, dopo un lungo silenzio, l'inizio dei *Mirmidoni* per rivolgersi a Eschilo 'novello Achille' rappresenta un rientro in grande stile nel discorso da parte del coro, che ora vuole focalizzare l'attenzione su Eschilo – anzi, in maniera parodica, su Eschilo in quanto Achille.

La terza e ultima citazione dei *Mirmidoni*, questa volta in bocca a Euripide stesso, si trova in uno dei fulcri comici delle *Rane*, una delle invenzioni di Aristofane di maggiore effetto in tutto il dramma: le famose 'zeppe di riempimento' con le quali Eschilo ed Euripide criticano la struttura dei drammi dell'avversario concentrandosi in particolare sulla versificazione e sullo stile compositivo. Mentre Eschilo dimostra di poter inserire in qualsiasi prologo di Euripide un'ampollina (il famoso 'lecizio' che prende il nome metrico proprio dal dimetro trocaico catalettico, sempre uguale, ληκύθιον ἀπώλεσεν), Euripide decide di mostrare la ripetitività degli schemi lirici di Eschilo costruendo un *pastiche* di versi di struttura dattilica tratti da differenti tragedie eschilee.

Il fulcro di questa eruditissima presa in giro sono proprio due versi dei *Mirmidoni*, con cui Euripide apre la sequenza (vv. 1264 sg.). Si tratta origina-

15. Anche i commentatori antichi dedicano una messe di esegesi a questa espressione eschilea che compare per ben tre volte in Aristofane: per citare solo gli scolii antichi, cf. *scholl.* Aristoph. *pax* 1177a-c Holwerda, *ran.* 932a-b Chantry e, in misura minore, *av.* V 800b Holwerda (e 799c). Una sintesi dell'esegesi antica e moderna in merito all'espressione e ai due versi frammentari (piagati da problemi di varia natura) dei *Mirmidoni* in cui questa compare si trova in Radt 1985, p. 249.

riamente di un *cri du cœur* del coro, probabilmente pertinente all'inizio della tragedia – se non addirittura coincidente con i primi versi del dramma – con cui i Mirmidoni chiedono ad Achille di intervenire in aiuto loro e di tutto l'esercito acheo, sottolineando il proprio dolore (fr. 132 R.): Φθιῶτ' Ἀχιλλεῦ, τί ποτ' ἀνδροδάκτον ἀκούων / ἢ κόπον οὐ πελάθεις ἐπ' ἄρωγάν; Dopo questo inizio, Euripide inserisce un esametro dattilico estraneo alla tragedia (appartenente ai *Traghettoni di anime*, fr. 273 R.), per poi ripetere la domanda del secondo verso dei *Mirmidoni* appena citato (vv. 1266 sg.): Ἑρμῆν μὲν πρόγονον τίομεν γένος οἱ περὶ λίμναν. / ἢ κόπον οὐ πελάθεις ἐπ' ἄρωγάν; Il gioco prosegue in questo modo altre tre volte, con Dioniso che tiene comicamente conto dei 'colpi di dolore' che ora piombano sul capo di Eschilo. La domanda è inserita infatti dopo un verso in cui si chiede l'aiuto di Agamennone (fr. *238 R.)¹⁶, dopo un verso delle *Sacerdotesse* (fr. 87 R.) e infine dopo un verso dell'*Agamennone* (v. 104). Nel giro di quattordici versi, quindi, il secondo verso del fr. 132 R. dei *Mirmidoni* compare cinque volte, senza contare le riprese parodiche di κόπος pronunciate da Dioniso. Ed è proprio Dioniso che, nel ruolo qui di *bōmolochos*, chiude il *pastiche* richiamando ancora una volta il termine κόπος e dichiarando di dover ora correre in bagno a causa di tutti questi 'dolori' (vv. 1278-80 ὦ Ζεῦ βασιλεῦ, τὸ χρῆμα τῶν κόπων ὅσον. / ἐγὼ μὲν οὖν εἰς τὸ βαλανεῖον βούλομαι / ὑπὸ τῶν κόπων γὰρ τὸ νεφρὸν βουβωνιῶ)¹⁷.

L'unica citazione della *Niobe*, invece, è impiegata da Aristofane, per bocca di Eschilo stesso, in un punto pesante dell'azione, sotto ogni senso: sarà proprio un verso di questa tragedia, insieme ad altri due, a dare la vittoria a Eschilo nel momento della 'pesa dei versi', parodia della famosa pesa delle anime tragica (vv. 1378-413). La seconda delle tre pesate riguarda *Persuasione*, argomento che Euripide sceglie proponendo un verso della sua *Antigone* (fr. 170, 1 Kn.), il cui centro è sempre, a proprio vantaggio, la parola (v. 1391 οὐκ ἔστι Πειθοῦς ἱερὸν ἄλλο πλὴν λόγος). A questo, Eschilo risponde con un verso, attribuito a Tantalò, in cui si dice che *Thanatos* non accetta doni (v.

16. Gli scolii al verso (*schol.* Aristoph. *ran.* 1269a-c Chantry) notano che si potrebbe trattare di una citazione del *Telefo* (a parere di Timachida) o dell'*Ifigenia* (secondo Asclepiade), anche se Aristarco e Apollonio non sono in grado di trovare il verso nel *corpus* eschileo a loro disposizione. Radt 1985, p. 345, lo attribuisce cautamente al *Telefo*; Dover 1993, p. 346, rimane aperto ad entrambe le possibilità, mentre Sommerstein 1996, p. 70, è più scettico e considera le attribuzioni «mere guesses».

17. Probabilmente, nel primo verso della battuta, Dioniso modifica l'inizio delle *Nuvole*, che si apre con il lamento di Strepsiade (ιοῦ ιοῦ. / ὦ Ζεῦ βασιλεῦ, τὸ χρῆμα τῶν νυκτῶν ὅσον): in merito, cf. almeno Dover 1993, p. 347, e Sommerstein 1996, p. 270.

1392 μόνος θεῶν γὰρ Θάνατος οὐ δῶρων ἐρᾷ). Il verso allude a un passaggio della *Niobe*, che doveva essere molto famoso, in cui il padre della protagonista paragona Morte e Persuasione, notando come Morte sia l'unica tra le divinità a cui Persuasione non osa accostarsi (fr. 161 R. μόνος θεῶν γὰρ Θάνατος οὐ δῶρων ἐρᾷ, / οὐδ' ἄν τι θύων οὐδ' ἐπισπένδων ἄνοις, / οὐδ' ἔστι βωμὸς οὐδὲ παιωνίζεται / μόνου δὲ Πειθῶ δαιμόνων ἀποστατεῖ). Aristofane fa quindi veramente 'pesare' la risposta di Eschilo a Euripide: Eschilo accetta l'argomento di sfida proposto dal rivale facendo riferimento a un proprio passaggio che riguarda la sconfitta di Persuasione, e quindi della parola per come la intende Euripide. Che si trattasse di un passaggio famosissimo è dimostrato dal fatto che Eschilo ne cita soltanto il primo verso (in cui Persuasione non è nemmeno nominata), e tanto basta per alludere al contesto in cui si dimostrava la debolezza di Persuasione. Questo unico verso della *Niobe*, sufficiente a dare la vittoria a Eschilo in questa pesata, è inserito in un punto centrale dell'azione drammatica: Aristofane, tramite un Dioniso in questo caso di nuovo *bōmolochos*, a un livello superficiale scherza sulla morte, il danno più pesante che esista, ma torna anche, con una critica letteraria sofisticata, sulla persuasione e sulla scelta di Euripide, che ha selezionato una parola «bellissima» (nelle parole di Euripide stesso), ma allo stesso tempo «leggera e irragionevole» (vv. 1393-96 Δι. καὶ τὸ τοῦδ' ἄρ' αὖ ῥέπει / θάνατον γὰρ εἰσέθηκε, βαρύτερον κακόν. / Ευ. ἐγὼ δὲ πειθῶ γ', ἔπος ἄριστ' εἰρημένον. / Δι. πειθῶ δὲ κοῦφόν ἐστι καὶ νοῦν οὐκ ἔχον).

ESCHILO COME ACHILLE: PERFORMANCE E METAPERFORMANCE

Le citazioni del personaggio di Achille e dei *Mirmidoni* non sono casuali all'interno della critica, intesa in senso neutro, del teatro di Eschilo da parte di Aristofane. Il commediografo, infatti, tesse queste citazioni intorno al personaggio di Eschilo in modo sapiente, inserendo nelle *Rane* la propria interpretazione di quest'autore e della sua opera in maniera funzionale alla propria visione compositiva e poetica. Tramite le citazioni di Achille e dei *Mirmidoni*, e tramite una ben precisa caratterizzazione di Eschilo come un 'novello Achille', Aristofane riesce a fornire al proprio pubblico un'immagine metaperformativa e metateatrale del teatro di Eschilo.

L'*ēthos* e il *thumos* di Achille, paradigmatici nell'antichità, sono piegati a livello comico per caratterizzare il personaggio-Eschilo, che assume, nei momenti comici delle *Rane*, i livelli più bassi del carattere di Achille, comportandosi – o essendo descritto – come iracondo, rancoroso, pronο a scoppi di violenza. Ma non solo: Eschilo, secondo un movimento tipico dell'au-

tore che assomiglia al personaggio, si comporta non solo come un Achille qualsiasi, ma proprio come 'il suo' Achille.

Se si considera un momento fondamentale per la caratterizzazione dei personaggi, ossia il loro primo ingresso in scena, si nota subito come Aristofane, tramite il coro e i propri personaggi, faccia comportare Eschilo esattamente come Euripide criticherà il suo Achille in seguito, ossia impiegando in maniera metaperformativa la forza del silenzio. Prima che Eschilo ed Euripide compaiano sulla scena, iniziando la famosa *querelle* in cui Euripide tira in ballo Achille e Niobe, il servo e Xantia, prima di uscire di scena, preparano infatti già il pubblico al carattere di Eschilo. Alla riflessione di Xantia che Eschilo non avrà preso per niente bene la notizia che Euripide vuole misurare la sua poesia verso per verso, il servo risponde che in effetti il tragediografo gettava occhiate taurine a testa bassa – adiratosi in silenzio, quindi (vv. 803 sg. *Ξα. ἢ που βαρέως οἶμαι τὸν Αἰσχύλον φέρειν. / Οἱ. ἔβλεψε γοῦν ταυρηδὸν ἐγκύψας κάτω*; da notare poco dopo anche la *boutade* interrotta del servo che nota come Eschilo già non andasse d'accordo con gli Ateniesi).

All'uscita dei due personaggi, il coro, tramite quattro strofe in responsione di metro dattilico, a sottolineare il grandioso combattimento che seguirà, offre una presentazione altisonante dei due tragediografi che stanno per scontrarsi sulla scena e della loro imminente battaglia (vv. 814-29). I primi quattro versi di questa presentazione sono dedicati proprio a Eschilo e alla sua caratterizzazione (vv. 814-17):

Χο. ἢ που δεινὸν ἐριβρεμέτας χόλον ἔνδοθεν ἔξει,
 ἥνίκ' ἂν ὀξύλαλόν περ ἴδῃ θήγοντος ὀδόντα
 ἀντιτέχνου· τότε δὴ μανίας ὑπὸ δεινῆς
 ὄμματα στροβήσεται

(Co. Il poeta altisonante avrà certo una collera terribile dentro, quando vedrà il rivale aguzzare il dente appuntito: strabuzzerà gli occhi sotto una furia terribile!).

In quattro versi, il coro presenta non un Eschilo qualsiasi, ma un Eschilo come Achille, che viene descritto per ben due volte, in linguaggio epico, in preda a una terribile collera (vv. 814 *δεινὸν ... χόλον*, 816 *μανίας ὑπὸ δεινῆς*) mentre strabuzza gli occhi (da notare il collegamento con lo sguardo taurino del personaggio che il servo aveva descritto poco prima, al v. 804).

L'ira di Eschilo viene rappresentata, a livello sia performativo che metaperformativo, anche all'ingresso in scena dei due personaggi, subito dopo la presentazione del coro. I due entrano, accompagnati da Dioniso, presi

già *in medias res* dalla disputa che seguirà: o meglio, Euripide è preso dalla disputa verbale, mentre Eschilo è caratterizzato molto diversamente (vv. 830-44):

ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ	οὐκ ἂν μεθείμην τοῦ θρόνου, μὴ νουθέτει· κρείττων γὰρ εἶναί φημι τούτου τὴν τέχνην.	830
ΔΙ.	Αἰσχύλε, τί σιγᾷς; αἰσθάνει γὰρ τοῦ λόγου.	
ΕΥ.	ἀποσεμνυνεῖται πρῶτον, ἅπερ ἐκάστοτε ἐν ταῖς τραγωδίαισιν ἑτερατεύετο.	
ΔΙ.	ὦ δαιμόνι' ἀνδρῶν, μὴ μεγάλα λίαν λέγε.	835
ΕΥ.	ἐγὼ δα τοῦτον καὶ διέσκεμμαι πάλαι, ἄνθρωπον ἀγριοποιόν, αὐθαδόστομον, ἔχοντ' ἀχάλινον ἀκρατὲς ἀπύλωτον στόμα, ἀπεριάλλητον, κομποφακελορρήμονα.	
ΑΙΣΧΥΛΟΣ	ἄληθες, ὦ παῖ τῆς ἀρουραίας θεοῦ; σὺ δὴ με ταῦτ', ὦ στωμυλιοσυλλεκτάδῃ καὶ πτωχοποιῇ καὶ ῥακιοσυρραπτάδῃ; ἀλλ' οὐ τι χαίρων αὐτ' ἐρεῖς.	840
ΔΙ.	παῦ', Αἰσχύλε, καὶ μὴ πρὸς ὀργὴν σπλάγχνα θερμήνης κότῳ	

(EURIPIDE Non insistere, non ti lascio il trono: e dico che io sono meglio di questo qui, nell'arte, sono un asso nella poesia.

DI. Eschilo, perché stai zitto? Lo senti, il discorso...

EU. Prima se ne sta da parte dandosi delle arie, lo stesso trucco che usava tutte le volte nelle sue tragedie.

DI. Carissimo, non esagerare!

EU. Lo conosco, io, e l'ho capito da un pezzo, questo creatore di selvaggi, dal discorso presuntuoso, che ha una bocca senza una briglia, senza un controllo, senza un limite, incapace di discutere, buono per discorsi da fanfara.

ESCHILO Davvero, figlio di una dea erbivendola? Dici questo di me tu, raccoglitore di chiacchiere, creatore di accattoni, cucitore di stracci? Ma non la passerai liscia!

DI. Smettila, Eschilo, non farti riscaldare le viscere dalla collera!)

Durante questo ingresso molto violento, e teatralmente efficace, al fiume di parole di Euripide Dioniso contrappone subito, a livello metaperformativo, il dato che caratterizza Eschilo, proprio come suoi personaggi più famosi – o meglio, una delle sue tecniche sceniche più riuscite e famose: il silenzio. Al primo attacco di Euripide, infatti, Dioniso domanda subito a Eschilo perché taccia, nonostante senta le accuse (v. 832). A questa prima caratterizzazione metaperformativa del personaggio, Aristofane aggiunge il dettaglio della somiglianza con le strategie sceniche eschilee, facendo rispondere invece

Euripide, che svela immediatamente il gioco accusando Eschilo di comportarsi proprio come fa comportare i suoi personaggi (vv. 833 sg.). Il silenzio di Eschilo viene collegato subito da Euripide alle sue strategie drammaturgiche, che il rivale comincia immediatamente a mettere in ridicolo. Ed Eschilo ancora tace: tace per dieci versi violentissimi dopo la propria entrata in scena, tace alla domanda di Dioniso rivolta a lui e alla successiva richiesta del dio, rivolta questa volta a Euripide, di moderare il linguaggio. E alla fine, quando parla, mette in scena l'altro aspetto tipico di Achille: l'ira, insultando Euripide con tale veemenza che Dioniso è costretto a chiedergli di calmarsi, di nuovo sottolineandone la collera (vv. 843 sg.)¹⁸.

Il silenzio collerico di Eschilo è sottolineato a livello metaperformativo molte volte, e anche in un altro snodo chiave del medesimo discorso, quando Euripide tira in ballo Achille e Niobe (vv. 907-34). Anche in questo punto, già analizzato per altri aspetti in precedenza, Eschilo tace adirato – e il suo silenzio e la sua ira sono sempre sottolineati, a livello metaperformativo, da Dioniso. Al v. 922, il dio domanda a Eschilo perché si stia agitando e stia smanando, sottolineando quindi un'azione dell'attore che doveva essere notata dal pubblico. Poco dopo, invece, in un verso con due *antilabai* (v. 926), Eschilo replica alle accuse di Euripide solo con un οἱμοι τάλας e viene questa volta zittito da Dioniso (σιώπα), che poi, subito dopo, mentre Euripide riprende a parlare, gli dice di non digrignare i denti, evidentemente a causa della rabbia e del dolore per ciò che sta sentendo, senza però replicare (v. 927 μὴ πρὶε τοὺς ὀδόντας)¹⁹.

Aristofane enfatizza di nuovo il legame tra Eschilo e Achille (e la sua *Achilleide*) anche alla conclusione dell'acceso discorso in cui Euripide parla di Achille e Niobe. Si è già notato *supra* che il coro commenta la *querelle* tra i due rivolgendosi a Eschilo come 'novello Achille' e impiegando proprio un verso dei suoi *Mirmidoni* per chiedergli come risponderà alle accuse rivoltegli (vv. 992-93a). Ma, per la caratterizzazione del personaggio-Eschilo, è fondamentale anche il modo in cui Aristofane fa proseguire il discorso del coro, il quale, mentre ammonisce il poeta, continua a dipingerlo come il suo protagonista Achille (vv. 992-1003):

18. Poco dopo accadrà di nuovo, con Dioniso che prima si rivolge a Euripide scherzando sull'ira di Eschilo, v. 855, e subito dopo chiede invece a quest'ultimo di criticare senza rabbia, visto che già sta «strepitando come un tizzone ardente» (v. 859 σὺ δ' εὐθὺς ὥσπερ πρῖνος ἐμπρησθεὶς βοᾷς).

19. Oltretutto, quando Eschilo finalmente risponderà, lo farà con estrema offensiva veemenza, apostrofando Dioniso, un dio, con ὦ μαθέσται' (v. 933) e maledicendo poco dopo Euripide (v. 936 σὺ δ', ὦ θεοῖσιν ἐχθρὲ, ποῖ ἄττ' ἐστὶν ἄττ' ἐποίεις;).

Χο. τάδε μὲν λεύσσεις, φαίδιμ' Ἀχιλλεῦ·
 σὺ δὲ τί, φέρε, πρὸς ταῦτα λέξεις;
 μόνον ὅπως <× – U – ×>
 μή σ' ὁ θυμὸς ἀρπάσας
 ἐκτὸς οἴσει τῶν ἐλαῶν· 995
 δεινὰ γὰρ κατηγορήκεν.
 ἀλλ' ὅπως, ὦ γεννάδα,
 μὴ πρὸς ὀργὴν ἀντιλέξεις,
 ἀλλὰ συστειλάς ἄκροισι
 χρώμενος τοῖς ἰστίοις, 1000
 εἴτα μᾶλλον μᾶλλον ἄξεις
 καὶ φυλάξεις,
 ἥνικ' ἂν τὸ πνεῦμα λείον καὶ καθεστηκὸς λάβῃς

(Co. «Vedi queste cose, splendido Achille»: tu, dimmi, come risponderai a questo? Fai solo in modo che la collera non ti prenda e ti porti fuori dal seminato: ha mosso infatti accuse terribili. Forza, nobile uomo, non rispondere in preda all'ira, ma ammainando le vele principali e usando solo i fiocchi procedi pian piano, aspettando il momento in cui potrai prendere una brezza leggera e stabile).

In effetti, all'inizio della propria replica, Eschilo rivela di essere furibondo e sdegnato a dover rispondere a un essere come Euripide (vv. 1006 sg. θυμοῦμαι μὲν τῇ ξυντυχίᾳ, καὶ μου τὰ σπλάγχν' ἀγανακτεῖ, / εἰ πρὸς τοῦτον δεῖ μ' ἀντιλέγειν), prima di rimettersi in carreggiata e di partire alla carica con il proprio famoso assalto a Euripide come autore di re vestiti di stracci, chiacchiere sofistiche e donne impudiche²⁰.

Ma quello che qui interessa è il continuo doppio livello su cui gioca Aristofane: quello teatrale, che topicamente avvicina un autore alle sue creazioni più famose, e quello metateatrale, in cui Aristofane stesso, da uomo di teatro, riflette tramite i propri personaggi (a volte anche loro uomini di teatro, come Euripide ed Eschilo, ma anche come Dioniso, che del teatro è il dio protettore) sulla tecnica teatrale dei suoi colleghi. Scherzando certo sopra, come richiesto dal genere comico, ma al netto delle dovute esagerazioni lasciando trasparire – neanche tanto in filigrana – una riflessione elaborata e attenta sulle loro strategie compositive principali e su ciò che, ai suoi occhi di spettatore, autore, e critico, li ha resi e li rende ancora immortali.

20. C'è ovviamente molto di più dietro a questa caratterizzazione da parte di Aristofane di Euripide e della sua poetica: cf., da ultimo, l'analisi di Cozzoli 2025.

BIBLIOGRAFIA

- Bergk 1883
Th. Bergk, *Die Myrmidonen des Aeschylus*, «Hermes» 18, 1883, pp. 481-87
- Cairns 2011
D.L. Cairns, *Veiling Grief on the Tragic Stage*, in *Emotion, Genre and Gender in Classical Antiquity*, edited by D. LaCourse Munteanu, London 2011, pp. 15-33
- Cozzoli 2025
A.-T. Cozzoli, *Intellettuali al bivio. Teatro, cultura e politica ad Atene nella seconda metà del V secolo*, Pisa 2025
- Croiset 1894
M. Croiset, *Eschyle imitateur d'Homère dans les 'Myrmidons', les 'Néréides', les 'Phrygiens'*, «Rev. étud. grecques» 7, 1894, pp. 151-80
- Curti 2008
M. Curti, *La "Niobe" di Eschilo. Introduzione, testo critico, traduzione e commento*, Tesi di Laurea Specialistica Univ. di Pisa 2008
- Di Benedetto 1967
V. Di Benedetto, *Il silenzio di Achille nei 'Mirmidoni' di Eschilo*, «Maia» 19, 1967, pp. 373-86
- Döhle 1967
B. Döhle, *Die 'Achilleis' des Aischylos in ihrer Auswirkung auf die attische Vasenmalerei des 5. Jahrhunderts*, «Klio» 49, 1967, pp. 68-87
- Dover 1993
K. Dover (ed.), *Aristophanes. Frogs*, Oxford 1993
- Dunbar 1995
N. Dunbar (ed.), *Aristophanes. Birds*, Oxford 1995
- Grilli 1996
Aristofane. Le Rane. Introduzione e traduzione di G. Paduano, note di A. Grilli, Milano 1996
- Henderson 2000
J. Henderson, *Aristophanes. Birds, Lysistrata, Women at the Thesmophoria*, Cambridge MA-London 2000
- Kossatz-Deissmann 1981
A. Kossatz-Deissmann, *Achilleus*, in *LIMCI* (Zürich und München 1981), pp. 37-200
- Ozbek 2022
L. Ozbek, *Pietra su pietra: materialità e drammaturgia nella Niobe di Eschilo*, «Lexis» 40, 2022, pp. 357-80
- Ozbek 2023
L. Ozbek, (ed.), *Sofode. Niobe*. Introduzione, testo critico, commento e traduzione, Venezia 2023
- Radt 1981
S.L. Radt, *'Vita Aeschyli' § 6: ἕως τρίτου μέρους / ἕως τρίτης ἡμέρας*, «Zeitschrift für Papyr. und Epigr.» 42, 1981, pp. 1-7

Radt 1985

S.L. Radt (ed.), *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, III. *Aeschylus*, Göttingen 1985

Rebaudo 2012

L. Rebaudo, *Il tema di 'Niobe in lutto'*, «La riv. di Engramma», 99, 2012, pp. 56-90

Schmidt 1992

M. Schmidt, *Niobe*, in *LIMC VI* (Zürich und München 1992), pp. 908-14

Sommerstein 1987

A.H. Sommerstein (ed.), *Aristophanes. Birds*, Warminster 1987

Sommerstein 1996

A.H. Sommerstein (ed.), *Aristophanes. Frogs*, Warminster 1996

Sommerstein 1981

A.H. Sommerstein (ed.), *Aeschylus. Fragments*, Cambridge MA-London 2008

Sommerstein 1981

A.H. Sommerstein, *Aeschylean Tragedy*, London-New York 2010²

Taplin 1972

O. Taplin, *Aeschylean Silences and Silences in Aeschylus*, «Harvard Stud. Class. Philol.» 76, 1972, pp. 57-97

Taplin 1977

O. Taplin, *The Stagecraft of Aeschylus: The Dramatic Use of Exits and Entrances in Greek Tragedy*, Oxford 1977

Taplin 2007

O. Taplin, *Pots & Plays: Interactions between Tragedy and Greek Vase-painting of the Fourth Century B.C.*, Los Angeles 2007

Totaro 2006

P. Totaro, *Commedie di Aristofane*, II, a cura di G. Mastromarco e Piero Totaro, Torino 2006

Uhlig 2020

A. Uhlig, *Dancing on the Plain of the Sea: Gender and Theatrical Space in Aeschylus' 'Achilleis' Trilogy*, in *Female Characters in Fragmentary Greek Tragedy*, edited by P.J. Finglass and L. Coe, Cambridge 2020, pp. 105-24

Welcker 1824

F.G. Welcker, *Die Aeschylische Trilogie 'Prometheus' und die 'Kabirenweihe zu Lemnos' nebst Winken über die Trilogie des Aeschylus überhaupt*, Darmstadt 1824

West 2000

M.L. West, *'Iliad' and 'Aethiopis' on the Stage: Aeschylus and Son*, «Class. Quart.» 50, 2000, pp. 338-52

Wilson 2007

N.G. Wilson (ed.), *Aristophanis fabulae*, II, Oxford 2007

LEYLA OZBEK
Università di Pisa

Il contributo esamina la riflessione di Aristofane, come critico teatrale (e letterario), sull'arte drammaturgica di Eschilo nelle *Rane*. Il punto centrale della ricerca è la tirata polemica, in questa commedia, da parte di Euripide contro la strategia compositiva del rivale Eschilo, esemplificata dalla caratterizzazione a opera di quest'ultimo dei personaggi di Achille e Niobe. Lo studio interseca l'esame della commedia aristofanea con l'analisi dei frammenti e delle testimonianze delle tragedie perdute di Eschilo, in particolare la *Niobe* e l'*Achilleide* (*Mirmidoni*, *Nereidi*, *Frigi*). Tramite l'esame degli 'anti-personaggi' di Niobe e soprattutto di Achille, costruiti sulle caratteristiche anti-teatrali del silenzio e dell'immobilità, il contributo evidenzia come Aristofane identifichi nel silenzio ostinato dei protagonisti e nella loro caratterizzazione drammaturgica tratti fondamentali della strategia compositiva eschilea. La critica di Aristofane si sviluppa attraverso due diversi accorgimenti drammaturgici. Il primo è rappresentato da citazioni e richiami ad Achille, in particolare quello dei *Mirmidoni*, e a Niobe in punti fondamentali dell'azione. Il secondo è costituito dalla rappresentazione del personaggio di Eschilo sul modello delle caratteristiche etiche e comportamentali del 'suo' personaggio Achille. In alcuni punti dell'azione, infatti, non solo il set di valori attribuiti a Eschilo è paragonabile a quello di Achille ma anzi Eschilo si sovrappone ad Achille – o meglio, Eschilo si sovrappone al personaggio-Achille per come egli stesso lo ha rappresentato in scena, in un intreccio sapiente di *performance* e *metaperformance*. La riflessione aristofanea non rappresenta quindi solo una parodia, ma una profonda analisi teatrale delle strategie compositive di Eschilo condotta attraverso lo strumento stesso del teatro.

This paper examines Aristophanes' reflection, as a theatre (and literary) critic, on Aeschylus' dramatic art in The Frogs. The central focus of the research is Euripides' polemical tirade against Aeschylus' compositional strategy, specifically exemplified by his characterization of Achilles and Niobe. The study intersects the textual analysis of Aristophanes' comedy with the study of fragments and testimonies from Aeschylus' lost tragedies, notably Niobe and the Achilleid trilogy (Myrmidons, Nereids, and Phrygians). By examining the 'anti-characters' of Niobe and Achilles – constructed through the media of silence and immobility – the analysis highlights how Aristophanes identifies the protagonists' stubborn silence and their overall characterization as a fundamental feature of Aeschylus' dramaturgical strategy. Aristophanes' critique is articulated through two distinct dramaturgical devices. The former involves strategic quotations and references to Achilles (especially the one from the Myrmidons) and Niobe at pivotal narrative junctures. The latter consists of the representation of the character of Aeschylus based on the ethical and behavioural traits of 'his own' character Achilles. In some parts of the action, not only is the set of values attributed to Aeschylus comparable to that of Achilles, but Aeschylus actually overlaps with Achilles – or rather, Aeschylus overlaps with the Achilles-character as he himself portrayed him on stage, in a skilful interweaving of performance and metaperformance. Ultimately, Aristophanes' reflection transcends mere parody, offering a profound analysis of Aeschylus' compositional strategies conducted through the medium of theatre itself.

ESCHILO OMERICO – ANZI NO. DIAFONIE NEGLI SCOLII A OMERO

Nel delineare una storia dell'esegesi antica a Eschilo per gli *Entretiens Hardt* dedicati al tragediografo, Franco Montanari sottolineava la scarsità delle testimonianze di un interesse dei filologi alessandrini nei confronti del poeta, almeno a confronto con quanto sappiamo per Sofocle e per Euripide¹. Gli asciutti scolii di tradizione medievale alle tragedie eschilee non conservano i nomi di filologi del Museo. Eschilo certamente era tra gli autori trattati da Alessandro Etolo in quanto primo *diorthotes* della tragedia attica ad Alessandria (Aeschyl. T 147 Radt), ma di questa sua attività non possiamo dire niente. Del lavoro di Aristofane di Bisanzio sui drammi eschilei possediamo tracce sporadiche in relazione alle *Λέξεις* e alle *hypotheses* drammatiche²; ed è logico pensare che le sue analisi colometriche riguardassero anche i testi del nostro autore. La tradizione è singolarmente avara anche per Aristarco di Samotraccia. Il suo interesse per Eschilo ci è restituito da un paio di testimonianze appena: lo scolio ai *Mietitori* di Teocrito (X 18e Wendel) in cui si menziona Ἀρίσταρχος ἐν ὑπομνήσει Λυκούργου Αἰσχύλου (pp. 101 e 234 Radt), un enunciato inequivoco ma non pacifico dal punto di vista della tradizione testuale³; e lo scolio al v. 1124 delle *Rane* di Aristofane in cui si ricorda che Aristarco e Apollonio, forse il suo allievo, titolavano *Oresteia* solo la trilogia tragica di Eschilo (T 65c Radt), con esclusione cioè del satiresco *Proteo* (contro la classificazione tetralogica delle didascalie aristoteliche e di Aristofane di Bisanzio). Stupisce che un'attività esegetica su Eschilo non sia positivamente testimoniata neppure per Didimo Calcentero, che sembra inevitabile si sia occupato del poeta nel contesto della sua sterminata produzione esegetica e lessicografica (almeno nella *Λέξεις τραγικῆς*)⁴.

L'attenzione filologica degli Alessandrini per il testo di Eschilo si evince piuttosto per via indiretta, vagliando le tradizioni esegetiche escerpitate e compilate nei *corpora* scolastici. Cito Montanari: «Tenendo presente non soltanto quelli [*scil.* gli scolii] agli autori di teatro, ma almeno anche quelli

1. Montanari 2009b, pp. 412 sgg., cf. Montanari 2009a.

2. Montanari 2009b, pp. 413-15.

3. Nell'autorevole manoscritto Ambrosiano C 222 inf. di Teocrito (K), al posto della frase riportata leggiamo soltanto il nome Ἀριστοφάνης, in compendio.

4. Sui singoli filologi alessandrini menzionati si veda Montana 2018 (Alessandro), 2021b (Aristofane), 2021a (Aristarco), 2022a (Didimo), Perrone 2022 (Apollonio), e inoltre per tutti Montana 2020, con bibliografia; specificamente per Didimo e la tragedia, Coward 2020.

agli altri maggiori poeti (come Omero, Esiodo, Pindaro), in essi troviamo una rilevante presenza di citazioni da Eschilo, utilizzate come paralleli, testimonianze di carattere linguistico o antiquario, materiali di commento. Sarebbe interessante fare una ricerca sistematica su queste citazioni [...], con lo scopo specifico di vedere se e in che misura esse possano offrire indizi di interessi esegetici specificamente eschilei, cioè se le modalità con cui Eschilo è utilizzato per commentare non rivelino in qualche modo elementi di filologia eschilea in senso proprio»⁵.

Scrutare le tradizioni esegetiche ‘lateralì’ può rivelarsi un metodo fruttuoso. È logico attendersi che un autore sia citato nell’esegesi a un altro autore non per interesse diretto, ma a scopo di confronto. L’autore ‘B’ citato come parallelo non costituisce il *target* dell’esegeta, ma detiene una posizione subordinata nell’operazione di commento rivolta all’autore ‘A’. Eppure, un presupposto del confronto è che l’esegeta di ‘A’ sia competente anche di ‘B’. Questa considerazione di buon senso trova conferme⁶. La molteplicità delle competenze avanzate sembra tanto più plausibile per il contesto alessandrino, nel quale, oltre a essere comprovata dalla produzione originale dei poeti militanti, il patrimonio librario in continua espansione garantiva l’accesso di prima mano ai testi e l’obiettivo diortotico ad ampio raggio sull’*epos*, sulla lirica e sul dramma era programmatico e perseguito in *équipe* fin dalla prima generazione di poeti-filologi⁷.

Seguendo il suggerimento di Montanari e raccogliendo ulteriori e più recenti sviluppi della sua riflessione⁸, ho esaminato le citazioni di Eschilo negli *scholia vetera* all’*Iliade* e all’*Odissea*, alla ricerca di tracce di una filologia antica, e specificamente alessandrina, sul tragediografo. Qui il *focus* dominante è per forza di cose Omero, e il poeta tragico entra in gioco per il suo rapporto con l’epico, in via subordinata. Tuttavia, possiamo attenderci che nell’attenzione degli Alessandrini per Eschilo il rapporto fra i due poeti rivestisse un ruolo non collaterale. La questione della sua ‘omericità’ non solo

5. Montanari 2009b, p. 420.

6. Dopo Grisolia 1992, incentrato sull’uso di citazioni a scopo critico-letterario in scoli ai poeti tragici, e Turra 2006, che studia il fenomeno negli scoli al *Filottete* di Sofocle, più di recente Marco Comunetti ha svolto una serie di indagini sulla comparazione critica mediante citazioni d’autore nell’esegesi e nell’erudizione greca di matrice ellenistico-romana, interessandosi in particolare alla funzione delle citazioni di Eschilo negli scoli alle *Fenicie* di Euripide (2020) e al confronto di Omero ed Euripide (2022a, 2022b, 2022c). La prospettiva complementare è assunta da Pagani 2018, che rileva negli scoli omerici l’impiego di categorie critiche proprie dell’esegesi alla tragedia.

7. Montana 2020, pp. 174-76.

8. Montanari 2025.

attraversa la discussione critica moderna⁹, ma è inerente al programma poetico stesso di Eschilo, se è vero che questi definiva le proprie tragedie «tranci» o «razioni dei grandi banchetti di Omero» (Aeschyl. T 112a Radt *ap.* Athen. VIII 347e ... τὸ τοῦ καλοῦ καὶ λαμπροῦ Αἰσχύλου, ὃς τὰς αὐτοῦ τραγῳδίας τεμάχη εἶναι ἔλεγεν τῶν Ὀμήρου μεγάλων δειπνῶν). Da allora, la questione dell'omericità di Eschilo segna la ricezione antica del tragediografo e negli scolii alle tragedie eschilee trova forma in accostamenti testuali che illustrano la continuità e contiguità espressive e concettuali del poeta più recente rispetto al più antico¹⁰. Un esempio rimarchevole viene dallo scolio al v. 45 delle *Eumenidi*, preservato in due redazioni (ed. Smith):

45a ἀργῆτι μαλλῶι] εἰώθασιν, ὅταν ἀσαφές τι εἴπωσιν, οἱ ποιηταὶ ἐπεκδιδάσκειν αὐτό. Ὅμηρος· κύμβαχος ἐν κονίησιν ἐπὶ βρεγμόν τε καὶ ὦμους' (*Il.* V 586). M

45b <ἀργῆτι μαλλῶι>] εἰώθασιν οἱ ποιηταί, ὅταν τι ἀσαφές εἴπωσιν, ἐπεκδιδάσκειν αὐτὸ ἀπὸ τοῦ Ὀμήρου καὶ σαφές ποιεῖν. E

Nell'agitata descrizione che la Pizia fa di Oreste seduto sull'*omphalos* del tempio di Apollo, nel prologo delle *Eumenidi*, un commentatore, oggi anonimo, ha visto un valore per così dire epesegetico nella precisazione, al v. 45, che le bende sacre che avvolgono il ramo d'ulivo tenuto in mano dal suppllice sono «di candida lana», ἀργῆτι μαλλῶ. Nella versione del manoscritto Mediceo (scolio 45a Smith), il commento recita εἰώθασιν, ὅταν ἀσαφές τι εἴπωσιν, οἱ ποιηταὶ ἐπεκδιδάσκειν αὐτό, «i poeti, quando dicono qualcosa di oscuro, usano aggiungervi una spiegazione»; e prosegue citando quello che appare un *locus classicus* di questo comportamento, il verso del libro V dell'*Iliade* in cui si dice che Antiloco, colpendo l'auriga Midone, lo fa cadere «a capofitto nella polvere sulla testa e sulle spalle», κύμβαχος ἐν κονίησιν ἐπὶ βρεγμόν¹¹ τε καὶ ὦμους (*Il.* V 586). Gli scolii a questo verso iliadico riportano la discussione antica sui significati della glossa κύμβαχος, che, se intesa nel senso di ἐπὶ τῇ κεφαλῇ, «sulla testa», «di testa», fa del successivo ἐπὶ βρεγμόν τε καὶ ὦμους un pleonasma, che viene spiegato come epesegetico, cioè ar-

9. Eg. Sideras 1971.

10. Prevale il semplice accostamento del parallelo omerico introdotto da (καὶ) Ὅμηρος, (καὶ) παρ' Ὀμήρῳ; su questi dispositivi cf. Grisolia 1992, p. 47. Più raramente la relazione di Eschilo con il modello è descritta in termini di puntuale ripresa imitativa, come nello *schol. Th.* 219a Smith μή ποτ' ἐμὸν κατ' αἰῶ (να)· μηδέποτε, φησὶν, ἐπὶ τοῦ ἐμοῦ βίου καταλείπειν τὴν πόλιν οἱ θεοί. εὐρὼν δὲ ὁ Αἰσχύλος παρὰ τῷ Ὀμήρῳ τὸ (XVIII 376) 'θεῖον δύσονται ἀγῶνα' – παρὰ γοῦν τὸ εἰς τὸ αὐτὸ ἀγείρεσθαι 'ἀγῶνα' εἴρηκεν – τὴν οὖν τῶν θεῶν εἰς τὸ αὐτὸ συναγωγὴν 'πανηγυρίν' τραγικώτερον εἶπεν. M (cf. *schol.* 219c Smith, ms. I').

11. La quasi totalità della tradizione diretta dà βρεγμόν (vd. apparato di West).

positamente introdotto da Omero per prevenire l'incertezza dell'ascoltatore sul valore del raro κύμβαχος¹². Pertanto, nel commento al v. 45 delle *Eu-menidi* conservato nel Mediceo troviamo l'idea che Eschilo abbia introdotto un dettaglio descrittivo a beneficio dei destinatari, confacendosi all'uso paradigmaticamente rappresentato da Omero quando impiega la glossa κύμβαχος e la accompagna con dettagli epesegetici. L'*excerptum* conservato nello scolio 45a trova un eloquente rifacimento nel codice di Salamanca (E; scolio 45b Smith): εἰώθασιν οἱ ποιηταί, ὅταν τι ἄσαφές εἴπωσιν, ἐπεκδιδάσκειν αὐτὸ ἀπὸ τοῦ Ὀμήρου καὶ σαφές ποιεῖν. Si tratta chiaramente di un rimaneggiamento del contenuto dell'altro scolio, che porta con sé una reinterpretazione non innocua: l'*usus* poetico di espressioni epesegetiche, la cui origine è ricondotta a Omero nello scolio 45a, è volto qui nella 'regola' generale del 'ricorso dei poeti all'intertestualità con Omero a scopo epesegetico'. In altre parole, si asserisce che poeti come Eschilo prendevano Omero a ipo-testo o inter-testo epesegetico, dunque assumendo che i propri destinatari riceversero e comprendessero le loro opere alla luce di Omero. Mi pare una sintesi rivelatrice di una certa idea del rapporto del poeta tragico con l'epico.

Dopo questa breve incursione negli scolii a Eschilo, passiamo a quelli omerici. Qui il giudizio sulla 'omericità' del tragico non è concorde. Una buona percentuale di scolii a *Iliade* e *Odissea* ritiene di riconoscere il debito di Eschilo verso l'epico e dunque la sua utilità per la lettura di Omero; una percentuale minore, ma non esigua, pone invece in evidenza la discontinuità o si spinge a giudicarla negativamente. In entrambi i casi, emerge una conoscenza del lessico e dei contenuti del teatro eschileo che possiamo qualificare come approfondita e professionale in senso filologico e critico-letterario. Per quanto le testimonianze delle due ottiche convivano frammiste nel magma della tradizione scoliastica, siamo in grado quanto meno di ricondurle con una certa precisione ad approcci esegetici noti e ben delineati

12. I dettagli anatomici della testa e delle spalle suonerebbero superflui dopo κύμβαχος, se non fosse che questo termine è una glossa, secondo lo scolio esegetico al passo iliadico – 586a (T¹¹) Erbse – interpretata come il cimiero dell'elmo (τῆς κυνῆς ὁ λόφος) da alcuni, come equivalente di ἐπὶ τῇ κεφαλῇ, «sulla testa», da altri. Il significato connesso con l'elmo è preferito da un commentatore dell'altra occorrenza di κύμβαχος nell'*Iliade*, a XV 536: qui si narra del combattimento fra Mege e Dolopo, e di come il primo colpì κύμβαχον ἀκρότατον dell'elmo di bronzo dalla folta criniera del secondo (vv. 535 sg.); dopo una dettagliata argomentazione, il commentatore conclude λέγει οὖν τὸ ἄκρον τοῦ κράνους (cioè: con κύμβαχος «dunque (Omero) intende la sommità dell'elmo») e aggiunge: ἐπεξηγείται δὲ διὰ τῆς ἐξῆς λέξεως τὸ ὄνομα, διὰ τοῦ ἀκρότατον, «(Omero) dà la spiegazione del termine mediante la parola che lo segue, ἀκρότατον». L'aggettivo ἀκρότατον è inteso come apposto dal poeta previdente al preciso scopo di sanare l'oscurità semantica insita in κύμβαχος; è dunque un'epesegesi.

perché chiaramente operanti in progetti di compilazione scoliastica, o classi, fra loro distinti¹³. Eschilo è abitualmente recepito come un ausilio positivo alla comprensione di Omero negli *scholia exegetica*, frutto della compilazione di commenti antichi accomunati da un intento critico-letterario e retorico-stilistico, interessati a rilevare e a discutere le qualità estetiche e poetiche dei poemi. Al contrario, il poeta tragico figura come rappresentante del tralignamento da Omero nella prospettiva ricondotta ad Aristarco di Samotracia, come attestano soprattutto scolii della classe VMK veicolati dall'Alessandrino Aristonico. Secondo quest'ottica, i poeti *neoteri*, cioè post-omerici, e fra questi espressamente Eschilo, nel prendere spunto da Omero non di rado lo hanno inteso male o quanto meno se ne sono distanziati¹⁴.

I dati che ho raccolto, censiti nella Tavola, si basano sulle edizioni critiche di riferimento, che per gli scolii all'*Iliade* sono quella di Hartmut Erbse (classi VMK e degli *exegetica*) e la *proecdosis* di Helmut van Thiel (scolii D) e per gli scolii all'*Odissea* sono quelle di Filippomaria Pontani, fino al libro XII del poema, e di Wilhelm Dindorf per il resto¹⁵. Dal momento che tutte queste edizioni presentano elementi di parzialità e sono comunque difforni tra loro, occorre avvertire che l'analisi che segue potrebbe essere difettiva in qualche punto. Tra i fattori d'incertezza vi è l'attribuzione degli scolii alle classi tradizionali, un'operazione editoriale di carattere maggiormente congetturale nei casi in cui essa sia basata non quanto meno sulla menzione esplicita degli esegeti antichi, ma su caratteristiche formali e di contenuto delle annotazioni. Un'altra avvertenza riguarda il computo degli scolii: nei dati sintetici che produco, ho conteggiato come un solo scolio le versioni alternative del medesimo materiale compilativo trädito in una classe; ho conteggiato invece come scolii indipendenti quelli che riportano il medesimo contenuto ma lo formulano diversamente e che appaiono appartenere a classi diverse¹⁶.

Il nome di Eschilo ricorre 34 volte negli scolii ai due poemi: 26 in quelli all'*Iliade* e 8 in quelli all'*Odissea*. La classe scoliastica più generosa è quella degli *exegetica* all'*Iliade*, con 14 menzioni del poeta. Segue la classe VMK all'*Iliade* con 10 citazioni, di cui 6 in scolii risalenti ad Aristonico e altre 4 in scolii derivati da Erodiano. Gli scolii D all'*Iliade* restituiscono due sole cita-

13. Per un orientamento sulla problematica delle classi di scolii all'*Iliade* e per la bibliografia di riferimento rimando a Montana 2019; cf. Pagani 2021.

14. Su Aristarco e i *neoteri*: Schironi 2018, pp. 652-708.

15. Erbse 1968-1989; van Thiel 2014²; Pontani 2007-2025; Dindorf 1855.

16. Questi criteri spiegano la piccola differenza, non sostanziale, rispetto al computo dato in Montanari 2025.

zioni di Eschilo. Degli 8 scolii all'*Odissea*, i 7 già editi da Pontani contano 2 *exegetica*, 2 di Porfirio, 1 di Aristonico e 2 della classe V (che è il corrispettivo della classe D per gli scolii all'*Iliade*). Lo *schol. Od. XIV 12* è al momento disponibile soltanto nell'edizione di Dindorf e dunque non attribuito a una classe specifica. Il primo dato da mettere in rilievo sulla base di questo mero quadro è che, nel cospicuo materiale scoliastico sui poemi, la presenza di Eschilo è sì sporadica, ma diffusa nell'intero ventaglio delle classi degli *scho lia vetera* a Omero, cioè comune a tutti i diversi approcci esegetici a noi noti.

Tavola

<i>scholl. Il.</i>	Aeschyl. cit.	Aeschyl. ≠ Hom	<i>scholl. Od.</i>	Aeschyl. cit.	Aeschyl. ≠ Hom
Ariston. II 381a II 862a ¹⁻² VIII 70a IX 593a XXII 210a ¹⁻² XXII 351b	<i>Palam.</i> fr. 182.3 R. <i>inc. fab.</i> fr. 446 R. <i>Psychost.</i> p. 375 R. <i>Toxot.</i> fr. *244 R. <i>Psychost.</i> p. 375 R. <i>Phryg.</i> pp. 364 sg. R.	• • • • • •	Ariston. IV 366 P. exegetica IV 563a P. V 490b P. ? XIV 12 D.	<i>Prot.</i> fr. 212 R. <i>Prom. vinct.</i> 846 <i>Prom. vinct.</i> 109 sg. <i>Philoct.</i> fr. 251 R.	•
Hrd. IV 319c ¹ V 9b VI 239c XI 754a	<i>Palam.</i> fr. 181 R. <i>inc. fab.</i> fr. 451 R. <i>inc. fab.</i> fr. 281a.28 R. <i>inc. fab.</i> fr. 378 R.		V II 20f P. XI 134c P. Porph. I 98d P. VI 204c P.	<i>Palam.</i> fr. 182.3 R. <i>Psychag.</i> fr. 275 R. <i>inc. fab.</i> fr. 379 R. <i>Prom. vinct.</i> 846	•
exegetica II 114 IX 158b XIII 6d XIII 198a ¹⁻² XIV 78b XIV 229a XIV 404-6 XVI 183b XVI 542b XXII 210b XXII 351c ¹ XXIII 10 XXIII 34 ¹⁻² XXIV 1b	<i>inc. fab.</i> fr. 301 R. <i>Niob.</i> fr. 161 R. <i>Prom. sol.</i> fr. 196.3 R. <i>Gl. Potn.</i> fr. *39R. <i>Prom. vinct.</i> 2 <i>Ag.</i> 285 <i>Thress.</i> fr. 83 R. <i>Aetn.</i> fr. 8 R. <i>inc. fab.</i> fr. 381 R. <i>Psychost.</i> p. 375 R. <i>Phryg.</i> pp. 364 sg. R. <i>inc. fab.</i> fr. 385 R. <i>Edon.</i> fr. 57.6 <i>Ag.</i> 513	• • •			
D XI 261/Z XVIII 486/Z(c)	cfr. <i>Xantr.</i> pp. 281 sg. R. <i>inc. fab.</i> fr. 312 R.				

Come anticipavo, in questo corpuscolo si profila una bipartizione nel giudizio critico su Eschilo. L'insieme maggioritario è costituito dagli scolii

nei quali al poeta tragico si ricorre come a un'*autoritas* utile per sostenere o confermare una data spiegazione del testo omerico. La spiegazione così supportata è proposta come plausibile, eventualmente alla pari di altre concorrenti, e pertanto Eschilo vi figura con una funzione positiva per l'argomentazione e per la decodifica del passo epico. Questo gruppo si sostanzia di 17 scolii all'*Iliade*, cioè i 4 VMK riferiti a Erodiano, 11 *exegetica*, e i 2 scolii D; e inoltre 6 degli 8 scolii all'*Odissea*. In totale, gli scolii che citano Eschilo in modo per così dire 'costruttivo' sono 23 sui 34 complessivi, oltre due terzi.

L'altro gruppo è formato di scolii che citano Eschilo per rilevare che si distacca da Omero. Ne fanno parte 9 scolii all'*Iliade*, di cui tutti i 6 VMK di Aristonico, dunque latori di dottrina ricavata *in primis* dagli *hypomnemata* di Aristarco, e 3 *exegetica*, due dei quali ripetono opinioni aristarchee presenti negli scolii VMK ai medesimi passi omerici. A questi si sommano i 2 rimanenti scolii all'*Odissea*: nell'edizione di Pontani, uno è assegnato ad Aristonico (dunque ad Aristarco), l'altro (*schol. Od. XI 134c*) alla classe V e denuncia un *pedigree* aristarcheo, perché include Eschilo sotto l'etichetta di *neoteris*, usualmente impiegata dal filologo alessandrino per marcare la differenza tra la poesia omerica e quella posteriore. Entrambi questi scolii all'*Odissea* esprimono la distanza di Eschilo da Omero, sia pure senza sottolinearla in modo marcato o polemico, come invece accade nella maggior parte degli scolii all'*Iliade* di questo gruppo. Arriviamo così a 11 annotazioni che rilevano la differenza tra Eschilo e Omero, circa un terzo del totale e quasi tutte ricondotte ad Aristarco.

Merita anche rilevare che solo 6 delle 34 citazioni totali provengono da tragedie conservate dalla paradosi medievale: 2 dall'*Agamennone* e 4 dal *Prometeo incatenato* (fra queste, due volte il v. 846). In uno di questi sei casi vi è quasi perfetta coincidenza fra lo scolio al passo omerico (*Od. V 490b* Pontani, sulla metafora σπέρμα πυρός) e quello al passo eschileo (*Prom. 110* Herington, sull'espressione πηγὴν πυρός), ma per evidente flusso di materiale dalla tradizione degli scolii all'*Odissea* a quella degli scolii al *Prometeo*¹⁷. In nessuno degli altri *scholia vetera* a questi passi di Eschilo, nelle edizioni di Dindorf,

17. *Schol. ex. Od. V 490b* Pontani = *schol. Aeschyl. Prom. 110* Herington πᾶσα οὐσία μείωσιν πάσχει, τὸ δὲ πῦρ ἐν ὄσφ κᾶν τὸ τυχὸν ἔχη, πάλιν αὖξεται. ὁ εἰδὼς πρῶτος ὁ ποιητὴς εἶπε 'σπέρμα πυρός'. καὶ τὸ σπέρμα γὰρ ἐξ ἐλαχίστου αὖξεται. πρὸς τοῦτο καὶ ὁ Αἰσχύλος ἀντεμυχανήσατο [ἀντεμυχανήσατο ὁ Αἰσχύλος *schol. Prom.*] εἰπὼν 'πηγὴν [πηγὴν εἰπὼν *schol. Prom.*] πυρός' ἐν Προμηθεὶ δεσμώτη, ἐν οἷς φησι 'ναρθηκοπλήρωτον δὲ θηρῶμαι πυρός / πηγὴν κλοπαίαν' [*Prom. 109-10; ἐν Προμηθεὶ ~ κλοπαίαν om. schol. Prom., quod habet καὶ αὐτὴ γὰρ ἐκ τοῦ τυχόντος αὖξεται*]. La fraseologia πρὸς τοῦτο ... ἀντεμυχανήσατο definisce il rapporto intertestuale come ricercata elaborazione emulativa da parte di Eschilo.

Herington e Smith, si stabilisce un confronto con Omero¹⁸. Dal momento che, come ricordato, gli scolii a Eschilo non mancano di marcare l'omericità del tragediografo, questa mancanza di reciprocità è da spiegare con la diversa selettività applicata da compilatori e copisti dei *corpora* scolastici alla tradizione esegetica anteriore.

Il campione di esempi che segue illustra l'ottica operante nel primo gruppo di scolii.

(1) Aeschyl. *inc. fab.* fr. 301 Radt

Schol. ex. Il. II 114 κακὴν ἀπάτην: ἔστι γὰρ καὶ δικαία. Αἰσχύλος (*inc. fab.* fr. 301 Radt): ἀπάτης δικαίας οὐκ ἀποστατεῖ θεός. A b(BCE³E⁴)T

Rivolgendo il discorso ingannevole all'esercito acheo, all'inizio del libro II dell'*Iliade*, Agamennone definisce κακὴν ἀπάτην l'agire di Zeus, che prima lo ha illuso di poter conquistare Troia e adesso lo spinge a ritornare ad Argo. Un commentatore osserva che c'è anche una ἀπάτη δικαία e cita in proposito il trimetro di Eschilo, da *fabula* per noi *incerta*, che documenta il sintagma e astrae il concetto asserendo la plausibilità teologica ed etica dell'inganno giusto e dunque la sua giustificazione¹⁹. La citazione esplica la propria pertinenza sul piano formale, perché offre il rovescio dell'espressione omerica, e su quello concettuale, in quanto testimonia il superamento dell'idea, espressa nel passo omerico, che la divinità possa operare l'inganno in modo malvagio. Il trimetro ha un'ampia diffusione come *gnome* nella tradizione indiretta²⁰. Qui interessa rilevare il suo impiego in chiave esegetica per giu-

18. Una minima prossimità sussiste fra i due scolii all'*Odissea ex. IV 563a* Pontani e *Porph. VI 204c* Pontani, che per illustrare espressioni omeriche indicanti terre poste a un 'confine estremo' (a proposito dell'Egitto, nel primo caso, e dell'isola dei Feaci, nel secondo) citano *Prom. v. 846* (ἔστιν πόλις Κάνωβος ἐσχάτη χθονός), e lo scolio a questo passo eschileo, *Prom. 846c* (V) Herington (τὸ σχῆμα διηγηματικόν. τῆς τῶν Αἰγυπτίων χθονός, οὐχὶ πάσης), nel quale tuttavia non c'è menzione di Omero.

19. La simmetria è rilevata da Eustath. *comm. in Il. 480, 38* (I, p. 759, 27 van der Valk), in riferimento all'apostrofe κακοῖσι δόλοισι κεκασμένη rivolta da Agamennone a Odisseo in *Il. IV 339*: τὸ δὲ 'κακοῖσι δόλοισι' πρὸς διαφορὰν κεῖται δόλων ἐτέρων ἀγαθῶν, οἷς ἐπαινετῶς ἂν τις κοσμοίτο. ... οὕτω τις καὶ ἀπάτη χρώμενος εἰς δέον οὐκ ἂν ψέγοιτο, εἶγε κατὰ τὴν παροιμίαν 'ἀπάτης ἀγαθῆς οὐκ ἀποστατεῖ θεός': ἢ ἀντίκειται ἡ κακὴ, ὅποιαν ὁ βασιλεὺς [*scil. Αἰγαμέμνων*] ἐκ Διὸς ἔπαθε (*Il. II 114*). Cf. Eustath. *comm. in Il. 757, 1* (II, p. 732, 26 van der Valk), su *Il. IX 375* ἐκ γὰρ δὴ μ' ἀπάτησε καὶ ἤλιτεν: τὸ δὲ 'καὶ ἤλιτεν' ἄριστα πρόσκειται εἰς τὸ 'ἐκ γὰρ δὴ μ' ἀπάτησεν'. ὥς γὰρ οὐ πᾶς δόλος, οὕτως οὐδὲ ἀπάτη πᾶσα ψεκτὴ, ἀλλ' ἡ μόνη ἡ τῶν ἀλιτρῶν. καλῶς γὰρ ἔχει τὸ 'ἀγαθῆς ~ θεός'.

20. Oltre allo scolio omerico, lo tramandano in forma esplicita Anon. *Δισσοὶ λόγοι* 3, 10 (a 3, 12 è riportato il fr. 302 Radt, di tenore affine, ψευδῶν δὲ καιρὸν ἔσθ' ὅπου τιμᾷ θεός); Stob. III 3, 13 (III, p. 195, 3 Hense); Eustath. *comm. in Il. 188, 42* (I, p. 289, 29 van der Valk), a proposito di

stificare κακή nell'espressione omerica, che può suonare pleonastico come attributo di ἀπάτη oppure inappropriato sul piano teologico in riferimento a Zeus. Rovesciando il *focus* da Omero a Eschilo, e applicando la prospettiva omerocentrica testimoniata nello scolio a *Eum.* 45b discusso sopra, un esegeta antico avrebbe potuto inferire che Eschilo usò il sintagma ἀπάτη δικαία assumendo la funzione epesegetica dell'ipotesto omerico riconoscibile in κακή ἀπάτη di *Il.* II 114.

(2) Aeschyl. *Glauc. Potn.* fr. *39 Radt

Schol. Did. | ex. *Il.* XIII 198a¹ {δύ} αἶγα: Ζηνόδοτος αἶγε· οὐ γὰρ συμμαχοῦσιν ἀλλήλοις λέοντες. | ἢ ὅτι τὰ ἐν παραβολῇ ὡς καθ' ὑπόθεσιν δεκτέον οὐ πάντως ἀληθῆ. ἢ τοῦ ἐνὸς ἀρπάσαντος συναρπάξει ὑπαντῶμενος ὁ ἕτερος, ἐκατέρου τὴν ἄγραν εἰς ἑαυτὸν κατὰγοντος· καὶ Αἰσχύλος περὶ Γλαύκου (*Glauc. Potn.* fr. *39 Radt)· εἶλκον ἴᾶνω λυκηδόν, ὡς τε διπλοὶ / λύκοι νεβρὸν φέρουσιν ἀμφὶ μασχάλαις. T

Schol. Did. + ex. *Il.* XIII 198a² τὰ ἐν τῇ παραβολῇ ὡς καθ' ὑπόθεσιν ἐκδεκτέον· οὐ γὰρ συμμαχοῦσιν ἀλλήλοις λέοντες, ἀλλὰ τοῦ ἐνὸς ἀρπάσαντος συναρπάξει ὑπαντῶν ὁ ἕτερος, ἐκατέρου τὴν ἄγραν εἰς ἑαυτὸν κατὰγοντος, ὡς καὶ Αἰσχύλος (*Glauc. Potn.* fr. *39 Radt)· εἶλκον ἴᾶνω λυκηδόν. b(BCE³E⁴)

Nel libro XIII dell'*Iliade*, nel corso della battaglia presso le navi achee, Aiace Telamonio uccide Imbriο e, insieme all'altro Aiace, si impossessa del cadavere. La similitudine li equipara a «due leoni che hanno strappato una capra a cani dai denti aguzzi» (vv. 198 sg. ὡς τε δύο αἶγα λέοντε κυνῶν ὕπο κάρχαροδόντων / ἀρπάξαντε). Alcuni commentatori antichi si interrogavano sulla plausibilità dell'immagine, trovando incongrua la rappresentazione di due leoni che cooperano per impadronirsi della stessa preda. Il manoscritto Townleianus dell'*Iliade* sembra conservare in modo più originale gli *excerpta* della compilazione scoliastica (scolio 198a¹). Zenodoto conosceva o aveva congetturato il duale αἶγε. Altri intendevano la scena come licenza poetica nel contesto di una similitudine. Un esegeta discettava sulla dinamica implicita nella situazione, figurandosi che i due leoni non cooperino ma si contendano la preda. A questo punto nello scolio è portata a confronto la similitudine usata da Eschilo a proposito (della morte) di Glaucο Potnieo, in cui una coppia di lupi trascina via un cerbiatto (*Glauc. Potn.* fr. *39 Radt). Dalla sintassi dello scolio 198a¹ non è chiaro se il parallelo eschileo fosse prodotto dallo stesso commentatore che argomentava sulla dinamica per giustificare

Il. II 114. La citazione eschilea in forma anonima nei due passi eustaziani riportati alla nota precedente (specialmente *comm. in Il.* 480, 38 [I, p. 759, 27 van der Valk] κατὰ τὴν παροιμίαν κτλ.) è indizio della diffusione del trimetro in raccolte gnomologiche.

la similitudine omerica: così sembra intendere Erbse, che pone punto in alto dopo κατ'άγοντος, e così risulta nella versione dello scolio compendiata nel ramo tradizionale dei manoscritti b (198a²: ... ὡς καὶ Αἰσχύλος...). Per lo meno Eustazio (*comm. in Il.* 927, 38 [III, p. 459, 4 van der Valk]) non aveva dubbi sulla relazione stretta della similitudine di Eschilo con quella omerica, al punto da qualificare la prima come imitazione della seconda: Αἰσχύλος δέ, φασί, μιμησάμενος ἔφη που 'εἴλκον ἄνω λυκηδόν, ὥς τε διπλόοι / λύκοι νεβρὸν φέρουσι'. Al di là di questa diversa gradazione nell'indicare Eschilo come tributario di Omero nelle due versioni dello scolio e in Eustazio, resta il fatto che il brano eschileo è citato come parallelo stretto della similitudine omerica, utile a giustificarne la liceità sul piano del senso e a difendere il trādito αἶγα.

(3) Aeschyl. *inc. fab.* fr. 381 Radt

Schol. ex. Il. XVI 542b δίκησι <τε> καὶ σθένει <ῥ>: ταῦτα γὰρ σφάζει, τὸ μὲν πόλιν καὶ οἰκήτορας, τὸ δὲ ἀπεῖργον τοὺς πολεμίους. b(BCE³E⁴)T Αἰσχύλος (*inc. fab.* fr. 381 Radt): 'ὅπου γὰρ ἰσχύς συζυγοῦσι καὶ δίκη, / ποῖα ξυνωρίς τῶνδε καρτερωτέρα;'. τὴν δὲ δίκην προέταξεν ὥς μᾶλλον βασιλεῖ συμφέρουσιν. b(BE³E⁴)T

Nel libro XVI dell'*Iliade*, Glauco incita i Troiani a recuperare il corpo di Sarpedonte, ucciso da Patroclo. Nelle parole di Glauco (vv. 541 sg.), κεῖται Σαρπηδών, Λυκίων ἀγὸς ἀπιστάων, / ὃς Λυκίην εἵρυτο δίκησιν τε καὶ σθένει ῥ, «giace a terra Sarpedonte, re dei Lici armati di scudi, / che con la sua giustizia e la sua forza difendeva la Licia». Lo scolio esegetico spiega che la giustizia si esprime nel preservare la *polis* e i suoi abitanti, la forza nel difenderli dai nemici esterni, e prosegue citando il fr. 381 Radt di Eschilo, da *fabula incerta*, dove sono menzionate ἰσχύς e δίκη. Il commentatore osserva che Omero, *scil.* diversamente da Eschilo, «ha messo la *dike* in prima posizione perché essa è più conveniente a un re». Questa notazione potrebbe non essere puramente descrittiva del diverso ordine delle due entità in Omero e in Eschilo, ma implicare che l'ordine atteso è prima la forza, poi la giustizia (come in Eschilo). Werner Jaeger vedeva l'ipotesi del frammento eschileo in Solone, fr. 36, 15-17 West ταῦτα μὲν κράτει / ὁμοῦ βίην τε καὶ δίκην ξυναρμόσας / ἔρεξα, in cui la sequenza è la stessa²¹. È possibile che l'esegeta antico abbia citato il parallelo tragico allo scopo di documentare la sequenza percepita come 'normale' e così mettere in luce e giustificare la ragione contestuale della scelta omerica.

21. Jaeger 1957, p. 380 = 1960, p. 519. A giudizio di Sideras 1971, p. 227, diversamente, Eschilo presuppone il passo omerico.

(4) Aeschyl. *inc. fab.* fr. 378 Radt

Schol. Hrd. Il. XI 754a {τόφρα γὰρ οὖν ἐπόμεσθα} δι' ἀσπιδέος πεδίοιο: ὁ Ἀσκαλωνίτης (p. 51 Baege) 'δι' ἀσπιδέος', ἐπεὶ ἐπιφέρει 'ἀνά τ' ἔντεα καλὰ λέγοντες' (XI 755), τοιοῦτό τι λέγων τοῦ πολλὰς ἔχοντος ἀσπίδας. ὁ δὲ Ἀλεξίων (fr. 49 Berndt) καὶ ἀμφοτέρα <ἐ>γκρίνει, καὶ 'ἀσπιδέος' καὶ 'σπιδέος'. ὁ τε Ἀρίσταρχος ἐκεῖνο ἀποφαίνεται ὡς ὅτι 'τινὲς μὲν ἀπὸ τοῦ α ποιοῦνται τὴν διαστολήν, ἴν' ἢ "ἀσπιδέος", ὡς εἰκαστικώτερον τοῦ ποιητοῦ ἀσπιδὲς τὸ πεδῖον εἰρηκότος τῷ τὰ μακρὰ τῶν πεδίων καὶ εὐρέα περιφερῇ φαίνεσθαι, μηδενὸς ἄλλου ὁρωμένου τέρματος, ἀλλὰ τοῦ ὀρίζοντος ἀέρος. ἄλλοι δὲ ἐκδέχονται "ἀσπιδέος" τοῦ ἔχοντος πολλὰς ἀσπίδας, καθότι ἐπιφέρει "ἀνά τ' ἔντεα καλὰ λέγοντες" (XI 755). οἱ δὲ φασιν ἐκ πλήρους "σπιδέος" καὶ ἀποδιδοῦσι πολλοῦ καὶ μακροῦ· καὶ γὰρ Αἰσχύλος πολλάκις τὴν λέξιν οὕτως ἔχουσαν τίθησιν, ὅταν λέγῃ (*inc. fab.* fr. 378 Radt): "σπιδῖον μῆκος ὁδοῦ", καὶ ὁ Ἀντίμαχος (fr. 149 Matthews): "οὐδὲ σπιδόθεν προνοῆσαι", τουτέστι μακρόθεν'. καὶ ταῦτα μὲν ὁ Ἀρίσταρχος. Κράτης (fr. 15 Broggiato) δὲ Ζηνόδοτος (fr. 5, p. 191 Pusch) δὲ ... καὶ Ἀμερίας (p. 5 Hoffmann) δὲ

L'ultimo di questa prima serie di esempi, uno scolio VMK riconducibile a Erodiano, è particolarmente interessante perché vi leggiamo un parere di Aristarco possibilista verso l'utilità della comparazione con Eschilo per l'analisi del testo di Omero. In *Il. XI 754*, Nestore rievoca il frangente nel quale insieme ad altri Pili inseguiva gli Epei ΔΙΑΣΠΙΔΕΟΣ πεδίοιο. A proposito della *anagnosis* della sequenza ΔΙΑΣΠΙΔΕΟΣ, Erodiano propone una dossografia di pareri aperta da Tolemeo Ascalonita, che divideva δι' ἀσπιδέος evidentemente intendendo l'espressione nel senso di «(piana) ricca di scudi» dal momento che adduceva come argomento il verso immediatamente seguente (755), e Alessione (Cholus), che accanto a questa lettura non escludeva διὰ σπιδέος²². Erodiano prosegue con una lunga citazione di Aristarco, che mostra di conoscere entrambe le tesi citate e ne riferisce le rispettive argomentazioni: ἀσπιδέος per alcuni [è genitivo di ἀσπιδῆς -ές e] vale «a forma di scudo», nel senso che la pianura si estende circolarmente all'intorno in modo uniforme a perdita d'occhio, mentre altri intendono (ἐκδέχονται) «che contiene molti scudi» sulla base del v. 755 (è la tesi più tardi ripresa da Tolemeo Ascalonita e riferita in principio di scolio). Quanto a σπιδέος, altri ancora lo rendono nel senso di πολλοῦ καὶ μακροῦ, «numeroso e grande», un'accezione suffragata dalla forma σπιδόθεν con il valore di μακρόθεν nella poesia di Antimaco di Colofone²³, e frequente in Eschilo: καὶ γὰρ Αἰσχύλος

22. Sui due grammatici della prima età imperiale (I secolo d.C.?) vd. rispettivamente Pagani 2025 e Pagani 2022.

23. Forse traccia della preferenza di Antimaco anche in quanto editore di Omero, precisamente in relazione al problema di *Il. XI 754*: Fogagnolo 2020, p. 12.

πολλάκις τὴν λέξιν οὕτως ἔχουσιν τίθησιν, ὅταν λέγῃ· ‘σπίδιον μῆκος ὁδοῦ’ (*fab. inc. fr. 378* Radt). Erodiano chiude la citazione con le parole καὶ ταῦτα μὲν ὁ Ἀρίσταρχος e ci fa capire che il filologo alessandrino non prendeva posizione. Se è così, dobbiamo concludere che in questo caso Aristarco riconosceva alla testimonianza di Eschilo un peso tale da indurlo a tenere aperta la riflessione²⁴. Il caso si aggiunge ad altri, benché rari, di uso costruttivo della testimonianza dei *neoteroi* nell’omeristica aristarchea²⁵.

Segue una selezione di scolii del secondo gruppo, cioè che riportano pareri negativi sul rapporto di Eschilo con Omero.

(5) Aeschyl. *inc. fab. fr. 446* Radt

*Schol. Ariston. Il. II 862a*¹ Φρύγας· ὅτι οἱ νεώτεροι τὴν Τροίαν καὶ τὴν Φρυγίαν τὴν αὐτὴν λέγουσιν, ὁ δὲ Ὅμηρος οὐχ οὕτως. Αἰσχύλος (*inc. fab. fr. 446* Radt) δὲ συνέχεεν. κτλ. Α

*Schol. Ariston. Il. II 862a*² τοὺς Φρύγας ὁ ποιητὴς διαστέλλει, ὁ δὲ Αἰσχύλος συνέχεεν. κτλ. b(BCE³).

Le due versioni dell’*excerptum* dal Περὶ σημείων Ἰλιάδος di Aristonico documentano che Aristarco contrassegnava con la *diple* il verso del Catalogo iliadico in cui Omero menziona i Frigi come alleati dei Troiani e rimarcava che invece i *neoteroi* identificano Troia e la Frigia. Come unico rappresentante esplicito dei *neoteroi* figura Eschilo (fr. 446 Radt da *fabula incerta*)²⁶. L’annotazione è molto asciutta e sembra solo prendere atto della divergenza, se non fosse per la sfumatura negativa insinuata dal verbo συγχέω associato al nome di Eschilo: l’identificazione dei luoghi è connotata come un atto di «confusione». È possibile, come nota Schironi, che il *target* di Aristarco fosse la tragedia *I Frigi* o *Il Riscatto di Ettore*²⁷.

24. Il passo non è discusso in Sideras 1971. La dossografia di Erodiano si chiude con le opinioni di Cratete (fr. 15 Broggiato), che propende per ἄσπιδος, e di Zenodoto (quasi certamente l’Efesino, fr. 5, p. 191 Pusch: vd. Broggiato 2014, pp. 113 sg.) e Amerias (p. 5 Hoffmann), che preferiscono σπιδέος (inteso con significati diversi), seguiti da una considerazione finale della voce parlante dell’*excerptum* (Erodiano?).

25. Cf. Schironi 2018, pp. 656 sg. (capitolo *Homer versus the Neoteroi: Language*, pp. 653-57).

26. Come sempre con gli scolii, non possiamo escludere che il commento originario menzionasse altri paralleli poetici. Qui però interessa rilevare la differenza di questi scolii rispetto ai paralleli *Ariston. Il. III 184a* e *XXIV 545a*, nei quali si dice sommariamente οἱ δὲ νεώτεροι συγχέουσιν e il nome di Eschilo non compare (πιύ).

27. Vd. Schironi 2018, p. 659, anche sul valore negativo di συγχέω (nel capitolo *Homer versus the Neoteroi: Geography*, pp. 657-60). Tuttavia, la studiosa sembra forzare questa sfumatura negativa, quando la interpreta come un giudizio di Aristarco sulle conoscenze geografiche dei

Questo dramma è chiamato in questione anche nell'esempio che segue, il primo di tre che ricadono nell'osservazione aristarchea di divergenze fra i *neoteroi* e Omero in relazione a contenuti della saga troiana²⁸.

(6) Aeschyl., *Phryg.* pp. 364 sg. Radt

Schol. Ariston. Il. XXII 351b οὐδ' εἴ κέν σ' αὐτὸν χρυσῷ ἐρύσασθαι ἀνώγοι: ὅτι ὑπερβολικῶς λέγει. ὁ δὲ Αἰσχύλος ἐπ' ἀληθείας ἀντίσταθμον χρυσὸν πεποίηκε πρὸς τὸ Ἑκτορος σῶμα ἐν Φρυξίν (pp. 364 sg. Radt). A

Schol. ex. (Ariston.?) XXII 351c¹ χρυσῷ ἐρύσασθαι: πρὸς χρυσὸν ἀντιστήσαι. τοῦτο δὲ ὑπερβολικῶς εἶπεν. ὁ μέντοι Αἰσχύλος ἐν Ἑκτορος λύτροις (pp. 364 sg. Radt) ἀληθὲς αὐτὸ ἐξεδέξατο. T

Il primo scolio è un *excerptum* di Aristonico che chiarisce il senso di un *se-meion* di Aristarco a *Il. XXII 351*. Nel passo, dopo che Ettore ha supplicato Achille di restituire il suo corpo ai familiari una volta che sarà morto, l'eroe acheo gli replica che non lo farà neppure se Priamo volesse riscattarlo a peso d'oro. Aristarco osserva che l'affermazione ha carattere iperbolico e che invece Eschilo compose una scena, nei *Frighi*, in cui davvero al cadavere dell'eroe era fatta corrispondere una quantità d'oro di peso equivalente: ὁ δὲ Αἰσχύλος ἐπ' ἀληθείας ἀντίσταθμον χρυσὸν πεποίηκε πρὸς τὸ Ἑκτορος σῶμα ἐν Φρυξίν (Aeschyl. pp. 364 sg. Radt). Lo stesso contenuto è riferito nello scolio 351c¹, tramandato nel manoscritto Townleianus e rapportabile alla classe degli *exegetica*. Qui si nota dapprima l'iperbole e poi che ὁ μέντοι Αἰσχύλος ἐν Ἑκτορος λύτροις ἀληθὲς αὐτὸ ἐξεδέξατο. Attiro l'attenzione sul verbo ἐκδέχομαι, su cui ritornerò in conclusione. Se ci atteniamo al dettato

neoteroi e sulla loro cattiva lettura di Omero: «The use of the verb συγγεῖν, if original, betrays a certain criticism by Aristarchus, who seems to be saying that the later poets, starting with Aeschylus, were not as good as Homer at geography and, above all, did not read the poet well, since they missed these three very clear passages which underscore the difference between Troad and Phrygia – if they had paid attention to them, they would not have committed such a mistake» (spaziate miei). Per una ancora più forte conclusione vd. p. 660 (Aristarco considera Omero l'unica autorità legittima nei diversi campi e giudica le divergenze dei *neoteroi* come errori, «at the cost, however, of a more nuanced and correct understanding of ancient poetic traditions»), dove viene generalizzata come giudizio complessivo sui *neoteroi* l'osservazione di Aristarco nello *schol. Ariston. Il. II 659* οἱ δὲ νεώτεροι Ἑλλοὺς λέγουσι πλανηθέντες [*scil.* in luogo di Σελλοὺς]. Mi pare che per Aristarco sia in gioco non tanto o non principalmente giudicare la poesia post-omerica (anche laddove egli dice esplicitamente che i *neoteroi* hanno compreso male Omero), e tanto meno stabilire una graduatoria di veridicità in senso oggettivo, quanto piuttosto avvertire che può essere fuorviante leggere Omero alla luce della poesia posteriore. Ci tornerò in conclusione.

28. «The main point of difference between Homer and the poets after him» a giudizio di Schironi 2018, p. 661 (capitolo *Homer versus Neoteroi: Myths*).

letterale di questi scolii, constatiamo che nella circostanza Aristarco semplicemente registrava, senza giudicarla, la scelta compositiva di Eschilo di tradurre in realtà scenica (ἐπ' ἀληθείας ... πεποίηκε) l'immagine del cadavere di Ettore riscattato a peso d'oro, evocata nell'*Iliade* solo per iperbole.

(7) Aeschyl. *Thress.* p. 205, cf. p. 207 *ad fr.* 83 Radt

Schol. ex. Il. XIV 404-6 τῇ ῥα δύω τελαμῶνε < ~ τέρενα χροά > κατὰ τὴν κλεῖν. τρωτὸς δὲ ὁ Αἴας ὅλον τὸ σῶμα, οὐχ, ὡς Αἰσχύλος (*scil. Thress.* p. 205, cf. p. 207 *ad fr.* 83 Radt), τὰ περὶ τὴν μασχάλην. δῆλον δὲ καὶ ἐκ τοῦ ἐπὶ Πατρόκλῳ ἀγῶνος· μονομαχοῦντος γὰρ αὐτοῦ πρὸς Διομήδην φησὶ 'καὶ τότε δὴ ῥ' Αἴαντι περιδδείσαντες Ἀχαιοί' (XXIII 822) ὡς δυναμένου καὶ τρωθῆναι. τοῦτο δὲ ὑπονοοῦσι διὰ τὸ μηδέποτε παρ' Ὀμήρῳ τετρῶσθαι αὐτόν. T

Lo scolio si riferisce al passo del libro XIV dell'*Iliade* in cui Aiace si salva dal colpo di lancia inferto da Ettore grazie alle spesse cinture dello scudo e della spada che gli passano sul petto e gli proteggono il corpo, τέρενα χροά. Il commentatore osserva che in effetti Aiace è vulnerabile in tutto il corpo, non solo all'ascella come vuole Eschilo (οὐχ, ὡς Αἰσχύλος, τὰ περὶ τὴν μασχάλην: il riferimento è alle *Tracie*, come sappiamo grazie ad altre fonti e in particolare agli scolii all'*Aiace* di Sofocle: vd. gli apparati nell'edizione di Radt, p. 205 e p. 207 *ad fr.* 83); e, a riprova, l'esegeta riporta un parallelo interno (*Homerom ex Homero*), *Il.* XXIII 822, dove si descrivono gli Achei in ansia che Aiace venga ferito mentre duella con Diomede ai giochi funebri per Patroclo. Una versione compendiata dello scolio si legge nella tradizione h, dove il nome di Eschilo è sostituito dall'etichetta οἱ νεώτεροι, in perfetta grammatica concettuale aristarchea: *schol. h. Il. XIV* 404-6 διὰ τούτων παραδίδωσι τρωτὸν αὐτὸν ὁ ποιητής, καὶ οὐχ ὡς οἱ νεώτεροι αὐτὸν ἱστοροῦσιν ἄτρωτον. h(AgBdGeP^{11V})²⁹.

In effetti, da uno scolio di Aristonico proprio a *Il.* XXIII 822 ricaviamo che (anche) Aristarco era convinto della vulnerabilità dell'*Aiace* omerico: ὅτι ἐκ τούτων καὶ τῶν τοιούτων φαίνεται καθ' Ὀμηρον μὴ ὦν ἄτρωτος ὁ Αἴας³⁰. Benché appaia scontato, occorre ricordare che al centro della discussione evocata nello scolio esegetico a *Il.* XIV 404-6 e sfiorata da Aristarco in quello a *Il.* XXIII 822 non c'è la 'verità' storica o fattuale di Aiace, ma la differenza della caratterizzazione del personaggio negli universi mitici e poetici ri-

29. Ho ampliato la collazione dei manoscritti h rispetto a quanto riportato da Erbse nell'apparato della propria edizione.

30. Che Aristarco dovesse affrontare espressamente la questione è supposto plausibilmente da Lehrs 1882, p. 176; Severyns 1928, pp. 326 sg. Cf. Schironi 2018, pp. 670 sg.

spettivi di Omero e di Eschilo. Un Eschilo che di nuovo è preso a paradigma dei poeti post-omerici nel complesso³¹; così come Omero è preso ad *arche* di una tradizione successiva, che ha supposto l'invulnerabilità di Aiace – per dirla con l'esegeta omerico – «per il fatto che in Omero l'eroe non appare mai ferito» (τοῦτο δὲ ὑπονοοῦσι διὰ τὸ μηδέποτε παρ' Ὀμήρῳ τετρώσθαι αὐτόν, dove ὑπονοοῦσι implica come soggetto la pluralità dei poeti post-omerici).

(8) Aeschyl., *Psychost.* p. 375 Radt

Schol. Ariston. Il. VIII 70a ἐν δ' ἐτίθει δύο κῆρε <τανηλεγέος θανάτοιο>: μίαν ὑπὲρ ἑκατέρου στρατεύματος· καὶ ὅτι τὰς θανατηφόρους μοίρας λέγει. ὁ δὲ Αἰσχύλος νομίσας λέγεσθαι τὰς ψυχὰς ἐποίησε τὴν Ψυχοστασίαν (p. 375 Radt), ἐν ᾗ ἐστὶν ὁ Ζεὺς ἰστὰς ἐν τῷ ζυγῷ τὴν τοῦ Μέμνονος καὶ Ἀχιλλέως ψυχὴν. A

*Schol. Ariston. Il. XXII 210a*¹ ἐν δ' ἐτίθει δύο κῆρε <τανηλεγέος θανάτοιο>: ὅτι ἐντεῦθεν ἡ Ψυχοστασία Αἰσχύλῳ (p. 375 Radt) πέπλασται ὡς τοῦ Διὸς τὰς ψυχὰς ἰστάντος, οὐ θανατηφόρους μοίρας. A

*Schol. Ariston. Il. XXII 210a*² {ἐν δ' ἐτίθει δύο κῆρε:} ἐντεῦθεν Αἰσχύλος τὴν Ψυχοστασίαν ἐτυπώσατο, φαύλως ἐκδεξάμενος τὸ εἰρημένον. T

Schol. ex. Il. XXII 210b ἐν δ' ἐτίθει δύο κῆρε: κῆρας τὰς μοίρας b(BCE³)T ..., οὐ τὰς ψυχὰς, ὡς ἐξεδέχeto Αἰσχύλος (p. 375 Radt)· ἐπάγει γὰρ 'τὴν μὲν' (X 211). τὸ κέαρ δὲ λέγεται οὐδετέρως ἐπὶ τῆς ψυχῆς. b(BCE³)T ὡς δὲ οἱ καταδικάζοντες τὴν ψῆφον ἐπιφέρουσιν ὑπὲρ τοῦ κυρῶσαι, οὕτως καὶ ὁ Ζεὺς τῷ ζυγῷ χρῆται. b(BCE³E⁴)T

L'ultimo esempio si sostanzia di un corpuscolo di scolii e ci riporta espressamente ad Aristarco per un'altra nota deviazione di Eschilo da Omero, nella *Psychostasia*. Gli scolii omerici nutrono in modo cospicuo i *testimonia* su questa tragedia perduta di Eschilo (cf. p. 375 Radt). Lo scolio di Aristonico a *Il. VIII 70a* attesta che Aristarco commentava la scena della pesatura da parte di Zeus delle due κῆρες di Troiani e Achei, spiegate come i rispettivi «destini di morte», e osservava che Eschilo, pensando invece (νομίσας) che con κῆρες Omero intendesse le «anime» dei combattenti, compose la *Psychostasia*, nella quale appariva Zeus che pesava sulla bilancia le ψυχαί di Memnone e di Achille. L'espressione νομίσας λέγεσθαι τὰς ψυχὰς fa capire che Aristarco giudicava la scelta compositiva di Eschilo come conseguenza di un travisamento del significato del termine κῆρες nel passo di Omero.

La stessa informazione risulta, in modo più pertinente e più dettagliato, nelle due versioni dello scolio di Aristonico a *Il. XXII 210* (210a¹⁻²), il passo omerico in cui a essere pesate da Zeus sono le κῆρες di Achille e di Ettore.

31. In effetti, almeno anche Licofrone nell'*Alessandra*, vv. 455-61, aderiva a questa versione del mito; e Pindaro, nella sesta *Istmica*, vv. 35-54, narrava l'origine dell'invulnerabilità di Aiace.

Aristarco osserva che Eschilo ha preso ispirazione precisamente da questo luogo del XXII libro per la sua *Psychostasia*³²: l'uso di ἐντεῦθεν in entrambe le redazioni per indicare la relazione intertestuale è una marca aristarchea, frequente in scolii che individuano puntuali passi omerici come spunti per le innovazioni dei *neoteroi*. Ma Eschilo – osserva Aristarco – ha inteso erroneamente il dettato omerico (φαύλως ἐκδεξάμενος τὸ εἰρημένον). Leggiamo nello scolio *ex.* 210b in che cosa consista lo scarto di Eschilo rispetto al modello omerico (ὥς ἐξεδέχετο Αἰσχύλος): Omero parla di κῆρες al femminile, come si evince dal v. 211 (τὴν μὲν), dunque nel senso di μοῖραι, ‘destini (di morte)’, mentre è al genere neutro che il termine assume il significato di ψυχαί che ha ispirato la *Psychostasia* di Eschilo³³. Non è irrilevante che nelle due formulazioni dell’opinione aristarchea negli scolii a *Il.* XXII 210 l’operazione poetica di Eschilo sia espressa con i verbi πλάσσειν (210a¹ ἡ Ψυχοστασία Αἰσχύλῳ πέπλασται) e τυποῦσθαι (210a² τὴν Ψυχοστασίαν ἐτυπώσατο, dove convive con φαύλως ἐκδεξάμενος), che implicano la creatività artistica del soggetto³⁴.

A valle dell’esemplificazione, torno al quesito che ponevo inizialmente, per poi tentare qualche conclusione. Le citazioni di un autore in contesto esegetico possono essere indizio di un *focus* critico bidirezionale. Dalla forma e dalla funzione delle citazioni si può provare a ricavare se l’autore citato fosse consultato in modo episodico, o se invece fosse oggetto di un’attenzione

32. Così anche Plut. *aud. poet.* 2, 16f.

33. La prospettiva aristarchea informa anche il giudizio di Porfirio *ad Il.* VIII 70 (*QH* p. 140 MacPhail): πρὸς Αἰσχύλον ψυχοστασίαν γράψαντα καὶ τὸ κῆρ ἀκούσαντα οὐκ ἐπὶ τῆς μοίρας λεγόμενον ἀλλ’ ἐπὶ τῆς ψυχῆς, ὅτι θηλυκῶς μὲν ἢ κῆρ τὴν μοῖραν δηλοῖ, οὐδετέρως δὲ τὸ κῆρ καὶ περισπωμένως τὴν ψυχὴν, ὃ διαρεῖται εἰς κέαρ. εἰ δὲ ἔλεγε τὴν ψυχὴν, οὐκ ἂν ἔφησε δύο κῆρε διὰ τοῦ εἰ ἀλλὰ δύο κῆρα διὰ τοῦ α. Meno drastico Eustazio, che a proposito di entrambi i passi omerici ricorda la *Psychostasia* eschilea e sostituisce l’aristarcheo νομίσας con νοήσας e νοήσαντι: *comm. in Il.* 699, 31 (II, p. 531, 13 van der Valk), *ad Il.* VIII 70 φασὶ δὲ οἱ παλαιοί, ὅτι Αἰσχύλος ἐνταῦθα κῆρας οὐ τὰς εἰς θάνατον μοίρας ἀλλὰ ψυχὰς νοήσας ἐποίησεν αὐτὸς ψυχοστασίαν κτλ.; *comm. in Il.* 1266, 37 (IV, p. 606, 4 van der Valk), *ad Il.* XXII 210: φασὶ δὲ οἱ παλαιοὶ ἐκ τούτου τοῦ χωρίου πεπλάσθαι, ὥς καὶ αὐτὸ προεδηλώθη, τὴν ψυχοστασίαν τῷ Αἰσχύλῳ, κῆρε νοήσαντι τὰς ψυχὰς, ὥς καθόλου τοῦ Διὸς ψυχὰς ἰστώντος. Su questo caso, Schironi 2018, p. 682.

34. πεπλάσθαι ricorre anche nel secondo passo eustaziano, su *Il.* XXII 210, riportato alla nota precedente. Mentre l’uso traslato di τυποῦσθαι (‘forgiare’, ‘plasmare’) in riferimento alla creazione poetica sembra una rarità, πλάσσειν/πλάσμα hanno una diffusione pervasiva nell’esegesi e nella critica letteraria antiche come termini tecnici dell’invenzione letteraria, anche in connessione con l’idea di ‘licenza’ poetica, e sono oggetto di cospicua attenzione critica. Si vedano, molto selettivamente: Meijering 1987, pp. 72-87; Papadopoulou 1999; Nünlist 2009, pp. 174-84; Bréchet 2010; Bouchard 2016, pp. 272-89.

specifica, benché lasciata implicita e in secondo piano. La domanda può esser formulata in questo modo: il fatto che gli esegeti antichi di Omero leggessero i poemi con la lente di Eschilo permette di documentare anche una lettura avanzata di Eschilo, sviluppata indipendentemente? Credo che le testimonianze ci autorizzino a rispondere in modo prudentemente affermativo.

I confronti ricondotti a Erodiano testimoniano uno sguardo professionale ed esplorazioni mirate sul lessico eschileo. Erodiano vive e opera in età antonina fra Alessandria e Roma ed è possibile che molti dei confronti linguistici che riporta li avesse sviluppati autonomamente o comunque che siano stati prodotti in età post-ellenistica. Ma almeno in un caso (nr. 4, *schol. Hrd. Il. XI* 754a) Erodiano ci permette di gettare lo sguardo più indietro nel tempo, laddove riporta la riflessione di Aristarco su una questione di *anagnosis*, nella quale un *usus* eschileo ha un peso per la sospensione del giudizio da parte del *diorthotes*.

L'ottica critica bidirezionale pare emergere nello *schol. ex. Il. XVI* 542b (nr. 3) sull'ordine di *dike* e forza. Il parallelo di Eschilo serve a riconoscere un significato nella sequenza dei due termini nel contesto omerico. Una funzione contrastiva che implica un ragionamento anche sul significato contestuale della scelta eschilea. Se l'esegeta antico da cui lo scoliasta attinse non faceva menzione del parallelo soloniano, analogo a quello di Eschilo e certo non meno autorevole, questo può essere un indizio, per quanto *e silentio*, di un'attenzione particolare indirizzata verso il poeta tragico e il suo rapporto con Omero.

Negli scolii di matrice aristarcea, il *focus* dominante è indiscutibilmente su Omero. Per la comprensione corretta dell'approccio di Aristarco è cruciale tenere presente che il suo obiettivo era la costituzione del testo omerico e che pertanto in quella sede la sua considerazione della tradizione poetica successiva non si alimentava prioritariamente di un interesse per la fortuna dei poemi, ma era funzionale a determinare la corretta interpretazione del testo trådito e dunque testarne l'autenticità. Il fatto è che Aristarco mostra di nutrire una seria riserva metodologica sul ricorso alla mitopoiesi post-omerica per la comprensione e la validazione del testo di Omero. È anche vero che questo spirito di osservazione è bidirezionale *intrinsecamente*. La constatazione della divergenza dei *neoteroi* da Omero doveva muovere da una competenza sulle opere di questi autori. Mi sembra lecito affermarlo in particolare quando la divergenza rilevata concerne aspetti fondamentali e non rinunciabili sia del soggetto narrativo epico, sia del *mythos* drammatico eschileo. La critica rivolta a una scelta di fondo della *Psychostasia* di Eschilo (nr. 8) trova un motivo e ha rilevanza, nel commentare Omero, se nel *milieu*

alessandrino una competenza critica su quella tragedia – vista come creazione autonoma, *πλάσμα* – si era prodotta ed era condivisa. Lo stesso vale per le osservazioni sul riscatto di Ettore a peso d'oro, iperbole omerica che certamente Eschilo nei *Frighi* non travisò, e che nessuno avrebbe potuto impuntargli di avere travisato, ma che il poeta scelse di drammatizzare prendendolo alla lettera (nr. 6, *schol. Ariston. Il. XXII* 351b). Analogamente, il commento sulla vulnerabilità di Aiace, preservato nello *schol. ex. Il. XIV* 404-6 (nr. 7), registra che Eschilo, con altri, ha preso scientemente una strada diversa da Omero decidendo di rappresentare l'eroe come invulnerabile quasi completamente. Insomma, uno sguardo critico specificamente dedicato al poeta tragico sembra soggiacere a questi confronti.

Il quesito immediatamente seguente riguarda la natura e l'esito del confronto tra i due autori stabilito dai commentatori antichi e basato sulla conoscenza approfondita di entrambi. Generalizzare le osservazioni aristarchee sui *neoteri* e su Eschilo come condanne di quei poeti per il fatto che si distanziano dalla 'sacra autorità' di Omero, o interpretarle come valutazioni critico-letterarie di poetiche messe a confronto, potrebbero essere forzature³⁵. Aristarco opera da *diorthotes*. Per il filologo alessandrino, le divergenze volontarie e involontarie dei *neoteri* sono 'errori' se e fintantoché le si utilizzano per comprendere Omero. A questo serve rilevarle puntualmente. Come conclude Schironi, l'accusa che Aristarco rivolge spesso ai *neoteri* è la stessa che egli indirizza a filologi come Zenodoto o ai Glossografi: avere letto Omero in modo non abbastanza approfondito e avere commesso errori di comprensione³⁶. Tuttavia, proprio perché nella circostanza il *target* di Aristarco era non tanto demolire Zenodoto e i Glossografi, bensì la comprensione corretta di Omero e l'emendazione del testo, allo stesso modo i giudizi aristarchei sulla cattiva comprensione di Omero da parte dei *neoteri* andranno considerati in prima istanza come espressione di scetticismo sull'*utilità* di ricorrere ad essi, e in particolare all'omerico Eschilo, come ausili per la delucidazione finalizzata alla *diorthosis* dei poemi³⁷. Se per Aristarco le

35. Questa ottica persiste in Schironi 2018, pp. 652-708; vd. specialmente le conclusioni, pp. 705-8, con bibliografia precedente; e cf. sopra, n. 27.

36. Schironi 2018, p. 708: «In the end, then, the criticism that he launched against the neoteric poets was the same as the one he launched against scholars like Zenodotus or the Glossographers: they did not read Homer attentively enough, which led them, in turn, to make mistakes – Zenodotus in his ekdosis of Homer, the Glossographers in their analysis of Homeric words, and the Neoteri in their 'remaking' of Homeric stories».

37. Un approccio paragonabile a quello di Aristarco nei confronti dei Glossografi: Montana 2022b.

cose stanno così, ciò che ricostruiamo non va a parare molto lontano dal suo metodo di chiarire Omero sulla base di Omero.

Vorrei spingermi ad arguire che l'uso di ἐκδέχομαι nei diversi contesti scolastici possa fornirci una piccola chiave utile a definire la differenza fra approcci critici antichi. In ambito esegetico, il verbo assume il significato corrente di 'intendere', 'comprendere', 'interpretare'³⁸ ed è impiegato sia per grammatici sia per poeti, che pertanto risultano assimilati come 'interpreti' del testo di riferimento³⁹. Questo significato è implicato nello *schol. Hrd. Il. XI 754a* (nr. 4) e nello *schol. Ariston. Il. XXII 210a*² (nr. 8). Nel secondo, la frase φαύλως ἐκδεξάμενος τὸ εἰρημένον segna l'operazione di Eschilo come frutto della cattiva comprensione del modello omerico, in ragione non tanto di ἐκδεξάμενος, quanto di φαύλως. L'espressione richiama νομίσας λέγεσθαι dello *schol. Ariston. Il. VIII 70a* (ancora nr. 8), che esprime un atto di interpretazione soggettiva, suggestivamente connotato come arbitrario ed erroneo. Ἐκδέχομαι è ripetuto, senza altre qualificazioni, nei due *scholl. ex. Il. XXII 351c*¹ e *XXII 210b* (nrr. 6 e 8). Questi due scolii non-VMK a prima vista ricalcano per il contenuto i corrispondenti scolii di Aristonico e dunque il pensiero aristarcho. Ma viene da domandarsi se, nel contesto e nella prospettiva critica degli *exegetica*, e quanto meno in questi due scolii, il verbo sia impiegato senza accezione strettamente ermeneutica e privo di segno positivo o negativo, ma nel senso di 'riprendere', 'raccogliere', 'ricepere'⁴⁰; e pertanto rispecchi un cambio di visione rispetto all'ottica omerocentrica ed emendatoria dei corrispettivi interventi aristarchei: ridefinire la relazione di Eschilo con Omero in termini non di comprensione (buona o cattiva) del modello, ma prossimi alla nostra idea di ricezione, appropriazione artistica che ammette lo scarto intenzionale e richiede o merita di essere riconosciuta ed esaminata per tale. Questo è lo sguardo di Plutarco di Cheronea quando nel *De audiendis poetis* considera la matrice omerica della *Psychostasia* di Eschilo e qualifica l'intenzionalità e lo scopo della scelta creativa (μυθοποίημα καὶ πλάσμα) del tragico come evidenti, e in tal modo le giustifica (2, 16f;

38. L'accezione è attestata a partire da Aristotele e poi nel greco ellenistico (Polibio, Diodoro): *LSJ*, s.v. ἐκδέχομαι I. 5; *GF*, s.v. ἐκδέχομαι 1. a; *GE*, s.v. ἐκδέχομαι 1. A; *DGE online*, s.v. ἐκδέχομαι A. II. 1. Per questo impiego negli scolii VMK ed *ex. all'Iliade*, vd. Erbse 1968-1989, VI (1983, Index IV), pp. 325 sg. («*accipere pro, interpretari* sim.») e cf. Dickey 2007, p. 235 («to accept, receive»).

39. Comunetti 2020a, pp. 279 sg. con le nn. 18 sg., e 284 sg.; 2022b, p. 173 con la n. 48; con la bibliografia lì citata.

40. Cf. *DGE online*, s.v. ἐκδέχομαι A. II. 2: «*retomar, recoger* ref. a la palabra ὥστερ σφαῖραν ἐκδεξάμενος τὸν λόγον *recogiendo el argumento como una pelota* Pl. *Euthd.* 277b».

Aeschyl. p. 375 Radt): τοῦτο δὲ παντὶ δῆλον ὅτι μυθοποίημα καὶ πλάσμα πρὸς ἡδονὴν ἢ ἔκκληξιν ἀκροατοῦ γέγονε. Ritengo possibile, insomma, che i due *scholia exegetica*, nel riprendere interventi di ispirazione critico-testuale di Aristarco, li integrino in una prospettiva ermeneutica diversa, quella che caratterizza la compilazione di cui fanno parte, interessata non alla *diorthosis* testuale bensì ai fenomeni di storia, tradizione e critica letterarie⁴¹.

Il reimpiego e la rifunzionalizzazione di contenuti esegetici da una classe scoliastica a un'altra sono procedimenti attesi ed effettivamente documentati nella tradizione dei paratesti. In tempi recenti, per gli scolii all'*Iliade* sono stati indagati da Lara Pagani, che ha coniato l'efficace definizione di 'ibridizzazione' delle classi di scolii⁴². E ancor più di recente Greta Gerthoux ha studiato la presenza di linee d'interpretazione aristarchea negli scolii *D* all'*Iliade* di contenuto mitografico, dove opinioni del filologo sono reindirizzate ai *target* di questa classe⁴³. Anche l'osmosi di materiali aristarchei sull'omericità di Eschilo in seno agli *exegetica* sembra accompagnarsi a un processo di risemantizzazione al mutare del *focus* critico: Aristarco additò come immetodico e fuorviante per la *diorthosis* di Omero il confronto con i *neoteroi* e con Eschilo; altri esegeti reimpiegarono i suoi accostamenti, trovandoli buoni per valorizzare esperienze creative relate e diverse nel divenire della tradizione poetica⁴⁴.

41. Un altro esempio di questa prospettiva è offerto dallo scolio a Soph. *El.* 539a Xenis, nel quale all'obiezione circa lo scostamento di Sofocle, che come Esiodo (fr. 175 Merkelbach-West) per bocca di Clitennestra attribuisce a Menelao ed Elena due figli, da Omero, che conosce soltanto Ermione, si replica che non va bene soffermarsi su queste dissonanze (διαφωνίαι) tra i poeti trascurando invece l'essenziale meritevole di attenzione (ἀφεμένους τῶν ἀναγκαιοτέρων, ἅπερ παρατηρεῖν ἐχρήν); e si riconosce la ragione della preferenza di Sofocle per la variante esiodea in una circostanza contestuale dell'*Elettra*, ὅτι συνέφερεν τῷ λόγῳ τῆς Κλυταιμῆστρας, «in quanto funzionale all'argomentazione di Clitennestra» (trad. Grisolia 1992, pp. 49, a cui rimando, 48-50, anche per l'analisi dello scolio). Un caso affine è la giustificazione retorica (αὐξουσα τὸ πάθος) dell'iperbole dell'Ecuba euripidea nella tragedia omonima (v. 421), quando la donna si attribuisce cinquanta figli (morti) contro i diciannove che si contano in Omero (*Il.* XXIV 496): *schol.* Eur. *Hec.* 421 Schwartz, con le osservazioni di Grisolia 1992, p. 56.

42. Pagani 2020.

43. Gerthoux 2025.

44. Questo contributo si è valso di utili suggerimenti di Franco Montanari e Lara Pagani, che ringrazio.

BIBLIOGRAFIA

Bréchet 2010

C. Bréchet, *L'Iliade et l'Odyssée relèvent-elles de la "fiction"? Mimésis, muthos et plasma dans l'exégèse homérique*, in *Mythe et fiction*, éd. par D. Auger et C. Delattre, Nanterre 2010, pp. 35-67

Broggiato 2014

M. Broggiato, *Filologia e interpretazione a Pergamo. La scuola di Cratete*, Roma 2014

Bouchard 2016

E. Bouchard, *Du Lycée au Musée. Théorie poétique et critique littéraire à l'époque hellénistique*, Paris 2016

Comunetti 2020

M. Comunetti, *Le citazioni di Eschilo negli scolii a Euripide*, «Riv. di filol. e istr. class.» 148, 2020, pp. 91-113

Comunetti 2022a

M. Comunetti, *Gli scholl. Il. XXIV 45 ed Eur. Hipp. 386: la comparazione letteraria come strumento critico ed esegetico nell'erudizione antica*, «Eikasmós» 33, 2022, pp. 273-89

Comunetti 2022b

M. Comunetti, *Homer and Euripides: Remarks on Mythological Innovation in the Scholia*, «Amer. Journ. of Philol.» 9, 2022, pp. 161-80

Comunetti 2022c

M. Comunetti, *Omero ed Euripide a confronto nell'erudizione antica*, Tesi di Dottorato Univ. di Genova 2022

Coward 2020

Th.R.P. Coward, *Didymus on Attic tragedy*, in *Didymus and Graeco-Roman Learning*, ed. by Th.R.P. Coward-E.E. Prodi, «Bull. Inst. of Class. Stud. Univ. London» 63, 2020, fasc. 2, pp. 34-50

Dickey 2007

E. Dickey, *Ancient Greek Scholarship. A Guide to Finding, Reading, and Understanding Scholia, Commentaries, Lexica, and Grammatical Treatises, from Their Beginnings to the Byzantine Period*, Oxford 2007

Dindorf 1851

W. Dindorf, *Aeschyli tragoediae superstites et deperditarum fragmenta*, III. *Scholia Graeca ex codicibus aucta et emendata*, Oxford 1851

Dindorf 1855

W. Dindorf, *Scholia Graeca in Homeri Odysseam ex codicibus aucta et emendata*, I-II, Oxford 1855

Erbse 1968-1989

H. Erbse, *Scholia Graeca in Homeri Iliadem (Scholia vetera)*, I-VII, Berlin 1968-1989

Fogagnolo 2020

M. Fogagnolo, *Antimachus Colophonius* («Supplementum Grammaticum Graecum» 2), Leiden-Boston 2020

Gerthoux 2025

G. Gerthoux, *L'omeristica di Aristarco e l'esegesi mitografica: indagine negli scholia D all'Iliade*, Tesi di Dottorato Univ. di Genova 2025

Grisolia 1992

R. Grisolia, *Critica letteraria e citazioni poetiche negli Scholia Vetera ai tragici greci*, in «Come dice il poeta ...». *Percorsi greci e latini di parole poetiche*, a cura di A. De Vivo-L. Spina-M.L. Astarita, Napoli 1992, pp. 43-58

Herington 1972

C.G. Herington, *The Older Scholia on the Prometheus Bound*, Leiden 1972

Jaeger 1957

W. Jaeger, *Adverbiale Verstärkung des praepositionalen Elements von Verbalkomposita in griechischen Dichtern*, «Rhein. Mus.» 100, 1957, pp. 378-85 (rist. in Id., *Scripta minora*, II, Roma 1960, pp. 517-24)

Lehrs 1882³

K. Lehrs, *De Aristarchi studiis Homericis*, Leipzig 1882³

LGGA

Lexicon of Greek Grammarians of Antiquity, ed. by F. Montanari-F. Montana-L. Pagani, Leiden-Boston, 2015-

Meijering 1987

R. Meijering, *Literary and Rhetorical Theories in Greek Scholia*, Groningen 1987

Montana 2018

F. Montana, s.v. *Alexander [5] Aetolus*, in LGGA (2018), https://doi.org/10.1163/2451-9278_Alexander_5_Aetolus_it

Montana 2019

F. Montana, *Editing Anonymous Voices. The scholia vetera to the Iliad*, in *Sicut dicit. Editing Ancient and Medieval Commentaries on Authoritative Texts*, ed. by S. Boodts-P. De Leemans-S. Schorn, Leuven 2019, pp. 97-125

Montana 2020

F. Montana, *Hellenistic Scholarship*, in *History of Ancient Greek Scholarship from the Beginnings to the End of the Byzantine Age*, ed. by F. Montanari, Leiden-Boston, pp. 132-259

Montana 2021a

F. Montana, s.v. *Aristarchus Samothrax*, in LGGA, https://doi.org/10.1163/2451-9278_Aristarchus_Samothrax_it (2021)

Montana 2021b

F. Montana, s.v. *Aristophanes Byzantius*, in LGGA, https://doi.org/10.1163/2451-9278_Aristophanes_Byzantius_it (2021)

Montana 2022a

F. Montana, s.v. *Didymus Alexandrinus*, in LGGA, https://doi.org/10.1163/2451-9278_Didymus_Alexandrinus_it (2022)

Montana 2022b

F. Montana, *Filologi e non. Aristarco e i glossografi omerici alla luce di alcuni scolii D all'Iliade*, «Riv. di filol. e istr. class.» 150, 2022, pp. 407-24

Montanari 2009a

F. Montanari, *Ancient Scholarship on Hesiod*, in *Brill's Companion to Hesiod*, ed. by F. Montanari-A. Rengakos-C. Tsagalis, Leiden-Boston 2009, pp. 313-42

Montanari 2009b

F. Montanari, *L'esegesi antica di Eschilo da Aristotele a Didimo*, in *Eschyle à l'aube du théâtre occidental. Neuf exposés suivis de discussions. Vandoeuvres-Genève*, 25-29 août 2008, édité par J. Jouanna-F. Montanari, Vandoeuvres-Genève 2009, pp. 379-433

Montanari 2025

F. Montanari, *Citazioni di Eschilo negli scholia all'Iliade*, in *Playing in the Sun: Ancient Theatre Between Disciplines. Essays on the 70th Birthday of Bernhard Zimmermann*, ed. by J. Grethlein-A.A. Novokhatko-A. Rengakos, Berlin-Boston 2025, pp. 431-38

Nünlist 2009

R. Nünlist, *The Ancient Critic at Work. Terms and Concepts of Literary Criticism in Greek Scholia*, Cambridge-New York 2009

Pagani 2018

L. Pagani, *Interpretazioni di Omero in chiave tragica negli scolii all'Iliade*, in *Αεζικὸν γραμματικῆς. Studi di lessicografia e grammatica greca*, a cura di F. Conti Bizzarro, Napoli 2018, pp. 67-95

Pagani 2020

L. Pagani, *Hybridization of Scholiastic Classes in the Iliadic Corpus*, in *More than Homer Knew. Studies on Homer and His Ancient Commentators. In Honor of Franco Montanari*, ed. by A. Rengakos-P. Finglass-B. Zimmermann, Berlin-Boston 2020, pp. 147-60

Pagani 2021

L. Pagani, *Scholia*, in *Oxford Bibliographies*, <https://www.oxfordbibliographies.com/view/document/obo-9780195389661/obo-9780195389661-0343.xml?rskey=kJof8Z&result=1&q=scholia#firstMatch> (2021², 2019¹)

Pagani 2022

L. Pagani, s.v. *Alexion Cholus*, in *LGGA*, https://doi.org/10.1163/2451-9278_Alexion_Cholus_it (2022)

Pagani 2025

L. Pagani, s.v. *Ptolemaeus [1]*, in *LGGA* https://doi.org/10.1163/2451-9278_Ptolemaeus_1_it (2025)

Papadopoulou 1999

Th. Papadopoulou, *Literary Theory and Terminology in the Greek Scholia: the Case of plasma*, «Bull. Inst. of Class. Stud. Univ. London» 43, 1999, pp. 203-210.

Perrone 2022

S. Perrone, s.v. *Apollonius [1]*, in *LGGA*, https://doi.org/10.1163/2451-9278_Apollonius_1_it (2022)

Pontani 2007-2025

F. Pontani, *Scholia Graeca in Odysseam*, I-VI (α-μ), Roma 2007-2025

Schironi 2018

F. Schironi, *The Best of the Grammarians. Aristarchus of Samothrace on the Iliad*, Ann Arbor 2018

Severyns 1928

A. Severyns, *Le cycle épique dans l'école d'Aristarque*, Liège-Paris 1928

Sideras 1971

A. Sideras, *Aeschylus Homericus. Untersuchungen zu den Homerismen der aischyleischen Sprache*, Göttingen 1971

Smith 1982-1993

O.L. Smith, *Scholia Graeca in Aeschylum quae extant omnia*, I. *Scholia in Agamemnonem Choephoros Eumenides Supplices continens*; II 2 *Scholia in Septem adversus Thebas continens*, Berlin 1982-1993²

Turra 2006

V. Turra, *Sul valore di alcune categorie critiche negli scholia vetera al Filottete*, in *I classici greci e i loro commentatori. Dai papiri ai marginalia rinascimentali*, a cura di G. Avezzi-P. Scattolin, Rovereto 2006, pp. 151-71

van Thiel 2014

H. van Thiel, *Scholia D in Iliadem. Proecdosis aucta et correctior. Secundum codices manu scriptos*, Köln 2014.

FAUSTO MONTANA
Università di Pavia

★

Il tema dell'omericità di Eschilo ha origine remota e risale al poeta stesso. L'esame delle citazioni di Eschilo negli *scholia vetera* all'*Iliade* e all'*Odissea* mostra una bipartizione su questo dato. Da un lato, il rapporto del tragediografo con Omero è visto positivamente, dall'altro si mette in evidenza la loro distanza. La seconda ottica prevale nell'esegesi di Aristarco, che era motivata dall'intento di ortotico più che da ragioni critico- o storico-letterarie. L'osmosi di alcune di queste osservazioni aristarchee nella classe degli *scholia exegetica* si accompagna a un processo di risemantizzazione critica: se per Aristarco il confronto con i *neoteri* e con Eschilo è fuorviante per la *diorthosis* di Omero, altri esegeti trovarono efficace reimpiegare i suoi accostamenti per valorizzare il divenire della tradizione poetica.

The theme of Aeschylus' Homeric inclination has ancient origins and dates back to the poet himself. An examination of Aeschylus' quotes in the scholia vetera to the Iliad and the Odyssey reveals a bipartition on this point. On the one hand, the tragedian's relationship with Homer is viewed positively, while, on the other hand, their differences are highlighted. The second perspective prevails in Aristarchus' exegesis, which was inspired by a diorthotic aim more than reasons of literary criticism or history. The osmosis of some of these Aristarchean remarks into the class of the scholia exegetica is accompanied by a process of critical resemantisation: while Aristarchus believed that comparisons with the Neoteri and Aeschylus were misleading for the diorthosis of Homer's poems, other exegetes found it effective to reuse his comparisons to highlight developments in the poetic tradition.

ELETTRA E ORESTE: ICONOGRAFIA E RICEZIONE DI UN MITO TRAGICO

A segnalare il pervasivo e incessante impatto del mito tragico è un gruppo conservato a Roma a Palazzo Altemps. Si tratta di un'opera nota quanto discussa, già appartenente alla famiglia Boncompagni Ludovisi, divenuta proprietà dello Stato nel 1901 insieme ad altri pezzi della antica collezione, sopravvissuti alla vendita indiscriminata della fine dell'Ottocento¹.

Il gruppo, in marmo greco, di dimensione superiori al naturale (fig. 1), si compone di due figure²; a destra è una fanciulla, stante, posta di tre quarti; indossa un chitone e un *himation*, riccamente drappeggiato, che fascia il corpo, formando un rotolo trasversale sul petto, per addensarsi sulla spalla sinistra, ricadendo attorno al braccio con pieghe frastagliate. Ai piedi calza sandali. Con il braccio destro cinge il giovane, che le sta a fianco, toccandolo con la mano sinistra, di restauro, e piegando verso di lui la testa; questa è caratterizzata da una corta chioma composta da brevi e pesanti riccioli³.

Il giovane, di dimensioni inferiori, posto di profilo, con la gamba destra scartata di lato, ricambia l'abbraccio e lo sguardo. A coprire il corpo è solo il mantello che, scendendo dalla spalla sinistra, gli avvolge i fianchi, lasciando nudo il busto. Dietro la figura maschile si erge un pilastro, parzialmente intercettato dalla gamba, che reca nello spazio lasciato libero il nome dello scultore *Menelaos Stephanou mathetes* (fig. 2). L'iscrizione è incisa su un campo di otto linee con caratteri centrati: ogni parola occupa due linee. Menelao si dichiara allievo di Stephanos, scultore che a sua volta con una modalità non dissimile firma il tronco, a corredo dell'Efebo Albani (fig. 3).

La provenienza è ignota⁴, ma non è escluso che, come altri marmi della stessa collezione, sia pervenuto dal suolo della villa che insisteva nell'area degli *horti Sallustiani*, di proprietà dello storico Sallustio, divenuti in seguito patrimonio imperiale⁵. La sua presenza all'interno della collezione è co-

1. Per la storia della collezione, vd. Palma 1983.

2. Museo Nazionale Romano, Palazzo Altemps, inv. 8604. La figura femminile è alta m 1,92, quella maschile m 1,70; in entrambi casi è compreso il plinto.

3. Palma-de Lachenal 1983, pp. 84-89, nr. 35 (Palma); Amadio 1992, pp. 176-81, nr. 21.

4. Vd. Kekulé 1870, p. 2. Lo studioso rammenta anche il calco del gruppo conservato nello Schloss Tegel; si tratta di un dono fatto dal Principe di Piombino a Wilhelm von Humboldt, cf. Waagen 1859, p. 11; Friederichs 1868, pp. 427-29.

5. Su questo punto tra gli ultimi Hartswick 2004, pp. 140-42; Kapouranis 2017, p. 75. Sugli *horti*, Innocenti-Leotta 2004, pp. 149-96.

munque precocemente attestata dagli inventari seicenteschi dove il gruppo è catalogato come «un'Amicitia di due statue di marmo alte p.ⁱ 12» (così in quello del 1623)⁶ o Gruppo dell'Amicizia (in quello del 1641)⁷. Alcuni restauri hanno interessato le figure; sul giovane, l'arto superiore destro, eccetto la parte vicina alla spalla, la punta del naso e parte della capigliatura, la parte anteriore del piede sinistro; sulla donna, l'avambraccio sinistro, metà pollice, l'indice e il mignolo della mano destra, la punta del piede sinistro, la punta del naso e parte della calotta cranica; si notano tracce di colore sulla capigliatura che potrebbero far pensare a un intervento antico, mentre un lavoro di lisciatura ha riguardato la superficie del marmo.

La lettura incrociata dei libri mastri che tracciano i pagamenti effettuati per lavori compiuti da alcuni scultori, tra i quali figura Ippolito Buzzi negli anni 1621-1631, con gli inventari, consente di ritenere quest'ultimo, anche se in via ipotetica, l'autore degli interventi evidenziati⁸. Nelle prime incisioni di François Perrier e di Joachim von Sandrart, il gruppo appare restituito nella sua completezza. Permane, tuttavia, quella stessa indeterminatezza con cui è registrato negli inventari, quasi a preannunciare le difficoltà esegetiche che contraddistinguono la storia critica dell'opera, complicate da una incerta cronologia; Perrier, nei *Segmenta* del 1638, intitolava la sua incisione «Fratres sese complectentes in Hortis Ludovisianis» (fig. 4)⁹, mentre Simon Thomassin giungeva a definire la copia marmorea, creata per Luigi XIV, «La Paix des Grecs»¹⁰, seguendo Sandrart nella sua spiegazione dell'abbraccio fraterno tra Marco Aurelio e Lucio Vero¹¹.

Tra la fine del Seicento e il corso del Settecento la *communis opinio* riconosceva nel gruppo Lucio Papirio a colloquio con la madre¹², sulla scorta

6. Palma 1983, pp. 41 (nr. 69), 70.

7. Nell'inventario del 1633, «un Greppo di due statue alte del naturale nominate dell'amicizia sopra il piedistallo bianco di legno finto a marmo rosso con l'arme del signor Cardinale», Palma 1983, p. 72; in quello del 1641, «un gruppo di doi figure che fingono abbracciarsi insieme cioè una donna vestita et un giovane chiamato il gruppo dell'amicizia d'isquisita maniera maggiore del naturale», Palma 1983, p. 87; quasi identica la descrizione nell'inventario del 1665, «un gruppo di 2 figure di marmo, che si abbracciano chiamato il Gruppo dell'Amicitia d'una Donna e d'un Giovane d'esquisita maniera [...]», Palma 1983, pp. 9 sg.

8. Bruand 1956, p. 407. Il restauro sarebbe stato completato entro il 2 novembre 1623.

9. Perrier 1638, tav. 41 e *Index*.

10. Thomassin 1695, tav. 56 e p. 20: «La Paix des Grecs, Groupe de marbre qui représente les deux Empereurs Marc-Aurele-Antonin surnommé le Philosophe et L. Verus son Frère; il est copié d'après l'antique par Martin Carlier, de Pienne en Picardie».

11. Sandrart 1680, p. 43.

12. Titi 1763, p. 338.

dell'aneddoto narrato da Aulo Gellio¹³ e Macrobio¹⁴, anche se non mancavano altre letture, come quella suggerita da Paolo Alessandro Maffei nella *Raccolta di statue antiche e moderne* che pensava a Fedra e Ippolito¹⁵.

Un'idea complessiva della curiosità suscitata dal gruppo nei secoli successivi alla sua scoperta è offerta dalla scheda nel volume sull'antico di Francis Haskell e Nicholas Penny dove si menzionano anche le numerose copie prodotte, nonostante le difficoltà poste dai proprietari¹⁶, e dalla nota bibliografica in calce alla voce nel catalogo di Theodor Schreiber¹⁷. In particolare, la monumentalità della figura femminile rispetto a quella maschile, la sua corta capigliatura introducevano elementi inattesi che complicavano la comprensione dell'opera, nonostante il gesto – incontro o addio – evocasse un'intimità familiare tra i personaggi.

Fu Johann Joachim Winckelmann a volgere elementi in apparenza stonati¹⁸ in una sintesi costruttiva: «Questa circostanza de' capelli corti mentre dubbioso consideravo quel gruppo, mi suggerì una nuova spiegazione. Ivi parvemi di ravvisare Elettra in colloquio con Oreste fratel suo e di lei più giovane. Amendue aver dovevano i capelli recisi; Elettra volle farseli tagliare dalla sua sorella Crisotemide (il che qui dee prendersi come eseguito) al fine di appenderli, unitamente a quelli della sorella medesima, alla tomba d'Agamennone come un monumento del loro durevol dolor. Lo stesso avea fatto Oreste avanti di scoprirsi alla sorella; anzi avendoli Crisotemide trovati sulla tomba, serviron loro d'indizio del suo arrivo»¹⁹.

Nonostante i consensi alla intuizione di Winckelmann²⁰, la discussione intorno al gruppo proseguì ancora. Tra le congetture, alcune come Andromaca e Astianatte²¹, Ottavia e Marcello²², difficile da immaginare senza un ritratto, non ebbero seguito; altre ricevettero più attenzione come quella di Otto Jahn che, in virtù delle dimensioni maggiori della figura femminile,

13. Gell. I 23.

14. Macr. *Sat.* I 6.

15. Maffei-De Rossi 1704, p. 59, tavv. 62 sg.

16. Haskell-Penny 1984, pp. 413-17.

17. Schreiber 1880, pp. 89-92, nr. 69.

18. Vd. in proposito la riflessione di Brunn 1853, p. 598.

19. Winckelmann 1783, p. 345 (XI, cap. II, § 31); per la trattazione complessiva del gruppo, pp. 344-7 (XI, cap. II, §§ 29-33).

20. Braun 1854, pp. 573-75; Welcker 1864, pp. 84-88; Friederichs 1868, pp. 427-29, nr. 715 (in riferimento alla copia del Gruppo Ludovisi conservata a Tegel, appartenente alla collezione von Humboldt); Visconti 1891, pp. 18 sg., nr. 39.

21. Millin 1798, pp. 1-8.

22. Thiersch 1829, pp. 295 sg.

vedeva Merope con il figlio Cresfonte²³ – mito già trattato da Euripide e poi da Ennio – o quella di Jacob Burckhardt²⁴, ripresa più recentemente da Erika Simon e giudicata plausibile da Brunilde Sismondo Ridgway²⁵, che optava invece per Penelope e Telemaco. Segnatamente, Simon, sottolineando, sulla base del confronto con il gruppo del Laocoonte, che la statura inferiore del personaggio maschile dovesse essere intesa come indicatore di un rapporto tra figli e genitori più che tra fratelli²⁶, confermava Penelope e Telemaco in riferimento a *Odissea* XVII 38 sgg.

Su un'altra strada si era posto Maurizio Borda nel suo più ampio lavoro sulla scuola di Pasiteles che, a fronte della mancanza di riscontri diretti per tutte le interpretazioni avanzate, soprattutto in termini di gruppi scultorei, guardando alle stele funerarie attiche, senza tuttavia trovare un riscontro puntuale, congetturava un gruppo funerario composto da madre e figlio²⁷. L'ipotesi non era del tutto originale, dal momento che Alexander Conze, che all'epoca si dedicava allo studio dei monumenti funerari attici, aveva in precedenza asserito che questi fossero la diretta fonte d'ispirazione per il gruppo²⁸. Audace era però la finalizzazione del confronto portato a sostegno della sua teoria con la figura muliebre della collezione Torlonia, ritenuta proveniente dalla necropoli di Porto. In anni più recenti Kreikenbom tornava a una più generica definizione che sottolineava ancora una volta la familiarità tra i due personaggi²⁹.

Nella concezione dell'opera il supporto per la firma, posizionato dietro la gamba sinistra del protagonista maschile che dichiara la filiazione dello scultore Menelao alla scuola pasitelica, attraverso Stephanos e l'impiego del termine *mathetes*, è di certo un elemento chiave. Pur condividendo posizione e formula con l'Efebo Albani (fig. 3)³⁰, dove Stephanos a sua volta afferma di essere allievo di Pasiteles, se ne differenzia significativamente per la forma che nel gruppo Ludovisi lo rende simile a una stele³¹; una scelta quanto-

23. Jahn 1854. Sulla stessa linea si poneva Kekulé 1870, pp. 6-9.

24. Burckhardt 1855, pp. 498 sg. Già Capranesi 1842, pp. 20 sg., nr. 7, aveva richiamato questa interpretazione, facendola risalire ad alcuni antiquari moderni non altrimenti specificati.

25. Sismondo Ridgway 2002, pp. 189-91 e 206 n. 11.

26. Simon 1987, pp. 301-3.

27. Borda 1953, pp. 94-96.

28. Conze 1870, pp. 870-72; Conze 1872, p. 329; Conze 1875, pp. 617 sg. Della stessa idea Wolters 1885, pp. 621-23, nr. 1560 (715); Zanker 1974, p. 29. Anche Furtwängler 1883, pp. 50 sg., pensava che Menelao avesse riletto un modello funerario attico.

29. Kreikenbom 1999, p. 344.

30. Kansteiner-Hallof-Seidensticker-Prignitz 2014, p. 159, nr. 3756.

31. Come già evidenziato da Braun 1854, pp. 574 sg., tra gli altri.

meno anomala, qualora non risultasse funzionale alla rappresentazione e alla comprensione dell'immagine, ma che si comprende appieno se intesa come risposta a una duplice esigenza dello scultore, scenografica da un lato e identitaria dall'altro.

I dettagli dell'ἀναγνώρισις tra Elettra e Oreste ci sono noti a partire dalle *Coefore* di Eschilo messe in scena nel 458, sebbene Stesicoro avesse già previsto questo momento nella sua *Oresteia*³². La tragedia si apre con Oreste e Pilade presso la tomba di Agamennone. Oreste, dopo aver dedicato una ciocca di capelli, si allontana quando Elettra e le sue schiave si avvicinano in abiti scuri con le libagioni. Grazie a quella ciocca, alle impronte lasciate nel terreno e al mantello da lei stessa tessuto, alla donna è concesso di riconoscere il fratello³³.

L'*Elettra* di Sofocle e quella Euripide presuppongono e si confrontano con le *Coefore*, e trovano nella scoperta dei capelli di Oreste un punto di convergenza. L'agnizione tra i due fratelli nell'*Elettra* di Sofocle verrà trasferita dinanzi al palazzo e avrà nell'anello sigillo del padre il suo tramite³⁴. Euripide, invece, confutati con un procedimento razionalistico gli indizi addotti da Eschilo, collocherà la circostanza in campagna davanti alla modesta casa di Elettra, attribuendo al vecchio pedagogo la funzione di intermediario e a una cicatrice vicino al sopracciglio il segno dirimente, con un rovesciamento di prospettiva che in definitiva stabilisce come errata la stessa decostruzione³⁵.

Nella trasmissione iconografica il fulcro narrativo dell'episodio è rappresentato dalla tomba di Agamennone, come appare già delineato in una serie di rilievi 'Jacobstahl'; tra i più antichi, l'esemplare al Louvre (fig. 5), databile negli anni 480-460, dalla provenienza incerta, dove ai piedi di una stele contrassegnata da alcune lettere dipinte, pertinenti al nome di Agamennone, giace Elettra con il capo velato, identificata a sua volta dall'iscrizione³⁶. Un frammento, forse da Melos, del 440 circa, palesa invece l'abbraccio tra i due fratelli (fig. 6): a destra di una stele funeraria che domina la scena, Elettra, i capelli corti, la mano sinistra alla testa, pone la destra sulla spalla di Oreste;

32. Fr. 181a, 7-14, in Davies-Finglass 2014, pp. 507 sg.

33. Aeschyl. *Cho.* 164-245.

34. Soph. *El.* 1223-26.

35. Eur. *El.* 503-80.

36. Paris, Musée du Louvre, MNB 906; Stilp 2006, pp. 208-10, Kat. 78, tav. xxxiv. Il rilievo potrebbe provenire da Melos o dal Pireo. Per gli altri rilievi analoghi, vd. Stilp 2006, p. 211, Kat. 79 sg., tavv. xxxv sg. Per le immagini di Elettra precedenti la drammatizzazione del mito a opera di Eschilo, vd. Davies 1969.

l'eroe, nudo con la clamide e il *pilos* gettati indietro, la spada rivolta al cielo, ricambia il gesto d'affetto, cingendo a sua volta con il braccio sinistro la spalla della sorella; in basso, Pilade, assorto³⁷.

Nella pittura vascolare attica il soggetto è raro e l'urgenza di chiarire la scena rispetto a più generiche rappresentazioni di visita alla tomba fa sì che anche qui intervengano le didascalie. Su uno skyphos a figure rosse del 440 a.C. (fig. 7a-b), rinvenuto in Basilicata, i personaggi si distribuiscono sui due lati del vaso; da una parte Oreste e Pilade, isolati a osservare, dall'altra Elettra, con i capelli corti e il velo, intenta a legare una corona intorno alla tomba di suo padre, insieme a un'ancella che trattiene offerte di frutta e corone³⁸. Per il monumento funerario il pittore adatta la tipologia comune ad Atene: un'alta stele, leggermente rastremata, che si innalza su un basamento a gradini, completata da una grande palmetta, sulla quale è scritto – parzialmente a causa del campo limitato – il nome di Agamennone. Su una pelike frammentaria del 390 circa, attribuita al Pittore di Jena, nel quadro di una scena affollata, Oreste in primo piano si accinge a tagliare un ciuffo di capelli, mentre Elettra è in piedi vicino alla tomba, i capelli corti e in disordine; sul gradino intermedio del *sema* funerario, dove poggia anche in questo caso un alto fusto sovrastato da una palmetta, l'iscrizione in orizzontale recita ΑΥ] μΕΜΝΟVΟΣ, [la tomba] di Agamennone (fig. 8)³⁹.

Favorito dalla funzione funeraria dei grandi vasi figurati, che portava a privilegiare una tematica focalizzata sul lutto, e dalla struttura sociale di tipo gentilizio, fondata su rapporti di parentela, il motivo trova invece ampia diffusione in ambito magno-greco⁴⁰. Le testimonianze più precoci della fine del V secolo o poco dopo, provengono dall'area apula⁴¹, anche se è la produzione lucana la più interessata⁴². Tra le raffigurazioni certe, un'anfora lucana vicina al Pittore di Brooklyn-Budapest che offre il nome di Agamennone, tracciato verticalmente sulla stele funeraria, ornata di elmo, spada e scudo, e quello di Elettra, assisa sulla base della stele (fig. 9)⁴³. Con il Pittore

37. Berlin, Staatliche Museen: Stilp 2006, pp. 211 sg., Kat. 81, tav. xxxvi.

38. Skyphos attico a figure rosse, attribuito al Pittore di Penelope, Copenhagen, National Museum, BAPD 219000.

39. Pelike attica a figure rosse, attribuita al Pittore di Jena, Exeter, University, BAPD 231036, per il rapporto della scena con il teatro, vd. tra gli altri Coe 2013.

40. Pontrandolfo-Prisco-Mugione-Lafage 1988, pp. 185-88; Isler Kerényi 2016, p. 194.

41. Pontrandolfo-Prisco-Mugione-Lafage 1988, p. 186.

42. Vd. Isler Kerényi 2016, p. 194.

43. Anfora lucana di forma panatenaica, vicina al Pittore di Brooklyn-Budapest, Napoli, Museo Archeologico Nazionale, McPhee 1986, pp. 710 sg., nr. 6; Pontrandolfo-Prisco-Mugione-Lafage 1988, p. 187; Isler Kerényi 2016, p. 195. Vd. anche Todisco 2012, p. 26, L IV 2, tav. 35. 4.

delle Coefore il sepolcro, riecheggiando le tombe dipinte sui vasi attici del V secolo a.C., comprende un basamento a gradini con stele e capitello dorico o una colonna ionica, adornata con bende; talvolta al culmine è un cratere: nei pressi siede Elettra (fig. 10)⁴⁴. Merita di essere menzionato un rilievo prodotto a Taranto in calcare locale, dell'inizio dell'ellenismo (fig. 11)⁴⁵. Il rilievo, purtroppo lacunoso, doveva adornare un monumento funerario. La scena mostra una fanciulla ammantata e un giovane con clamide e petaso, che si avvicinano a una tomba-altare per le libagioni⁴⁶; a terra infatti è poggiata la *lekythos*; sullo sfondo pendono le armi del defunto. Lo schema non è distante da quello osservato sui vasi dipinti⁴⁷. Per questo risulta plausibile identificare le figure nel rilievo come Elettra e Oreste nell'atto di rendere omaggio alla tomba paterna, come modello di pietà filiale, in considerazione del fatto che a Taranto, città dorica, è ricordato il culto degli Agamemnonidi, cui il rilievo è stato connesso⁴⁸. Due paste vitree della collezione berlinese, sulle quali è una colonna con piedistallo, inquadrata dai due protagonisti stanti, assicurano il perdurare del soggetto in età ellenistica⁴⁹.

Al di là delle variabili e degli schemi e per quanto le scene sembrino attingere a più tradizioni visive e testuali, nell'immaginario figurativo il motivo ruota attorno al segnacolo funerario, che può configurarsi come una colonna (a volte con base a gradini e altare), o in una stele con coronamento; di rado compare il *naiskos*. Un tratto comune in molte delle rappresentazioni è il contrasto tra la donna dolente, avvolta nel mantello, e il giovane, nudo, ma con clamide.

Nel gruppo Ludovisi l'ambientazione funeraria evocata dalla stele è coerente con la chioma della figura femminile: i capelli portati corti erano infatti un segno di lutto⁵⁰, o di condizione servile⁵¹, come chiariscono i monu-

44. Pelike lucana, attribuita al Pittore delle Coefore, Paris, Musée du Louvre, McPhee 1986, p. 711, nr. 7; Isler Kerényi 2016, pp. 195 sg. Cf. Todisco 2012, pp. 26-28, L V 1, tavv. 36.1-37.3.

45. Rilievo fittile, New York, Metropolitan Museum, 29.54; Carter 1975, pp. 56 sg., nr. 107, tav. 19a-c; Hemingway 2021, pp. 118-21, nr. 27.

46. Vd. in proposito l'anfora apula a figure rosse, da Gravina, del 400 circa, vicina nello stile al Pittore di Sisifo, a Taranto, Museo Nazionale Archeologico, McPhee 1986, p. 718, nr. 2. Vd. anche Todisco 2012, p. 41, AP I 4.

47. Il dato è già presente nella prima pubblicazione del rilievo ad opera di Richter (Richter 1929) al momento dell'acquisizione al Metropolitan Museum.

48. Fuchs 1963, p. 38.

49. Furtwängler 1896, p. 57, nrr. 797 sg., tav. 11; McPhee 1986, p. 714, nr. 45.

50. Cf. *Il. XXIII* 134-36; *Eur. Alc.* 607-10. Vd. Shapiro 1991, p. 650.

51. *Eur. Tr.* 279.

menti funerari attici dove, tuttavia, i due piani tendono a sovrapporsi⁵². Va detto che entrambe le condizioni si confanno alla figura di Elettra: basti pensare a Oreste che, nell'*Elettra* di Euripide, vedendo arrivare la sorella in abiti di lutto, coi capelli recisi e una brocca sul capo, la scambia per una serva⁵³ o alla presentazione di Elettra in alcuni degli esempi vascolari ricordati⁵⁴. Il gesto intimo, inoltre, non è inedito nell'iconografia del soggetto, come dimostra il rilievo 'Jacobstahl', citato in precedenza.

Quanto alle dimensioni maggiori della figura femminile, esse si giustificano con la versione sofoclea⁵⁵, consolidata all'epoca in cui Menelao è attivo. È Elettra che allontana Oreste ancora piccolo dal palazzo, sottraendolo a un triste destino di morte, e pertanto si prestava a essere concepita più grande del fratello⁵⁶. Non solo il ruolo attivo nella vendetta, ma il suo sostituirsi alla figura materna impongono la sua maestosità matronale e la sua gestualità che culmina nello sguardo fisso sul volto del fratello⁵⁷.

L'interpretazione di Winckelmann riguardo al soggetto, per quanto non supportata da prove conclusive, si conferma coerente e persuasiva, mantenendo la sua efficacia. L'ipotesi di un gruppo sepolcrale a figura intera, a tutto tondo e sovradimensionato pare invece poco sostenibile, non solo perché mancante di teste ritratte, ma per la scarsità di raffronti; un confronto parziale e di tono diverso può essere individuato nella coppia in marmo della collezione Torlonia, a grandezza naturale, databile in età traianea, che presenta i due coniugi uniti nella *dextrarum iunctio*, con teste ritratte antiche, ma non pertinenti. I defunti, vestiti l'uomo con toga e la donna con chitone e *himation*, indossano ai piedi rispettivamente *calcei patricii* e sandali⁵⁸. Altrettanto problematica appare la firma di un esponente di un'importante scuola artistica, su un'opera funeraria anonima, a meno di non immaginarla correlata a una committenza elevata.

Che alla base dell'opera ci sia la tradizione iconografica funeraria greca,

52. Tra gli esempi i rilievi ad Atene, Museo Archeologico Nazionale, numeri di inventario 726, 819, 966, 1858; Clairmont 1993, rispettivamente cat. 2. 300, 4. 934, 1. 430, 2. 152.

53. Per la sua condizione Elettra si lamenta anche in *Cho.* 135 e in *El.* 295-304.

54. A quelli si possono aggiungere, per es. l'anfora pestana della metà del IV secolo, attribuita al Pittore dell'Oreste di Ginevra, Musée d'Art et d'Histoire, HR 2920, McPhee 1986, pp. 711 sg., nr. 19a.; Taplin 2007, pp. 54 sg.; o l'anfora della bottega di Assteas, Nocera Inferiore, Collezione Fienga, McPhee 1986, pp. 713 sg., nr. 38. Cf. Todisco 2012, rispettivamente, pp. 381 sg., P II 1, tavv. 288. 3-289, e pp. 382-84, P II 2, tavv. 289. 4-294. 1.

55. Vd. Platner 1838, pp. 584 sg., nr. 21; Friederichs 1868, p. 427; Moreno 1994, pp. 758-60.

56. Soph. *El.* 10 sg., 1126 sg., con l'aiuto del pedagogo.

57. Vd. in particolare Soph. *El.* 1145-48.

58. Buccino 2020, p. 252, cat. 69.

consueta a Roma grazie all'impiego dei monumenti sepolcrali come ornamento⁵⁹, alla quale riportano sia l'atmosfera generale sia singoli aspetti, sembra supportato dal confronto, già avanzato da Conze, con una stele, dispersa, che mostra il fanciullo Antiphanes insieme a Melis che lo abbraccia, porgendogli un volatile (fig. 12)⁶⁰. Per Elettra, Menelao riconsidera i panneggi delle stele funerarie, alla luce delle conquiste ellenistiche, avvolgendo il tessuto in pieghe corpose e manieristiche; si noti, per esempio il singolare nodo all'altezza del gomito sinistro. La maestosa compostezza del drappeggio, tuttavia, evoca le donne effigiate sull'Ara Pacis inaugurata nel 9 a.C. L'andamento del mantello del giovane, il cui viso squadrato rimanda a opere del I secolo a.C.⁶¹, si rivela invece più vicino a esempi romani, come sottolineato più volte⁶², pur non trovando paralleli precisi. Anche la deroga alla nudità eroica di tradizione greca appare conforme al clima di moralizzazione introdotto da Augusto, mentre la postura presenta affinità con quella dell'*Apoxyomenos* di Lisippo, il cui originale era stato dedicato da Marco Vipsanio Agrippa davanti alle sue terme⁶³, nonostante le proporzioni meno slanciate degli arti inferiori, e con figure pressoché coeve⁶⁴. L'impostazione teatrale del gruppo, aperta verso l'osservatore, che privilegia un unico punto di vista, è un altro elemento in comune con opere del tardo ellenismo⁶⁵. La composizione risulta, dunque, intrinsecamente eclettica, in un'ibrida armonia tra forme classiche e sontuosità ellenistica, mediate e raggelate dal gusto contemporaneo.

Per quanto concerne l'opportunità di realizzare un gruppo raffigurante Oreste ed Elettra nel contesto in cui opera Menelao, il tema del loro ricongiungimento presso il sepolcro di Agamennone era sicuramente attuale e decodificabile tra la fine del I secolo a.C. e l'inizio I secolo d.C., periodo verso il quale convergono fattori stilistici, formali, epigrafici e prosopografici.

Il mito di Oreste era familiare a Roma e nel Lazio non solo per il tramite del teatro latino⁶⁶ – la circolazione dell'*Elettra* di Sofocle, per esempio, aveva

59. Bell 1998.

60. Naiskos funerario da Declea, disperso, Conze 1875, pp. 617 sg.; Conze 1900, nr. 894, tav. 175; Clairmont 1993, cat. 1. 870; Bergemann 1997, p. 167, nr. 367; Ghisellini 2010, p. 289.

61. Così Sismondo Ridgway 2002, p. 191.

62. Bieber 1961, p. 182.

63. Plin. *nat.* XXXIV 62.

64. Un esempio è il rilievo funerario del 350 circa, a Londra, British Museum, 1825, 0713.1, anche se gli arti inferiori risultano invertiti.

65. Cf. Sismondo Ridgway 2002, p. 190.

66. Consoli 2021.

fatto sí che alcuni versi della sua traduzione ad opera di Atilio fossero cantati durante i funerali di Giulio Cesare⁶⁷ – ma per il fatto che l'eroe era stato l'artefice della trasferta ad Ariccia della statua di Artemide taurica, tanto che le sue ceneri erano state portate a Roma a garanzia della sopravvivenza dell'impero⁶⁸. Nella decorazione a stucco della volta della Basilica sotterranea di Porta Maggiore, la scena del ricongiungimento tra i due fratelli ricorre ancora una volta, seppure nello schema con la donna seduta⁶⁹.

La collocazione cronologica dell'opera sullo scorcio del I secolo non è contraddetta dall'iscrizione sulla stele, non solo per il *ductus* delle lettere⁷⁰, ma anche per l'uso dell'imperfetto che nelle firme di artisti diventa piú frequente a partire dall'epoca ellenistica e rimane predominante nel I secolo fino all'inizio dell'età imperiale⁷¹; di fatto la medesima cronologia è deducibile su base prosopografica nella sequenza maestro allievo che da Pasiteles, a detta di Plinio attivo sotto Pompeo⁷², attraverso Stephanos arriva fino a Menelao. Piú difficile pensare a un marchio di atelier, come proposto da Zanker⁷³, che non tenga conto della relazione diretta maestro allievo e della conseguente vicinanza cronologica, perché, per risultare efficace, avrebbe dovuto verosimilmente configurarsi come un rimando immediato al fondatore della bottega, Pasiteles, anziché all'allievo⁷⁴.

Pasiteles, originario della Magna Grecia, forse di Taranto, toreuta, scultore in bronzo e in marmo, plastificatore, ottenne la cittadinanza romana nell'89

67. Cic. *fin.* I 5; l'oratore, pur giudicandola pessima, consiglia di leggerla.

68. Galasso 2023, pp. 101 sg.

69. Strong-Jolliffe 1924, p. 83; Carcopino 1926, p. 96. Per la cronologia della Basilica, vd. Boni 2020, pp. 16-26.

70. Moretti 1990, p. 73, nr. 1575, pensa che lo stile della scrittura possa adattarsi a un'iscrizione dell'inizio dell'età augustea; per Donderer 2011, pp. 189 sg. n. 75, è collocabile nella seconda metà del I a.C.; così anche Kansteiner-Hallof-Seidensticker-Prignitz 2014, pp. 153, nr. 3747. Per Prioux-Santin 2014, pp. 542 sg., che condividono la cronologia nella seconda metà del I secolo, il *ductus* appartiene alla mano dello scultore e non a quella di un lapicida professionista.

71. Prioux-Santin 2014, p. 356.

72. Plin. *nat.* XXXIII 156.

73. Zanker 1974, pp. 51 e 58, e Id., in Helbig-Speier-Andrae 1969, pp. 274 sg., sulla scia di Curtius 1924, p. 428, aveva datato il gruppo in età flavia. All'epoca claudia rinvia invece Kreikenbom 1999, pp. 343-55. Di diverso avviso, con argomenti convincenti, Fuchs 1999, p. 60. I confronti stilistici per la datazione in età flavia si basano sui ritratti di fanciulli, ma accettando l'ambientazione funeraria e i modelli attici di riferimento la corta chioma risulta inevitabile.

74. Per quanto concerne la relazione di Menelao, allievo di Pasitele con M. Cossutius Menelao, noto da un'iscrizione su un frammento Borghese disperso (Kansteiner-Hallof-Seidensticker-Prignitz 2014, p. 154, nr. 3748) si veda Fuchs 1999, pp. 62-64; Prioux-Santin 2014, pp. 539-44.

a.C.⁷⁵. Scrisse un'opera enciclopedica in cinque volumi con forte valore retrospettivo che raccoglieva, forse ispirandosi ai *Pinakes* di Callimaco, i capolavori piú celebri dell'orbe, una raccolta di *opera nobilia*⁷⁶. L'impiego dell'arte greca come fonte inesauribile di modelli necessitava di una notevole erudizione storico-artistica e Pasiteles si fece portavoce consapevole di una tendenza eclettica, intesa come capacità di fondere sapientemente stilemi e forme espressive desunti da diverse epoche, selezionati a veicolare specifici messaggi e valori, dando così vita a un linguaggio artistico di profonda complessità semantica.

Le opere prodotte dalla sua bottega, che forse aveva sede a Roma pur potendo contare su una serie di filiali⁷⁷, funzionali a rispondere alle richieste, erano destinate ad adornare sia gli edifici pubblici sia le residenze private della clientela romana, in base alla loro pertinenza 'tematica' agli ambienti, come nel caso delle Appiadi di Stephanos per gli *horti* di Asinio Pollione, stando a Eugenio La Rocca⁷⁸. Come dimostra la produzione di Stephanos, questi artisti si servivano di prototipi che poi riproducevano o adattavano. Ne è un esempio l'Efebo Albani, piú volte menzionato (fig. 3), probabile derivazione da un originale dello stesso Pasiteles, che fu poi riadattato, con l'aggiunta di una figura femminile, sistemata su un rialzo, che gli cinge le spalle, dando vita a una composizione severa sia nella costruzione, sia nella scelta dei modelli, sebbene rivisitati, e che probabilmente ambiva a rappresentare anche questa i figli di Agamennone (fig. 13)⁷⁹. In questa prospettiva non va sottovalutata la popolarità del soggetto in ambiente magno greco dal quale Pasiteles proveniva e l'attenzione dello scultore per la modellazione plastica che potrebbe essere stata il punto di partenza per la creazione di prototipi, dal momento che, secondo Plinio, *nihil unquam fecit antequam finxit*⁸⁰.

Rispetto al gruppo del maestro Menelao ripensa i modelli. La sua Elettra accentua la mascolinità di quella di Stefano. Come il maestro anche l'allievo potrebbe essersi servito di modelli replicabili e riadattabili, anche in seguito, per statue singole o gruppi. La statua Torlonia, citata piú volte, che Georg Lippold aveva considerato di dubbia autenticità⁸¹, presenta affinità stringen-

75. Plin. *nat.* XXXVI 40.

76. Plin. *nat.* XXXVI 39. Sulle fonti riguardanti Pasiteles, Kansteiner-Hallof-Seidensticker-Prignitz 2014, pp. 154-59, nrr. 3749-55.

77. Cf. La Rocca 2017, p. 882.

78. La Rocca 2016, p. 216.

79. Il gruppo proviene dal Macellum di Pozzuoli: Bol 1999; La Rocca 2017, pp. 876-82.

80. Plin. *nat.* XXXV 156.

81. Lippold 1923, p. 40.

ti sia nell'andamento del panneggio sia nelle proporzioni con quella Ludovisi, pur differente nella testa, inserita intervenendo sulle pieghe della veste. Fu trovata a Porto nel palazzo imperiale, nel corso degli scavi compiuti nella tenuta della famiglia nel 1864⁸², insieme a una statua di Esculapio che ne determinò l'interpretazione come Igea e il conseguente restauro⁸³. A parere di Ernst Fabricius e Georg Wissowa, che la pubblicarono nel «Bullettino dell'Istituto di corrispondenza archeologica» del 1883, doveva far parte di un gruppo, le cui 'tracce' erano ancora visibili prima della collocazione della copia in gesso dell'Oreste Ludovisi (fig. 14)⁸⁴. Gli autori erano però dell'avviso che l'impostazione complessiva dovesse discostarsi da quella del nostro gruppo⁸⁵.

Si è detto che il gruppo Ludovisi potrebbe provenire dall'area degli *horti Sallustiani*. Gli *horti* presso porta Collina, appartenenti a Sallustio e, alla sua morte, al nipote, comprendevano in questa fase impianti, strutture residenziali, sontuosamente decorate, edifici arricchiti da numerose opere scultoree⁸⁶, cui poteva adattarsi il nostro, considerato l'appiattimento delle pieghe sul dorso della figura femminile che non esclude una sua collocazione in una nicchia⁸⁷. Il proprietario Crispo Sallustio era confidente di Augusto e «dopo la morte di Mecenate, primo depositario dei segreti di corte»⁸⁸. Il suo intervento nell'area, secondo un piano organico di rinnovamento era destinato a porre la sua residenza al confine tra pubblico e privato in linea con i nuovi modelli dettati da Augusto.

In quest'ottica, la riscoperta della figura di Oreste in età augustea potrebbe aver avuto un impatto diretto per la genesi e la committenza dell'opera.

82. Lanci 1864; Lanciani 1868, p. 172. Non rintracciabile, almeno per ora, l'origine della notizia riportata nel «Bullettino dell'Istituto di corrispondenza archeologica» del 1883, circa il ritrovamento nel corso degli scavi del 1877; errato è anche il riferimento al catalogo di C.L. Visconti (vd. nota seguente). Sugli scavi Torlonia, di recente, Tuccinardi 2020, pp. 172 sg.

83. Visconti 1880, p. 57, nr. 95; Visconti 1885, pp. 65-67, nr. 95. Per l'immagine qui illustrata, Visconti 1884, tav. xxiv, nr. 95. La statua era stata restaurata come Igea da Gnaccarini.

84. Fabricius-Wissowa 1883.

85. Altre due sculture femminili sono state avvicinate alla statua Ludovisi, per una generica analogia nella corta capigliatura, peraltro resa in modo differente: la prima a Palazzo Doria Pamphili, (Matz-Duhn 1881, pp. 438 sg., nr. 1528; Calza 1977, p. 91, nr. 112, tav. Lxx; Borda 1953, pp. 104-14; Fuchs 1999, pp. 61 sg.), la seconda, ricordata nella villa della famiglia Santangelo, a Pollena in Campania, la cui collocazione attuale è ignota (Rizzo 1928).

86. Talamo 1998, pp. 148 sg. e *passim*.

87. Così già Platner 1838, p. 585.

88. Tac. *ann.* III 30. Cf. Talamo 1998, pp. 116 sg.

L'identificazione con l'eroe perseguita dallo stesso Ottaviano, specialmente nelle fasi iniziali della sua azione pubblica, rendeva la figura fortemente funzionale alla sua propaganda politica⁸⁹: Oreste concretava l'idea della vendetta contro gli assassini del padre, sotto l'egida di Apollo. A ciò si aggiunge, come ulteriore impulso, la morte di Ottavia, sorella prediletta e fida alleata nell'ascesa al potere, avvenuta nell'11 a.C. e onorata con un solenne funerale pubblico e la sepoltura nel Mausoleo⁹⁰.

Se così fosse, l'*anagnorisis* tra Oreste ed Elettra presso la tomba di Agamennone, preludio alla vendetta del padre, che ha le sue radici visuali nel teatro tragico attico e in Eschilo la sua voce narrante, avrebbe trovato una nuova attualità.

BIBLIOGRAFIA

Amadio 1992

A.A. Amadio, *Oreste ed Elettra*, in *La collezione Boncompagni Ludovisi: Algardi, Bernini e la fortuna dell'antico*, a cura di A. Giuliano, Venezia 1992, pp. 176-81, nr. 21

Bell 1998

M. Bell III, *Le stele greche dell'Esquilino e il cimitero di Mecenate*, in *'Horti romani'. Atti del convegno internazionale, Roma, 4-6 maggio 1995*, a cura di M. Cima ed E. La Rocca, Roma 1998, pp. 295-314

Bergemann 1997

J. Bergemann, *Demos und Thanatos: Untersuchungen zum Wertsystem der Polis im Spiegel der attischen Grabreliefs des 4. Jahrhunderts v. Chr. und zur Funktion der gleichzeitigen Grabbauten*, München 1997

Bieber 1961

M. Bieber, *The Sculpture of the Hellenistic Age*, rev. ed., New York 1961

Bol 1999

R. Bol, *Die sogenannte Orest-Elektra-Gruppe*, in *Hellenistische Gruppen: Gedenkschrift für Andreas Linfert*, Mainz 1999, pp. 331-41

Boni 2020

G. Boni, *Introduzione*, in J. Carcopino, *La Basilica Pitagorica di Porta Maggiore: La più commovente testimonianza della spiritualità pagana*, trad. it., Milano-Udine 2020, pp. 7-27

Borda 1953

M. Borda, *La scuola di Pasiteles*, Bari 1953

Braun 1854

E. Braun, *Die Ruinen und Museen Roms für Reisende, Künstler und Alterthumsfreunde*, Braunschweig 1854

89. Koch Piettre 2009 pp. 256-59; Hölscher 1990; cf. però Williams 2025.

90. Suet. *Aug.* 61; Cass. Dio. 54, 35. Come aveva suggerito Moreno 1994, p. 758.

- Bruand 1956
Y. Bruand, *La restauration des sculptures antiques du Cardinal Ludovisi (1621-1632)*, «Mélanges École franç. Rome» 68, 1956, pp. 397-418
- Brunn 1853
H. Brunn, *Geschichte der griechischen Künstler*, I, Braunschweig 1853
- Buccino 2020
L. Buccino, *Gruppo di due coniugi*, in *I marmi Torlonia: Collezionare capolavori. Catalogo della mostra, Roma Musei Capitolini, Villa Caffarelli*, a cura di S. Settis e C. Gasparri, Milano 2020, pp. 252 sg., cat. 69
- Burckhardt 1855
J. Burckhardt, *Eine Anleitung zum Genuss der Kunstwerke Italiens*, Basel 1855
- Calza 1977
R. Calza, *Antichità di Villa Doria Pamphilj*, Roma 1977
- Capranesi 1842
F. Capranesi, *Indicazione delle sculture antiche esistenti nella galleria della villa [di] Antonio Buoncompagni Ludovisi principe di Piombino*, Roma 1842
- Carcopino 1926
J. Carcopino, *La basilique pythagoricienne de la Porte Majeure*, Paris 1926
- Carter 1975
J.C. Carter, *The Sculpture of Taras*, «Trans. Amer. Philosoph. Soc.» 65, 1975, pp. 1-196
- Clairmont 1993
Ch.W. Clairmont, *Classical Attic Tombstones*, Kilchberg 1993
- Consoli 2021
M.E. Consoli, *Orestes. La persona greca nei frammenti del teatro latino*, «Frammenti sulla scena» 2, 2021, pp. 380-408
- Conze 1870
A. Conze, *Uebersicht neuer Erscheinungen der archäol. Literatur, (15.) H. Kekulé, die Gruppe des Künstlers Menelaos in Villa Ludovici, Leipzig 1870*, «Zeitschrift für österreich. Gymnasien» 21, 1870, pp. 857-83
- Conze 1872
A. Conze, *Ueber griechische Grabreliefs*, «Sitz. Kaiserl. Akad. Wissensch. Wien» Philos.-hist. Kl. 71, 1872, pp. 317-32
- Conze 1875
A. Conze, *Zweiter Bericht über die Vorarbeiten zur Herausgabe der griechischen Grabreliefs*, «Sitz. Kaiserl. Akad. Wissensch. Wien» Philos.-hist. Kl. 80, 1875, pp. 611-22
- Conze 1900
A. Conze, *Attische Grabreliefs*, II, Berlin 1900
- Coo 2013
L. Coo, *A Sophoclean Slip. Mistaken Identity and Tragic Allusion on the Exeter Pelike*, «Bull. Inst. of Class. Stud. Univ. London» 2013, 56, fasc. 1, pp. 67-88
- Curtius 1924
L. Curtius, *Rez. für G. Lippold, Kopien und Umbildungen griechischer Statuen*, Mün-

- chen, C.H. Beck, 1923, «Deutsche Literaturzeitung für Kritik der internat. Wissenschaft» 45, 1924, coll. 424-31
- Davies 1969
M.I. Davies, *Thoughts on the Oresteia before Aischylos*, «Bull. correspondance hellénique» 93, 1969, pp. 214-60
- Davies-Finglass 2014
Stesichorus. The Poems, edited with introduction and translation and commentary by M.I. Davies and P.J. Finglass, Cambridge 2014
- Donderer 2011
M. Donderer, *Nicht immer wörtlich zu verstehen: Wie Bildhauer mit griechischen Inschriften Werbung betrieben*, «Bulletin antieke beschaving» 86, 2011, pp. 185-207
- Fabricius-Wissowa 1883
E. Fabricius-G. Wissowa, *Sopra una statua del Museo Torlonia*, «Bull. Inst. corrispondenza archeologica» 1883, pp. 141-44
- Friederichs 1868
K. Friederichs, *Berlins antike Bildwerke, I. Die Gipsabgüsse im Neuen Museum in historischer Folge erklärt. Bausteine zur Geschichte der griechisch-römischen Plastik*, Düsseldorf 1868
- Fuchs 1999
M. Fuchs, *In hoc etiam genere graeciae nihil cedamus: Studien zur Romanisierung der späthellenistischen Kunst im 1. Jh. v. Chr.*, Mainz 1999
- Fuchs 1963
W. Fuchs, *Choephoroi. Zu einem unerklärten grossgriechischen Relieffragment im Vatikan*, «Mitteilungen deutschen archäol. Inst.» Röm. Abt. 70, 1963, pp. 31-38
- Furtwängler 1883
A. Furtwängler, *Die Sammlung Sabouroff. Kunstdenkmäler aus Griechenland, I*, Berlin 1883-1887
- Furtwängler 1896
A. Furtwängler, *Beschreibung der geschnittenen Steine im Antiquarium*, Berlin 1896
- Galasso 2023
L. Galasso, *Oreste nella tragedia latina arcaica*, in *Il mito degli Atridi dal teatro antico all'epoca contemporanea. Atti del Convegno Internazionale tenuto presso il Dipartimento di Filologia, Letteratura e Linguistica dell'Università di Pisa il 26-27 maggio 2020*, a cura di L. Carrara-R. Ferri-E. Medda («Lexis Supplementi» 12), Venezia 2023, pp. 96-116
- Ghisellini 2010
E. Ghisellini, *Stele funerarie di età classica dalla Sicilia sud-orientale*, in *Scolpire il marmo: Importazioni, artisti itineranti, scuole artistiche nel Mediterraneo antico. Atti del Convegno di studio tenuto a Pisa, Scuola Normale Superiore, 9-11 novembre 2009*, a cura di G. Adornato, Milano 2010, pp. 279-308
- Hartswick 2004
K.J. Hartswick, *The Gardens of Sallustius: A changing Landscape*, Austin TX 2004
- Haskell-Penny 1984
F. Haskell-N. Penny, *L'antico nella storia del gusto: La seduzione della scultura classica*

- 1500-1900, Torino 1984 (ed. orig. *The Taste and the Antique: Lure of Classical Sculpture 1500-1900*, New Haven-London 1981)
- Helbig-Speier-Andreae 1969
W. Helbig-H. Speier-B. Andreae, *Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom*, III. *Die staatlichen Sammlungen: Museo nazionale romano (Thermenmuseum), Museo nazionale di Villa Giulia*, Tübingen 1969
- Hemingway 2021
S. Hemingway, *How to Read Greek Sculpture*, New York 2021
- Hölscher 1990
T. Hölscher, *Augustus und Orestes*, «Etudes et travaux» 15, 1990, pp. 163-68
- Innocenti-Leotta 2004
P. Innocenti-M.C. Leotta, *Horti Sallustiani: Le evidenze archeologiche e la topografia*, «Bull. Commissione archeol. comunale Roma» 105, 2004, pp. 149-96
- Isler Kerényi 2016
C. Isler Kerényi, *Oreste nella ceramografia greca*, «Dionysus ex machina» 8, 2016, pp. 183-207
- Jahn 1854
O. Jahn, *Merope*, «Archäol. Zeitung» 12, 1854, coll. 225-38
- Kansteiner-Hallof-Seidensticker-Prignitz 2014
S. Kansteiner-K. Hallof-B. Seidensticker-S. Prignitz, *Der Neue Overbeck (DNO) 3583-4280: Die antiken Schriftquellen zu den bildenden Künsten der Griechen, Späthellenismus, Kaiserzeit. Bildhauer und Maler vom 2. Jh. v. Chr. bis zum 5. Jh. n. Chr.*, Berlin 2014
- Kapouranis 2017
A. Kapouranis, *Ο Γλύπτης Πασιτέλης και η Σχολή του*, Athina 2017
- Kekulé 1870
R. Kekulé, *Die Gruppe des Künstlers Menelaos in Villa Ludovisi: Ein Beitrag zur Geschichte der griechischen Kunst*, Leipzig 1870
- Koch Piettre 2009
R. Koch Piettre, *Oreste, un héros grec dans la religion romaine*, in *Manières de penser dans l'Antiquité méditerranéenne et orientale. Mélanges offerts à Francis Schmidt par ses élèves, ses collègues et ses amis*, édité par Ch. Batsch et M. Vârtejanu-Joubert («Supplements to the Journal for the Study of Judaism» 134), Leiden 2009, pp. 239-68
- Kreikenbom 1999
D. Kreikenbom, *Die Stillen Vertrauten*, in *Hellenistische Gruppen: Gedenkschrift für Andreas Linfert*, Mainz 1999, pp. 343-55
- Lanci 1864
F. Lanci, *Scavi di Porto*, «Bull. Commissione archeol. comunale Roma» 1864, pp. 150-51
- Lanciani 1868
R. Lanciani, *Ricerche sulla topografia della città di Porto*, Roma 1868
- La Rocca 2016
E. La Rocca, *Sulla bottega di Pasiteles e di Stephanos, II. Le Appiades di Stephanos nei*

- monumenta Asinii e nel foro di Cesare*, in *Για το φίλο μας: Scritti in ricordo di Gaetano Messineo*, a cura di E. Mangani-A. Pellegrino, Monte Compatri 2016, pp. 207-24
- La Rocca 2017
E. La Rocca, *Sulla bottega di Pasiteles e di Stephanos, I. Il gruppo di Oreste e Elettra da Pozzuoli e il concetto di serialità*, in «*Kithon Lydios*»: Studi di storia e archeologia con Giovanna Greco, a cura di B. Ferrara e L. Cicala, Napoli 2017, pp. 875-95
- Lippold 1923
G. Lippold, *Kopien und Umbildungen griechischer Statuen*, München 1923
- McPhee 1986
I. McPhee, s.v. *Elektra I*, in *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, III (Zürich-München 1986), pp. 709-19
- Maffei-De Rossi 1704
P.A. Maffei-D. De Rossi, *Raccolta di statue antiche e moderne data in luce sotto i gloriosi auspici della Santità di N.S. papa Clemente XI*, in Roma, nella Stamperia alla pace, 1704
- Matz-Duhn 1881
F. Matz-F. von Duhn, *Antike Bildwerke in Rom, mit Ausschluss der grösseren Sammlungen*, I, Leipzig 1881
- Millin 1798
A.L. Millin, *Description des statues des Tuileries*, à Paris, chez l'Auteur-Fuchs librairie, 1798
- Moreno 1994
P. Moreno, *Scultura ellenistica*, II, Roma 1994
- Moretti 1990
L. Moretti, *Inscriptiones Graecae urbis Romae*, IV. 1491-1705. *Revidenda potiora*, Romae 1990
- Palma 1983
B. Palma, *I Marmi Ludovisi: Storia della Collezione*, I 4. *Museo Nazionale Romano, Le sculpture*, a cura di A. Giuliano, Roma 1983
- Palma-de Lachenal 1983
B. Palma-L. de Lachenal, *I marmi Ludovisi nel Museo Nazionale Romano*, I 5. *Museo Nazionale Romano, Le sculpture*, a cura di A. Giuliano, Roma 1983
- Perrier 1638
F. Perrier, *Segmenta nobilium signorum e statuarum: quae temporis dentem inuidium easere Urbis aeternae ruinis erepta, typis aeneis ab se commissa perptuae uenerationis monumentum*, Romae, s.e., 1638
- Platner 1838
E.Z. Platner, *Beschreibung der Stadt Rom*, III. *Die sieben Hügel, der Pincio, das Marsfeld und Trastevere*, 2. *Die Foren, der Esquilin, Viminal, Quirinal und Pincius nebst ihren Umgebungen, oder Beschreibungachtes und neuntes Buch, nebst Ergänzung des dritten und fünften*, Stuttgart-Tübingen 1838
- Pontrandolfo-Prisco-Mugione-Lafage 1988
A. Pontrandolfo-G. Prisco-E. Mugione-F. Lafage, *Semata e Naiskoi nella ceramica italiota*, «A.I.O.N.» sez. archeol. e stor. ant. 10, 1988, pp. 181-202

Prioux-Santin 2014

E. Prioux-E. Santin, *Des écrits sur l'art aux signatures d'artiste: L'école de Pasitélès, un cas d'étude sur la notion de filiation artistique*, «Topoi» 19, 2014, pp. 515-46

Richter 1929

G.M.A. Richter, *A Greek Limestone Relief: A Recent Acquisition*, «Metropolitan Museum of Art Bull.» 24, 1929, pp. 301-4

Rizzo 1928

G.E. Rizzo, *ΚΟΥΡΙΜΟΣ ΠΑΡΘΕΝΟΣ*, in *Antike Plastik. Walther Amelung zum sechzigsten Geburtstag*, Berlin-Leipzig 1928, pp. 191-200

Sandart 1680

Sculpturae veteris admiranda sive Delineatio vera perfectissimarum eminentissimarumque statuarum: una cum artis huius nobilissimae theoria, [...] Carolo Ludovico, comiti Palat. Rheni ... consecrata a Ioachimo de Sandart in Stockau, Norimbergae, typis Ch.S. Frobergii, sumtibus auctoris; Francofurti, apud M. & J.F. Endters & J. de Sandart, 1680

Schreiber 1880

Th. Schreiber, *Die antiken Bildwerke der Villa Ludovisi in Rom*, Leipzig 1880

Shapiro 1991

H.A. Shapiro, *The Iconography of Mourning in Athenian Art*, «Amer. Journ. of Archaeol.» 95, 1991, pp. 629-56

Shapiro 1994

H.A. Shapiro, *Myth into Art: Poet and Painter in Classical Greece*, London 1994

Simon 1987

E. Simon, *Kriterien zur Deutung pasitelischer Gruppen*, «Jahrb. deutschen Archäol. Inst.» 102, 1987, pp. 291-304

Ridgway 2002

B. Sissomondo Ridgway, *Hellenistic Sculpture, III. The Styles of ca. 100-31 B.C.*, Madison WI-London 2002

Stilp 2006

F. Stilp, *Die Jacobsthal-Reliefs: Konturierte Tonreliefs aus dem Griechenland der Frühklassik*, Roma 2006

Strong-Jolliffe 1924

E. Strong-N. Jolliffe, *The Stuccoes of the Underground Basilica near the Porta Maggiore*, «Journ. of Hell. Stud.» 44, 1924, pp. 65-111

Talamo 1998

E. Talamo, *Gli horti di Sallustio a Porta Collina, in 'Horti romani'. Atti del convegno internazionale, Roma, 4-6 maggio 1995*, a cura di M. Cima ed E. La Rocca, Roma 1998, pp. 113-69

Taplin 2007

O. Taplin, *Pots & plays: Interactions between Tragedy and Greek Vase-painting of the Fourth Century B.C.*, Los Angeles 2007

Thiersch 1829

F. Thiersch, *Ueber die Epochen der bildenden Kunst unter den Griechen*, München 1829

Thomassin 1695

S. Thomassin, *Recueil des figures, groupes, thermes, fontaines, vases, statues et autres ornements de Versailles, tels qu'ils se voyent à present dans le chateau et parc [...]*, Amsterdam, chez Pierre Mortier, 1695 (= Paris 1694)

Titi 1763

F. Titi, *Descrizione delle pitture, sculture e architetture esposte al pubblico in Roma*, in Roma, nella stamperia di M. Pagliarini, 1763

Todisco 2012

L. Todisco, *La ceramica a figure rosse della Magna Grecia e della Sicilia*, Roma 2012

Tuccinardi 2020

S. Tuccinardi, *Gli scavi Torlonia*, in *I marmi Torlonia, Collezionare capolavori. Catalogo della mostra, Roma Musei Capitolini, Villa Caffarelli*, a cura di S. Settis e C. Gasparri, Milano 2020, pp. 170-73

Visconti 1884

[C.L. Visconti], *I monumenti del Museo Torlonia di sculture antiche riprodotti con la fototipia*, Roma 1884

Visconti 1885

I monumenti del Museo Torlonia di sculture antiche riprodotti con la fototipia, descritti da C.L. Visconti, Roma 1885

Visconti 1891

C.L. Visconti, *Descrizione dei monumenti di scultura antica del Museo Ludovisi*, Foligno 1891

Visconti 1880

P.E. Visconti, *Catalogo del Museo Torlonia di sculture antiche*, Roma 1880

Waagen 1859

G.F. Waagen, *Das Schloss Tegel und seine Kunstwerke*, Berlin 1859

Welcker 1864

F.G. Welcker, *Alte Denkmäler*, V, Göttingen 1864

Williams 2025

D. Williams, *The Judgement of Orestes and the Agamemnonidae: Some Observations on Transmission and Transformation in Roman Art*, in *Why Ancient Objects Matter: Greek and Roman Art and Materiality from Antiquity to the Present*, edited by N. Cipolla, A.F. La Gatta, C.W. Livingston, P.J.M. Schertz, A. Spinelli and S.K. Yeomans, Berlin-Boston 2025, pp. 131-52

Winckelmann 1783

J.J. Winckelmann, *Storia delle arti del disegno presso gli antichi di Giovanni Winckelmann*, tradotta dal tedesco e in questa edizione corretta e aumentata dall'Abate C. Fea giureconsulto, II, in Roma, dalla stamperia Pagliarini 1783

Wolters 1885

C. Friederichs, *Die Gipsabgüsse antiker Bildwerke in historischer Folge erklärt: Bausteine zur Geschichte der griechisch-römischen Plastik*, neu bearbeitet von P. Wolters, Berlin 1885

Zanker 1974

P. Zanker, *Klassizistische Statuen. Studien zur Veränderung des Kunstgeschmacks in der römischen Kaiserzeit*, Mainz am Rhein 1974

ALEXIA LATINI
Università Roma Tre

★

Il contributo riconsidera un episodio significativo della ricezione antica del mito di Oreste ed Elettra, concentrandosi sul gruppo marmoreo, firmato da Menelao, allievo di Stephanos, tradizionalmente identificato a partire da Johann Joachim Winckelmann con i figli di Agamennone. Muovendo da una lettura incrociata di fonti letterarie e testimonianze figurative, lo studio ripercorre le principali proposte interpretative, confermando la sua collocazione cronologica e culturale nel passaggio tra la tarda Repubblica e la prima età imperiale.

This paper re-examines a significant episode in the ancient reception of the Orestes and Electra myth, focusing on the marble group signed by Menelaus, a pupil of Stephanos. Historically identified as the children of Agamemnon – a tradition dating back to Johann Joachim Winckelmann – the group is analyzed through a cross-reading of literary and iconographic sources. The study retraces the primary interpretative proposals, confirming the work's chronological and cultural placement in the transition from the late Republic to the early Imperial age.



1. Gruppo statuario, Roma, Museo Nazionale Romano, Palazzo Altemps (Beni Culturali Standard (BCS))



2. Gruppo statuario, dettaglio, Roma, Museo Nazionale Romano, Palazzo Altemps (Beni Culturali Standard (BCS))



3. Efebo di Stephanos, Roma, Villa Albani (Moreno 1994, fig. 910)



4. Incisione di F. Perrier (da Perrier 1638, tav. 41)



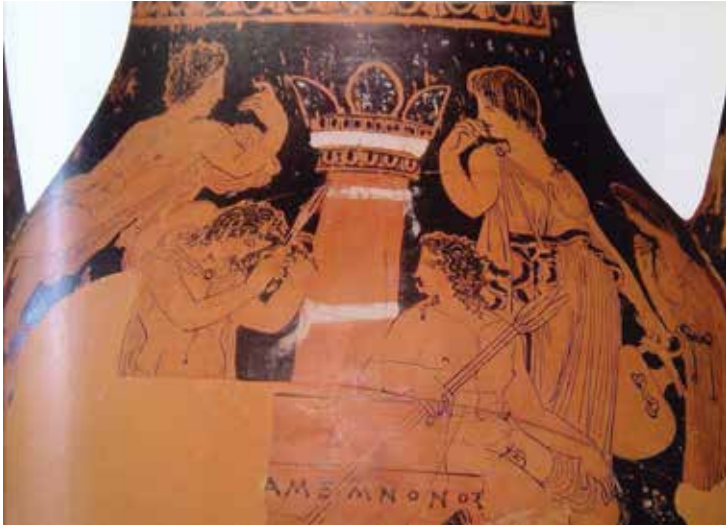
5. Placca fittile, Paris, Musée du Louvre (foto museo, <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010280755>)



6. Placca fittile, Berlin, Staatliche Museen (foto Staatliche Museen zu Berlin (CC BY-NC-SA))



7a-b. Skyphos attico a figure rosse, attribuito al Pittore di Penelope, Copenhagen, National Museum (Shapiro 1994, figg. 91 sg.)



8. Pelike attica a figure rosse frammentaria, attribuita al Pittore di Jena, Exeter, University (Taplin 1997, p. 51, fig. 1)



9. Anfora lucana vicina al Pittore di Brooklyn-Budapest, Napoli, Museo Archeologico Nazionale (Taplin 1997, p. 52, fig. 2)

10. Pelike lucana attribuita al Pittore delle Coefore, ©Paris, Musée du Louvre (foto Wiki-Commons)



11. Rilievo in calcare da Taranto, New York, Metropolitan Museum (foto museo (COO))





12. Naikos funerario attico, disperso (Conze 1900, tav. 175)



13. Gruppo statuario, Napoli, Museo Archeologico Nazionale (foto autrice)



14. Statua femminile, Roma, Collezione Torlonia (Visconti 1884, tav. xxiv, nr. 95)

LA NASCITA NON OVVIA DI UNA GRANDE FLOTTA ATENIESE NEL 483/482 A.C. E I PERSIANI COME PORTAVOCE DI UN NUOVO ATTEGGIAMENTO VERSO IL POTERE NAVALE

I. L'ESALTAZIONE DELLA FLOTTA DI ATENE NEI *PERSIANI* DI ESCHILO VS. L'OPINIONE DELLA «MAGGIOR PARTE DEGLI UOMINI» AL TEMPO DI ERODOTO

Chi legga i *Persiani* di Eschilo potrebbe ricavarne l'impressione che, al momento della rappresentazione della tragedia nel 472 a.C., l'importanza della flotta nella sconfitta inflitta ai Persiani fosse evidente a chiunque. Nella narrazione degli eventi offerta dalla tragedia, la battaglia di Salamina è l'evento che, sostanzialmente, annienta non solo la flotta dei Persiani, ma, con essa, l'intera potenza dei Persiani, come viene sottolineato più volte con particolare enfasi¹. Eschilo è anche ben consapevole delle perdite subite dall'esercito persiano come conseguenza indiretta della sconfitta navale, quando viene meno ogni possibilità di un efficace approvvigionamento e questo costringe buona parte dell'esercito a ritornare in Asia con una lunga marcia segnata dalla fame e da altre difficoltà logistiche (un aspetto su cui poi insisterà Erodoto)².

Ed in effetti, la vittoria navale ottenuta a Salamina dai Greci, cioè dagli Ateniesi che fornivano i due terzi delle navi degli *Hellenes*, era stata determinante: fu proprio la vittoria navale di Salamina, spingendo Serse a tornare indietro con molta parte del suo esercito³, a rendere possibile che gli *Hellenes*, a Platea, si trovassero ad affrontare un esercito persiano ridotto a dimensioni alla portata delle forze greche⁴. Lo stesso Eschilo assegna alla vittoria greca a Platea una importanza nettamente minore: anche se i Persiani rimasti in Beozia sono definiti dall'Ombra di Dario *πλῆθος ἔκκριτον στρατοῦ*, è

1. All'interno della sezione dedicata all'annuncio e alla descrizione della battaglia di Salamina, e all'immediata reazione del Coro (Aeschyl. *Pers.* 249-596), si vedano in particolare i vv. 249-55, 278-79, 431-32, 469-70, 511-12, 532-35, 584-90 (ove si noti l'affermazione del v. 590, secondo cui, per effetto della battaglia di Salamina, «è finita la potenza» del Gran Re). Vd. ancora i vv. 716, 728-30, 904-6, 918-30, 1016-24, 1035.

2. Aeschyl. *Pers.* 482-512 e 794: cf. Herodot. VIII 113-20.

3. Per un'analisi dei diversi fattori per cui era preferibile, per Serse, lasciare la Grecia e tornare in Asia (non solo legati al timore di rimanere bloccato all'Ellesponto), vd. Strauss 2004, pp. 218-25.

4. Su questo aspetto vd. Mosconi 2020, pp. 58-60, ripreso in Mosconi 2025, pp. 245-50.

sempre Dario a chiarire che comunque sono παῦροι γε πολλῶν⁵, e queste parole, sono poste, significativamente, all'inizio dell'intervento con cui preannuncia la battaglia di Platea, fornendo quindi una immediata valutazione dell'importanza della vittoria greca a Platea (che è, nella rappresentazione eschilea, la giusta punizione per gli atti compiuti da questi reparti scelti, costituiti da truppe persiane, ma non un evento decisivo sul piano militare)⁶.

Eppure, chi da ciò ritenesse che la rappresentazione offerta da Eschilo nel 472 a.C. costituisca una *communis opinio* che Eschilo si limita a mettere in scena, si sbaglierebbe. Vari decenni dopo, Erodoto deve ribadire, in un passo molto noto, il fatto che senza la flotta degli Ateniesi i Greci sarebbero stati sottomessi dai Persiani, e che né una resistenza accanita sull'Istmo di Corinto⁷ e neppure il celebrato eroismo degli Spartani avrebbero giovato⁸. La collocazione di queste riflessioni di carattere generale sull'andamento della guerra è strategica. Da un lato, esse sono poste dopo che il testo ha narrato la trionfale marcia dell'immenso esercito di Serse dall'interno dell'Asia Minore fino alla Pieria⁹ (quindi fino alle porte della Grecia propria), e ha poi illustrato la presenza di molti Greci favorevoli ai Persiani (e menzionato anche il ridotto numero di navi a disposizione dei Greci)¹⁰: in tal modo,

5. Aeschyl. *Pers.* 803 e 800.

6. Aeschyl. *Pers.* 806-22. Le terze persone plurali ai vv. 806 sgg. devono essere riferite appunto ai componenti del πλῆθος ἔκκριτον στρατοῦ: il fatto che questi reparti scelti siano costituiti da Persiani, cioè dall'etnia che guidava l'impero, giustifica l'attribuzione a costoro degli atti di profanazione menzionati nei versi 809-12. Plutarco esprime una valutazione simile in *Them.* 3, 5 sg.: le truppe lasciate da Serse a Mardonio furono lasciate più per impedire l'inseguimento da parte dei Greci che per sottometterli (l'affermazione è presentata come una sua opinione personale).

7. Si noti, invece, come Erodoto rappresenta lo spartano Demarato, alla corte di Serse, convinto del fatto che un'eventuale resistenza dei Peloponnesiaci in corrispondenza dell'Istmo possa costituire, per i Persiani, un ostacolo difficile da superare, più duro che lo scontro alla Termopili: Herodot. VII 235, 4, su cui cf. Vannicelli 2017, p. 589.

8. Herodot. VII 139, 1-5.

9. Herodot. VII 26-131.

10. Herodot. VII 132 e soprattutto 138, 2 (subito prima, dunque, del cap. 139), dove spiccano le due affermazioni secondo cui «non c'erano navi in numero sufficiente per opporsi all'invasione» e «la maggioranza non voleva partecipare alla guerra, ma anzi parteggiava con zelo per i Medi» (οὔτε βουλομένων τῶν πολλῶν ἀντάπτεσθαι τοῦ πολέμου, μηδικοῦντων δὲ προθύμως). L'interpretazione di τῶν πολλῶν è controversa: «la maggioranza dei Greci» (così, ad es., Vannicelli 2017, p. 461, *ad loc.*); «la massa del popolo» (così Stein 1890, *ad loc.*; Legrand 1951, *ad loc.*). Il contributo di Zahrt 1987 mostra, in modo risolutivo, che va inteso come «la maggior parte dei Greci». Per il significato della struttura del libro VII di Erodoto, e l'enfasi sui diversi atteggiamenti dei Greci verso gli invasori persiani vd. Vannicelli 2013, pp. 11-18; per la posizione del cap. 139 vd. *ibid.*, pp. 95-98.

quanto viene detto nel cap. 139 sul peso determinante della flotta ateniese viene corroborato dal quadro apparentemente disperato dei Greci alla vigilia dell'ingresso di Serse nel territorio greco. Nello stesso tempo, il cap. 139 precede tutta l'ampia sezione dedicata a narrare l'eroismo dei Trecento alle Termopili¹¹; in tal modo Erodoto fornisce, per così dire, una chiave di lettura per tutta l'impresa dei Trecento, di cui mostra la sostanziale irrilevanza sul piano strategico complessivo della seconda guerra persiana (il che non impedisce ad Erodoto di riconoscere che il sacrificio dei Trecento meritasse, per le sue caratteristiche intrinseche, la gloria che gli fu riconosciuta praticamente già all'indomani del 480 a.C.)¹².

Erodoto sa benissimo di esprimere un'opinione che non è affatto una *communis opinio* nella Grecia del suo tempo, come è evidente dalle parole con cui apre il suo *excursus* (Herodot. VII 139,1):

ἐνθαῦτα ἀναγκαίη ἐξέργομαι γνώμην ἀποδέξασθαι ἐπιφθονὸν μὲν πρὸς τῶν πλεόνων ἀνθρώπων, ὅμως δὲ τῇ γέ μοι φαίνεται εἶναι ἀληθὲς οὐκ ἐπισχῆσω.

Ciò, in fondo, non sorprende: gli Spartani e, più in generale, i Peloponnesiaci, attribuivano maggiore importanza allo scontro oplitico, cioè all'ambito in cui erano maggiormente capaci; d'altro canto gli Ateniesi utilizzavano il loro contributo alla liberazione dai Persiani come un grimaldello propagandistico con cui giustificare la propria *arkhe*¹³. Sicché, nei decenni successivi alle guerre persiane, la scelta di riconoscere alla flotta un ruolo determinante nella sconfitta complessiva dei Persiani aveva evidenti risvolti politici, perché implicava un riconoscimento di una qualche legittimità al primato ateniese, sia quando esso si manifestava nella forme accettabili dell'*hegemonia* (come era ancora nel momento in cui i *Persiani* vennero messi in scena; ma le cose sarebbero cambiate molto presto, ed il cambiamento era già iniziato nelle prime settimane dopo Salamina)¹⁴, sia quando questo primato si trasformò in una vera e propria *arkhe* (su tale trasformazione vd. soprattutto Thuc. I 98, 4-99 e III 10, 2-6). Secondo Erodoto, anche nel campo persiano la disfatta di Salamina non fu considerata come un evento decisivo, perlo-

11. Herodot. VII 201-38.

12. Herodot. VII 220 sg. Erodoto non manca di riportare gli epigrammi dedicati dagli Anfizioni ai caduti delle Termopili (VII 228, 1-4).

13. Vd. Thuc. I 74 sg. e V 89. Cf. Mosconi 2022, pp. 25-30.

14. Vd. le esazioni di denaro ai danni degli abitanti di Andro, di Caristo, di Paro e probabilmente di altre isole: Herodot. VIII 111, 2-112. Tali esazioni sono attribuite a Temistocle, ma l'attacco ad Andro è presentato da Erodoto come una decisione dei Greci (VIII 111, 1). Questi eventi si collocano subito dopo la battaglia di Salamina: cf. *infra*, n. 127.

meno immediatamente dopo la battaglia navale, quando Mardonio invitava Serse a non preoccuparsi della sconfitta, in quanto a Salamina erano stati battuti Egizi, Ciprioti, Fenici, che fornivano gli equipaggi per le navi, mentre i Persiani, che combattevano per terra, erano ancora rimasti imbattuti¹⁵. In singolare contrasto con la disperazione del Coro dei *Persiani* alla notizia della sconfitta di Salamina, Mardonio è convinto (o è rappresentato così da Erodoto) che la guerra si vinca sulla terraferma, e che l'elemento marittimo sia secondario: «non è lo scontro dei legni che è per noi decisivo, ma quello degli uomini [a terra] e dei cavalli». In questo contesto, davvero i *Persiani* appaiono riflettere una sensibilità totalmente nuova (ritorneremo su questo aspetto alla fine di questo testo).

II. LA CECITÀ DEGLI ATENIESI (E, FORSE, DELLO STESSO TEMISTOCLE) NEL 483/482 A.C.: ANNOTAZIONI A HERODOT. VII 144, 1-2 E THUC. I 14, 3

Piú sorprendente è notare che, nella stessa Atene, ancora pochissimi anni prima della battaglia di Salamina, l'importanza di una flotta (o, comunque, di una flotta molto piú consistente rispetto a quella fino ad allora impiegata da Atene) per sconfiggere i Persiani non era affatto evidente. È questo il quadro che si ricava dalle fonti.

Le due fonti piú vicine agli eventi, Erodoto e Tucidide, insistono sul fatto che, quando furono scoperti i nuovi filoni argentiferi del Laurion (evento datato al 483/482 a.C. dall'*Athenaion Politeia* aristotelica)¹⁶, la scelta di destinare questi introiti inaspettati alla costruzione di una flotta di cento o duecento triremi (molto piú delle settanta navi di cui Atene disponeva pochi anni prima, nel 489 a.C.)¹⁷ non era affatto scontata, perché un consistente

15. Herodot. VIII 100, 4. La citazione che segue è da VIII 100, 2.

16. Aristot. *Ath.* 22, 7. Questa datazione (l'unica presente nelle fonti) è stata talora soggetta a dubbi: vd. Blösel 2004, pp. 82-91, e Flament 2013, pp. 239-46 (con riferimenti a studi precedenti), secondo cui «les années qui suivirent immédiatement la victoire de Marathon offrent sans aucun doute les circonstances les plus propices» (*ibid.*, p. 246). Tuttavia, nessuna delle motivazioni addotte è determinante (ad alcune faremo cenno via via). In particolare, proprio le osservazioni sviluppate in queste pagine mostrano che la situazione descritta nelle fonti (la sottovalutazione del pericolo persiano; una generale resistenza al progetto di dotarsi di una flotta) è plausibile ancora nel 483 a.C.

17. La cifra di 200 triremi è data da Herodot. VIII 144, 1, seguito in ciò da Iust. II 12, 12; il resto della tradizione offre invece la cifra di 100 triremi (Aristot. *Ath.* 22, 7; Plut. *Them.* 4, 1-3). La cifra erodotea è «considerata per lo piú con sospetto dai moderni», visto che coincide con le triremi ateniesi schierate all'Artemisio e a Salamina (vd. Vannicelli 2017, p. 476 *ad loc.*; discussione complessiva in Blösel 2004, pp. 75-77). Peraltro, è facile ipotizzare che, semplicemente,

settore dell'opinione pubblica avrebbe voluto, semplicemente, una distribuzione di tali introiti a beneficio della cittadinanza.

Le fonti (Erodoto, Tuciddide e tutte le successive)¹⁸ sono unanimi nel lasciar intendere che proprio quest'ultima opzione, in una prima fase, appariva maggioritaria ed era quindi destinata a prevalere: in altri termini, i due possibili impieghi dei proventi del Laurion non erano, inizialmente, due alternative fra le quali la cittadinanza fosse spaccata in misura quasi equivalente. Consideriamo da vicino il testo di Erodoto al riguardo (Herodot. VII 144, 1):

Ἀθηναῖοισι γενομένων χρημάτων μεγάλων ἐν τῷ κοινῷ, τὰ ἐκ τῶν μετάλλων σφι προσήλθε τῶν ἀπὸ Λαυρείου, ἔμελλον λάξεσθαι ὀρχηδὸν ἕκαστος δέκα δραχμὰς· τότε

qui Erodoto consideri il totale delle triremi costruite nei due anni successivi all'approvazione della proposta di Temistocle: vd. Nep. *Them.* 2, 2 e 8, secondo cui furono dapprima costruite 100 triremi, e poi, dopo la decisione di evacuare l'Attica, gli Ateniesi *addunt ad superiores totidem naves triremes*; anche Herodot. VII 144, 2, ammette che le triremi schierate a Salamina non furono costruite tutte insieme (cf. Flament 2013, pp. 244-46). Le fonti mostrano chiaramente quale fosse la consistenza della flotta ateniese prima di questa svolta. Attorno al 506 a.C. gli Ateniesi non sono in grado di difendersi via mare dalle aggressioni degli Egineti, che devastano impunemente «il Falero e molti demi lungo la costa» (Herodot. V 81, 2; cf. V 89, 2). Più tardi, nella guerra contro Egina non hanno «navi in grado di opporsi a quelle degli Egineti», e devono chiederne altre 20 ai Corinzi, arrivando così ad averne 70 in tutto (Herodot. VI 89; da VI 92, 1 si ricava che anche gli Egineti dispongono di 70 navi: Ἀθηναῖοισι δὲ ἦκουσι ἐναυμάχησαν νηυσὶ ἑβδομήκοντα). Questi eventi sono collocati da Erodoto dopo l'intervento di Dario a Tasos, nel 491, e prima della narrazione della spedizione di Dario contro Atene ed Eretria: dovrebbero dunque collocarsi nella bella stagione del 491 a.C. e comunque fino alla primavera del 490 a.C. (così Hammond 1955, pp. 406 sgg., ripreso da Jeffery 1962, p. 46; altri invece riferiscono il racconto erodoteo alla guerra contro Egina del 488/7 a.C.: fra costoro vd. How-Wells 1912, p. 101, *ad* 5, 89, e gli altri studiosi elencati in Jeffery 1962, p. 44 n. 1.; riesame della questione in Jeffery 1962, che appoggia l'opinione secondo cui il conflitto del 488/487 a.C. era appunto iniziato nel 491 a.C.: *ibid.*, p. 44). Da ciò si ricava, dunque, che fino al 491 a.C. la flotta ateniese era costituita da 50 navi (per lo più *pentekontoroi* e non triremi, come si ricava da Thuc. I 14, 3, che sembra riflettere una piena consapevolezza della situazione): questa cifra è in accordo con il fatto che le naucrarie ateniesi, nell'organizzazione attribuita a Solone, erano 48, cioè 12 per ognuna delle 4 tribù (Aristot. *Ath.* 8, 3). Dopo la battaglia di Maratona, per la spedizione contro Paro, Atene schiera 70 «navi» (Herodot. VI 132): è verosimile che fosse la quasi totalità della flotta ateniese, considerando che la spedizione si svolge nelle immediate vicinanze dell'Attica (anche nella guerra contro Egina, pochi anni prima, schierano tutta la loro flotta, costituita da 70 «navi»: πληρώσαντες ἑβδομήκοντα νέας τὰς ἀπάσας). Sulla consistenza della flotta ateniese prima della legge navale di Temistocle vd. pure Blösel 2004, pp. 77 sg.

18. Queste le fonti sulla c.d. 'legge navale' di Temistocle: Herodot. VII 144, 1-2; Thuc. I 14, 3; Aristot. *Ath.* 22, 7; Plut. *Them.* 4, 1-3; Ael. Arist. *or.* 46 *Quattuor* (II, pp. 250 sg. Dindorf); Nep. *Them.* 2, 2 e 8; Iust. II 12, 12; Liban. *decl.* 10, 27; Polyen. I 30, 6 (quest'ultimo, secondo Rhodes 1981, *ad* 22, 7, «is clearly derived from *A.P.*»). Labarbe 1957 è interamente dedicato alla 'legge navale' di Temistocle, ma questo studio, oltre ad essere invecchiato, offre ricostruzioni non sempre condivisibili. Tutte le fonti sono riconducibili a Erodoto o ad Aristotele: cf. Frost 1980, pp. 80-82.

Θεμιστοκλῆς ἀνέγνωσε Ἀθηναίους τῆς διαιρέσιος ταύτης παυσασμένους νέας τούτων τῶν χρημάτων ποιήσασθαι δικησίας ἐς τὸν πόλεμον, τὸν πρὸς Αἰγινήτας λέγων.

L'espressione ἔμελλον λάξεσθαι non lascia alcun dubbio sul fatto che la distribuzione fosse, in una prima fase, l'unica vera opzione in campo; il successivo Ἀθηναίους τῆς διαιρέσιος ταύτης παυσασμένους conferma questo quadro (τῆς διαιρέσιος ταύτης corrisponde a ἔμελλον λάξεσθαι ὀρχηδὸν ἕκαστος δέκα δραχμαίς; se Erodoto usa παυσασμένους, evidentemente ciò avviene perché questa *diairesis* appariva come cosa ormai decisa, o era stata perfino formalmente approvata)¹⁹.

La formulazione usata da Erodoto per descrivere il ruolo determinante di Temistocle nel convincere gli Ateniesi a costruire le triremi (ἀνέγνωσε Ἀθηναίους κτλ.) trova un parallelo e una conferma nel modo con cui Tucidide (I 14, 3) presenta Temistocle all'interno della *Arkhaiologia*, come colui che «convinse gli Ateniesi a costruire le navi» (e se li convinse, ciò vuol dire che questa decisione non era ovvia):

ὁπὲρ τε ἀφ' οὗ Ἀθηναίους Θεμιστοκλῆς ἐπεισεν Αἰγινήταις πολεμοῦντας, καὶ ἅμα τοῦ βαρβάρου προσδοκίμου ὄντος, τὰς ναῦς ποιήσασθαι αἵσπερ καὶ ἐναυμάχησαν.

Si noti che entrambe le fonti non solo sottolineano il ruolo determinante di Temistocle nel far votare la costruzione della flotta, ma il fatto che quella flotta fu costruita non in preparazione del prevedibile arrivo del Persiano, ma per una necessità molto più immediata, la guerra contro Egina.

Erodoto afferma esplicitamente che l'unica motivazione addotta da Temistocle, nella discussione assembleare, fu appunto la guerra contro Egina²⁰; Erodoto è assai chiaro sul fatto che fu appunto la guerra contro Egina a

19. Plutarco e Nepote considerano la distribuzione dei proventi ricavati dalle miniere una pratica tradizionale (Nep. *Them.* 2, 2 *cum pecunia publica, quae ex metallis redibat, largitione magistratum quotannis interiret*; Plut. *Them.* 4, 1 τὴν Λαυρεωτικὴν πρόσοδον ἀπὸ τῶν ἀργυρείων μετάλλων ἕθος ἐχόντων Ἀθηναίων διανέμεσθαι). Secondo Frost (1980, p. 82), Plutarco «may simply have inferred it from Herodotus, whom he seems to be following fairly closely (although not on the number of triremes)». In effetti, il testo di Herodot. VII 144, 1 non afferma esplicitamente il carattere eccezionale della distribuzione, anche se l'utilizzo degli aoristi (γενομένων; προσῆλθε) fa ritenere che, nella visione di Erodoto, la distribuzione fosse l'esito di una situazione non consueta. La formulazione in Ael. Arist. *or.* 46 p. 250 Dindorf (περιγενομένων γὰρ τῇ πόλει χρημάτων συχρῶν) mostra evidenti contatti con il testo erodoteo (γενομένων χρημάτων μεγάλων ἐν τῷ κοινῷ). Il carattere eccezionale della distribuzione dei proventi è invece esplicito in Aristot. *Ath.* 22, 7 (Νικοδῆμον ἄρχοντος, ὡς ἐφάνη..., καὶ περιεγένετο...).

20. Cf. Hornblower 2008, p. 48: le fonti di Erodoto «minimized Themistokles' farsightedness». Su una possibile ambiguità nella formulazione erodotea, vd. *infra*, § VI.

salvare la Grecia, mostrando in modo chiaro che la costruzione delle triremi fu approvata esclusivamente avendo in mente «questa guerra» (Herodot. VII 144, 2), non l'invasione persiana, benché questa, dalla prospettiva di un osservatore moderno, poteva apparire molto probabile, considerando che l'esito della spedizione di Dati e Artaserne non aveva certo indebolito l'impero persiano, ma semplicemente aveva dato ai sovrani achemenidi un motivo per organizzare una ulteriore spedizione punitiva²¹.

Per quanto riguarda Thuc. I 14, 3, il testo accenna ad entrambe le motivazioni, ma la formulazione qui utilizzata, in realtà, non contraddice quello che scrive Erodoto. È infatti significativo il fatto che Tucidide utilizzi due diverse costruzioni sintattiche per le due diverse motivazioni: Ἀθηναίους ἔπεισεν Αἰγινήταις πολεμοῦντας e ἅμα τοῦ βαρβάρου προσδοκίμου ὄντος. Proprio la *variatio* sintattica mostra che Tucidide vuole collocare le due motivazioni su due piani diversi. Nei fatti, solo il genitivo assoluto τοῦ βαρβάρου προσδοκίμου ὄντος fornisce una spiegazione causale di ἔπεισεν τὰς ναῦς ποιήσασθαι. In questo caso, peraltro, il testo tucidideo non esplicita da chi l'arrivo del Persiano sia «previsto»: da chiunque? Oppure dal solo Temistocle? Il testo tucidideo, su questo punto, rimane reticente, forse volutamente²². Al contrario, Ἀθηναίους ... Αἰγινήταις πολεμοῦντας indica che la situazione di conflitto con gli Egineci è la condizione in cui si trovano gli Ateniesi persuasi da Temistocle, e dunque che è questa la motivazione per mezzo della quale gli Ateniesi furono persuasi. In altri termini, la formulazione stessa del testo tucidideo sembra suggerire che il conflitto con Egina fu la motivazione ufficiale che Temistocle fornì (forse solo in forma allusiva, considerando Herodot. VII 144, 1) per ottenere l'approvazione della sua proposta, e che il futuro scontro con il Persiano fu la ragione per cui egli decise di proporre la costruzione delle navi, senza però implicare che Temistocle abbia esplicitato tale propria motivazione²³.

Non è rilevante che, nel 483 a.C., non vi fosse una guerra effettivamente in corso fra Atene ed Egina²⁴: Αἰγινήταις πολεμοῦντας, con il participio pre-

21. Vd. Herodot. VII 1 e 4, 1. Avviene anche in studi autorevoli che, distrattamente, si affermi come cosa certa che la flotta fu costruita nel 483/482 per affrontare il futuro ritorno dei Persiani, cosa che non è: vd. ad. es. Pritchard 2018, p. 7.

22. Cf. invece Thuc. VII 15, 1 ἐκ Πελοποννήσου ἄλλη στρατιὰ προσδόκιμος αὐτοῖς.

23. Questo particolare non ha attirato l'attenzione degli studiosi; in particolare, non c'è nessun cenno nei commenti *ad loc.* in Gomme 1945 e Hornblower 2008. Vd. anche Frost 1980, p. 83, secondo cui il testo tucidideo vuol dire che, quando Temistocle fece la sua proposta, «the Persian threat was not entirely ignored».

24. È una delle obiezioni contro la datazione della 'legge navale' al 483/482 portate da Fla-

sente, può riferirsi semplicemente alla lunga situazione di conflittualità fra Atene ed Egina, che risaliva già alla fine del VI sec. e in cui si erano alternate fasi di scontro aperto ed altre prive di azioni militari²⁵. Allo stesso modo, non costituisce un problema, nella formulazione erodotea ὁ πόλεμος συστάς, l'uso del participio aoristo συστάς²⁶: esso non implica che la guerra fra Atene ed Egina fosse scoppiata poco prima del 'decreto di Temistocle', ma semplicemente il fatto che tale guerra fosse scoppiata (anche molti anni prima: dal 506 a.C. circa) e fosse ancora in corso. Del resto, la guerra fu conclusa, formalmente, solo alla vigilia della spedizione di Serse (Herodot. VII 145, 1).

III. PERCHÉ GLI ATENIESI, NEL 483, NON VEDEVANO CIÒ CHE SEMBREREBBE OVVIO VEDERE?

Di fronte a questo scenario, e tanto più considerando lo spazio dedicato da Eschilo alla flotta ateniese nei *Persiani*, cioè appena un decennio dopo il dibattito, sorgono dunque varie domande.

Perché Temistocle nel 483/482, appena tre-due anni prima rispetto alla battaglia di Salamina, per motivare gli Ateniesi a utilizzare i nuovi provenienti del Laurion per la costruzione di una nuova flotta, usa come motivazione la guerra contro Egina, che in quel momento era entrata, probabilmente, in una fase di minore intensità²⁷? Se Temistocle aveva effettivamente pre-

ment 2013, p. 240, che osserva come l'ultima menzione di questo conflitto in Erodoto si riferisce ad eventi del 491/490 a.C. (Herodot. VI 94).

25. Vd. Hammond 1955, pp. 406-11; cf. Jeffery 1962, p. 46: «hostilities [fra Atene ed Egina] lasted in all ca. 24 years (ca. 505-481), in intensity from stalemate (when hostages were held) commando raids to full-scale warfare». Anche se gli scontri effettivi fra Atene ed Egina sembrano essere cessati dopo il 489/488, come è stato notato da diversi studiosi (Figueira 1988, pp. 49-89; Jordan 1975, p. 18; Gabrielsen 1994, pp. 32 sg.), tutto ciò non impone che la datazione della 'legge navale di Temistocle' debba essere anticipata ai primi anni '80, come vorrebbe Flament 2013, p. 240 (perché in quel momento «la menace éginète devait être réellement plus préoccupante» rispetto al 483/482): la guerra contro Egina era un problema irrisolto, per gli Ateniesi, da almeno un ventennio (dal 506 a.C. circa), e un affievolimento delle ostilità non rendeva inutile la costruzione di una potente flotta.

26. Sull'interpretazione di tale participio si sofferma a lungo Jeffery 1962, pp. 46-52. Vd. anche Hammond 1955, p. 409, che richiama il fatto che «the verb συνεστάναι in the intransitive form is used three times elsewhere in Herodotus, on each occasion meaning 'to continue'»: questa interpretazione, tuttavia, è indebolita dal fatto che συστάς è aoristo, non perfetto (lo fa notare Jeffery 1962, p. 46). Ma, come scriviamo nel testo, l'aoristo συστάς non crea difficoltà.

27. Pace Flament 2013, p. 240. Proprio il fatto che nel 483/482 la minaccia eginetica non fosse così pressante può spiegare il fatto che la costruzione della flotta non fosse la prima op-

visto il ritorno della minaccia persiana, perché egli non fa alcuna menzione di tale minaccia per spingere gli Ateniesi a costruire le navi (come si ricava dal racconto di Erodoto, e come risulta molto probabile anche in Tuciddide) ma ricorre al «pretesto» (πρόφασιν) della guerra contro Egina²⁸? E se invece anch'egli non vedeva tale minaccia (ritorneremo su questo dubbio nel § VI), perché perfino Temistocle non considerava ovvio ciò che la tradizione successiva poi avrebbe considerato ovvio, cioè che la battaglia di Maratona era stata solo un episodio non risolutivo, un'anticipazione di un'invasione ben maggiore, ἀρχὴν μᾶλλον καὶ παρασκευὴν ἐτέρων ἀγώνων μειζόνων²⁹? In fondo, dopo la seconda guerra persiana, in cui la Lega degli *Hellenes* era arrivata a cacciare i Persiani anche dalla Ionia, nessuno si illuse più sul fatto che il pericolo persiano fosse cessato, e fu appunto per questo motivo che gli *Hellenes* guidati dagli Spartani condussero ulteriori campagne militari fino a Bisanzio a nord e a Cipro a sud³⁰, e che venne fondata

zione presa in considerazione ad Atene: ciò mostra che non veniva percepita alcuna urgenza di armarsi contro Egina. Di fronte a questa osservazione, non ha molto peso un elemento sottolineato da Flament (*ibid.*), cioè l'affermazione di Plut. *Them.* 4, 1, che, nel momento in cui fu votata la 'legge navale', la guerra fra Atene ed Egina ἤκμαζε ... ἐν τῇ Ἑλλάδι μάλιστα: se non si tratta di un errore di Plutarco, volto a sottolineare il peso della guerra contro Egina, quell'ἤκμαζε può riferirsi, genericamente, a tutto il lungo conflitto fra Atene ed Egina, indicando, semplicemente, che quella guerra era la più accesa fra quelle combattute in Grecia, come peraltro afferma chiaramente Herodot. VII 145, 1, che la definisce *megistos* fra le guerre greche del periodo (in effetti, se durava da vent'anni, era sicuramente la guerra «più grande»!). Insomma, per quanto riguarda il rapporto fra la legge navale di Temistocle e la guerra contro Egina, la datazione al 483/482 appare perfettamente coerente con il quadro delineato dalle fonti.

28. Questa è la rappresentazione degli eventi secondo Elio Aristide e Plutarco: Temistocle sa che il vero pericolo è quello persiano, ma, per convincere gli Ateniesi a costruire la flotta, utilizza come motivazione la guerra contro Egina (vd. Ael. Arist. *or.* 46 pp. 250 sg. Dindorf e Plut. *Them.* 4, 1 sg.). Per il testo di Elio Aristide (dove è utilizzato il termine πρόφασιν richiamato *supra*), si veda la nota successiva; per il testo di Plutarco, vd. *infra*, § VI. Flament 2013, p. 240, si stupisce appunto del fatto che Temistocle, «s'il avait en tête la guerre contre le Grand-Roi», abbia dovuto «mettre en avant la menace éginète», e da questo fatto ricava l'idea che la 'legge navale' vada collocata nei primissimi anni '80. Questo nostro intervento mostra l'assoluta plausibilità storica di tale situazione.

29. Ael. Arist. *or.* 46 p. 251 Dindorf: Temistocle ἐκέλευε τοῖνυν Ἀθηναίους τῆς μὲν διαδόσεως ὑπεριδεῖν, ναὺς δὲ ποιήσασθαι ἐκ τῶν χρημάτων, πρόφασιν μὲν ὡς ἐπὶ τὸν πόλεμον τὸν πρὸς Αἰγινήτας, οὗτος γὰρ ἐνειστήκει τότε, τῇ δ' ἄληθείᾳ τὰ μέλλοντα ἔσεσθαι προορῶν καὶ νομίζων τὴν Μαραθῶνι μάχην ὥσπερ ἐπὶ προοίμιον γεγενῆσθαι τοῖς Ἀθηναίοις, εἶναι δ' οὐ πέρας τοῦ πολέμου τοῦ παντὸς οὐδὲ τελευτήν, ἀλλ' ἀρχὴν μᾶλλον καὶ παρασκευὴν ἐτέρων ἀγώνων μειζόνων. Cf. Iust. II 12, 12 *Athenienses post pugnam Marathoniam praemonente Themistocle, victoriam illam de Persis non finem, sed causam maioris belli fore, CC naves fabricaverunt.* Sul rapporto fra Elio Aristide e Giustino (Pompeo Trogo) interverrò in altra sede.

30. Thuc. I 94, 2.

poi la Lega di Delo, appunto nella prospettiva di una guerra «contro il barbaro» non conclusa, perché i Greci avrebbero potuto di nuovo soffrire ciò che avevano già subito³¹. E, in ogni caso, perché la sua proposta di utilizzare quei proventi per una flotta, con tutta la potenza che ne sarebbe potuta derivare agli Ateniesi, fu inizialmente fortemente contrastata da una parte della cittadinanza? Come è noto, l'*Athenaion Politeia* aristotelica (ma è l'unica fra le fonti) sembra considerare l'ostracismo di Aristide una conseguenza dello scontro con Temistocle sull'impiego delle somme rese disponibili dalle miniere d'argento, presentando dunque una situazione di forte conflitto politico sul tema³² (come abbiamo visto, le altre fonti, al contrario, si limitano a sottolineare il ruolo di Temistocle nell'introdurre la nuova proposta)³³.

Tutto ciò è ancora più sorprendente se si considera che nel 490 a.C. la spedizione dei Persiani contro i Greci era arrivata dal mare, non via terra. Nel 490 i Persiani avevano potuto sbarcare indisturbati a Maratona, e pochi giorni prima assediare e distruggere Eretria, proprio perché contro la loro flotta Atene non aveva potuto mandare alcuna forza navale adeguata ad affrontare gli aggressori, né numericamente (in quel momento, gli Ateniesi potevano contare su non più di 70 navi)³⁴, né qualitativamente (molte navi della flotta ateniese non erano triremi, ma le più piccole e più arretrate *pentekontoroi*). La stessa vittoria ateniese a Maratona fu vicina a risultare inutile perché appunto grazie alla loro flotta, e all'assenza di un qualsiasi ostacolo frapposto da forze navali avversarie, i Persiani poterono reimbarcarsi, aggi-

31. Thuc. I 96, 1 *πρόσχημα γὰρ ἦν ἀμύνεσθαι ὧν ἔπαθον διοῦντας τὴν βασιλέως χώραν*. L'idea è che «ciò che i Greci avevano patito» costituisca un pericolo da cui difendersi ancora dopo il 479 a.C.

32. Aristot. *Ath.* 22, 7 *ὡστρακίσθη δ' ἐν τούτοις τοῖς καιροῖς Ἀριστείδης ὁ Λυσιμάχου*. Come osserva Flament 2013, p. 236, riprendendo Labarbe 1957, p. 88, ἐν τούτοις τοῖς καιροῖς sembra esprimere un rapporto causale diretto, non solo una coincidenza temporale (tuttavia Flament 2013, p. 237, contesta che questo rapporto causale implichi «un synchronisme strict entre les deu événements»; Flament parte dall'idea di rialzare la datazione della legge navale ai primissimi anni '80). Per il significato politico del contrasto fra Aristide e Temistocle vd. Musti 1994, pp. 287-89.

33. Vd. i passi di Erodoto e Tucide già discussi *supra*, § II. Alcune fonti più tarde insistono, con gusto per l'enfasi retorica, sul fatto che «solo» Temistocle si oppose all'impiego consueto dei proventi del Laurion: vd. *μόνος εἰπεῖν ἐτόλμησε παρελθὼν εἰς τὸν δῆμον* in Plut. *Them.* 4, 1, e *μόνος τῶν πάντων ἐτόλμησεν ἀντειπεῖν* in Ael. Arist. *or.* 46 p. 250 Dindorf; una rappresentazione simile in Aristot. *Ath.* 22, 7 (*Θεμιστοκλῆς ἐκώλυσεν*). Sul rapporto fra questi passi interverrà in altra sede. Più generico il testo di Nep. *Them.* 2, 2 (*ille persuasit populo*) e Iust. II 12, 2 (*praemonente Themistocle*).

34. Cf. *supra*, n. 17.

rare capo Sunio e tentare di prendere la città alle spalle. Risalendo nel tempo di pochi anni, nel 494, era stata la vittoria nella battaglia navale di Lade a permettere ai Persiani di schiacciare la rivolta ionica; subito prima dello scoppio della rivolta ionica Ecateo aveva ammonito sulla necessità che, nel contesto dell'Egeo, combattere contro i Persiani imponeva di dotarsi di una flotta e saper combattere per mare³⁵.

Questa cecità dell'assemblea ateniese (e, forse, dello stesso Temistocle, se pensiamo che egli stesso fosse convinto che la guerra contro Egina fosse il solo motivo per costruire le navi) nei confronti del pericolo persiano appare sorprendente e merita di essere indagata: per capire se, in effetti, c'è della logica in questa apparente follia. Senza dimenticare che la storia offre numerosi esempi di decisioni irrazionali o comunque fondate su presupposti errati, e la storia della democrazia ateniese offre anch'essa esempi in tal senso (è tale, ad esempio, per Erodoto, la decisione ateniese di inviare venti navi in aiuto della rivolta ionica)³⁶: l'ignoranza e/o la cecità di fronte alla realtà sono potenti motori della storia³⁷. Ed un potente motore della storia è anche la forza dell'abitudine: la distribuzione dei proventi delle miniere fra i cittadini era la scelta più 'naturale' nel mondo greco, come mostra il caso di Sifno ed anche quello di Taso, che si dota di una flotta soltanto dopo aver subito un primo attacco persiano³⁸.

35. Herodot. V 36, 2 sg.

36. Herodot. V 97, 2 sg. (ma vd. Mosconi 2021, pp. 152 sg.). Ovviamente, l'esempio più noto di decisione irrazionale è la spedizione in Sicilia del 415-413 a.C., su cui vd. il giudizio di Thuc. II 65, 11 sg. Tuttavia, su questo esempio cf. Mosconi 2021, pp. 186-95.

37. Cf. le considerazioni di Morin 2025, pp. 9 sg. e 41-44. Anche in questi nostri anni, mentre da quasi quattro anni una potenza nucleare sta portando avanti una guerra d'aggressione contro un paese europeo, buona parte dell'opinione pubblica europea ritiene inutile procedere ad un riarmo in chiave difensiva.

38. Per Sifno vd. Herodot. III 57 sg. Questo racconto che ricorda la situazione di Herodot. VII 140-44 ma con una differenza fondamentale, l'assenza di Temistocle, e perciò sembra «quasi una tradizione modellata a rovescio su quella raccolta e rielaborata da Erodoto per Atene» (così Vannicelli 2017, p. 476 *ad loc.*); cf. van Wees 2013, pp. 102-4. Vannicelli 2017, *loc. cit.*, ricorda che invece a Taso i proventi delle miniere furono utilizzati per costruire una flotta (Herodot. VI 46), ma la successione degli eventi finisce per confermare che questa non era la prassi. Infatti, proprio da Herodot. VI 46, 2, si ricava che i Tasiî decisero l'utilizzo dei proventi delle miniere di Taso per la flotta solo dopo essere stati assediati da Istieo di Mileto, allora al servizio del Gran Re: οἱ γὰρ δὴ Θάσιοι, οἷα ὑπὸ Ἰστιαίου τε τοῦ Μιλησίου πολιορκηθέντες καὶ προσόδων ἐουσέων μεγάλων, ἐχρέωντο τοῖσι χρήμασι νέας τε ναυπηγεύμενοι μακρὰς κτλ. (si noti la differenza aspettuale fra i due participi con valore causale, fra πολιορκηθέντες e ἐουσέων). Anche per quanto riguarda Taso, insomma, la decisione di dotarsi di una flotta fu tardiva (il primo attacco persiano, condotto da Istieo, trovò una città impreparata). Cf. *infra*, § VII, per alcuni fattori che spiegano questi comportamenti.

In realtà, come vedremo, c'erano numerose ragioni che potevano indurre gli Ateniesi a non prendere in considerazione la costruzione di una grande flotta in aggiunta alle circa settanta navi già in loro possesso. Le passeremo ora in rassegna.

IV. UNA PRIMA SPIEGAZIONE: L'IDEA CHE MARATONA AVESSE RISOLTO, DEFINITIVAMENTE, IL PROBLEMA PERSIANO

Molti Ateniesi (non tutti, ma molti) avranno considerato la vittoria ottenuta a Maratona non come un successo parziale e provvisorio, ma come la soluzione del problema persiano: gli Ateniesi avevano visto i Persiani imbarcarsi sulle navi, e, dopo il fallito tentativo di sbarcare sulla costa occidentale dell'Attica, andarsene per non tornare più né affacciarsi nei pressi di Atene. Plutarco considera questo clima psicologico un fatto sicuro, visto che afferma che, dopo il 490 a.C., «tutti [tranne Temistocle] credevano che la sconfitta subita dai Persiani a Maratona fosse la fine della guerra»³⁹. Ma Plutarco scrive oltre mezzo millennio dopo gli eventi, e, soprattutto, può essere condizionato dal desiderio di mettere in evidenza le eccezionali doti di previsione del protagonista della sua biografia (ed infatti questa affermazione è posta a contrasto con il fatto che «Temistocle, invece, pensava che la battaglia di Maratona fosse l'inizio di prove più grandi»)⁴⁰. La nostra ipotesi, dunque, va corroborata in altro modo.

Ovviamente, non abbiamo sondaggi d'opinione risalenti agli anni dopo Maratona per poter trasformare questa ipotesi in un dato oggettivo. Abbiamo però alcuni indizi⁴¹. Il primo è la notizia sul clima di esaltazione registrato da Aristotele appunto per effetto della vittoria a Maratona⁴²: per alcuni anni, gli Ateniesi si comportano, sul piano della politica estera, senza

39. Plut. *Them.* 3, 5 οἱ μὲν γὰρ ἄλλοι πέρας ᾤοντο τοῦ πολέμου τὴν ἐν Μαραθῶνι τῶν βαρβάρων ἦτταν εἶναι, Θεμιστοκλῆς δὲ ἀρχὴν μειζόνων ἀγώνων. Il passo prosegue evidenziando il merito di Temistocle nell'aver allenato la Grecia e aver esercitato Atene ad affrontare tali futuri *meizonas agones*. Sulla possibile fonte della rappresentazione plutarchea di Temistocle come 'allenatore' tornerò in altra sede.

40. Vd. il passo citato alla nota precedente.

41. Oltre al fatto stesso di cui ci stiamo occupando, cioè il fatto che non fosse una scelta ovvia quella di utilizzare i proventi del Laurion per costruire una flotta e prepararsi ad una nuova aggressione persiana.

42. Aristot. *Ath.* 22, 3 θαρροῦντος ἤδη τοῦ δήμου. Le parole di Erodoto sul primato ateniese a Maratona (Herodot. VI 112, 3: gli Ateniesi furono i primi ad avere il coraggio di affrontare i Medi), e quelle degli opliti ateniesi a Platea (Herodot. IX 27, 5) confermano la testimonianza aristotelica. Su questo clima di esaltazione del *demos* per la vittoria a Maratona vd. anche il

mostrare timori di una futura nuova spedizione persiana (cioè, senza costruire in alcun modo una rete di alleanze in vista di tale nuova spedizione persiana), e così attaccano Paro nel 489/488, e poi Egina nel 488/487 o 487/486⁴³. Si noti che proprio il fatto che entrambe le iniziative si concludano con un insuccesso avrebbe dovuto costituire un ulteriore incentivo a rafforzare la flotta: se gli Ateniesi non consideravano ovvia questa opzione perfino dopo le difficoltà avute nei conflitti con Paro e con Egina, evidentemente ritenevano improbabile di dover affrontare avversari ben più potenti come i Persiani.

Un secondo indizio è dato dal fatto che l'ampliamento della flotta è presentato, da Erodoto e da tutte le altre fonti, appunto come conseguenza di un fatto imprevisto (l'improvvisa disponibilità di risorse grazie all'argento del Laurion), senza alcun accenno ad alcun precedente progetto di tal tipo⁴⁴.

Il secondo indizio è l'assenza stessa, in Erodoto, di ogni accenno a discussioni svolte nel mondo greco, negli anni fra 489 e 482, sul pericolo rappresentato dai Persiani: assenza particolarmente significativa, visto che l'opera di Erodoto è dedicata al conflitto greco-persiano⁴⁵. Lo stesso emerge in altri testi che si occupano del medesimo periodo (Tucidide per i pochi cenni nell'*Arkhaiologia*; l'oratoria ateniese; le *Vite* di Plutarco dei politici ateniesi attivi in quegli anni, cioè Temistocle e Aristide; Giustino/Pompeo Trogo)⁴⁶.

cenno in Plut. *Aristid.* 7, 1; questo atteggiamento di superbia, e di fastidio verso chi avesse una reputazione superiore a *hoi polloï*, conduce all'ostracismo di Aristide.

43. Come abbiamo accennato *supra* (vd. § II, *sub fine*), la precisa cronologia delle guerre contro Egina è tormentata, ma la differenza nella datazione fra 488 e 486 è irrilevante ai fini della presente discussione.

44. Lo nota Holladay 1987, p. 184.

45. In Erodoto, la narrazione sulla battaglia di Maratona si conclude in VI 120; segue un'ampia digressione sugli Alcmeonidi (VI 121-31). L'evento narrato subito dopo è il fallito assalto a Paro, presentato come conseguenza del prestigio acquisito da Milziade (VI 132-36); il libro VI si conclude con una digressione su Lemno (VI 137-40). Poi, nel VII libro, la narrazione si sposta in ambito persiano, e prosegue lì fino all'avvio della spedizione di Serse nel 480; i Greci ricompaiono soltanto in riferimento alle loro reazioni rispetto a questa spedizione (vd. VII 32; 115 sgg., ecc.). Chi legga Erodoto ne ricava l'impressione che la questione persiana, in Grecia, fosse stata dimenticata.

46. Per Tucidide vd. I 18, 1-2, con passaggio immediato fra la prima e la seconda guerra persiana (ma qui l'esposizione, così sintetica, può giustificare l'assenza di ogni cenno a preparativi, in Grecia, contro la seconda invasione persiana). Per i riferimenti al periodo delle guerre persiane nell'oratoria ateniese di IV sec. a.C. baso la mia affermazione sui passi raccolti in Nouhaud 1982, pp. 132-64; dai passi raccolti *ibid.*, pp. 166-269, si può notare che nell'oratoria mancano accenni a previsioni circa il ritorno dei Persiani anche quando viene direttamente menzionato Temistocle. Per le *Vite* plutarchee di Temistocle e Aristide, vd. il passaggio netto fra Maratona e la 'legge navale' in Plut. *Them.* 3, 4-4, 3, e il passaggio dall'arcontato di Aristide

Perfino una possibile eccezione, un passo dalle *Leggi* di Platone⁴⁷, finisce per confermare il quadro. Platone parla di notizie giunte ad Atene su «innumerevoli minacce» e «grandi preparativi» di Dario dopo il 490, e sull'arrivo al potere di «un suo figlio di natura violenta» che «non aveva abbandonato il proposito» del padre», ma questo scenario è generico e può essere frutto di autoschediasma; poi, però, afferma che «gli Ateniesi si convinsero che tutto ciò era diretto contro di loro a causa di quanto avvenuto a Maratona e venendo a sapere [ἄκουοντες] che l'Athos veniva tagliato [διορυστόμενον], l'Ellesponto veniva unito da un ponte, e che la flotta era immensa». Il taglio del monte Athos si colloca fra il 483 e fine del 481 (vd. *infra*, § V 3), il ponte sull'Ellesponto è un episodio della spedizione del 480: a conti fatti, nulla che preceda la 'legge navale'. In tutto ciò, Platone non menziona affatto la 'legge navale' di Temistocle.

La lacunosità della nostra documentazione su quel periodo non sembra dunque sufficiente a giustificare tale assenza di notizie su timori di un nuovo attacco persiano, soprattutto considerando il fatto che, al contrario, dopo il 479, cioè dopo la vittoria nella seconda guerra persiana, invece il problema persiano sia rimasto centrale, sia nella politica internazionale delle *poleis* greche che nel dibattito politico interno ad Atene.

Per il primo ambito si pensi all'istituzione stessa della Lega di Delo e alla

nel quale si svolge la battaglia di Maratona (*Aristid.* 5, 1-10) all'ostracismo di Aristide, attribuito da Plutarco a manovre di Temistocle, ma senza alcun riferimento allo scontro sulla 'legge navale' (*Aristid.* 7, 1-2; il cap. 6 è una digressione sull'eccellenza morale di Aristide). Per quanto riguarda Cimone, egli era troppo giovane nel 490 a.C. ed emerse sulla scena pubblica solo in occasione della spedizione di Serse: vd. *Plut. Cim.* 4, 4-5, 2. Per Giustino/Pompeo Trogo vd. *Iust.* II 9-11, 2 (si ricorda l'arrivo di notizie della spedizione a Sparta tramite Demarato, ma ciò precede di poco la spedizione: vd. II 10, 13-18; si noti *Iam Xerxes eqs.*). Perciò, il fatto che Plutarco (*Them.* 4, 1) menzioni la legge navale «juste après la victoire de Marathon» e che *Iust.* II 12, 12 la collochi *post pugnam Marathoniam* non ha affatto il valore cronologico che gli attribuisce Flament 2013, pp. 237 sg., per innalzare la datazione della legge navale. Semplicemente, nel periodo 489-483, il pericolo persiano sembra uscire di scena. Lo notava già Ehrenberg 1973, p. 145 = 2011, p. 116: «Apart from him [Themistocles] (and perhaps Cleomenes), the Greeks were acting in these years (about 488-484) as if there was no possible threat of a new Persian attack. They were fortunate and to some extent justified in this attitude» (si riferisce, pp. 116 sg., alla morte di Dario e alla rivolta in Egitto). Viceversa, altri studiosi hanno ritenuto impossibile che la flotta poi risultata decisiva contro i Persiani sia stata «coincidentally built from scratch just a few years before Xerxes' invasion» e hanno considerato dunque il racconto di Herodot. VII 144 un elemento della sua «narrative strategy» (van Wees 2013, p. 4; cf. *infra*, n. 150). Simili affermazioni riflettono l'idea che la 'cecità' degli Ateniesi di fronte al pericolo persiano sia un fatto storicamente impossibile; questo nostro testo dimostra il contrario.

47. *Plat. leg.* III 698e-699a.

determinazione ateniese nel portare avanti la lotta antipersiana, oppure al fatto che gli Spartani utilizzano appunto il timore di un ritorno dei Persiani per tentare di dissuadere gli Ateniesi dalla ricostruzione delle Mura⁴⁸ (nel 479/478 a.C., dunque, pur non assumendosi il compito di difendere gli Ioni d'Asia, anche gli Spartani considerano più che possibile un nuovo attacco persiano alla Grecia). Per quanto riguarda il dibattito politico interno ad Atene si veda il fatto che, dopo la fine della seconda guerra persiana, la conclusione dei lavori al porto del Pireo fosse legata anch'essa alla prospettiva di un nuovo attacco persiano⁴⁹.

L'idea che la vittoria a Maratona avesse risolto lo scontro con i Persiani poteva trarre alimento, peraltro, anche dall'erronea applicazione, al conflitto con i Persiani, delle medesime caratteristiche proprie della guerra terrestre nella maggior parte del mondo greco fino agli inizi del V sec. a.C., in cui i conflitti erano risolti, sostanzialmente, da uno scontro oplitico risolutivo: è il modo greco di far la guerra messo in luce (e deriso) dalle parole che Erodoto attribuisce al persiano Mardonio in VII 9, 2β, e che Tucidide considera tipico delle guerre terrestri nel mondo greco fino alla *pentekontaetia*⁵⁰. Come la quasi totalità dei Greci del tempo, gli Ateniesi erano abituati a guerre che si esaurivano in unico scontro fra eserciti di terra, scontro concepito come un duello che determina chi sia il vincitore, almeno fino alla successiva campagna militare⁵¹ (le cose cambieranno proprio a partire dall'esperienza delle guerre persiane)⁵²: è ragionevole ipotizzare che abbiano interpretato la loro vittoria a Maratona sulla base della propria esperienza, vedendo dunque, in quella schiacciante vittoria ottenuta sulla terraferma, la fine del conflitto.

48. Thuc. I 90, 2.

49. Thuc. I 93, 7 ταῖς γὰρ ναυσὶ μάλιστα προσέκειτο, ἰδὼν, ὥς ἐμοὶ δοκεῖ, τῆς βασιλέως στρατιᾶς τὴν κατὰ θάλασσαν ἔφοδον εὐπορωτέραν τῆς κατὰ γῆν οὖσαν· τὸν τε Πειραιᾶ ὠφελιμώτερον ἐνόμιζε τῆς ἄνω πόλεως. È vero che qui Tucidide sta fornendo una propria interpretazione delle motivazioni di Temistocle (vd. ὥς ἐμοὶ δοκεῖ); ma Tucidide può aver comunque registrato, dalle fonti (orali) a sua disposizione, il permanere, nell'Atene del 479/478, del timore di una nuova spedizione persiana fino in Grecia. In ogni caso, la fondazione della Lega di Delo toglie ogni dubbio sul persistere di tale timore.

50. Sul passo erodoteo vd. l'analisi in Moggi 1994. Per Tucidide vd. I 15, 2: sulla terraferma le guerre dei Greci erano guerre fra vicini, senza la formazione di grandi coalizioni, e soprattutto senza lo scopo di «sottomettere gli altri»; «piuttosto, i vicini si facevano guerra reciprocamente». Queste guerre di vicinato consistevano, *ça va sans dire*, in un singolo scontro oplitico nella bella stagione.

51. Cf. Vannicelli 2017, p. 314 *ad* Herodot. VII 9, 2β: «il combattimento agonale» degli opliti greci, deriso da Mardonio, era «caratterizzato da una serie di regole intese a contenere la portata dello scontro e definirne chiaramente l'esito».

52. Cf. Mosconi 2020, pp. 56-61. Vd. pure Pritchard 2018, pp. 4-9.

Questa qui espressa è, ovviamente, solo un'ipotesi, ma questo è nella natura delle inferenze causali nella ricerca storica, che sono intrinsecamente ipotetiche. D'altra parte, ancora nei pieni anni '40, è evidente dalle parole di Erodoto (Herodot. VII 139, 1-5), già citate *supra* nel § I, che la maggior parte dei Greci continuava a pensare che la seconda guerra persiana fosse stata decisa dallo scontro terrestre di Platea, e non dalla vittoria navale di Salamina⁵³.

V. QUALI EVENTI E SITUAZIONI POTERONO RAFFORZARE L'IMPRESSIONE CHE LA BATTAGLIA DI MARATONA AVESSE RISOLTO IL PROBLEMA PERSIANO

Gli elementi passati in rassegna nelle pagine precedenti chiamano in causa veri e propri errori di valutazione da parte degli Ateniesi. Tuttavia, c'erano alcuni dati 'oggettivi' da cui un osservatore esterno al mondo persiano poteva ricavare l'impressione che la questione persiana fosse stata effettivamente risolta con la vittoria di Maratona: le vicende stesse dell'impero persiano negli anni successivi al 490 e fino al 484/3 a.C.

V 1. I PROBLEMI DEI PERSIANI NEGLI ANNI '80 DEL V SECOLO

Il quadro offerto da Erodoto in VII 1-4 presenta una situazione in cui la reazione dell'impero persiano alla sconfitta di Maratona appare rallentata da varie circostanze. Nonostante Erodoto affermi che Dario, «giunta la notizia della battaglia avvenuta a Maratona [...] si irritò ancora di più e con maggiore impegno si preparava a marciare contro la Grecia», la spedizione non parte subito, perché i preparativi occupano tre anni interi⁵⁴ e poi, «nel quarto anno» (quindi nel 487/486 oppure nel 486/485) interviene la rivolta in Egitto, che rende impossibile avviare la campagna contro la Grecia e che dura fino all'inizio del 484⁵⁵. Benché Erodoto presenti Dario come deside-

53. Sull'oplitismo come 'norma' nella cultura popolare ateniese di V sec. vd. Pritchard 2018, pp. 117-20. Erodoto non menziona Platea, in VII 139, 1-5, ma è evidente che la celebrazione dell'importanza della flotta ateniese nella sconfitta finale di Serse si contrappone a chi, invece, doveva considerare decisive le vittorie ottenute via terra: cioè, sostanzialmente, Platea (giacché il sacrificio dei Trecento alle Termopili era stato comunque una sconfitta, ancorché gloriosa). Questa doveva essere l'opinione della «maggior parte degli uomini»; per questi, ovviamente, l'idea espressa da Erodoto era «sgradevole» (VII 139, 1). Sulla battaglia di Platea nella prospettiva di Erodoto vd. Bettalli 2005.

54. Si tratta degli anni dal 490/489 al 488/487 oppure, se si prende come punto di partenza l'anno successivo alla battaglia, gli anni dal 489/488 al 487/486: cf. Vannicelli 2017, p. 298 *ad loc.*, che propende per la prima soluzione; la seconda soluzione era proposta da Stein 1908, *ad loc.*

55. La precisa collocazione cronologica della rivolta egiziana e la sua durata ci sono note da

roso di marciare contemporaneamente contro l'Egitto e contro Atene⁵⁶, dobbiamo presumere che la repressione della rivolta egiziana abbia fatto procrastinare ogni impegno per la grandiosa spedizione contro Atene (e, infatti, quando Serse arriva al potere, la sua priorità è riprendere il controllo dell'Egitto, non marciare contro la Grecia: vd. Herodot. VII 5, 1, e *infra*, § V 2, *init.*).

Proprio mentre Dario si prepara alla spedizione per reprimere la rivolta egiziana, sorge una contesa fra i suoi figli per chi sia il successore designato, da cui emerge come erede al trono Serse. Poco dopo, nel novembre del 486⁵⁷, Dario muore e Serse prende il suo posto. Solo «nel secondo anno dopo la morte di Dario»⁵⁸, cioè nel 486/485, Serse si dedica a reprimere la rivolta egiziana, concludendo l'opera entro l'inizio del 484, come si è accennato. Non è nota l'estensione geografica della rivolta egiziana: Erodoto scrive che Serse «rese l'intero Egitto più schiavo»⁵⁹, il che può intendersi sia nel senso che la rivolta riguardò solo parte dell'Egitto ma la durezza della repressione si abbatté sull'intera regione, sia nel senso che anche la rivolta coinvolse l'intero Egitto; in ogni caso, la durezza e l'estensione stessa della repressione (attestate appunto da Erodoto con i due aggettivi *πᾶσαν* e *πολλὸν δουλοτέραν*) mostrano che la rivolta fu percepita come una serie minaccia al dominio persiano sull'Egitto e quindi sul Mediterraneo orientale.

Di tutto ciò, quanto potevano aver saputo gli Ateniesi attorno al 483 a.C.? I membri delle *élites*, grazie ai loro contatti internazionali (in particolare quelli con le aristocrazie delle *poleis* ioniche, in quel momento saldamente sotto il dominio persiano)⁶⁰, avevano sicuramente informazioni più aggiornate e ampie rispetto a quelle di cui poteva disporre la massa del *demos* riunito in *Ekklesia*⁶¹. Tuttavia, per farsi un'idea di quale fosse la situazione dell'impero persiano attorno al 483 a.C. (a prescindere dal fatto che tale idea fosse corretta oppure errata) poteva essere sufficiente possedere tre sempli-

fonti locali, da cui si ricava che sia scoppiata dopo il 7 giugno 486, e che doveva già essere sedata il 9 gennaio 484: vd. Vannicelli 2017, pp. 298 sg.

56. Herodot. VII 2, 1 στελλομένου δὲ Δαρείου ἐπ' Αἴγυπτον καὶ Ἀθήνας, κτλ.

57. In base alle fonti babilonesi: vd. Vannicelli 2017, p. 303 *ad* Herodot. VII 4, 4, con rimando a Parker-Dubberstein 1956, pp. 16 sg., e Stolper 1992, pp. 61 sg. Per la contesa dinastica sorta poco prima della morte di Dario: Herodot. VII 2 sg.

58. Herodot. VII 7.

59. Herodot. VII 7 Αἴγυπτον πᾶσαν πολλὸν δουλοτέραν ποιήσας.

60. Si pensi per esempio ai contatti che i Filaidi dovevano avere con i Greci del Chersoneso tracio (che era stato loro dominio personale dalla conquista ad opera di Milziade il Vecchio, al tempo di Pisistrato, fino alla fine della rivolta ionica: vd. Herodot. VI 33-36).

61. Su questo tipo di asimmetria informativa, vd. Mosconi 2021, pp. 150 sg.

ci nozioni: 1) che Dario era morto; 2) che il suo posto era stato preso da Serse con alcune difficoltà; 3) che l'Egitto si era ribellato e la ribellione era stata domata con fatica. Queste poche nozioni potevano suscitare l'impressione, tutto sommato giustificata, che i Persiani avrebbero deposto ogni iniziativa contro la Grecia, almeno nel breve termine, e che dunque non ci fosse alcuna urgenza di dotarsi di una flotta (il che aveva invece varie controindicazioni: vd. *infra*, § VII 2b)⁶².

V 2. IL SERSE ERODOTEO NON VUOLE MARCIARE CONTRO LA GRECIA: TOPOS LETTERARIO OPPURE RIFLESSO DI UN DATO REALE?

Il fatto stesso che Dario fosse morto poteva far sperare che l'erede non ne avrebbe ripreso i progetti: si poteva pensare che Serse non avrebbe necessariamente ereditato, con il regno, i propositi di vendetta sugli Ateniesi già formulati dal padre⁶³. Ed infatti Erodoto presenta un Serse che, salito al trono, è molto poco propenso ad intraprendere una spedizione contro la Grecia ed invece intende concentrarsi sulla repressione della rivolta egiziana⁶⁴. È solo la costante sollecitazione di Mardonio («perché bramava di essere egli stesso governatore della Grecia»), e quella di messaggeri dagli Alevadi di Tessaglia e dai Pisistratidi, che arriva a convincere Serse⁶⁵. Erodoto, insomma, smentisce in pieno il Platone delle *Leggi*, citato *supra*.

In ogni caso, anche dopo che Serse è infine intenzionato ad avviare la spedizione, sente comunque il bisogno di consultarsi con l'assemblea degli *aristoi* persiani⁶⁶. Erodoto dedica ampio spazio (i capp. 8-18 del libro VII) allo svolgimento di tale *sylogos*, alle diverse opinioni espresse in quella sede, ai dubbi e ripensamenti di Serse in seguito al parere contrario alla spedizione espresso da Artabano, ad un secondo *sylogos* convocato da Serse per comunicare la sua rinuncia alla spedizione contro i Greci, ed infine alle circostan-

62. Da Nepote (*Milt.* 7, 3) e da Eforo (*FGrHist* 70 F 63) viene la notizia che l'assedio di Paro da parte di Milziade fallì perché la luce di un incendio boschivo sulla vicina Mykonos fu scambiata per un segnale inviato da una flotta persiana, come se Dati preannunciasse di arrivare in soccorso di Paro. Entrambi i testi mostrano che questo si rivelò un falso timore (da cui le accuse a Milziade tornato in patria); anche un episodio del genere, una paura rivelatasi infondata, poté suscitare l'impressione che il pericolo persiano, così temuto, fosse venuto meno.

63. Prima per l'incendio di Sardi (Herodot. V 105), poi per la sconfitta di Maratona (VII 1, 1).

64. Herodot. VII 5, 1 ὁ τοῖνυν Ξέρξης ἐπὶ μὲν τὴν Ἑλλάδα οὐδαμῶς πρόθυμος ἦν κατ' ἀρχὰς στρατεύεσθαι, ἐπὶ δὲ Αἴγυπτον ἐποιέετο στρατιῆς ἄγεσιν.

65. Per Mardonio: Herodot. VI 1. Per i messaggeri dagli Alevadi di Tessaglia e dai Pisistratidi: Herodot. VII 6, 3 e 5.

66. Herodot. VII 8, 1.

ze che portano Serse a cambiare nuovamente idea e alla definitiva approvazione del progetto.

Il racconto erodoteo è intessuto di temi topici⁶⁷, su cui non è necessario soffermarci in questa sede, ed illustra alcuni temi centrali nella successiva narrazione della spedizione (come il valore degli avversari e il rischio di rimanere bloccati su suolo europeo: vd. VII 10a-γ); è ovvio che, in questa forma, questo racconto è una creazione di Erodoto. Ma quel che emerge, comunque, è la rappresentazione di un atteggiamento incerto alla corte del Gran Re circa l'opportunità di una spedizione contro la Grecia; Erodoto, anzi, insiste nel presentare gli *aristoi* persiani contrari all'impresa⁶⁸. Noi non potremo mai sapere se questa rappresentazione erodotea rifletta notizie provenienti da fonti persiane su un'effettiva titubanza di Serse e del suo *entourage* nell'intraprendere la spedizione⁶⁹. Possiamo però pensare, in modo pienamente ragionevole, che Erodoto non abbia inventato il tutto ma che, al di là dei particolari, il quadro generale di incertezza dipinto da Erodoto rifletta, per lo meno, una percezione diffusa nel mondo greco alla metà degli anni '80 del V sec.: la percezione 'greca', cioè, che in quel momento cronologico la spedizione contro la Grecia appariva un progetto destinato ad essere accantonato⁷⁰. Al di là di tutto ciò, restavano comunque i fatti: dopo Maratona, per vari anni, i Persiani erano apparsi inattivi sullo scacchiere egeo.

V 3. I PREPARATIVI DELLA SPEDIZIONE DI SERSE CONTRO LA GRECIA: NULLA DI VISTOSO FINO AL 481

Se consideriamo poi la situazione negli anni 484 e 483, cioè subito dopo la repressione della rivolta egiziana e subito prima del dibattito ad Atene sui proventi del Laurion, la situazione non cambia. Certamente, stando all'indicazione cronologica piuttosto precisa fornita da Erodoto⁷¹, Serse avvia i

67. Ad es., l'opposizione fra saggio consigliere e cattivo consigliere; gli effetti rovinosi dell'*idiobouleuein*; i sogni e la loro corretta interpretazione; il ruolo della divinità che spinge al fallimento; ecc. Su questa sezione del libro VII erodoteo vd. Bodei Giglioni 2002, che ne analizza i temi topici ma ne rivendica anche l'affidabilità storica.

68. Herodot. VII 10, 1 (non osano esprimere un parere contrario a quello di Mardonio); VII 13, 3 (sono lieti per il ripensamento del sovrano).

69. Sui possibili informatori persiani di Erodoto vd. Bodei Giglioni 2002, pp. 15-17, complessivamente fiduciosa sull'attendibilità storica del racconto erodoteo (vd. *ibid.*, pp. 13-15 e *passim*).

70. Nei fatti, è solo l'intervento divino a portare i Persiani alla spedizione, cioè i tre sogni descritti in Herodot. VII 12; 14, e 17. Cf. Bodei Giglioni 2022, pp. 100-7.

71. Herodot. VII 20, 1 ἀπὸ γὰρ Αἰγύπτου ἀλώσιος ἐπὶ μὲν τέσσερα ἔτα πλήρεα παραρτέετο

preparativi per la spedizione contro la Grecia subito «dopo la sottomissione dell'Egitto», quindi a cominciare già dalla primavera del 484. Ma è difficile che nel 483/482, quando gli Ateniesi si riunirono per deliberare sull'impiego dei proventi del Laurion, le notizie di tali preparativi fossero giunte ad Atene: nella prima fase, tali preparativi dovettero consistere nella predisposizione di liste di contingenti e di beni (cioè in atti amministrativi)⁷² e nell'immagazzinamento dei prodotti necessari alla spedizione, cioè legname e cordami per le navi, tessuti e pelli per gli attendamenti, metalli per le armi, derrate per l'approvvigionamento: i cordami furono raccolti da Fenici ed Egizi; le provviste «da ogni parte dell'Asia»⁷³. Queste operazioni, dunque, svolgendosi in modo decentrato e/o in aree lontane dalla frequentazione greca, non potevano neppure attirare l'attenzione di chi vi si imbattesse occasionalmente. E in effetti, da Erodoto si ricava che le prime notizie «che il Gran Re avrebbe marciato contro la Grecia» non furono ricavate dall'osservazione di specifici fatti, ma raggiunsero gli Spartani, «per primi» fra i Greci, solo grazie ad una soffiata di Demarato; gli Spartani, poi, informarono gli altri Greci⁷⁴. Erodoto non fornisce un esplicito riferimento cronologico per questo episodio, ma dall'accento in VII 220, 3 sul fatto che, dopo questa notizia, gli Spartani consultarono l'oracolo di Delfi «su questa guerra appena iniziata» (περὶ τοῦ πολέμου τούτου αὐτίκα κατ' ἀρχὰς ἐγχειρομένου), si ricava che il messaggio di Demarato raggiunse Sparta agli primi avvi della guerra, quindi non prima dell'estate del 481, perché fu in quel periodo che l'armata di Serse si radunò in Asia Minore⁷⁵.

A partire dalla primavera del 483 (o forse, al più presto, dalla bella stagione del 484) l'unico segno di attività persiana immediatamente percepibile da osservatori greci erano gli imponenti lavori di taglio dell'istmo del monte Athos, il cui inizio è collocato da Erodoto «circa tre anni» prima della spedizione di Serse⁷⁶; anche in questo caso non è affatto detto che tali lavori, se

στρατιὴν τε καὶ τὰ πρόσφορα τῇ στρατιῇ, πέμπτω δὲ ἔτει ἀνομένῳ ἐστρατηλάτῃ χειρὶ μεγάλῃ πλήθει.

72. Cf. Vannicelli 2017, p. 334 *ad* Herodot. VII 25, 1.

73. Herodot. VII 25, 1 sg.

74. Vd. Herodot. VII 239, 1-4.

75. Cf. Holladay 1987, p. 182. La datazione circa il raduno delle truppe di Serse si ricava da Herodot. VII 26, 1 e 37, 1.

76. Herodot. VII 22, 1 προετοιμάζετο ἐκ τριῶν ἐτέων κού μάλιστα τὰ ἐς τὸν Ἄθων. In realtà l'indicazione cronologica fornita da Erodoto non è molto precisa (cf. Vannicelli 2017, p. 325 *ad loc.*), perché non è chiaro quale sia il punto di partenza per i tre anni: il raduno dell'esercito in Cappadocia, a Critalla, nel 481 (vd. *infra*, n. 80)? la partenza della spedizione vera e propria da Sardi nella primavera del 480 (vd. *infra*, n. 80)? oppure l'effettivo utilizzo del canale, durante lo

pure ne era già giunta notizia ad Atene, fossero correttamente interpretati come parte di una futura grandiosa spedizione contro la Grecia⁷⁷. Anche se la marcia dell'esercito fu preceduta dalla preparazione di depositi di viveri lungo il percorso «verso la Grecia», cioè in Tracia, nell'area di Perinto, a Dorisco, ad Eione ed infine in Macedonia⁷⁸, ciò avvenne, verosimilmente, al più presto nel 481⁷⁹, quindi molto dopo il momento in cui l'*Ekklesia* ateniese era chiamata a decidere come impiegare le risorse del Laurion: sicuramente nel 481 nel mondo greco dovevano diffondersi le notizie, provenienti dalla Macedonia e dalla Tracia, sull'imponenza dei preparativi per l'arrivo dell'esercito persiano (e sull'imponenza dell'esercito stesso, che poteva essere ricavata indirettamente dalla mole delle vettovaglie accumulate). Infine, fu solo nel 481 che l'immensa armata persiana si radunò in Cappadocia, da dove, con Serse, avrebbe raggiunto Sardi (a Sardi Serse e l'esercito trascorsero l'inverno del 481/480)⁸⁰: fu solo allora che la macchina militare persiana si rivelò in modo chiaro⁸¹. E infatti fu solo allora, quando l'esercito

svolgimento della spedizione e quindi nell'estate del 480? Poiché immediatamente prima si parla della spedizione vera e propria e non dei suoi preparativi (Herodot. VII 21), in genere si ritiene che i tre anni vadano calcolati dal 480, e che dunque i lavori di scavo del canale siano iniziati nella primavera del 483. La vaghezza dell'indicazione fornita da Erodoto lascia pensare che egli stesso non avesse elementi precisi al riguardo oppure che l'inizio dei lavori non avesse rilevanza in relazione alle scelte politiche dei Greci. I lavori erano completi (o, forse, furono completati) nell'autunno del 481: vd. Herodot. VII 37, 1 (l'inverno del 481/480 è presentato come successivo al completamento dei lavori).

77. Le parole di Herodot. VII 24 sul fatto che sarebbe stato possibile «senza alcuna fatica» far passare le navi attraverso l'istmo senza creare alcun canale, nonché l'ipotesi di Erodoto che Serse abbia voluto il canale solo per *megalophrosyne*, mostrano che l'utilizzo dello scavo per farvi passare le triremi poteva, inizialmente, apparire improbabile.

78. Come informa Herodot. VII 25, 1 sg.

79. Sembra improbabile che l'accumulo di derrate in Tracia sia avvenuto con più di un anno di anticipo rispetto alle necessità, per evidenti problemi di conservazione.

80. Raduno dell'esercito a Sardi: Herodot. VII 26, 1. Sosta invernale dell'esercito e di Serse a Sardi, e, in primavera, partenza dell'armata in direzione di Abido: Herodot. VII 37, 1. Il *rendez-vous* dell'esercito persiano in Cappadocia avvenne nell'ignota località di Critalla (cf. Vannicelli 2017, p. 335 *ad* Herodot. VII 26, 1).

81. Quanto osservato finora non viene contraddetto ed anzi viene rafforzato dalle parole di Erodoto in VII 138, 1, secondo cui i Greci già «da molto tempo avevano notizia di queste cose» (πυρθανόμενοι δὲ ταῦτα πρὸ πολλοῦ), cioè dell'avvio, del percorso e delle dimensioni della spedizione persiana (esposti in VII 20-131). Ciò per due ragioni. La prima è che πρὸ πολλοῦ è un'espressione molto vaga, che potrebbe indicare anche un periodo di un solo anno, visto che quanto esposto in VII 26-131 copre un periodo di poche settimane, nella primavera del 480. La seconda è che questo πρὸ πολλοῦ ha come punto di riferimento proprio la tarda primavera del 480, quando l'armata di Serse arriva nella Pieria (VII 131); pertanto, scrivendo πρὸ πολλοῦ, Erodoto potrebbe indicare che i Greci sapevano della spedizione di Serse solo dal

persiano era già radunato a Sardi (quindi nell'inverno del 481/480), che gli *Hellenes* si riunirono e cessarono le reciproche ostilità (Herodot. VII 145, 1 sg.): segno evidente che, fino ad allora, una nuova invasione persiana non era considerata una concreta minaccia.

V 4. QUINDI, NULLA DI NUOVO SUL FRONTE ORIENTALE FINO AL 482

In sintesi: fino al 484 i Persiani ebbero altro cui pensare piuttosto che ad attaccare la Grecia, mentre in seguito, fino a gran parte del 482, i preparativi per l'invasione potevano risultare sostanzialmente invisibili ad osservatori greci. Pertanto gli otto anni (490-482) di apparente passività persiana ed il cambio di sovrano potevano rafforzare l'idea che una nuova invasione persiana fosse improbabile o comunque lontana. Far leva dunque sulla paura di un'invasione persiana per spingere l'*Ekklesia* ad approvare la costruzione di una flotta con il *surplus* del Laurion sarebbe stato, con ogni probabilità, inefficace.

Vale la pena notare che, perfino ipotizzando che ad Atene fossero giunte notizie dei preparativi persiani già nel 484-483 a.C., ciò non vuol dire affatto che tali notizie avrebbero avuto un effetto significativo sugli Ateniesi chiamati a decidere.

Ce lo mostra un parallelo molto significativo, cioè quello della reazione dell'opinione pubblica siracusana alle notizie sulla spedizione ateniese in Sicilia del 415 a.C., ignorate perfino quando la spedizione era già partita⁸². Analogamente, nel 483 a.C., anche nel caso in cui i membri dell'*élite* ateniese avessero avuto notizie affidabili di preparativi persiani (e della loro effettiva destinazione), avrebbero incontrato difficoltà ad essere creduti ed anzi la

481. In ogni caso, Herodot. VII 144, 1 introduce la discussione sulle miniere del Laurion presentandola come ben distinta rispetto ai dibattiti ateniesi sul miglior modo di opporsi all'invasione di Serse, dibattiti di cui si parla in VII 140-44 (ἐτέρη τε Θεμιστοκλεί γνῶμη ἔμπροσθε ταύτης ἐς καιρὸν ἠρίστευσε).

82. Tucideide afferma che, anche prima che la flotta ateniese fosse giunta a Corcira, erano state portate a Siracusa le notizie della spedizione «da molte fonti», *πολλάχθ'εν*, ma che ad esse «non si credette per molto tempo», οὐ μέντοι ἐπιστεύετο ἐπὶ πολὺν χρόνον οὐδέν (Thuc. VI 32, 3). Ancora più tardi, quando la flotta ateniese è già partita e si trova a Corcira (e quindi ormai la spedizione è in atto e la sua destinazione occidentale è evidente), nell'assemblea convocata allo scopo di discutere sulle notizie al riguardo, si contrappongono coloro che credono che effettivamente una tale spedizione sia in arrivo, e coloro che invece ritengono tale notizia inattendibile e perfino assurda, vedendo in essa una *fake news* utilizzata a scopi di eversione politica (Thuc. VI 32, 3 sg.). Anche chi, come Ermocrate, è pienamente convinto dell'imminente arrivo degli Ateniesi, esordisce con la piena consapevolezza che le sue parole potranno sembrare *ἄπιστα* (Thuc. VI 33, 1).

loro insistenza su una minaccia persiana (percepita invece come improbabile) avrebbe potuto suscitare il sospetto di un «inganno contro il *demos*»⁸³; la vicenda di Milziade, accusato di aver ingannato il *demos* per il fallimento dell'impresa di Paro (che egli aveva proposto godendo della fiducia acquistata dopo Maratona)⁸⁴, poteva ulteriormente sconsigliare investimenti 'militari' in assenza di elementi certi.

Tutte le considerazioni sviluppate finora, peraltro, hanno il merito di restituire piena credibilità alla datazione della 'legge navale' al 483/482, diversamente da chi ritiene che una situazione in cui il pericolo persiano fosse sottovalutato sia concepibile solo subito dopo la battaglia di Maratona e non appena tre anni prima della spedizione di Serse⁸⁵.

D'altra parte, anche Tucidide colloca la 'legge navale' di Temistocle, senza dubbio, dopo la morte di Dario, e probabilmente poco prima della spedizione di Serse. In I 14, 2, infatti, lo storico afferma che i tiranni di Sicilia e i Corciresi furono «le ultime potenze navali degne di nota prima della spedizione di Serse»⁸⁶; subito appresso, in I 14, 3, la menzione di Egineti ed Ateniesi serve a giustificare questa affermazione, chiarendo appunto che Egineti ed Ateniesi, nello stesso periodo, avevano solo poche navi e per la maggior parte *pentekontoroi*. Segue poi la menzione della legge navale di Temistocle, introdotta non a caso dall'avverbio temporale ὀψέ, «tardi», che mette in evidenza come l'opera di Temistocle si colloca proprio alla fine del periodo considerato, cioè poco prima della spedizione di Serse.

VI. E TEMISTOCLE? PREVEDEVA L'INVASIONE PERSIANA?

Se dunque abbiamo mostrato per quali ragioni l'*Ekklesia* ateniese potesse considerare inutile prepararsi ad una eventuale invasione persiana, c'è da chiedersi se tale convinzione fosse condivisa dallo stesso Temistocle quando appunto propose la costruzione della flotta: in altri termini se l'utilizzo delle navi per la guerra contro Egina fosse un abile espediente per spingere gli Ateniesi ad impegnarsi ad approvare la spesa per flotta, o fosse proprio

83. Sull'accusa di *apate tou demou*, e sulle sue basi concettuali, vd. Mosconi 2021, pp. 145-65.

84. Herodot. VI 132 e 136, 1.

85. È la tesi portata avanti da Flament 2013, riprendendo tesi sostenute nel XIX secolo, prima della riscoperta dell'*Athenaion Politeia* aristotelica (in particolare Bauer 1881, pp. 162-67).

86. Nello stesso paragrafo, l'affermazione precedente, secondo cui tiranni di Sicilia e Corciresi ebbero «triremi in gran numero» «prima delle guerre con i Medi e della morte di Dario», fornisce semplicemente un'indicazione cronologica per l'avvio della loro potenza navale, che si realizza attraverso il gran numero di triremi.

questo l'effettivo scopo al quale pensava Temistocle. Al riguardo le due fonti più vicine ai fatti, Erodoto e Tucidide, presentano un quadro variegato.

Erodoto, nello spiegare le motivazioni con cui Temistocle sostiene la costruzione della flotta, non fa menzione alcuna di una qualche 'previsione' dell'arrivo dei Persiani; al più, la formulazione che egli utilizza in VII 144, 1, cioè ἐς τὸν πόλεμον, τὸν πρὸς Αἰγινήτας λέγων, «per la guerra, intendendo quella contro gli Egineti»⁸⁷, sembra lasciar pensare che, durante il dibattito assembleare, Temistocle non abbia esplicitato per quale guerra dovessero essere utilizzate le triremi (per ovvie esigenze di segretezza)⁸⁸. Ciò lascerebbe aperta la possibilità che Temistocle potesse nascondere, all'*Ekklesia*, l'impiego delle navi contro un'eventuale spedizione dei Persiani, pur avendo chiara questa eventualità (è la rappresentazione degli eventi che si potrebbe cogliere in Thuc. I 14, 3 ed esplicitata in Plut. *Them.* 4, 1 sg.)⁸⁹. Tuttavia, questa possibilità viene esclusa da quanto Erodoto scrive subito appresso, cioè che οὗτος γὰρ ὁ πόλεμος συστάς ἔσωσε ἐς τὸ τότε τὴν Ἑλλάδα, ἀναγκάσας θαλασσίους γενέσθαι Ἀθηναίους: qui, evidentemente, viene meno ogni riferimento al ruolo di Temistocle nel prevedere l'arrivo dei Persiani, perché il testo di Erodoto lascia intendere che, se gli Ateniesi non fossero stati in guerra contro Egina, Temistocle non avrebbe nemmeno proposto la costruzione delle navi. Questo è tanto più interessante in quanto Erodoto dà invece ampio spazio al ruolo fondamentale di Temistocle nella vittoria contro i Persiani, sia per aver fatto costruire le navi (ma per un altro scopo), sia poi per aver fatto sì che queste navi fossero utilizzate per combattere contro i Persiani e non per fuggire (così è nel racconto della tormentata interpretazione dell'oracolo delfico sul «muro di legno»)⁹⁰, sia infine nell'aver costruito le condizioni che portarono alla vittoria greca a Salamina⁹¹.

Per quanto riguarda invece il testo di Tucidide già esaminato *supra* (I 14,

87. Per questo valore di λέγω, vd. LSJ, s.v., III 9: «*wish to say, mean*».

88. Su questo aspetto mi riservo di tornare in altra sede. Blösel 2004, p. 79, propone una diversa interpretazione: Temistocle avrebbe parlato della guerra contro Egina, pensando però ai Persiani. Ma il seguito del testo di Erodoto non sembra supportare tale interpretazione.

89. Per l'interpretazione di Thuc. I 14, 3, vd. *supra*, § II; per Plut. *Them.* 4, 1 sg., vd. *infra*, in questo paragrafo.

90. Herodot. VII 140-143. L'ingresso in scena di Temistocle avviene in VII 143, 1: così, la strutturazione stessa del racconto fa sì che venga esaltato appunto il ruolo determinante di Temistocle, l'unico grazie al quale si scioglie la crisi descritta nei capitoli precedenti.

91. Herodot. VIII 58-75. D'altra parte, l'atteggiamento di Erodoto nei confronti di Temistocle è complessivamente «unflattering», come osserva Podlecki 1975, pp. 67-72, in partic. 71. Meglio ancora, vi si può trovare una «curious ambivalence»: così Blösel 2001, p. 181. Su Temistocle in Erodoto, più ampiamente Blösel 2004.

3), come abbiamo visto la distinzione fra Ἀθηναίους ... Αἰγινήταις πολεμοῦντας e ἅμα τοῦ βαρβάρου προσδοκίμου ὄντος suggerisce che la guerra contro Egina costituisse la motivazione ufficiale e pubblicamente dichiarata da Temistocle, e che invece il timore di un ritorno dei Persiani fosse la vera ragione per cui Temistocle volle far costruire le navi (ragione però non dichiarata in pubblico, se si dà peso alla diversa costruzione sintattica). Tucidide può aver attribuito a Temistocle tale 'preveggenza' sulla base di quanto immaginava plausibile, anche in ragione dell'intelligenza e delle capacità previsionali che egli considerava un tratto caratteristico dello statista⁹²: così avviene in I 93, 7, in cui l'affermazione che Temistocle volesse potenziare la flotta in previsione di una nuova invasione persiana è, in realtà, un'ipotesi di Tucidide (ιδών, ὡς ἐμοὶ δοκεῖ, κτλ.). Ma è egualmente ipotizzabile che Tucidide abbia raccolto una tradizione che effettivamente sapeva o credeva di sapere che, quando Temistocle si era battuto per la costruzione della flotta, lo aveva fatto «perché era prevedibile l'arrivo del barbaro»; questa tradizione potrebbe semplicemente risalire allo stesso Temistocle, che aveva tutto l'interesse ad enfatizzare le proprie capacità previsionali. Come è evidente, se effettivamente Temistocle, nel 483/482 a.C., prevedeva l'arrivo dei Persiani è un dato che sfugge ad ogni possibilità di controllo; possiamo però essere sicuri che questa era la convinzione di Tucidide, ed ipotizzare che questa rappresentazione dei fatti fosse già diffusa durante la vita di Temistocle, che ne emergeva come il vero salvatore della Grecia: quest'ultima rappresentazione appare già nei *Persiani* di Eschilo, ove è ricordato l'inganno attuato nei confronti di Serse per spingerlo a combattere nello stretto di Salamina⁹³.

In ogni caso, un Temistocle che vede il pericolo persiano in un contesto in cui però nessun altro o pochi altri lo vedono è una rappresentazione in linea con il giudizio che Tucidide dà di Temistocle come dotato di eccezionali capacità di previsione degli eventi, ed in particolare con l'affermazione secondo cui Temistocle «prevedeva in modo eccezionale opportunità e problemi anche se erano ancora nascosti nell'oscurità»⁹⁴.

92. Thuc. I 138, 3.

93. Aeschyl. *Pers.* 355-73. Eschilo non fa nomi; l'«uomo greco» è identificabile con Sicinno di Tespie, inviato a Serse da Temistocle secondo Herodot. VIII 75. Appare verosimile, comunque, che Eschilo conoscesse già l'attribuzione dello stratagemma a Temistocle, visto che Erodoto scrive solo un trentennio dopo ed è improbabile che una falsa attribuzione sia sorta nell'arco di questo breve lasso di tempo. Su Eschilo usato come fonte da Erodoto per la battaglia di Salamina vd. Parker 2007.

94. Thuc. I 138, 3 τό τε ἄμεινον ἢ χεῖρον ἐν τῷ ἀφανεί ἔτι προεώρα μάλιστα; cf. *ibidem*: Temistocle era τῶν μελλόντων ἐπὶ πλεῖστον τοῦ γενησομένου ἄριστος εἰκαστής.

Proprio questa situazione – un Temistocle che prevede il pericolo persiano anche quando è ἐν τῷ ἀφανεί, e quindi punta sulla guerra contro Egina per far approvare la costruzione delle navi – è quella che emerge nel quadro fornito da Plutarco in *Them.* 4, 1 sg. Secondo Plutarco, Temistocle propose di costruire le triremi ἐπὶ τὸν πρὸς Αἰγινήτας πόλεμον (4, 1):

ἦ καὶ ῥῶον Θεμιστοκλῆς συνέπεισεν, οὐ Δαρεῖον οὐδὲ Πέρσας (μακρὰν γὰρ ἦσαν οὗτοι καὶ δέος οὐ πάνυ βέβαιον ὡς ἀφικόμενοι παρεῖχον) ἐπισείων, ἀλλὰ τῇ πρὸς Αἰγινήτας ὀργῇ καὶ φιλονεικίᾳ τῶν πολιτῶν ἀποχρησάμενος εὐκαίρως ἐπὶ τὴν παρασκευήν.

Temistocle qui appare capace non solo di prevedere il pericolo futuro ma anche di sfruttare abilmente la psicologia della massa per spingerla verso una decisione che si sarebbe poi rivelata provvidenziale. Allo stesso modo, prima della battaglia di Salamina, Temistocle si rivolge agli alleati facendo attenzione alle prevedibili reazioni psicologiche degli uni e degli altri⁹⁵ e, nella medesima circostanza, sfrutta la psicologia di Serse (la sua volontà di ottenere una vittoria definitiva e spettacolare sulla flotta greca: tanto spettacolare da voler assistere alla battaglia da una posizione panoramica)⁹⁶ per spingerlo ad agire nel modo più favorevole ai suoi scopi (accettando la battaglia proprio dove la flotta persiana ha minori possibilità di sfruttare la propria superiorità numerica).

Ovviamente, tutto ciò non ci garantisce che il quadro offerto da Plutarco in *Them.* 4, 1 sg. sia rispondente agli eventi e non sia frutto di una sua ricostruzione volta a magnificare il ruolo del protagonista della biografia⁹⁷: in fondo, Plutarco potrebbe semplicemente aver utilizzato le notizie sulle doti di previsione e sulle capacità psicagogiche di Temistocle applicandole anche alla situazione del 483; anche la situazione in cui Temistocle si oppone ad un'opinione prevalente, riuscendo poi ad avere la meglio, è ricorrente

95. Herodot. VIII 58-63; vd. in particolare l'annotazione erodotea in VIII 60, 1 (Temistocle utilizza, rivolgendosi agli alleati, argomentazioni diverse da quelle usate nel precedente colloquio con Euribiade), le parole di Temistocle in 60, 1β che sottolineano ciò che è più importante per i suoi interlocutori (τόδε ἐν αὐτοῖσι ἔνεστι, τοῦ καὶ περιέχεσθε μάλιστα), e la perorazione finale di Temistocle nei confronti di Euribiade (VIII 62), in cui Temistocle riutilizza abilmente il lessico della tradizione oplitica spartana (il *menein* e l'essere *aner agathos* appunto non ritirandosi) per convincere lo spartano Euribiade a non arretrare la flotta: σὺ εἰ μενέεις αὐτοῦ καὶ μένων ἔσεαι ἀνὴρ ἀγαθός. Per il μένειν vd. Tyrt. 10, 15 e 31; 11, 10 e 21, e 12, 16 West; per l'ἀνὴρ ἀγαθός (e la sua caratterizzazione attraverso la scelta del non arretrare mai) vd. Tyrt. 10, 1 sg. e 12 10-20 West.

96. Aeschyl. *Pers.* 466 sg. e Herodot. VIII 90, 4.

97. Sulla rappresentazione di Temistocle in Plutarco (e le sue possibili fonti) vd. Podlecki 1975, pp. 135-42, dove si sottolinea come la *Vita Themistoclis* insiste sul progetto temistocleo di volgere Atene verso il mare (p. 138).

nella rappresentazione plutarchea del personaggio⁹⁸. Tuttavia, merita di essere notato che, anche per Plutarco (per la sua fonte) vale il quadro storico generale da noi delineato sopra: nel momento in cui si svolge il dibattito sull'impiego dei proventi del Laurion, una nuova invasione persiana appariva lontana e improbabile. Il tono così deciso dell'affermazione lascia pensare che non si tratti di un'ipotesi avanzata da Plutarco per spiegare il comportamento di Temistocle, ma di un 'dato' che egli ricava dalla sua fonte e/o dalla sua conoscenza generale del periodo. Anche la menzione di Dario e non di Serse come spauracchio per gli Ateniesi (οὐ Δαρείων οὐδὲ Πέρσας ... ἐπισείων) non è una svista di Plutarco⁹⁹, ma può invece avere una giustificazione: anche se nel 483 il Gran Re era ormai Serse, chi avesse voluto evocare il pericolo persiano di fronte ad un uditorio ateniese avrebbe ricordato Dario (le cui truppe erano effettivamente sbarcate in Attica, avevano annientato Eretria e prima ancora Mileto: un evento che era rimasto impresso dolorosamente nella memoria collettiva ateniese, come mostra la reazione alla *Presa di Mileto* di Frinico)¹⁰⁰; al contrario Serse, con cui i Greci non avevano avuto contatto, era ancora una figura ignota. Proprio quello che sembra una svista è invece una conferma dell'accuratezza del quadro plutarcheo (l'accuratezza è una questione distinta dalla veridicità). Una domanda ovvia è quale sia la fonte di Plutarco in *Them.* 4, 1 sg.: domanda che però è destinata a rimanere senza risposta¹⁰¹. Resta il dato di fatto che anche la fonte di

98. Vd. Plut. *Them.* 11, 2 e 9, 5-10, 4. Questa rappresentazione, in ogni caso, è già nei due episodi in Herodot. VII 140-44. D'altra parte, Erodoto mostra Temistocle anche in situazioni in cui non è in grado di convincere gli interlocutori: vd. VIII 75, 1 e 109, 1; nella stessa categoria rientra anche l'episodio in VIII 111, 2 sg.

99. Come ipotizza Frost 1980, p. 85. E non è neppure un indizio che il dibattito sulla 'legge navale' va collocato prima della morte di Dario, come vogliono Blösel 2004, p. 84, e Flament 2013, pp. 237 sg. Quanto alla menzione di Milziade come oppositore del programma navale di Temistocle da parte di Stesimbrotto di Taso in *FGrHist* 107 F 2 = *FGrHistCont* 1002 F 2 *apud* Plut. *Them.* 4, 5 (usata da Flament, *loc. cit.*, come indizio di una datazione 'alta' della legge navale), si può spiegare in tre modi: 1) un errore cronologico dello stesso Stesimbrotto, che ne compie uno clamoroso quando afferma che Temistocle era allievo di Anassagora e Melisso, errore evidenziato dallo stesso Plutarco (*FGrHist* 107 F 1; Plut. *Them.* 2, 5); 2) una sostituzione di Cimone con suo padre Milziade; 3) un riferimento non alla legge navale, ma all'avvio della politica navale di Temistocle, iniziata con l'avvio della sistemazione del Pireo nel 493 a.C. Resta un fatto: Erodoto avrebbe avuto ogni ragione per menzionare un qualche contrasto fra Milziade, il vincitore di Maratona, e Temistocle, il vincitore di Salamina; il suo silenzio su ciò è una prova forte. Su *FGrHist* 107 F 2 vd. anche Muccioli 2012, pp. 66 sg.

100. Herodot. VI 21, 2. Per ipotesi sul contesto politico de *La presa di Mileto* vd. Muccioli 2012, pp. 69-73.

101. Sembra eccessivo immaginare che Plut. *Them.* 4, 1 sg. costituisca uno sviluppo di ciò

Plutarco era convinta che, nell'Atene del 483/482 a.C., la prospettiva di una nuova invasione della Grecia da parte del Gran Re appariva remota. Insomma, quando gli studiosi moderni scrivono, come cosa ovvia, che «the Athenians were never unaware of the Persian threat»¹⁰², sono in realtà smentiti dalle fonti o comunque dal loro silenzio al riguardo¹⁰³.

VII. PERCHÉ AVERE UNA POTENTE FLOTTA POTEVA NON ESSERE COSÌ CONVENIENTE

Fin qui abbiamo analizzato per quali ragioni l'opinione pubblica poteva ritenere improbabile una nuova invasione persiana, almeno nel breve periodo, e dunque considerare inutile la costruzione di una flotta a questo scopo. Si noti che, viceversa, l'utilizzo delle navi contro Egina era invece legato ad una situazione reale, ad un vantaggio tangibile, non ad una mera ipotesi, che poteva perfino apparire improbabile, come era quella di una futura invasione persiana. Che una flotta potesse essere utile nel confronto con Egina doveva essere evidente; altrettanto evidente dovevano essere i vantaggi di una vittoria su Egina, definita da Pericle la «cispera nell'occhio del Pireo»¹⁰⁴, per assicurare agli Ateniesi piena libertà di navigazione ateniese nel golfo Saronico. In questo quadro, acquista senso anche il numero di triremi (100) di cui si decise la costruzione: un numero largamente insufficiente contro l'immensa flotta persiana¹⁰⁵, ma invece adatto ad assicurare ad Atene una definitiva vittoria contro Egina, che pochi anni prima era stata in grado di opporsi efficacemente ad una flotta ateniese di 70 navi (probabilmente *pentekontoroi*, non triremi)¹⁰⁶. Così acquista un senso che, poi (fra il

che è implicito in Thuc. I 14, 3 (secondo la lettura da noi sviluppata *supra*, § II). Interverrò in altra sede per un'analisi circa l'evidente vicinanza fra Plut. *Them.* 4, 1; Ael. Arist. *or.* 46 pp. 250 sg. Dindorf; Iust. II 12, 12 e, in parte, Nep. *Them.* 2, 2-4.

102. Frost 1980, p. 83.

103. Fra i fattori che potevano indurre a trascurare la minaccia persiana non abbiamo considerato, infine, l'esistenza, all'interno della stessa Atene, di settori dell'opinione pubblica favorevoli ai Persiani o comunque contrari ad una resistenza ad ogni costo (almeno, nel 480-479): vd. Ruberto 2025, pp. 13-21. In generale, sui comportamenti medizzanti ad Atene vd. Ruberto 2025.

104. Aristot. *rhet.* III 10, 411a; Plut. *Per.* 8, 7.

105. Lo nota Flament 2013, p. 240. Vale la pena osservare, comunque, ogni decisione sul numero delle triremi era condizionata anche, semplicemente, dalle disponibilità economiche, e anche da quelle di legname e manodopera specializzata. Sul numero delle triremi di cui si decise la costruzione con la 'legge navale' di Temistocle vd. *supra*, n. 17.

106. Secondo Flament 2013, p. 240, il fatto che, nel 480 a.C., Egina schierasse solo 18 navi

482/481 e la primavera del 480), le navi siano divenute 200 (il dato erodoteo), conseguenza del fatto che, in seguito, la minaccia persiana divenne evidente al più tardi nel 481.

Eppure, è bene ricordarlo, la prima opzione presa in considerazione dagli Ateniesi è quella di non spendere affatto i proventi del Laurion per le navi. Il che, di nuovo, sorprende, se si considerano gli evidenti vantaggi di un saldo potere marittimo, vantaggi su cui insiste la riflessione della seconda metà del V secolo, cioè il già visto Erodoto, Tucidide in più passaggi, il Vecchio Oligarca¹⁰⁷. Qui entrano in gioco altri fattori.

VII 1. PERCHÉ NON VI ERA PIENA CONSAPEVOLEZZA DEI MOLTEPLICI VANTAGGI.

Il primo, banalmente, è che questi vantaggi divennero evidenti solo quando effettivamente gli Ateniesi disposero, dopo il 479, di una flotta potente, la quale, con la sua sola esistenza, mise in moto una serie di meccanismi prima di allora non ancora sperimentati: l'esigenza di procurarsi denaro per mantenere la flotta, e nello stesso tempo la possibilità di procurarsi tributi con tale flotta. Fu solo allora (meglio: via via sempre più a partire da allora) che si toccarono con mano i vantaggi della talassocrazia: proprio il fatto che Erodoto, Tucidide, il Vecchio Oligarca, nell'arco forse di appena tre decenni, sentono il bisogno di insistere su tali vantaggi mostra che essi non erano compresi in tutta la loro portata, ancora alla vigilia e all'inizio della guerra del Peloponneso. La frase con cui Pericle conclude la sua argo-

all'Artemisio e 30 a Salamina dimostra che nel 483/482 non poteva essere un pericolo tale da richiedere la costruzione di 100 triremi. Ma queste cifre sorprendono per una potenza talassocratica come Egina (cf. Asheri-Vannicelli 2003, p. 198 *ad* Herodot. VIII 1, 2), e quindi non corrispondono necessariamente al totale delle forze eginetiche (si noti la differenza stessa fra le navi schierate all'Artemisio e quelle schierate a Salamina). In ogni caso, poco prima di Maratona, gli Egineti affrontano la flotta ateniese di 70 navi (Herodot. VI 89) avendo a disposizione anch'essi 70 navi (Herodot. VI 92, 1: gli Egineti Ἀθηναίοισι δὲ ἥκουσι ἐναντιάζησαν νηυσὶ ἑβδομήκοντα) In questa situazione di parità, prima sono sconfitti, poi però vincono (Herodot. VI 92 sg.).

107. Per Erodoto vd. il già ricordato VII 139, 1-4. Per Tucidide: l'insistenza in tutta l'*Archeologia* sul fatto che solo il dominio sul mare permette vera potenza economica e militare (ma vd. in partic. I 15, 1 sg., con la netta distinzione fra «chi si era dedicato alle flotte», con le quali poteva accumulare ricchezza e «dominio sugli altri», mentre per le *poleis* che non avevano attività navali «non si creava un accumulo di una qualche potenza»); il primo e il terzo discorso di Pericle (in particolare I 143, 4 sg. e II 62, 2 sg.); il ruolo della flotta nella *auxesis* di Atene descritta nella *pentekontaetia* (in particolare I 90, 1; 93, 7; 99, 3, e 104, 1). Per una rassegna generale sul potere marittimo nel pensiero greco fra V e IV sec. a.C. vd. Momigliano 1944 e Lupino-Manes 2000.

mentazione in favore della propria strategia nel 431 a.C., cioè μέγα γὰρ τὸ τῆς θαλάσσης κράτος¹⁰⁸, ha tutto il tono di una rivendicazione quasi urlata di fronte ad una parte dell'opinione pubblica ancora incapace di apprezzare il valore del dominio sul mare¹⁰⁹. La piena percezione dei vantaggi della talassocrazia da parte degli Ateniesi fu l'esito di un processo che si mise in moto dopo la seconda guerra persiana, quando ormai la grande flotta ateniese c'era e la sua stessa presenza divenne una concausa di tale processo.

VII 2. PERCHÉ UNA FLOTTA, PRIMA DI PROCURARE BENEFICI, RICHIEDEVA SPESE AGGIUNTIVE OLTRE A QUELLE PER LE SOLE NAVI

Nello stesso tempo, prima di poterne ricavare vantaggi concreti, l'allestimento della flotta avrebbe significato farsi carico di tutta una serie di spese funzionali alla flotta stessa. Converrà passarli in rassegna.

a) *Il costo di un porto militare.* Una flotta richiede un porto; una flotta di triremi, navi che tengono molto male il mare, richiede un porto ben protetto dal moto ondoso e dalla forza dei venti. Quando si svolse la battaglia di Maratona, Atene aveva come porto il Falero¹¹⁰, e questa situazione non era cambiata nel 483/482; come ricorda Tucidide¹¹¹ (e la sua attenzione su questo aspetto non è casuale), i lavori di adeguamento del Pireo furono completati solo dopo il ritorno degli Ateniesi in Atene, seguito alla battaglia di Platea (settembre 479). Al Falero si radunò la flotta persiana ancora nel 480 a.C., prima e dopo la battaglia di Salamina¹¹². Diversamente dal Pireo, però, che offre tre bacini, tutti ben protetti, il porto del Falero è in realtà una rada aperta, quindi ben esposta al modo ondoso: può offrire un riparo accettabile per le navi mercantili, dotate di uno scafo più profondo, ma è seriamente inadatta all'ormeggio di navi da guerra, e in particolare di triremi, la cui struttura le rendeva molto esposte alla forza delle onde, in particolare quando si trovavano davanti ad una costa sottovento¹¹³. I limiti intrinseci del Fa-

108. Thuc. I 143, 5. Sul carattere di 'novità' di tale affermazione vd. Mosconi 2020, pp. 61 sg., anche in relazione al terzo discorso di Pericle in Tucidide.

109. Cf., per il terzo discorso, le osservazioni di Luppino-Manes 2000, p. 36.

110. Ricaviamo la notizia in modo esplicito da Herodot. VI 116, 1.

111. Thuc. I 93, 3.

112. Flotta persiana al Falero prima della battaglia di Salamina: Herodot. VIII 66, 1 e 67, 1. Dopo la battaglia: Herodot. VIII 91 e 93, 2. Si noti in VIII 67, 1 la formulazione 'giungere ad Atene, al Falero'.

113. Vd. Janni 1996, p. 158: «l'antica nave da guerra a remi, almeno nella sua espressione più pura che è la classica triere, era con ogni probabilità uno dei peggiori velieri che abbiano mai

lero lo rendevano sostanzialmente inadatto ad ospitare con la dovuta sicurezza una flotta di triremi (perché le navi erano sí tirate in secco nella brutta stagione, ma per il resto dell'anno dovevano contare su un porto sicuro); la notizia, in Herodot. VIII 96, 2, secondo cui i rottami delle navi distrutte a Salamina furono spinte dalle onde e dal vento di zefiro «sulla costa chiamata Coliade» (che costituisce l'estremità orientale della baia del Falero) conferma che il Falero era esposto a venti che soffiavano verso la costa.

Il fatto stesso che i lavori di adeguamento del Pireo fossero iniziati già nel 493, ma poi fossero rimasti incompiuti fino al 479, è una prova di quanto stiamo osservando. Dal testo tucidideo, infatti, sembra ricavarsi che i lavori, avviati nel 493 (quando Temistocle fu arconte), rimasero sospesi fino al 479¹¹⁴. Se è ben comprensibile che, fra il 481 e il 479, gli Ateniesi abbiano avuto altre preoccupazioni, non si capisce perché non sia stato fatto nulla, al Pireo, fra il 493 e il 482¹¹⁵; la prima spedizione persiana, quella del 490, non è un motivo valido, perché questo episodio militare, tutto sommato, impegnò gli Ateniesi per pochi giorni (non vi furono preparativi), e non compor-

solcato i mari», in quanto «conosceva solo le andature di poppa o di gran lasco, e con tempo appena sfavorevole era sempre vicina al disastro. In mare aperto, il suo fragile e basso scafo, quello di una barca a remi sportiva ingigantita, era presto sommerso dalle onde, e se le si parava davanti una costa sottovento non aveva scampo, né coi remi né tantomeno a vela» (spaziato nostro). Sui limiti del Falero, cf. Haas 1985, pp. 41 sg.

114. Come si ricava indirettamente ma incontestabilmente da Thuc. I 93, 3: Tuciddide menziona esclusivamente l'inizio dei lavori sotto l'arcontato di Temistocle (datato al 493/492 a.C. dalla tradizione cronografica), e poi la costruzione di *ta loipa*, nel 479. Su alcuni problemi relativi alla datazione dell'inizio dei lavori al Pireo e all'arcontato di Temistocle, vd. Muccioli 2012, pp. 53 sg. e 56-61, con bibliografia precedente. Per Muccioli (p. 60), è «logico e plausibile» che i lavori al Pireo siano stati avviati «non nel 493/2 [...] ma in connessione con l'allestimento della flotta del 483/2», anche perché non avrebbe senso «la fortificazione del porto se non accompagnata da un'adeguata politica navale» (anche Flament 2013, p. 241, ritiene che costruzione della flotta e lavori al Pireo vadano cronologicamente associati): è la vecchia tesi di Gomme 1945, p. 262 *ad* Thuc. I 93, 3. In realtà, avere un porto migliore del Falero era utile, se non necessario, anche prima di avere una grande flotta: quindi anche prima del 483/482, come evidenziano, fra gli altri, Frost 1980, pp. 73-76 (con discussione anche dell'arcontato di Temistocle al 493/492) e Lewis 1973, p. 758. Del resto, già Ippia aveva iniziato a fortificare Munichia (Aristot. *Ath.* 19, 2). Per di più, nessuna fonte associa i lavori del Pireo alla 'legge navale' del 483/482: se Thuc. I 93, 3 ricorda l'avvio dei lavori «quando Temistocle ricoprì la carica annuale ad Atene» e poi la conclusione dopo il 480, le altre fonti ricordano solo gli interventi successivi al 480, il che è logico, perché il Pireo divenne utilizzabile solo quando la sistemazione fu conclusa (vd. Plut. *Them.* 19, 3; Diod. Sic. XI 41-43, sotto l'anno 477/476). In sintesi, l'avvio dei lavori al Pireo al 493 a.C. non presenta ostacoli. Vd. anche le considerazioni in Jordan 1975, p. 18, e Hornblower 2008, pp. 138 sg. *ad* Thuc. I 93, 3.

115. *Pace* Flament 2013, pp. 241-44, che accetta la datazione dell'arcontato di Temistocle al 493/492 a.C. ma la associa alla costruzione della flotta, che egli vuole datare ai primi anni '80.

tò né danni né spese di rilievo. L'unica ragione plausibile è che tali lavori venissero semplicemente sospesi per volontà politica, cioè per i loro costi: come è avvenuto ad innumerevoli opere pubbliche, nella storia (ad Atene, si pensi al tempio di Zeus *Olympios*)¹¹⁶. Le cose cambiarono quando gli Ateniesi, dopo il 480, toccarono con mano i benefici (e la necessità) di una potente flotta: in quel momento la spesa per un porto efficiente, necessario per ospitare «il gran numero di navi ateniesi, che prima non c'erano»¹¹⁷, fu affrontata con convinzione, così che, nel 479/478, i lavori furono terminati, questa volta rapidamente (Tucidide scrive che, oltre alle mura, «tutte le altre cose», i.e., il porto e le mura del Pireo, furono realizzate «subito dopo la ritirata dei Medi»)¹¹⁸.

b) *I costi di esercizio*. C'era un ulteriore fattore che poteva sconsigliare la costruzione di una grande flotta, in assenza di una ragione impellente come la minaccia di una spedizione persiana: il costo del puro e semplice mantenimento in servizio delle navi e la manutenzione delle strutture per la loro protezione, custodia, riparazione (i *neoria*)¹¹⁹. La decisione di costruire una flotta, dunque, avrebbe richiesto non solo i proventi del Laurion relativi ad un anno o due, ma avrebbe ipotecato le entrate ateniesi anche negli anni successivi¹²⁰.

Questo permette anche di capire per quale motivo Temistocle, se pure prevedeva la minaccia persiana, dovette puntare sulla guerra contro Egina:

116. Per questo ha torto Flament 2013, p. 242, quando ritiene «peu vraisemblable» la sospensione dei lavori per dieci anni, e da ciò ricava un argomento per datare la legge navale di Temistocle ai primi anni '80 (il che, peraltro, non elimina lo iato temporale, ma lo riduce soltanto). A favore di una lunga sospensione dei lavori al Pireo vd. le considerazioni di Lenardon 1956, pp. 407 sg.

117. Thuc. I 90, 1 (l'osservazione è attribuita agli alleati di Sparta, e si colloca subito dopo il ritorno degli Ateniesi in Atene, menzionato in I 89, 3, quindi dopo la vittoria di Platea).

118. Thuc. I 93, 8 Ἀθηναῖοι μὲν οὖν οὕτως ἐτείχισθησαν καὶ τὰλλα κατεσκευάζοντο εὐθὺς μετὰ τὴν Μήδων ἀναχώρησιν.

119. Sulle magistrature che si occupavano delle molte spese navali vd. Jordan 1975, pp. 56-60.

120. Il fatto che i costi di manutenzione di una trireme gravassero anche sul trierarca non influisce sulle considerazioni qui sviluppate; semmai, ciò potrebbe far immaginare che vi fosse un'opposizione forte contro la legge navale da parte dei ceti abbienti (sulle spese per la manutenzione delle triremi e la loro attrezzatura, e su in che misura gravassero sui trierarchi, vd. Gabrielsen 1994, pp. 126-57). Il sistema delle trierarchie, peraltro, dovette svilupparsi solo a partire dalla legge navale di Temistocle se non più tardi (vd. la discussione in Gabrielsen 1994, pp. 26-39); perciò, quando fu discussa la proposta di Temistocle, era prevedibile che tali spese fossero a carico della collettività. Sulla trierarchia vd. la sintesi in Janni 1996, pp. 216-20; lo studio di riferimento è Gabrielsen 1994.

una vittoria contro gli Egineti, infatti, avrebbe non solo permesso un incremento delle entrate ateniesi grazie alla maggiore libertà di navigazione nel golfo Saronico per i traffici commerciali ateniesi, ma avrebbe potuto fornire anche un guadagno immediato grazie ai proventi prevedibili dal saccheggio dell'isola rivale o dall'imporre agli sconfitti il pagamento di un qualche tributo. Proprio questo era stato il fine con cui Milziade aveva chiesto settanta navi, un esercito e fondi per attaccare Paro: ricavarne, come aveva detto Milziade proponendo l'impresa, «oro a non finire» e, più precisamente, cento talenti; questo avrebbe ripagato immediatamente la spesa sostenuta, e in parte le spese negli anni successivi. Viceversa, nel 483/482, l'invasione persiana era solo una possibilità; peggio ancora, perfino chi la poteva considerare un fatto inevitabile, non avrebbe potuto determinare in alcun modo quando essa si sarebbe realizzata, se nel giro di due-tre anni (come in effetti avvenne) oppure dopo un decennio o più, con tutte le spese di mantenimento a ciò connesse. In questo quadro, costruire e poi dover mantenere una flotta per prepararsi ad un'eventualità che avrebbe potuto verificarsi solo molti anni dopo poteva apparire non un investimento ma una spesa totalmente improduttiva.

La marineria militare costituisce certamente, nel mondo greco arcaico e classico, una grande fonte di potenza e dunque, potenzialmente, di profitto, ma anche una grande fonte di spesa: un aspetto che le fonti hanno ben presente. Così, Tucidide costruisce tutta la sua *Arkhaiologia* sul nesso inscindibile fra disponibilità economiche e sviluppo della marineria militare, anzi, sul circolo virtuoso fra questi due elementi: giacché lo sviluppo economico consente uno sviluppo della marineria militare, ma quest'ultimo, sia proteggendo i traffici marittimi dalla pirateria sia offrendo possibilità di saccheggio e dominio, assicura le risorse economiche che permettono al processo di autoalimentarsi¹²¹. L'esigenza e/o la volontà di limitare i costi delle guerre condotte via mare (in cui le spese si accrescono non solo per la flotta, ma anche per la durata maggiore) è un fattore condizionante nelle operazioni militari dei Greci ancora fra la fine del VI sec. e l'inizio del V a.C.: nel 525 a.C. l'assedio di Samo da parte di Spartani e alleati viene abbandonato dopo appena 40 giorni (Herodot. III 54-56); l'assedio di Paro condotto da Milziade viene abbandonato dopo 26 giorni (Herodot. VI 135). Il modo in cui il Mardonio erodoteo rappresenta la guerra dei Greci in Herodot. VII 9, 2β, per quanto caricaturale, coglie comunque il fatto che, nel complesso, i Greci non sono abituati a condurre imprese militari di lunga durata. Analogamente, il primo discorso di Pericle in Tucidide insiste appunto sia sui vantaggi che derivano ad Atene dal dominio marittimo, sia sulla consapevolezza delle spese costanti che esso richiede; proprio su questo secondo elemento insiste Pericle

121. Vd. Thuc. I 13, 1 e 5; I 15, 1.

per mostrare che i Peloponnesiaci, con la loro economia monetariamente arretrata, non avrebbero potuto competere con gli Ateniesi in ambito marittimo e in generale nelle «guerre lunghe e transmarine»¹²². Le parole attribuite da Erodoto ad Ecateo sono ancor più rilevanti (perché, se corrispondono a quando effettivamente detto, si collocano prima del 483/482): nel 499, agli Ioni riuniti per decidere se scatenare la ribellione, Ecateo ricorda che essi avrebbero potuto dotarsi di una flotta capace di opporsi a quella persiana solo con uno sforzo economico straordinario (cioè attingendo ai fondi custoditi in un santuario; il che, notiamo, è la medesima ipotesi prospettata da Pericle per i Peloponnesiaci)¹²³. Peraltro, è significativo che la più importante istituzione finanziaria preclistenica era stata, non a caso, quella dei *naukraroí*, la magistratura preposta alle *naukrariai*, che era stata «istituita per le entrate e le spese correnti»¹²⁴; anche solo per questo elemento, la consapevolezza dell'impegno finanziario richiesto da una flotta doveva essere ben viva anche nell'Atene del 483/482. Si noti che le *naukrariai*, secondo le fonti, erano 12 per tribù e quindi 48 in tutto, e probabilmente divennero poi 50, in accordo con le dieci *phylai* clisteniche: questi numeri sono in pieno accordo con le 50 navi della flotta ateniese alla fine del VI secolo¹²⁵.

In assenza di prospettive di guadagno immediato, dunque, la costruzione di una grande flotta (ed una flotta non più di modeste *pentekonteroi* ma di impegnative triremi)¹²⁶ rappresentava un salto nel buio, dal punto di vista della sostenibilità finanziaria negli anni successivi. Non a caso, subito dopo la battaglia di Salamina (nel giro di 1-2 giorni!)¹²⁷ la prima preoccupazione di

122. Vd. Thuc. I 141, 3; cf. I 141, 4 sg.; 142, 1; 143, 1, ove si prospetta la possibilità che i Peloponnesiaci sfruttino i *khremata* accumulati ad Olimpia o Delfi; vd. pure I 143, 5, dove si parla di τὰ τῶν ξυμμάχων, ὅθεν ἰσχύομεν.

123. Herodot. V 36, 3. Il santuario da cui gli Ioni avrebbero dovuto attingere la ricchezza necessaria per dotarsi di una flotta era quello di Apollo a Didime (εἰ δὲ τὰ χρήματα καταπρεθεῖν τὰ ἐκ τοῦ ἱεροῦ τοῦ ἐν Βραγχιδίῃσι, τὰ Κροῖσος ὁ Λυδὸς ἀνέθηκε, πολλὰς εἶχε ἐλπίδας ἐπικρατῆσειν τῆς θαλάσσης). Non c'è nessun valido motivo per ritenere che Ecateo non abbia effettivamente espresso tali idee di fronte ai vari rappresentanti delle *poleis* della Ionia: qui Erodoto narra eventi che risalgono soltanto a due generazioni prima, e provenienti da un'area, quella ionica, di cui egli stesso era originario. Nelle affermazioni di Ecateo non c'è alcun anacronismo.

124. Vd. Aristot. *Ath.* 8, 3, che cita come prova il fatto che in molte leggi di Solone ricorrano espressioni come «i naucrari esigano» e «si spenda attingendo dal fondo naucrarico [ἐκ τοῦ ναυκραρικοῦ ἀργυρίου]». Per quanto riguarda ἀργυρίου, qui il termine deve valere come 'argento', visto che fino alla metà del VI sec. Atene non batte moneta. A meno che non si tratti di un anacronismo di Aristotele: eventualità assolutamente probabile.

125. Sulle *naukrariai* vd. van Wees 2009, pp. 331 sg. Sulla consistenza della flotta ateniese attorno al 506 a.C. vd. *supra*, n. 17.

126. Thuc. I 14, 3 attribuisce appunto a Temistocle il passaggio della flotta ateniese da (poche) *pentekontoroi* a molte triremi.

127. Vd. Herodot. VIII 108, 1: la flotta greca arriva ad Andro il giorno dopo la battaglia, nel corso di un inseguimento dei resti della flotta persiana (inseguimento che si conclude appun-

Temistocle fu quella di taglieggiare Andro, Paro, Caristo in Eubea (e forse altre isole delle Cicladi) facendosi consegnare denaro «di nascosto dagli altri comandanti»¹²⁸. Erodoto presenta questa iniziativa come dovuta all'avidità personale di Temistocle, ma, almeno nel caso di Andro, essa fu sicuramente attuata a livello ufficiale¹²⁹. Due anni dopo, nel 478/477, la sostenibilità finanziaria della flotta ateniese fu assicurata dall'istituzione della Lega di Delo e del *phoros*: con quest'ultimo, sostanzialmente, gli Ateniesi ottennero che il mantenimento della loro flotta fosse in gran parte finanziato dagli 'alleati'. Si potrebbe pensare che, in fondo, già nel 483/482 gli Ateniesi avrebbero potuto approvare la costruzione della grande flotta appunto prevedendo questo meccanismo, ma si trascurerebbero il fatto che questo meccanismo, per funzionare, doveva essere istituzionalizzato, il che fu reso possibile appunto dal permanere della minaccia persiana dopo il 479, e anche dal fatto che anche una politica di rapina ha spesso bisogno, agli occhi stessi di chi la attua, di una qualche giustificazione morale: così avvenne appunto nella campagna condotta da Milziade contro Paro, così avvenne nelle iniziative di Temistocle contro Andro, Paro e Caristo e così ancora avvenne, ad un livello più ampio e strutturale, per il funzionamento della Lega di Delo.

c) *Il peso psicologico e materiale della navigazione, soprattutto militare*. C'è infine un ulteriore aspetto da considerare. Una potente flotta poteva procurare indubbi vantaggi strategici ed economici, ma tutto ciò era controbilanciato dalla consapevolezza dei disagi, delle fatiche, dei pericoli connessi alla navigazione, soprattutto quella militare.

Come recita nell'*Odissea* un Feace rivolgendosi a Odisseo, vedendolo segnato dalle fatiche dell'andar per mare: «non c'è niente altro di più maligno [κακώτερον] del mare / per disconnettere un uomo, anche se è molto forte»¹³⁰. La frase ha il tono di una massima sapienziale, e riassume bene il

to ad Andro, perché la flotta persiana viene persa di vista). Ad Andro i Greci della flotta sbarcano nel corso della giornata, dopo le discussioni narrate in Herodot. VIII 108, 2-111, 1.

128. Herodot. VIII 111, 2-112. Su questi eventi come 'vigilia' dell'impero ateniese insiste, giustamente, Cresci Marrone 1986, secondo la quale, però, il dialogo fra gli Ateniesi e gli Andri (in VIII 111) si riferisce ad un episodio posteriore al 480, ed è una sezione a sé, estranea alla narrazione degli eventi (pp. 115-21). Sugli eventi in sé, però, non sembra lecito dubitare, anche se lo scopo degli attacchi ad Andro e Caristo poteva non essere solo estorsivo (vd. Blösel 2001, pp. 191-93; *ibid.*, pp. 189-91, sul fatto che in questo passo Erodoto allude chiaramente ai comportamenti ateniesi al tempo della Lega di Delo).

129. Herodot. VIII 111, 2 sg.: gli interlocutori degli Andri sono «gli Ateniesi», non il solo Temistocle.

130. Hom. *Od.* VIII 138 sg. Come è ovvio, la frase ha ancor maggior peso se si considera che

consolidato giudizio dei Greci (o, almeno, delle loro *élites* oplitiche) in età arcaica, fra Omero e appunto fino al pieno V sec. a.C.: andare per mare è una prospettiva spiacevole (perché faticosa e dolorosa) e pericolosa (per gli ovvi rischi di naufragio e di morte)¹³¹.

Questo vale per ogni navigazione, ma vale soprattutto per la navigazione sulle navi da guerra. La navigazione commerciale, infatti, si affidava alla spinta del vento, e conosceva soltanto i pericoli delle tempeste e della pirateria (due prospettive frequenti ma pur sempre evitabili con opportune accortezze). Al contrario, imbarcarsi su navi da guerra implicava il frequente ricorso al «doloroso remare», nel momento degli scontri e prima ancora durante il necessario addestramento, ed esponeva ovviamente al rischio del naufragio non solo per eventuali tempeste, ma per le caratteristiche intrinseche dello scontro militare¹³². Agli Ateniesi riuniti in assemblea doveva essere piuttosto evidente che la costruzione di una grande flotta (tanto più se si trattava di una flotta di triremi, che richiedevano equipaggi tre o quattro volte più numerosi rispetto a quello delle *pentekontoroi*) avrebbe obbligato molti Ateniesi, appunto, ad affrontare le fatiche e i pericoli connaturati alla guerra navale: chi altri, infatti, avrebbe dovuto imbarcarsi sulle nuove navi? Sommata a tutti i fattori già passati in rassegna, questa prospettiva rendeva molto meno allettante la costruzione di una flotta da guerra.

Anche qui le fonti confermano il quadro da noi delineato. Si pensi alla reazione degli Ioni di fronte al duro addestramento loro imposto da Dionisio di Focea prima della battaglia navale di Lade: «non abituati a tali *ponoi*, consumati dalla fatica e dal sole», dopo solo sei giorni dichiarano di preferire la «futura schiavitù» sotto i Persiani, piuttosto che i patimenti connaturati alla guerra navale¹³³. Siamo nel 494, appena undici-dodici anni prima del momento che stiamo analizzando. Si potrebbe pensare che il quadro dipinto da Erodoto (sugli Ioni che prima si ribellano e poi, indolenti, non sono in

è pronunciata da uno dei Feaci, popolo che gode, nell'immaginazione omerica, di una navigazione ideale, perché riposante, sicura, facile, immediata: vd. Mosconi 2025, pp. 133-41.

131. Vd. Mosconi 2025, pp. 9-96. Ancora all'epoca di Alessandro Magno, secondo lo *Gnomologio Vaticano* (102), circolava la raccomandazione «se riesci a viaggiare per terra, non navigare».

132. Non fa differenza che si trattasse di *pentekontoroi* o triremi, se non per il fatto che le triremi richiedono equipaggi molto più numerosi, e sono perfino più instabili sul mare, per via del loro stesso sviluppo verticale sulla linea di galleggiamento e quindi dell'innalzamento del baricentro (cf. Janni 1996, pp. 242-44).

133. Herodot. VI 12, 2 sg.

grado di affrontare le fatiche che ne conseguono) serva anche a compiacere il pubblico ateniese che ascoltava le sue letture, suggerendo implicitamente il confronto con lo zelo degli Ateniesi nella lotta contro i Persiani, con la loro disponibilità ad affrontare ogni *ponos* per la libertà propria e dei Greci (è un tema tipico della propaganda ateniese del V sec. a.C.)¹³⁴.

Eppure lo stesso quadro è confermato, per il periodo post-479, anche da Tucidide: secondo quest'ultimo la «pigrizia di andare alla guerra e il desiderio di non allontanarsi da casa»¹³⁵ (in altri termini, il rifiuto di impegnarsi in spedizioni navali) furono i due fattori principali che spinsero la maggior parte degli alleati della Lega di Delo a scegliere di contribuire alla Lega non fornendo navi ma pagando il *phoros* (il che ebbe l'effetto di condannarli alla sottomissione ad Atene, come Tucidide spiega chiaramente)¹³⁶. Nel considerare l'atteggiamento degli Ateniesi di fronte alla prospettiva di un consistente impegno nelle cose navali, non dobbiamo trascurare questi aspetti. Nel quadro qui delineato, è particolarmente significativo l'utilizzo del verbo *ἀναγκάσας* da parte di Erodoto quando afferma che la guerra contro Egina «costrinse gli Ateniesi a diventare marinai»¹³⁷: in tale scelta lessicale si manifesta l'idea che, in condizioni normali, gli Ateniesi non avrebbero voluto 'diventare marinai', a causa di tutti quei fattori che rendevano spiacevole la prospettiva di un impegno costante e diffuso nella guerra navale. Tucidide rivela chiaramente il carattere problematico della proposta di Temistocle di «dedicarsi al mare» quando ne parla come un atto 'audace'; giudizio ripreso da Plutarco precisamente in relazione alla 'legge navale'¹³⁸.

134. Il *ponos* è un tema ricorrente nella rappresentazione che Pericle, nell'*Epitafio*, dà del percorso che ha condotto gli Ateniesi prima a difendersi dal Persiano e poi ad acquisire l'*arkhe*: vd. Thuc. II 36, 2 οὐκ ἀπόνως; II 36, 4 αὐτοὶ ἢ οἱ πατέρες ἡμῶν βάρβαρον ἢ Ἑλληνα πολέμιον ἐπιόντα προθύμως ἡμυνάμεθα. Su questo tema, che non è solo propaganda ma si fonda anche su un dato reale, vd. Mosconi 2023b, pp. 23-25 (per i discorsi di Pericle); vd. pure Aristoph. *vesp.* 684 sg., su cui Mosconi 2022, p. 78.

135. Thuc. I 99, 3 διὰ γὰρ τὴν ἀπόκνησιν ταύτην τῶν στρατειῶν ..., ἵνα μὴ ἀπ' οἴκου ὦσι, κτλ. 'Andare lontano da casa' è ciò che caratterizza tutte le spedizioni navali condotte dalla Lega di Delo, le quali si estendevano su un'area geografica che spaziava dall'Egeo settentrionale al Mar di Levante, almeno fino a Cipro e, in certi periodi, fino alle coste della Fenicia e dell'Egitto (si ricordi la serie di località menzionate nella nota iscrizione con la lista dei caduti della tribù Ereteide: IG I³ 2, 1147 = IG *digEd* I³ 2, 1147).

136. Thuc. I 99, 1-3.

137. Herodot. VII 144, 2.

138. Thuc. I 93, 3 τῆς γὰρ δὴ θαλάσσης πρῶτος ἐτόλμησεν εἰπεῖν ὡς ἀνθεκτέα ἐστὶ. Plut. *Them.* 4, 1: Temistocle εἰπεῖν ἐτόλμησε παρελθὼν εἰς τὸν δῆμον κτλ. Come è stato notato (Piccirilli 1987, p. 9, e Scardigli 2013, p. 240 n. 27 ad Plut. *Them.* 4, 1), la *tolma* è una caratteristica del Temistocle plutarcheo: vd. Plut. *Them.* 7, 3; 11, 2-4; 28, 6 e 29, 5; cf. 2, 1.

A fronte di tutto ciò, le dieci dracme che ogni cittadino avrebbe ricevuto dai proventi del Laurion (così Herodot. VII 144, 1) erano un guadagno sicuro e privo di fatiche; divenivano anzi una prospettiva allettante soprattutto per la parte più povera della popolazione, per la quale le dieci dracme potevano corrispondere ad una decina di giorni di lavoro specializzato¹³⁹. Per costoro, nel 483/482, il salario come rematori sulle navi (una prospettiva di guadagno per il *demos* ben presente nel dibattito politico ateniese di V sec.)¹⁴⁰ non poteva ancora costituire un'attrattiva: perché il servizio sulle navi fu retribuito per la prima volta, come misura d'emergenza, durante la seconda guerra persiana, presumibilmente per remunerare l'impegno eccezionale di migliaia di cittadini poveri¹⁴¹, e poi divenne una misura stabile solo in seguito all'istituzione del *phoros* della Lega di Delo¹⁴². Anche nel caso dei piccoli vantaggi quotidiani che una grande flotta poteva offrire ai ceti popolari, dunque, essi si sarebbero manifestati solo dopo il 483/482, ma erano forse perfino inconcepibili quando Temistocle «osò» fare la sua proposta al *demos*.

VIII. LA SVOLTA DEL 480/479 E LE SUE MOTIVAZIONI

Tutto questo insieme di ragioni spiega bene il fatto che, nell'Atene del 483/482, l'idea di impiegare i proventi del Laurion per una flotta si sia imposta solo per merito della tenacia di un politico eccezionalmente sagace e audace. D'altra parte, l'Atene del 483/482 non era un caso isolato. Nel 499, gli Ioni prossimi a ribellarsi al Gran Re si erano comportati nello stesso modo (e, diversamente dagli Ateniesi, loro erano certi di doversi scontrare con i Persiani!): Ecateo li avverte che una loro eventuale rivolta contro il Gran Re avrebbe avuto successo solo impiegando i tesori del santuario di Apollo a Didime per dotarsi di una flotta; essi, però, non seguono affatto tale consiglio (pur decidendo di ribellarsi)¹⁴³. Sul finire del VI secolo, il comporta-

139. Vd. Pritchard 2018, p. 172.

140. Vd. [Xen.] *Ath.* 1, 13 ἀξιοὶ γούν ἀργύριον λαμβάνειν ὁ δῆμος ... πλέων ἐν ταῖς ναυσίν, ἵνα αὐτός τε ἔχη καὶ οἱ πλούσιοι πενέστεροι γίγνωνται. Cf. Plut. *Per.* 11, 4 e 12, 5 (sull'affidabilità storica di Plut. *Per.* 12, 3-5 vd. Mosconi 2023a).

141. Vd. Aristot. *Ath.* 23, 1, e Plut. *Them.* 10, 6. Cf. Pritchard 2018, p. 172.

142. Una parte delle iniziative della Lega, soprattutto nelle fasi iniziali, era mossa anche dall'intento di procurare bottino con cui finanziare la flotta e pagare i suoi equipaggi: vd. Pritchard 2018, pp. 172 sg.

143. Vd. Herodot. V 36, 2-4 (si noti l'uso di ὁμός nella frase ἐδόκεε δὲ ὁμός ἀπίστασθαι: viene evidenziato il contrasto fra la decisione di ribellarsi ai Persiani e quella di non dotarsi di una flotta, che il sapere geografico e storico di Ecateo aveva chiarito essere indispensabile). Di

mento dei Tasii e dei Sifni, che avevano ricche miniere, aveva seguito lo stesso schema¹⁴⁴.

In realtà, la vocazione degli Ateniesi alla guerra navale, su cui insistono le fonti di V secolo (al punto che il Vecchio Oligarca arriva ad affermare che gli Ateniesi «imparano a remare senza accorgersene»)¹⁴⁵, è il frutto di una situazione che si sviluppa solo a partire dalla seconda guerra persiana in poi. Su questo punto le fonti sono concordi. Il Pericle tucidideo dichiara che la competenza degli Ateniesi nelle guerre navali si sviluppa «immediatamente a partire dalle guerre contro i Medi», e peraltro la considera ancora imperfetta¹⁴⁶. Tucidide afferma chiaramente che, fino alla spedizione di Serse, Atene non è una potenza navale di primo piano¹⁴⁷, e che solo allora, cioè in connessione con la spedizione di Serse, Temistocle «persuase gli Ateniesi a costruire le navi» (per questo Tucidide sottolinea che ciò avvenne «tardi», ὀψέ, rispetto allo sviluppo delle marine militari nel resto del mondo greco); Temistocle fu «il primo» a dire che gli Ateniesi dovevano dedicarsi al mare¹⁴⁸. Il Vecchio Oligarca, nel medesimo passo in cui afferma che gli Ateniesi «imparano a remare senza accorgersene», considera comunque l'acquisizione delle capacità marinare da parte degli Ateniesi una conseguenza progressiva dell'acquisizione dell'*arkhe*, e non una realtà anteriore, perché la competenza navale degli Ateniesi si sviluppa in loro «per effetto dei loro possedimenti all'estero e delle magistrature che ricoprono all'estero»¹⁴⁹, elementi entrambi successivi alla fondazione della Lega di Delo. Infine, si ricordi Erodoto, nel già visto VII 144, 2: egli considera appunto la guerra contro Egina (e quindi la costruzione delle navi per questo scopo) l'evento

certo, nel caso degli Ioni ci poteva essere la resistenza psicologica ad utilizzare i beni consacrati al dio, fattore che non c'era per gli Ateniesi.

144. Vd. *supra*, § III, *sub fine*.

145. [Xen.] *Ath.* 1, 19 λελήθασι μανθάνοντες ἐλαύνειν τῇ κόπῃ αὐτοὶ τε καὶ οἱ ἀκόλουθοι.

146. Thuc. I 142, 7 οὐδὲ γὰρ ὑμεῖς μελετῶντες αὐτὸ [τὸ δὲ τῆς θαλάσσης ἐπιστήμονας γενέσθαι] εὐθὺς ἀπὸ τῶν Μηδικῶν ἐξείργασθέ πω. Si inserisce nello stesso quadro il giudizio generale attribuito da Tucidide ai Corinzi (alla vigilia della guerra del Peloponneso) secondo cui gli Ateniesi, grazie alla loro molteplice esperienza, si erano rinnovati molto più degli Spartani (Thuc. I 71, 3 τὰ τῶν Ἀθηναίων ἀπὸ τῆς πολυπειρίας ἐπὶ πλέον ὁμῶν κεκαίνωται).

147. Thuc. I 14, 2-3: «le ultime potenze navali importanti prima della spedizione di Serse» sono Corcira e i tiranni di Sicilia, perché «Ateniesi ed Egineti, ed eventualmente altri, avevano ancora poche navi, e la maggior parte di queste erano *pentekontoroi*». Per ὀψέ vd. I 14, 3, riportato *supra*, § II.

148. Thuc. I 93, 3.

149. [Xen.] *Ath.* 1, 19 διὰ τὴν κτῆσιν τὴν ἐν τοῖς ὑπερορίοις καὶ διὰ τὰς ἀρχὰς τὰς εἰς τὴν ὑπερορίαν.

che «costrinse» gli Ateniesi a «diventare marinai» (ἀναγκάσας θαλασσίους γενέσθαι Ἀθηναίους), implicando, evidentemente, che ancora non erano tali. Ovviamente, Atene aveva una flotta anche prima delle guerre persiane, ma le sue dimensioni, e quindi il suo impatto sulla quotidianità ateniese, erano molto minori¹⁵⁰: le 50 *pentekotoroi* di Atene alla fine del VI sec. a.C. impegnavano circa 2500 uomini, a fronte dei 34.000 rematori, oltre ai 6.000 fra ufficiali e *epibatai* teoricamente necessari per una flotta di 200 triremi (il che superava perfino i numeri di cittadini ateniesi mobilitabili)¹⁵¹.

Comunque sia, fra gli Ateniesi ogni remora (finanziaria, materiale e anche psicologica) venne meno a partire dal 480/479, e «subito» a partire da quel momento (come sottolinea, non caso, il Pericle tucidideo)¹⁵². Possiamo intuire facilmente perché ciò avvenne: perché si era ormai consapevoli che i Persiani sarebbero potuti ritornare, e lo avrebbero fatto via mare o comunque con una flotta¹⁵³; perché la difesa della Ionia, di cui gli Ateniesi si erano fatti carico diversamente da quanto avrebbero voluto i Peloponnesiaci (che nel congresso di Samo proposero l'evacuazione dell'Asia Minore)¹⁵⁴, impo-

150. Sulla consistenza della flotta ateniese prima del 483/482 a.C. vd. *supra*, n. 17. Sulle iniziative militari marittime di Atene in età arcaica vd. i cenni in van Wees 2009, p. 332, e il quadro più ampio in Haas 1985 e van den Eijnde 2020. Tuttavia, anche se nel VI sec. Atene appare più attiva, in ambito militare, per mare che per terra, non è condivisibile l'affermazione di van Wees 2009, p. 332, secondo cui «è chiaramente un mito» l'idea che gli Ateniesi fossero stati trasformati in una «nazione marittima» dal programma navale di Temistocle: fonti abbastanza vicine agli eventi, come Erodoto e Tuciddide (quest'ultimo anche attraverso le parole di Pericle), sono molto nette nel sottolineare che il 483/482 fu una svolta (i passi sono stati citati qui, nei §§ VI sg.). Atene aveva una flotta e attività militari sul mare anche prima del 483/482, e alcuni fattori centrali nel V sec. erano già presenti prima (ad es. l'interesse per la costa tracica e per l'Ellesponto, allo scopo di controllare il legname dalla Macedonia, il grano dal Ponto Eusino, le miniere d'argento in Tracia: vd. van den Eijnde 2020, p. 54) ma cambiano radicalmente le dimensioni di tutto ciò (cf. Thuc. I 90, 1, da cui si ricava che, nel 479/478, il gran numero di navi ateniesi era una novità: infatti «prima non c'era», πρὶν οὐχ ὑπῆρχε). E cambiò anche, non va dimenticato, la cornice istituzionale, con un diretto controllo statale sulle forze navali, un processo iniziato, ad Atene, poco prima del 490 a.C., ma probabilmente accelerato e concluso dalla 'legge navale' di Temistocle (su ciò vd. van Wees 2009, pp. 330-38; cf. van den Eijnde 2020, pp. 54 sg.).

151. Cf. van Wees 2009, p. 336. Sul numero di uomini richiesti da una trireme e sulle difficoltà nell'assicurare un equipaggio completo vd. pure Morrison-Coates-Rankow 2000, pp. 107-15. Il quadro non cambia molto se le *pentekontoroi* d'età tardo-arcaica avevano un equipaggio di 100 uomini (cioè 50 per ciascun lato), ipotesi appoggiata da Bettalli 2019, p. 172. Per uno sguardo d'insieme sull'evoluzione della flotta ateniese nel V sec. vd. Schreiner 1981.

152. Thuc. I 142, 7.

153. Per questa consapevolezza vd. Thuc. I 90, 2 e 3.

154. Herodot. IX 106, 2 sg.

neva il mantenimento di una flotta consistente, anche a prescindere dal timore di una nuova invasione contro la penisola greca; perché le durissime prove che gli Ateniesi avevano dovuto affrontare nel 480/479 rendevano meno gravoso, nel confronto, l'impegno nella flotta (Tucidide lascia intendere chiaramente che l'audacia mostrata dagli Ateniesi nel 480/479 modificò il modo in cui gli Ateniesi erano percepiti dagli altri Greci e percepivano sé stessi)¹⁵⁵; infine perché ormai la flotta c'era, e gli Ateniesi avevano già potuto constatare, nel breve volgere degli anni 480-479, come questa flotta desse ad Atene un nuovo *status* all'interno del mondo greco e vantaggi concreti¹⁵⁶.

Tutto questo, insomma, creava un nuovo atteggiamento da parte dell'opinione pubblica ateniese, in cui un impegno attivo nella guerra navale era divenuto un elemento importante nell'autorappresentazione ateniese (oltre che nella quotidianità).

Ovviamente, ciò non avvenne senza resistenze in quei settori sociali, cioè il ceto oplitico, marginalizzati dalla nuova centralità delle forze navali¹⁵⁷. Di questo atteggiamento abbiamo una interessante testimonianza pro-

155. Thuc. I 90, 1 (gli alleati degli Spartani temevano «l'audacia manifestata dagli Ateniesi nella guerra contro i Medi», τὴν ἐς τὸν Μηδικὸν πόλεμον τόλμαν γενομένην); I 90, 3 (gli Ateniesi si affrettano a costruire le mura, coinvolgendo anche donne e bambini, non curandosi delle richieste degli Spartani); I 91, 4 (Temistocle rivendica, davanti agli Spartani, il diritto degli Ateniesi di decidere liberamente su ciò che riguarda i loro interessi); I 91, 5 (Temistocle ricorda agli Spartani l'audacia degli Ateniesi, γνόντες τολμῆσαι, quando avevano deciso di «abbandonare la città e imbarcarsi», e su questa base rivendica il loro diritto di decidere liberamente); I 92 (gli Spartani rispettano gli Ateniesi «per la *prothymia* che avevano mostrato contro il Medo»).

156. Per il nuovo *status* internazionale dato ad Atene dalla novità della flotta, vd. l'osservazione in Thuc. I 90, 1: gli alleati degli Spartani spingono Sparta a bloccare la ricostruzione delle mura di Atene perché temevano τοῦ τε ναυτικοῦ αὐτῶν τὸ πλῆθος, ὃ πρὶν οὐχ ὑπῆρχε. Per i vantaggi concreti, vd. gli episodi in Herodot. VIII 111 sg. Anche la presa di Sesto, nell'inverno del 479/478, era stata resa possibile, agli Ateniesi, dalla disponibilità di una flotta (Herodot. IX 114); questa era «la fortezza più solida» del Chersoneso tracico, e perciò in essa erano stati accumulati beni e ricchezze (Herodot. IX 115 sg.), di cui gli Ateniesi si impadronirono quando presero la città (vd. Herodot. IX 121); in particolare, fu fonte di guadagno il riscatto dei prigionieri persiani e di altri popoli asiatici (Plut. *Cim.* 9, 3-6 = Ion., *FGrHist* 392 F 13).

157. È naturale che coloro che contribuivano alle attività militari di Atene combattendo come opliti tendessero ad enfatizzare il ruolo appunto degli opliti, e viceversa a sminuire il peso della flotta, o perfino a giudicare negativamente il fatto che appunto la flotta fosse divenuta la base della potenza ateniese. Sono testimonianza di questo atteggiamento [Xen.] *Ath.* 2, 1, e Plat. *leg.* IV 706c (passo citato, non a caso, da Plut. *Them.* 4, 4, come commento alla politica navale di Temistocle). Non c'è bisogno di ricordare che gli opliti ateniesi erano membri delle *élites* o comunque appartenevano a settori sociali ben distinti dal *demos* urbano, che invece costituiva il nerbo degli equipaggi delle triremi, sia per quanto riguardava i semplici rematori che il personale specializzato: lo ricorda il Vecchio Oligarca, che vede in ciò appunto la base

prio per il 479: racconta Erodoto che, a Platea, nell'imminenza della battaglia (nella tarda estate del 479 a.C.), gli Ateniesi schierati sul campo dichiarano di accettare di essere secondi solo agli Spartani, e lo fanno rivendicando come elemento d'onore la battaglia di Maratona¹⁵⁸, mentre la vittoria di Salamina non è neppure menzionata (al contrario, le imprese mitiche degli Ateniesi sono ricordate, anche se considerate meno importanti perché risalenti ad un lontano passato)¹⁵⁹. Questo totale silenzio su un evento avvenuto meno di un anno prima sorprende meno, se si pensa che gli Ateniesi schierati a Platea sono, ovviamente, opliti¹⁶⁰. In questo quadro può essere forse recuperata la notizia che Milziade, l'artefice della vittoria oplitica a Maratona, si oppose alla politica navale di Temistocle. Erronea sul piano cronologico se è collocata nel 483/482, può invece riferirsi ad un'opposizione nata già al momento dei primi lavori per i porti del Pireo¹⁶¹: opposizione allora vincente, se quei lavori, come abbiamo visto, rimasero sospesi per oltre un decennio. Ma, appunto, con fatica nel 483/482 e poi con convinzione dal 479 in poi, il clima, l'atteggiamento prevalente nella società ateniese era mutato.

In un caso, questo mutamento d'orizzonte si può toccare con mano nella biografia di un singolo *leader* politico: è il caso di Aristide, che nel 483/482 si oppone alla proposta di Temistocle¹⁶², e che invece, dopo il 479, è fra gli artefici della fondazione della Lega di Delo e ne definisce il *phoros*¹⁶³, ed

del predominio del *demos* nella politica ateniese ([Xen.] *Ath.* 1, 2; su questo passo vd. Mosconi 2004, pp. 21-23 e 27-33, e Ferrucci 2013, pp. 38-41).

158. Herodot. IX 26, 1 e 27, 5.

159. Herodot. IX 27, 2-5.

160. Che si tratti di opliti è ovvio, ma è comunque confermato da Herodot. IX 28, 2 e 29, 1. Si aggiungono comunque altrettanti armati alla leggera (vd. Herodot. IX 29, 2). Gli opliti ateniesi sono 8.000 (vd. Herodot. IX 28, 6). Per Maratona, Erodoto non dà cifre sulle truppe ateniesi; una cifra di 9.000 uomini (definiti *armati*, cioè, verosimilmente, opliti) si ricava da Nep. *Milt.* 5, 1. Queste cifre sono poco meno di un terzo dei circa 30.000 cittadini ateniesi che costituivano la cittadinanza ateniese nel 499 a.C. (secondo Herodot. V 97, 2). Tale proporzione ritorna nel 431 a.C., il che ne conferma la credibilità: vd. Pritchard 2018, pp. 36-38.

161. Cf. Engels 1998, p. 61 (commento ad *FGrHist* 1002 F 2), secondo cui l'opposizione di Milziade menzionata nel frammento di Stesimbrotto si riferisce in generale alla politica 'marittima' di Temistocle, non alla costruzione delle triremi; cf. anche Frost 1980, pp. 86-87. Sul passo di Stesimbrotto, ampia analisi di Gruen 1970. Nella politica 'marittima' rientra anche l'adattamento del Pireo, avviato nel 493 a.C., proprio quando Milziade giunse ad Atene, dopo aver lasciato il Chersoneso tracio (Herodot. V 41, 1-5).

162. Così Aristot. *Ath.* 22, 7, su cui non c'è motivo di dubitare: cf. *supra*, n. 32.

163. Vd. Thuc. V 18, 5. Su Aristide collaboratore di Temistocle dopo il 480 vd. Piccirilli 1987, p. 12.

anzi, secondo l'*Athenaion Politeia* aristotelica, vuole fondare la politica ateniese sullo sfruttamento dei vantaggi economici che la flotta (con il potere da essa consentito) avrebbe procurato a tutta la cittadinanza ateniese¹⁶⁴. Poco più di mezzo secolo dopo, quando si trattò di votare per la spedizione in Sicilia del 415 a.C., l'associazione fra l'allestimento di una grande flotta e le prospettive di un «salario perpetuo» attraverso lo sfruttamento delle *poleis* soggette appare ormai divenuta una nozione comune nell'opinione pubblica ateniese, e in particolare per «la massa del popolo», che infatti vota a favore delle spese per la spedizione¹⁶⁵.

IX. I *PERSIANI* DI ESCHILO COME TESTIMONIANZA E PORTAVOCE DEL NUOVO ATTEGGIAMENTO ATENIESE VERSO LA SFERA MARITTIMA

I *Persiani* di Eschilo, con la centralità ivi attribuita alla vittoria di Salamina e l'esaltazione delle capacità marittime che avevano reso possibile quella vittoria, sono forse proprio la migliore testimonianza di questo nuovo clima. Aristofane, benché rappresenti Eschilo come il venerato custode della tradizione, sembra cogliere appunto questo aspetto quando attribuisce ad Eschilo il consiglio strategico di considerare le navi una risorsa per Atene (πόρον δὲ τὰς ναῦς)¹⁶⁶. Lunghi dal costituire una generica esaltazione dell'*arete* militare dei Greci e degli Ateniesi, insomma, i *Persiani* riflettono un preciso contesto storico, ed esprimono un sentimento collettivo che attorno al 472 a.C. era in gran parte nuovo, e si era sviluppato da pochissimi anni (non senza eccezioni legati a precisi ambienti sociali, come testimoniano le parole degli opliti ateniesi a Platea ricordate *supra*, § VIII, *sub fine*). Anzi, di questo nuovo atteggiamento (che non era certo privo di resistenze: vd. *supra*, §§ I e VIII) i *Persiani* possono essere considerati non solo una testimonianza, ma un vero portavoce.

In questo quadro, anche se è *communis opinio*, supportata dalle fonti, che il ruolo di corego di ogni singola tragedia fosse assegnato per sorteggio (e che quindi un corego non scegliesse di finanziare l'allestimento di una specifica

164. Vd. Aristot. *Ath.* 24, 1 sg. Su Aristide e l'*arkhe* ateniese, vd. Zaccarini 2020, che interpreta il duplice volto del personaggio come un effetto di un'evoluzione nel modo in cui viene rappresentato nelle fonti ed è scettico sul fatto che Aristot. *Ath.* 22, 7, possa essere interpretato come prova di un Aristide «contrario alla politica navale temistoclea» (p. 8).

165. Thuc. VI 24, 3.

166. Aristoph. *ran.* 1463-65. Si è comunque ipotizzato che l'attribuzione delle battute in questo passaggio delle *Rane*, vv. 1435-66, sia stata trasmessa in modo erroneo nella tradizione manoscritta, e che quindi non sia Eschilo a fornire tale consiglio: vd. Sonnino 1999.

tragedia o commedia)¹⁶⁷, costituisce una sorprendente combinazione il fatto che di questa tragedia sia stato corego Pericle, cioè proprio colui che un quarantennio dopo avrebbe ricordato ancora una volta la centralità della flotta come strumento di dominio e di vittoria sui Peloponnesiaci. Le combinazioni, però, esistono.

E, d'altra parte, nulla impedisce di pensare che, viceversa, proprio il contatto di Pericle, allora giovanissimo, con l'opera eschilea abbia contribuito a plasmare, ovviamente assieme a molti altri fattori¹⁶⁸, le future opinioni dello statista. Ma su quest'ultima ipotesi, avanzata nella piena consapevolezza che essa può essere enunciata, sí, ma senza elementi di prova, sia lecito concludere il presente contributo.

BIBLIOGRAFIA

Asheri-Vannicelli 2003

D. Asheri-P. Vannicelli, *Commento*, in *Erodoto. Le Storie, libro VIII. La vittoria di Temistocle*, a cura di D. Asheri, commento aggiornato da P. Vannicelli, testo critico di A. Corcella, traduzione di A. Fraschetti, [Milano] 2003

Azoulay 2017

V. Azoulay, *Pericle: La democrazia ateniese alla prova di un grand'uomo*, trad. it., Torino 2017 (ed. orig. Paris 2016²)

Bauer 1881

A. Bauer, *Themistokles*, Merseburg 1881

Bettalli 2005

M. Bettalli, *Erodoto e la battaglia di Platea: Tradizioni epicoriche e strategie narrative*, in *Erodoto e il modello erodoteo: Formazione e trasmissione delle tradizioni storiche in Grecia*, a cura di M. Giangiulio, Trento 2005, pp. 215-46

167. Su ciò, appunto in relazione alla coregia dei *Persiani* assunta da Pericle, vd. le considerazioni in Azoulay 2017, p. 28.

168. A cominciare dal ruolo che il padre di Pericle, Santippo, ebbe nella decisione di assediare Sesto anche senza il supporto dei Peloponnesiaci, il che fu il primo passo compiuto da Atene, grazie alla sua flotta, verso l'*hegemonia* e da quest'ultima verso l'*arkhe*: vd. Herodot. IX 114, 2 (non è un caso che Erodoto concluda la sua narrazione delle guerre persiane appunto con questa impresa, la prima che vede gli Ateniesi operare da soli, con i propri alleati ma senza la 'tutela' spartana; sempre da qui Tuciddide fa iniziare il racconto della *pentekontaetia*, cioè dell'*auxesis* di Atene: Thuc. I 89, 1 sg.). Si noti che fu la determinazione degli strateghi (ma l'unico citato da Erodoto è Santippo) a far sí che gli Ateniesi portassero a termine l'assedio, nonostante il sopraggiungere dell'autunno e il peso della lontananza dalla patria: vd. Herodot. IX 117. Saper sopportare la fatica di andare alla guerra e il peso dello stare lontani da casa è ciò che rese gli Ateniesi capaci di imporsi sugli alleati, secondo il già visto Thuc. I 99, 3 (vd. *supra*, § VII 2c). Santippo, appunto, seppe sopportare e far sopportare questo peso.

Bettalli 2019

M. Bettalli, *Un mondo di ferro: La guerra nell'Antichità*, Roma-Bari 2019

Blösel 2001

W. Bloesel, *The Herodotean Picture of Themistocles: A Mirror of Fifth Century Athens*, in *The Historians' Craft in the Age of Herodotus*, ed. by N. Luraghi, Oxford 2001, pp. 179-97

Blösel 2004

W. Blösel, *Themistokles bei Herodot: Spiegel Athens im fünften Jahrhundert. Studien zur Geschichte und historiographischen Konstruktion des griechischen Freiheitskampfes 480 v. Chr.* («Historia-Einzelschriften» 183), Stuttgart 2004

Bodei Giglioni 2002

G. Bodei Giglioni, *Erodoto e i sogni di Serse: L'invasione persiana dell'Europa*, Roma 2002

Cresci Marrone 1986

G. Cresci Marrone, *Temistocle e la 'vigilia' dell'impero*, in *Tre studi su Temistocle*, a cura di L. Braccesi, Padova 1986, pp. 113-32

Ehrenberg 1973 = 2011

V. Ehrenberg, *From Solon to Socrates: Greek History and Civilization During the Sixth and Fifth Centuries B.C.*, London and New York 1973²; with a New Foreword by P. Millett, *ibid.* 2011

Engels 1998

Stesimbrotos of Thasos (1002), in *Die Fragmente der Griechischen Historiker Continued. Part IV. Biography and Antiquarian Literature*, IV A. Biography, 1. *The Pre-Hellenistic Period*, ed. by G. Schepens, Leiden-Boston-Cologne, pp. 40-77

Ferrucci 2013

S. Ferrucci, *La democrazia diseguale: Riflessioni sull'Atheneion politeia dello pseudo-Senofonte, I 1-9*, Pisa 2013

Figueira 1988

Th. J. Figueira, *The Chronology of the Conflict between Athens and Aegina in Herodotus Bk. 6*, «Quad. urb. cult. class» n.s. 28, 1988, pp. 49-89

Flament 2013

C. Flament, *Études sur la «loi navale» de Thémistocle*, «Les études class.» 81, 2013, pp. 225-46

Frost 1980

F. J. Frost, *Plutarch's Themistocles: A Historical Commentary*, Princeton NJ 1980

Gabrielsen 1994

V. Gabrielsen, *Financing the Athenian Fleet: Public Taxation and Social Relations*, Baltimore-London 1994

Gomme 1945

A. W. Gomme, *A Historical Commentary on Thucydides*, I. *Introduction and Commentary on Book I*, Oxford 1945

Gruen 1970

E. S. Gruen, *Stesimbrotus on Miltiades and Themistocles*, «California Stud. in Class. Ant.» 3, 1970, pp. 93-110

- Haas 1985
Ch.J. Haas, *Athenian Naval Power before Themistocles*, «Historia» 34, 1985, pp. 29-46
- Hammond 1955
N.G.L. Hammond, *Studies in Greek Chronology of the Sixth and Fifth Centuries B.C.*, «Historia» 4, 1955, pp. 371-411
- Holladay 1987
A.J. Holladay, *The Forethought of Themistocles*, «Journ. of Hell. Stud.» 107, 1987, pp. 182-87
- Hornblower 208
S. Hornblower, *A Commentary on Thucydides*, I. Books I-III, Oxford-New York 2008
- How-Wells 1912
W.W. How-J. Wells, *A Commentary on Herodotus*, with Introduction and Appendixes, II. Books V-IX, Oxford 1912
- Janni 1996
P. Janni, *Il mare degli Antichi*, Bari 1996
- Jeffery 1962
L.H. Jeffery, *The Campaign between Athens and Aegina in the Years before Salamis (Herodotus, VI, 87-93)*, «Amer. Journ. of Philol.» 83, 1962, pp. 44-54
- Jordan 1975
B. Jordan, *The Athenian Navy in the Classical Period: A Study of Athenian Naval Administration and Military Organization in the Fifth and Fourth Centuries B.C.*, Berkeley-Los Angeles-London 1975
- Labarbe 1957
J. Labarbe, *La loi navale de Thémistocle* («Bibl. de la Fac. de Philosophie et Lettres de l'Univ. de Liège» 143), Paris 1957
- Legrand 1951
Hérodote VII, texte établi et traduit par Ph.-E. Legrand, Paris 1951
- Lenardon 1956
R.J. Lenardon, *The Archonship of Themistokles*, 493/2, «Historia», 5, 1956, pp. 401-19
- Lewis, 1973
D.M. Lewis, *Themistocles' Archonship* («Historia» XX 1971, 534-540), «Historia» 22, 1973, pp. 757-58
- Luppino Manes 2000
E. Luppino Manes, *Egemonia di terra ed egemonia di mare. Tracce del dibattito nella storiografia tra V e IV sec. a.C.*, Alessandria 2000
- Moggi 1994
M. Moggi, *L'oplitismo secondo Mardonio (Erodoto 7,9)*, in *Ἱστορίη. Studi offerti dagli allievi a G. Nenci in occasione del suo settantesimo compleanno*, a cura di S. Alessandri, Galatina 1994, pp. 319-32
- Momigliano 1944
A. Momigliano, *Sea-Power in Greek Thought*, «Class. Rev.» 58, 1944, pp. 1-7
- Morin 2025
E. Morin, *Le lezioni della storia*, trad. it., Milano 2025 (ed. orig. *Y a-t-il des leçons de l'Histoire?*, Paris 2025)

Morrison-Coates-Rankov 2000

J.S. Morrison-J.F. Coates-N.B. Rankov, *The Athenian Trireme: The History and Reconstruction of an Ancient Greek Warship*, Cambridge 2000² (1986¹)

Mosconi 2004

G. Mosconi, *Pericle e il Vecchio Oligarca su democrazia e talassocrazia*, in R. Burri-A. Delacrétaz-J. Monnier-M. Nobili (curr.), *Ad limina II. Incontro di studio tra i dottorandi e i giovani studiosi di Roma. Istituto Svizzero di Roma, Villa Maraini, febbraio-aprile 2003*, Alessandria 2004, pp. 21-39

Mosconi 2020

«Grande cosa è il dominio del mare»: una frase di Pericle e l'esperienza rivelatrice delle guerre persiane in *Il mare e le sue genti. Atti Primo festival dell'archeologia e del turismo, Vibo Valentia, 17-19 maggio 2019*, a cura di A.M. Maria Rotella-M.A. Romano, Vibo Valentia 2021, pp. 45-65

Mosconi 2021

G. Mosconi, *Democrazia e buon governo: Cinque tesi democratiche nella Grecia del V secolo a.C.*, Milano 2021

Mosconi 2022

G. Mosconi, *Il consigliere segreto di Pericle: Damone e i meccanismi della democrazia ateniese*, Pisa 2022

Mosconi 2023a

G. Mosconi, *Periclean Buildings, Eternal Fame, and Well-Being in the Present: The Pericles of Plutarch and the Pericles of Thucydides*, «Seminari romani» n.s. 12, 2023, pp. 239-82

Mosconi 2023b

G. Mosconi, *The Athenian History according to Pericles: Ancestors, Fathers, and Present-day Men in Thuc. II 36, 1-3*, «Atene&Roma» n.s. 17, 2023, pp. 1-30

Mosconi 2025

G. Mosconi, *Mare ('Le parole degli antichi')*, Roma 2025

Muccioli 2012

F.M. Muccioli, *L'ingresso sulla scena politica di Temistole e 'La presa di Mileto' di Frinico: Problemi di cronologia*, «Incidenza dell'antico» 10, 2012, pp. 53-78

Musti 1994

D. Musti, *Storia greca. Linee di sviluppo dall'età micenea all'età romana*, Roma-Bari 1994³ (1989¹)

Nouhaud 1982

M. Nouhaud, *L'utilisation de l'histoire par les orateurs attiques*, Paris 1982

Parker 2007

V. Parker, *Herodotus' Use of Aeschylus' 'Persae' as a Source for the Battle of Salamis*, «Symbolae Osloenses» 82, 2007, pp. 2-29

Parker-Dubberstein 1956

R.A. Parker-W.H. Dubberstein, *Babylonian Chronology 626 B.C.-A.D. 75*, Providence 1956

- Piccirilli 1987
L. Piccirilli, *Temistocle, Aristide, Cimone, Tucidide di Melesia fra politica e propaganda*, Genova 1987
- Podlecki 1975
A.J. Podlecki, *The Life of Themistocles: A Critical Survey of the Literary and Archaeological Evidence*, Montréal-London 1975
- Pritchard 2018
D.M. Pritchard, *Athenian Democracy at War*, Cambridge 2018
- Rhodes 1981
P.J. Rhodes, *A Commentary on the Aristotelian Athenaion Politeia*, Oxford 1981
- Ruberto 2010
A. Ruberto, *Il 'demos', gli aristocratici e i Persiani: Il rapporto con la Persia nella politica ateniese dal 507 al 479 a.C.*, «Historia» 59, 2010, pp. 1-25
- Scardigli 2013
B. Scardigli (cur.), *Plutarco. Temistocle e Camillo. Vite parallele*, con un saggio di Chr. Pelling, Milano 2013
- Schreiner 1981
J.H. Schreiner, *Studien zur Geschichte des athenischen Seewesens im 5. Jahrhundert v. Chr.*, Oslo 1981
- Sonnino 1999
M. Sonnino, *Le strategie militari di Pericle e le Rane di Aristofane (Aristoph. Ran. 1019 1025; 1435 1466)*, «Seminari romani» 2, 1999, pp. 65-97
- Stein 1908
Herodotos, erklärt von H. Stein, IV, Berlin 1908⁶ (1861¹)
- Stolper 1992
M. Stolper, *Babylonian Evidence for the End of the Reign of Darius I: A Correction*, «Journ. Near Eastern Studies» 51, 1992, pp. 61-62
- Strauss 2004
B. Strauss, *The Battle of Salamis: The Naval Encounter That Saved Greece - and Western Civilization*, New York 2004
- Taillardat 2018
J. Taillardat, *La trireme ateniese e la guerra sul mare nel V e IV secolo*, in *La guerra nella Grecia antica*, a cura di J.-P. Vernant, trad. it., Milano, 2018, pp. 209-36 (ed. orig. *La trière athénienne et la guerre sur mer aux V^e et IV^e siècles*, in *Problèmes de la guerre en Grèce ancienne*, éd. par J.-P. Vernant, Paris 1985²)
- Vannicelli 2013
P. Vannicelli, *Resistenza e intesa. Studi sulle guerre persiane in Erodoto*, Bari 2013
- Vannicelli 2017
P. Vannicelli, *Commento*, in *Erodoto. Le Storie, libro VII. Serse e Leonida*, a cura di P. Vannicelli, testo critico di Aldo Corcella, traduzione di G. Nenci, [Milano] 2017
- van den Eijnde 2020
F. van den Eijnde, *The "First Athenian Empire"? Athenian Overseas Interests in the*

- Archaic Period*, in *Empires of the Sea. Maritime Power Networks in World History*, ed. by R. Strootman-F. van den Eijnde-R. van Wijk, Leiden 2020, pp. 52-80
- van Wees 2009
H. van Wees, *La guerra dei greci: Miti e realtà*, trad. it., Gorizia 2009 (ed. orig. *Greek Warfare: Myths and Realities*, London 2004)
- van Wees 2013
H. van Wees, *Ships and Silver: a Fiscal History of Archaic Athens*, London 2013
- Zaccarini 2020
M. Zaccarini, *Aristide il Giusto e l'arche ateniese: la giustizia al potere*, «Riv. di filol. e istr. class.» 148, 2020, pp. 5-33
- Zahrnt 1987
M. Zahrnt, *Oi πολλοί in Her. 7,138,2: Zu den inneren Fronten im Zeitalter der Perserkriege*, «Zeitschrift für Papyr. und Epigr.» 70, 1987, p. 160.

GIANFRANCO MOSCONI
Università di Cassino
e del Lazio Meridionale

★

Nei *Persiani*, Eschilo rappresenta la flotta vincitrice a Salamina come il fattore decisivo nella complessiva vittoria dei Greci contro Serse. In realtà, questa rappresentazione degli eventi, contestata ancora in pieno V sec. e oltre, riflette un atteggiamento degli Ateniesi verso il dominio marittimo nato solo dopo il 489-479. In particolare, vanno considerate le condizioni storiche, politiche e mentali che resero tutt'altro che scontata la decisione ateniese di costruire una grande flotta nel 483/482 a.C.: la scarsa percezione del pericolo persiano dopo Maratona, giustificata da elementi concreti; i costi e insieme la scarsa percezione dei vantaggi del dominio marittimo, evidenti solo dopo il 479; i disagi materiali e psicologici associati all'attività navale. Nei *Persiani*, dunque, Eschilo accoglie un mutamento di prospettiva avvenuto pochissimi anni prima, ed anzi se ne fa attivo promotore.

In The Persians, Aeschylus portrays the victorious fleet at Salamis as the key factor in the overall Greek victory against Xerxes. In reality, this account of events, which remained debated well into the 5th century BC and beyond, reflects an Athenian attitude toward sea-power that only developed after 489-479 BC. Specifically, we need to consider the historical, political, and mental factors that made the Athenian decision to build a large fleet in 483/482 BC anything but obvious: the limited perception of the Persian threat after Marathon, justified by tangible evidence; the costs and, at the same time, the limited view of the benefits of sea-power, which only became clear after 479; and the material and psychological difficulties linked to naval activity. Therefore, in The Persians, Aeschylus embraces a change in the Athenian perspective that occurred just a few years earlier and actively promotes it.

ESCHILO NELL'ILIOUPERSIS VIRGILIANA

I. L'*Enaide* non offre esempi di materiale linguistico che possano ricondursi in modo incontestabile alla tragedia eschilea. Consideriamo tre casi di somiglianze testuali che sono più volte state interpretate come tangenze tra testi, ma senza poter avvicinare il grado di certezza che ci fa intendere – poniamo – *Aen.* II 324-26 ([*Panthus loquitur*] *'venit summa dies et ineluctabile tempus / Dardaniae. fuimus Troes, fuit Ilium et ingens / gloria Teucrorum'*) come una riscrittura combinatoria, adattata a una voce maschile, sacerdotale e romana *ante litteram*, di Eur. *Tr.* 99 sg. ([*Hecuba loq.*] οὐκέτι Τροία / τάδε καὶ βασιλῆς ἐσμεν Τροιάς) e 581 sg. ([*Andromache*] πρὶν ποτ' ἦμεν. / [*Hecuba*] βέβακ' ὄλβος, βέβακε Τροία)¹.

1

Aeschyl. *Ag.* 1279-81 [*Cassandra loq.*]

οὐ μὴν ἄτιμοί γ' ἐκ θεῶν τεθνήξομεν.

ἦξει γὰρ ἡμῶν ἄλλος αὖ τιμάρως,

μητροκτόνον φίτυμα, ποινάτωρ πατρός

Verg. *Aen.* IV 624-27 [*Dido loq.*]

'Nullus amor populis nec foedera sunt.

Exoriare aliquis nostris ex ossibus ultor

qui face Dardanios ferroque sequare colonos,

nunc, olim, quocumque dabunt se tempore uires'.

Eduard Fraenkel, nella sua nota *ad v.* 1280, si dice certo che *Aen.* IV 625 riprenda consapevolmente il verso eschileo, nel quadro di una imitazione che non è «a matter of mere details», vista la cura con cui «Virgil chooses ornaments from Greek tragedy to adorn the last speeches of Dido»: un segno della sua ammirazione per la grande poesia di Atene². Tuttavia nel testo virgiliano è diverso il pensiero; inoltre ciò che più ne caratterizza l'espressività (*exoriare*, *aliquis* ambivalente tra vocativo e nominativo, *nostris ex ossibus* nel senso di *cineribus*) non ha riscontro nel verso tragico, in sé non particolarmente notevole per la λέξις. E ugualmente: i fattori specifici dell'espressività virgiliana, con la loro concentrazione, sono anche i fattori di una intonazione estatica: Didone pronuncia questo frammento di monologo mentre è vicina alla morte e come molti morituri ha il dono della profezia; la sua è una ma-

1. König 1970, pp. 28 sg.; Casali 2017, p. 208, *ad vv.* 324 sg.

2. Fraenkel 1950, p. 596.

ledizione che, per il linguaggio e il contenuto, il lettore percepisce anzitutto come una anticipazione visionaria. I dettagli che Virgilio potrebbe aver aggiunto alla battuta di Cassandra – suo supposto modello per l'*ordo verborum*, o poco più – costruiscono in effetti un discorso che fa pensare a Cassandra. I più vistosi strumenti dell'etopea nella battuta di Didone – ella parla simultaneamente al e del suo vendicatore³, una presenza interiore insieme certa e indeterminata – concorrono, come la preveggenza del personaggio eschileo, a sottolineare il suo isolamento. L'imitazione non è dimostrabile; lo è però la pertinenza dell'evocazione di Cassandra nel contesto del *Didobuch*.

2

Aeschyl. *Pers.* 266-67 e 447-49 [*Nuntius loq.*]

καὶ μὴν παρών γε κού λόγους ἄλλων κλύων,
Πέρσαι, φράσαιμι' ἄν οἱ' ἐπορσύνθη κακά.

.....
νῆσός τις ἔστι πρόσθε Σαλαμῖνος τόπων,
βαία, δύσορμος ναυσίν, ἦν ὁ φιλόχορος
Πὰν ἐμβατεύει, ποντίας ἀκτῆς ἔπι.
ἐνταῦθα πέμπει τούσδ[ε] κτλ.

Verg. *Aen.* II 3-8 e 21-24 [*Aeneas loq.*]

'Infandum, regina, iubes renouare dolorem,
Troianas ut opes et lamentabile regnum
eruerint Danaï, quaeque ipse miserrima uidi
et quorum pars magna fui. quis talia fando
Myrmidonum Dolopumue aut duri miles Ulixi
temperet a lacrimis? eqs.'

.....
'Est in conspectu Tenedos, notissima fama
insula, diues opum Priami dum regna manebant,
nunc tantum sinus et statio male fida carinis:
huc se prouecti deserto in litore condunt eqs.'.

Michael Wigodsky, uno studioso molto ascoltato in materia di *imitatio tragica* nell'*Eneide*, sentenzia a proposito di questi confronti: «The parallels consist on the one hand merely of both speakers' emphasis on their own personal knowledge of the facts and their emotion at recalling them [...] and on the other hand of features which are common to all ἐκφράσεις τόπων»⁴.

3. Buscaroli 1932, pp. 429 sg., *ad v.* 625, in una nota complessivamente importante.

4. Wigodsky 1972, pp. 95 sg. La monografia che tuttora fa da testo di riferimento su Virgilio e la tragedia greca, cioè König 1970, non prende in considerazione questi e altri confronti tra

L'attacco del racconto di Enea, come noto, varia una composita base odisiaca: ossia le risposte di Odisseo alle domande di Arete (VII 241-43 'ἀργαλέον, βασιλεία, διηνεκέως ἀγορεύσαι / κήδε', ἐπεὶ μοι πολλὰ δόσαν θεοὶ Οὐρανίωνες' / τοῦτο δέ τοι ἔρέω ὃ μ' ἀνείρεαι ἡδὲ μεταλλᾷς'; 297 'ταῦτά τοι ἀχνύμενός περ ἀλθεῖην κατέλεξα') e di Alcinoο (IX 12-14 'σοὶ δ' ἐμὰ κήδεα θυμὸς ἐπετράπετο στονόεντα / εἴρεσθ', ὄφρ' ἔτι μᾶλλον ὀδυρόμενος στεναχίζω' / τί πρῶτόν τοι ἔπειτα, τί δ' ὑστάτιον καταλέξω;'), risposte accomunate, se non proprio da un accenno di *recusatio*, da una dichiarazione di sforzo civilmente declinata⁵. La prima risposta di Odisseo è poi immediatamente seguita dalla *topothesia* dell'isola di Ogigia (VII 244-46 'Ὠκυγίη τις νῆσος ἀπόπροθεν εἰν ἀλὶ κεῖται' / ἔνθα μὲν Ἄτλαντος θυγάτηρ, δολόεσσα Καλυψώ / ναίει ἐνπλόκαμος'), qui adottata come modulo per fissare il punto di inizio di un racconto.

Alcune di queste variazioni virgiliane, come vedremo tra poco, hanno chiare implicazioni poetologiche, che si colgono meglio nella loro specificità se il sostrato omerico viene tenuto presente. Nel caso dei vv. 3-8, tuttavia, lo scarto dai *loci similes* odissiaci si sostanzia di due elementi differenziali maggiori, che rinviano ad altri domini: (a) l'insistenza sul motivo etico del lutto (*dolorem, lamentabile, miserrima, lacrimis*), motivata dalle proporzioni e dalla risonanza collettive dell'evento catastrofico; (b) il focus specifico della *persona loquens* sull'autopsia e sul ruolo svolto nei fatti luttuosi, due motivi che giustificano l'equivalenza del raccontare e del rivivere, da un lato, e dall'altro, nella loro connessione con (a), connotano il racconto come resoconto di un sopravvissuto. «The whole Book is a personal narrative, an eyewitness account of the fall of Troy, told by a survivor. Virgil has adapted to Epic the technique of the Messenger's speech in Greek Tragedy (cf. Aeschyl. Pers. 266 f. [...])»⁶: questa interpretazione è divenuta prevalente.

Indubbiamente a *Aen.* II 3-8, in partic. 5 sg. (*quaeque ipse miserrima uidi / et quorum pars magna fui*) c'è di più di quel che si legge nella prima battuta citata del Messaggero persiano; ma sono comuni il tema generale e la sua colorazione patetica (τύχης μεταβολαί di un grande popolo, asiatico in entrambi i

il racconto retrospettivo di Enea e l'ἄγγελία del Messo persiano, che per la prima volta sono stati proposti in modo sistematico da Ussani 1950 e poi sono stati recepiti in Austin 1964. Sulle possibili relazioni tra l'*Eneide* e i *Persiani* tace Panoussi 2009.

5. Per il *topos* della dichiarazione di aporia del narratore, si veda de Jong-Nünlist-Bowie 2004, Index, s.v. *narrative devices*.

6. Austin 1964, p. 29, ad v. 5, che annuncia il commento ad altre tangenze del testo virgiliano con l'ἄγγελία dei *Persiani* (vv. 499, 501, 561). Una rassegna completa dei confronti possibili, con buone analisi, si legge in Scafoglio 2001; cf. anche Melandri 1985; le note ai vv. 3-6, 12 sg., 21-24, 324-27, 361-66 in Horsfall 2008 e Casali 2017, e soprattutto Harrison 2022.

casi), mentre il particolare che più differenzia la voce di Enea da quella del Messaggero (cioè *pars magna*) è giocato in modo che la forza di *miserrima* (v. 5) getti un riflesso sulla frase seguente: certo, Enea è un eroe, il Messaggero un soldato comune, ma la formulazione virgiliana fa prevalere, in questo passaggio, l'idea della partecipazione alla sventura (Enea, che ha perso Ettore, Priamo, Creusa e tanti compagni, è *pars magna* della miseria di Troia) su quella della resistenza eroica ad essa⁷.

Consideriamo ora individualmente le due *topothesia*i. Quella del Messaggero si riferisce all'isoletta di Psyttaleia, senza nominarla. Questa omissione è particolarmente raffinata, perfetta per far riflettere il lettore dotto, tanto più se poeta. Psyttaleia era un'isoletta a portata di mano per il pubblico ateniese, un luogo più che familiare, che viene però introdotto con una movenza propria dell'epos, dove – cf. *Od.* IV 534, VII 744, XV 403 – si presta a staccare dallo sfondo del racconto descrizioni di isole remote: «[t]he epic reminiscence remind the Athenian audience that the Messengers' account is to be seen through the eyes of the Persians»⁸. Per i Persiani quell'isoletta era così poco familiare quanto Ogigia per il pubblico di Omero. Che poi essa sia frequentata da Pan, dio che ama danzare sui suoi lidi, concorre a far coesistere, nella descrizione, il familiare e il magico. Dunque Psyttaleia è ben nota al pubblico del teatro di Dioniso, per ragioni geografiche e ora anche storiche; e il racconto del Messaggero alla corte di Susa sta per renderla famosa presso i suoi ascoltatori interni. I *Persiani* di Eschilo sono poi il testo che – nei secoli letto e imitato – renderà questa fama perenne. La notevole caratterizzazione dell'isola (lasciata senza nome, minuscola, inadatta agli ormezzi, infestata dalle danze di Pan) è il fattore decisivo della sua fama letteraria: in questo luogo insignificante moriranno come in una tonnara i capi dell'armata persiana; questa marittima pista da ballo del dio sarà il teatro di un massacro desertificante. Sulle spiagge di quest'isola non nominata si accalcano i corpi anonimi, destinati a restare insepolti, dei principi che, nei cataloghi dei vv. 21-64 e 302-30, hanno illustrato la Persia con lo sfarzo dei loro nomi. Uno spunto possibile, questo, per l'ideazione virgiliana del paradossale 'epitafio di Priamo' (*Aen.* II 554-58, in partic. 557 sg. *Iacet ingens litore truncus, / avolsumque umeris caput et sine nomine corpus*).

La *topothesia* tragica si colloca al centro del resoconto del Messaggero e introduce l'episodio cruciale, sul piano emotivo e simbolico, della disfatta persiana. Enea – così come fa Odisseo a *Od.* VII 244-46 – colloca la sua de-

7. Cf. in part. Austin 1964, p. 29, *ad v.* 6, e Horsfall 2008, pp. 49 sg., *ad vv.* 5 e 6.

8. Garvie 2009, p. 208, *ad vv.* 447-49.

scrizione dell'isola all'inizio del racconto, dove essa complementa la prima mossa dell'inganno dei Greci, che in parte si nascondono nel cavallo (vv. 13-20, in partic. 18 sg. *huc ... corpora furtim / includunt*), in parte dietro Tenedo (v. 24 *huc se ... condunt*). Dalla riuscita di questo duplice auto-occultamento dipenderanno i due fatti decisivi e insieme più impressionanti dell'*Ilioupersis* così come narrata da Enea, vale a dire l'ingresso del cavallo nella città (effetto dell'attacco dei due draghi, provenienti da Tenedo, a Laocoonte e ai suoi figli) e la sua messa a ferro e fuoco (culminante nell'assassinio di Priamo, simbolo della fine di un mondo e centro del racconto di Enea). Al raffinato trattamento eschileo dei motivi 'notorietà' e 'Pan abitatore delle spiagge', funzionali a suscitare contrasti, Virgilio risponde con la formula pregnante *notissima fama insula* e il motivo sentimentale 'allora-ora' (la *fama* sarà quella dei fatti che ridurranno Tenedo a uno stato di desolazione, preludio – sul piano tematico e delle emozioni – a tutto il racconto di Enea)⁹. Il registro momentaneamente prosastico (*est in conspectu*: Austin 1964, pp. 38 sg., *ad v. 21*) può conformarsi alla dizione del Messaggero tragico, in genere personaggio di estrazione umile.

A questo livello – Virgilio imitatore di Eschilo – dobbiamo sempre aspettarci risposte creative a stimoli speciali: la formula «Of course Virgil does not borrow slavishly»¹⁰ tanto più va tenuta presente – va da sé – quando l'ispirazione prodotta dal modello è impegnativa e, per ragioni specifiche, che vanno ricercate, non si risolve nella dinamica del dialogo allusivo (l'idolo semplicitistico della filologia intertestualista). Tuttavia in questo caso, con buona pace di Wigodsky, mi pare difficile dubitare che i sintagmi [νῆσός τις] δῦσορμος ναυσίβ e [statio] *male fida carinis* costituiscano tratti linguistici congiuntivi tra i due testi. Il caso qui discusso ha cioè una caratteristica – e una fruibilità critica – che lo rende almeno in parte diverso dal precedente.

3

Aeschyl. *Ag.* 818-20 [*Agamemnon loq.*]

καπνῶ δ' ἄλοῦσα νῦν ἔτ' εὔσημος πόλις.

ἄτης θύελλαι ζῶσι· συνθνήσκουσα δὲ

σποδὸς προπέμπει πίονας πλούτου πνοάς.

Verg. *Aen.* III 1-8 [*Aeneas loq.*]

'Postquam res Asiae Priamique euertere gentem

immeritam uisum superis ceciditque superbum

9. Sul motivo 'allora-ora' in connessione con il sentimento di perdita, Suter 2003.

10. Fraenkel 1950, p. 596 n. 1.

Ilium et omnis humo fumat Neptunia Troia,
diuersa exsilia et desertas quaerere terras
auguriis agimur diuum, classemque sub ipsa
Antandro et Phrygiae molimur montibus Idae,
incerti quo fata ferant, ubi sistere detur,
contrahimusque uiros eqs.⁷

Il periodo che fa da ponte tra le due metà dell'apologo di Enea è costituito da due ampi movimenti, in cui si distribuiscono la ricapitolazione del passato (*Postquam uisum ... ceciditque ... et fumat*) e la situazione della partenza, che viene esposta con focalizzazione nel vissuto, al presente narrativo (*agimur ... [classemque] molimur ... contrahimusque*), intercalando tra il secondo e il terzo membro del polisindeto un inciso (*incerti quo fata ferant, ubi sistere detur*) di notevole importanza tematica: «Virgilio fece del graduale, progressivo di-svelamento della meta del viaggio il filo conduttore del libro»¹¹.

Come il lettore dell'*Eneide* ben sa, e Virgilio fa in modo che continui a percepire, la stessa situazione che costituisce il piano attuale dell'azione epica è un momento – imprevisto – di quel viaggio che si iniziò con la partenza da Antandro e di cui sta per essere narrata la prima sosta: l'approdo sulla costa tracia, con la fallace fondazione di *Aeneadae*, un episodio fortemente evocativo, attraverso dettagli ben scelti, del contesto dell'*Ecuba* di Euripide (e/o del suo rifacimento enniano?). Questa tragedia era ambientata nel Chersoneso, una lingua di terra tracia protesa sul mare, così vicina a Troia che il fumo ancora levantesi dalle rovine della città bruciata era a portata di sguardo¹².

Il fumo è un segno dotato di pregnanza: indica una certa distanza temporale dalla *persis* della città; ne dichiara il modo e può suggerirne il grado (*omnis humo fumat Neptunia Troia*); rappresenta anche il primo passo della fama; con l'agente della distruzione (il fuoco) è congenere lo strumento che ne dà l'annuncio nell'*Agamennone* (le fiaccole).

Nel prologo delle *Troiane* di Euripide – un testo che Virgilio studiò molto accuratamente – Poseidone lasciava la città da lui fondata e amata, ἦ νῦν καπνοῦται καὶ πρὸς Ἀργείου δорὸς / ὅλωλε πορθηθεῖσ[α] (vv. 8 sg.); e si è detto del fumo contemplato nell'*Ecuba*, dal luogo ancora prossimo alla città e subito dopo la partenza della flotta greca: il motivo del fumo è qui trattato in modo tale che la sua semiotica si colleghi al meglio con la cura del realismo mimetico.

11. Heinze 1996, p. 119.

12. Battezzato 2018, p. 182, *ad v.* 823; cf. anche Medda 2017, pp. 19 sg., *ad v.* 818.

Nell'*Eneide* la ricapitolazione introdotta da *Postquam* risulta ben strutturata secondo il pensiero (decisione degli dèi, capitolazione della città, fumo delle rovine), ma presentata in un modo tale per cui il polisindeto, che sottolinea l'allineamento dei segmenti coordinati (*-que ... et...*), fa risaltare una differenza: la serie trimembre, che presenta due preteriti nelle prime due frasi (*uisum [est] ... cecidit*), culmina con un predicato coniugato al presente (*fumat*) che strania la lettura. Probo pensava al conio di una forma di perfetto sincopato; alternatively la scelta di Virgilio va spiegata nel quadro della mimesi psicologica. Sono passati sette anni: nella psiche di Enea, Troia, rasa al suolo, continua a bruciare.

Euripide aveva trattato in modo realistico il motivo del fumo: esso si levava dalla città appena distrutta (*Tr.* 8; 1298) o da poco (*Hec.* 477; 1215); ed era visibile, ad occhio nudo, da una località vicina (vv. 821-23). Diverso il *modus operandi* di Eschilo nella pericope citata dell'*Agamennone* (vv. 818-20): l'eroe, facendo il suo ingresso in scena sul carro, pronuncia un discorso di saluto animato da una forte tensione psichica, che lega fatti estaticamente contemplati (*ἄτης θύελλαι ζῶσι*, fantasia della perdurante morte della città) a un contesto decisamente irrealistico (nello spazio di 800 versi, cioè all'incirca in un'ora del tempo rappresentato, la sentinella riceve il segnale della vittoria – l'accendersi della torcia in lontananza – e il re vincitore, proveniente da Troia, si presenta sulla scena). Nell'apologo che Enea pronuncia a Cartagine, a distanza di sette anni, *Troia humo fumat*. Questa formulazione irrazionale del processo di pensiero, occorre in una struttura discorsiva – un periodo di non comune complessità nell'*Eneide* – che per eccellenza rappresenta la messa in parole di un pensiero già integralmente pensato prima di essere enunciato. Un'architettura sintattica come questa riflette una presa di distanza, motivata dalla volontà di formulare un bilancio solenne dei fatti fin qui narrati nel punto di transizione al libro degli *errores*: l'occorrere inatteso del predicato al presente disturba l'assetto architettonico, iper-razionale dell'espressione, introducendo in essa un contenuto irrazionale che – in un attimo – traduce la solennità in sublimità, sostanziando di particolarità pregnante e di emozione vissuta il giudizio veicolato da *res Asiae Priamique euertere gentem immeritam uisum superis*.

La *facies* dei due passi, quello tragico e quello epico, è indiscutibilmente diversa; su questa sola base non si può dimostrare una rielaborazione del primo nel secondo. Tuttavia è chiaro che per un poeta attratto dalla semiotica del fumo – intendo del fumo esalante dalle rovine di Troia – nessun luogo poetico antico poteva stare alla pari di *καπνῷ δ' ἀλοῦσα νῦν ἔτ' εὖσημος πόλις* ecc. Un fattore della memorabilità di questi versi era lo stesso impe-

gno esegetico che essi comportano. Il messaggio è: «Troy has been destroyed (814), and now its site is recognizable only through the smoke. The gales of destruction live on; in all other respects, and this is the implied antithesis, the city is dead. So the hearer can hardly fail to understand σύν τῇ πόλει with συνθνήσκουσα [scil. σποδός]»¹³.

A ben guardare la medesima idea è resa da Virgilio in modo insieme più conciso e piano, per quanto il livello dello stile resti sublime:

a) alla disposizione visionaria («the strong bold imagery») ¹⁴ del discorso di Agamennone, che ad Argo, con l'occhio interiore, vede ancora 'vivere' il fumo delle rovine di Troia, risponde, nel discorso di Enea a Cartagine, lo straniente presente *fumat*;

b) l'idea che il fumo, e solo il fumo, segnali il luogo in cui sorgeva la città conquistata è resa in Virgilio dall'espressione *omnis humo fumat ... Troia*, dove il senso di identificazione della città con il suolo è rinforzato dal nesso paronomastico *humo fumat*;

c) il connotato dell'opulenza – συνθνήσκουσα δὲ / σποδός προπέμπει πίωνας πλούτου πνοάς – si presenta in modo diverso, nel discorso di Enea, secondo lo schema patetico che oppone l'eccelso (*res Asiae, superbum Ilium, Neptunia Troia*) all'infimo (*omnis humo fumat*), anche contando sulla memoria interna: potenza e opulenza si presentavano collegate p.es. in *barbarico postes auro spoliisque superbi / procubuerunt; tenent Danaï qua deficit ignis* (*Aen.* II 504 sg.), dove si fa cenno anche all'azione distruttiva del fuoco¹⁵.

I versi eschilei sono tratti da un passo che verosimilmente ha interessato Virgilio anche con il loro immediato proseguimento (vv. 821-28, contenenti la φαντασία della 'prole del cavallo')¹⁶.

II. Vi è un più solido consenso nel riconoscere che Eschilo abbia offerto spunti per sviluppi su larga scala, per lo più là dove viene a mancare a Virgilio la traccia del racconto omerico. Questa situazione si presenta in parte nel libro VII (Macr. *Sat.* V 17 1-4 *maxima Furiarum de Tartaris adsciscitur, sparguntur angues uelut in scaena parturientes furorem ... maluissem Maronem et in hac parte apud auctorem suum ... quod sequeretur habuisse*); ma soprattutto nel libro II, in

13. Fraenkel 1950, pp. 377 sg., *ad* vv. 818 e 819; ma il riferimento logico di συνθνήσκουσα non è così pacifico: altri leggono δυσθνήσκουσα.

14. Fraenkel 1950, p. 377, *ad* v. 819.

15. A sua volta, com'è noto, questo luogo ha una base tragica: Enn. *scen.* 92-99 Vahlen² = 87-94 Jocelyn. A differenza di Arctino e di Eschilo, Virgilio fa cominciare l'incendio già durante la lotta in città.

16. Cfr. Medda 2017, pp. 22 sg., *ad* vv. 824-28.

cui Enea esegue, come narratore secondario interno, il racconto della presa di Troia¹⁷.

Nell'*Ilioupersis* virgiliana la presenza di Eschilo può essere argomentata verificando la pertinenza di elementi di vario ordine (linguistici, tematici, formali, ideologici) a una rete di macrostrutture che possiamo così, per comodità di descrizione, distinguere:

- 1) l'assetto narrativo, cui vanno riportati la forma del racconto complessa (in senso aristotelico), i fenomeni dell'ironia, la *facies* di 'annuncio';
- 2) la strutturazione dei contenuti secondo il modello tipologico τύχης μεταβολαί di una città/di una casata/di un popolo illustri;
- 3) l'immaginario legato;
- 4) il mosaico delle componenti tragiche che, attinte da originali intesi sia come testi specifici (modelli-esemplare) sia come fonti di una competenza (modelli-genere)¹⁸, sostanziano qui senza soluzione di continuità la drammatizzazione, teatralizzazione, patetizzazione caratteristiche della tecnica epica virgiliana;
- 5) la struttura ideologica di profonda prospettiva, che ha motivato il racconto del II libro così come è e rispetto alla quale l'unico analogo antico, secondo alcuni, si riconosce nell'*Oresteia*¹⁹.

Nell'analisi che seguirà per ragioni di economia espositiva resterò nei confini dei primi tre punti, limitandomi ad accennare al quarto e al quinto.

1) Al profilarsi improvviso, magico, della tempesta che poi si abatterà sulla flotta troiana, Enea, l'eroe *insignis pietate* (I 10), leva le mani al cielo, come in atteggiamento di supplica (v. 93). Ma invece di pregare gli dèi pronuncia il μακαρισμός dei caduti troiani *ante ora patrum* (vv. 94 sgg. '*O terque quaterque beati eqs.*'). Subito dopo il fido timoniere Oronte, sbalzato in mare da una delle navi, annega *ipsius ante oculos* (v. 114). Or ora è partito da Drepane dove ha sepolto Anchise; con la morte di Oronte negli occhi, e sotto i nostri occhi, egli entra nel ruolo di *pater Troianae gentis*. La sua condizione di dubbio sugli *auguria diuuum* si rinforza, poi, dopo l'incontro con la madre travestita da *uirgo Tyria* sulla strada per Cartagine, poiché un incidente ne

17. Per i concetti e la terminologia relativi ai fatti di rilevanza narratologica, mi riferisco a de Jong 2017.

18. Questa concettualizzazione composita della nozione di 'modello', introdotta da Bar-chiesi 1984, pp. 91-122, ha decisamente raffinato l'intelligenza dell'intertestualità virgiliana.

19. Cf. in partic. Hardie 1991, pp. 29-45. Le idee fondative di questo studio molto citato hanno poi ricevuto espansione in Hardie 2019 e consolidamento su aspetti particolari, anche metodologici, in Hardie 2007. Un effetto importante dell'impostazione di Hardie si riscontra in Panoussi 2009, in partic. capp. 1 e 3.

rivela appunto le mentite spoglie (v. 407 '*crudelis tu quoque*'). Il riconoscimento morale, umanistico, che ha luogo a Cartagine, dapprima davanti alle *picturae* (v. 461 '*En Priamus. Sunt hic etiam sua praemia laudi*') e poi grazie al πῶθει μᾶθος dichiarato dalla regina esule (v. 630 '*non ignara mali miseris succurrere disco*'), cioè, finemente, 'sto apprendendo'), è la garanzia della *salus* ritrovata dopo la tempesta. Quest'ultima era stata suscitata da Giunone, con l'aiuto di Eolo, di nascosto da Giove, e poi placata da un altro dio, da Nettuno: l'intesa immediata di Enea con la regina è incoraggiata dal suo deficit di conoscenza, e dunque anche di comprensione, che ha posto in essere subito, all'inizio dell'*Eneide*, una struttura ironica del tutto assente nell'*Odissea*. Tanto più la posizione del lettore è poi sopraelevata rispetto al piano di esperienza/comprendimento del personaggio dopo che ha avuto luogo il colloquio in Olimpo tra Venere e Giove, in cui, tra l'altro, viene detto (vv. 283-85), certo anche in preparazione dell'episodio di Sinone: *Veniet lustris labentibus aetas, / cum domus Assaraci Pthiam clarasque Mycenae / servitio premet ac uictis dominabitur Argis*,

Di un secondo progetto divino Enea è ignaro. Durante il banchetto Didone viene avvelenata dai baci del falso Iulo, cioè di Cupido istruito da Venere²⁰. Verso la fine del libro, già in stato di avanzata alterazione (748 sg. *uaro noctem sermone trahebat / infelix Dido longumque bibebat amorem*), la regina rivolge a Enea una serie di domande, dapprima riportate in *oratio obliqua*, poi in *oratio recta*. Le prime si riferiscono ad argomenti a lei già noti, di cui è data rappresentazione figurativa nel tempio di Giunone (vv. 750-52):

multa super Priamo rogicans, super Hectore multa;
nunc quibus Aurorae venisset filius armis,
nunc quales Diomedis equi, nunc quantus Achilles.

Nel secondo caso la prima domanda riguarda una materia già famosa, la seconda un argomento che lo era certamente di meno (vv. 753-56):

'Immo age, et a prima dic, hospes, origine nobis
insidias' inquit 'Danaum casusque tuorum
erroresque tuos; nam te iam septima portat
omnibus errantem terris et fluctibus aestas'.

Ciò che accomuna le due serie è la presenza del gusto 'ciclico', nei suoi due modi d'essere: il πολύμυθον (Aristot. *poet.* 256a, 12) e la narrazione *a prima*

20. Fernandelli 2012, pp. 11-37.

origine, ab ovo. La combinazione di queste forme di racconto traccia una metà dello sfondo contro cui prende significato la risposta di Enea; l'altra metà è data dai sottotesti omerici prima citati, dove Odisseo dichiara, ad Arete e ad Alcino, che, anche se ciò gli darà sofferenza, risponderà ai loro quesiti da cima a fondo (διηνεκέως ἀγορευῶσαι, καταλέγειν). Tre cose vanno notate nella risposta di Enea a Didone:

(a) Il suo verso iniziale, *Infandum, regina, iubes renouare dolorem*, è parallelo, nella funzione, all'inizio della risposta di Odisseo ad Alcino, cioè all'inizio dell'apologo, ma ricalca nel dettato l'inizio della sua risposta ad Arete: VII 241 sg. ἀργαλέον, βασιλεία, διηνεκέως ἀγορευῶσαι / κήδε[α]. Questa aderenza favorisce il definirsi delle variazioni (*Infandum ... iubes renouare*), le quali caratterizzano una diversa situazione comunicativa (*iubes*) e stabiliscono una diversa intonazione psicologica (*Infandum ... dolorem*), di cui è fattore principale il concetto-chiave *renouare*: nella prospettiva di chi ha la parola il raccontare sarà un rivivere²¹; e il rivivere narrando, in quanto esperienza 'immersiva', insieme anticipa e stimola l'immedesimazione dell'ascoltatore. In questo tipo di racconto, dunque, il narratore 'preso' da ciò che narra si trova in una posizione coincidente con quella del pubblico 'rapito' da ciò che ascolta, anche se non del tutto: certi momenti di intensità emotiva insostenibile o rispetto ai quali, *post eventum*, il significato si è imposto sul fatto, propizieranno l'intervento di commenti del narratore – commiserativi, gnomici, talora evocativi della situazione di cornice –, nonché di modulazioni del ritmo narrativo. Così Virgilio costruisce la coerente drammatizzazione del suo narratore interno, dando una motivazione contestuale e psicologica a tutti i suoi atti registici, il cui riflesso testuale è la struttura dell'apologo. Questa credibilità rinforzata (rispetto all'originale omerico, dove l'abilità di Odisseo come narratore è paragonata a quella di un aedo), è in funzione di un obiettivo fondamentale:

Trasferire dalla terza alla prima persona il racconto delle peripezie di Odisseo, riguardanti quasi lui solo, non comportava che variazioni minime. Per Virgilio si trattava di ricondurre all'esperienza di un unico personaggio le vicende della battaglia notturna, dilagata per ogni strada palazzo tempio di Troia, con le gesta e la morte di un gran numero di persone [...] soltanto in questo modo, e non altrimenti, una disordinata successione di scene slegate tra loro poteva assumere quel carattere unitario che corrispondeva all'ideale compositivo di Virgilio²².

21. Sugli usi combinati di *renouo* (II 3 e 750) e *renarro* (III 717), esclusivi dell'apologo, Fernandelli 2012, pp. 57-75.

22. Heinze 1996, p. 34.

Questo 'unico personaggio', diviene – per quanto ne sappiamo – il primo narratore di parte troiana e di sesso maschile²³ che esegue un racconto dei *casus Troiae* esteso (vv. 804 sgg.) e completo (dal mattino in cui compare la *machina* sulla spiaggia al mattino in cui i superstiti si radunano sulle pendici dell'Ida). Traducendo tutto ciò in termini narratologici: per incorporare il tema della caduta di Troia nel suo epos introdotto *in medias res*, Virgilio, sul modello dell'*Odissea*, adotta l'apologo del narratore interno, ma affrontando difficoltà maggiori, che supererà rispettando le restrizioni tecniche – condizione della credibilità del racconto – che questa scelta comporta; il *renouare dolorem*, quel rivivere con commento – trenodico, gnomico, allocutivo – il *Troiae supremus labor*, si realizza nel discorso come alternanza di focalizzazione dell'esperiente e del narrante²⁴: nel primo caso, che quasi sempre comporta l'uso del presente narrativo, viene stimolato l'allineamento del punto di vista del narratario (interno: Didone e i commensali; esterno: il lettore) a quello del narratore, di cui così vengono condivisi – e compresi – l'orizzonte conoscitivo e le ragioni dell'agire e del reagire; nel secondo caso, quando ha luogo il distanziamento del narratore dai fatti narrati (situazione del commento, talora atteggiato in modo simile al commento di un coro tragico), si verifica spesso il disallineamento del narratario esterno dal narratore, poiché la consapevolezza dei fatti e del loro significato da parte di quest'ultimo, pur dopo molto tempo, appare al narratario parziale o fallace. È sulla base di queste premesse complessive che va valutata la legittimità di riferirsi all'assetto dell'apologo come a una struttura di annuncio, mutuata dalla tragedia e specificamente improntata al modello-esemplare dei *Persiani*.

(b) Vv. 8-13a *Et iam nox umida caelo / praecipitat suadentque cadentia sidera somnos. / Sed si tantus amor casus cognoscere nostros / et breuiter Troiae supremum audire laborem, / quamquam animus meminisse horret luctuque refugit, / incipiam. Al*

23. Il racconto completo della caduta della città era stato eseguito da cori femminili nel III stasimo dell'*Ecuba* di Euripide (vv. 905-52: 47 versi) e nel I delle *Troiane* (511-67: 56 versi; cf. anche *Iph. A.* 751-800, *Andr.* 1009-18): questa nuova focalizzazione del tema, al cui effetto concorrevano insieme contenuto e forma (Battezzato 2018, pp. 193 sg.), associava il punto di vista femminile a una condizione di passività, con cui si pone in contrasto il racconto virgiliano (Heinze 1996, p. 34; de Jong 2017, p. 142), pur sostanziato di questi ricordi tragici nei momenti di più intenso *pathos* (Scafoglio 2010, pp. 77-114).

24. Cf. de Jong 2017, p. 81: con la prima formula si intende che «il narratore-focalizzatore raccont[a] i fatti esattamente come li ha visti e compresi (o non compresi) nel momento in cui li ha sperimentati», mentre con la seconda che il narratore-focalizzatore «presupponga la comprensione dei fatti che ha raggiunto al momento del racconto, che spesso è quella di un individuo più saggio ma anche più triste».

v. 8 *nox* richiama la situazione in cui viene progettato, da Venere, l'avvelenamento d'amore (I 683 sg. *Tu faciem illius* [scil. *Ascanii*] *noctem non amplius unam / falle dolo*); al v. 9 *amor* richiama il luogo dove il lettore vede svilupparsi l'effetto di quel progettato *dolus* (I 748 sg. *noctem sermone trahebat / infelix Dido longumque bibeat amorem*). Virgilio accantona il motivo apolloniano della freccia d'amore. Il processo è graduale: mentre la notte si avvanza, il racconto del riluttante Enea farà avanzare l'*amor*, che i baci del falso Ascanio hanno infuso nella regina. Dunque durante il racconto, e proprio a causa di ciò che dirà il narratore ignaro, l'azione progredirà nella situazione di cornice, tacitamente. Ecco un'altra differenza che scosta l'apologo virgiliano da quello omerico, avvicinandolo al dominio della tragedia. L'*Ilioupersis* virgiliana si apre all'insegna dell'ironia drammatica²⁵. Al suo interno, poi, la fenomenologia di questo tropo è ampiamente rappresentata. Sono esperiti sia il tipo dell'ironia drammatica 'inconsapevole', come quella che coinvolge Enea in questo prologo, sia quello 'consapevole' come nella scena in cui Sinone dice (vv. 180-82) '*et nunc quod patrias uento petiere Mycenae, / arma deosque parant comites pelagoque remenso / improuisi aderunt*'. Qui è ricercato e toccato un culmine, in due tempi. Innanzitutto: ingannare dicendo la verità, o quasi, rappresenta lo stato euforico dell'ironista, che qui soddisfa nel modo più compiuto l'anticipazione di Enea sull'infida natura greca (vv. 65 sg., in un commento 'allocutivo': *Accipe nunc Danaum insidias et crimine ab uno / disce omnis*); l'ingannatore greco qui trionfa grazie alla cecità delle vittime dell'ironia, una condizione già descritta da Enea con l'applicazione di un motivo tragico (l'accecamento da parte degli dèi) a un luogo derivato dalla tragedia²⁶. In secondo luogo: poco dopo la frase sopra citata, in conclusione del suo discorso, Sinone è il soggetto di un'ironia drammatica del tipo inconsapevole, poiché ritiene di mentire, ma dice la verità (vv. 192-94): '*sin manibus uestris uestram ascendisset in urbem, / ultro Asiam magno Pelopea ad moenia bello / uenturam et nostros ea fata manere nepotes*'. I Troiani accoglieranno il cavallo nella città; e molto tempo dopo, come annunciato da Giove nel colloquio con Venere, i loro discendenti prenderanno i *Pelopea moenia*. Guido Paduano, in un contributo imprescindibile sull'ironia drammatica (studiata nell'ambito della tragedia greca) ne riconosce in *Ag.* 910-13 ([*Clytemestra loq.*]

25. Lo studio migliore sull'ironia drammatica nell'*Eneide* è Muecke 1983; cf. anche Fernandelli 2012, p. 52 n. 40.

26. Cf. vv. 54-56 *Et si fata deum, si mens non laeva fuisset, / impulerat ferro Argolicas foedare latebras, / Troiaque nunc staret, Priamique arx alta maneres* (con Casali 2017, pp. 119 sg., ad vv. 54 e 56) e Eur. *Tr.* 45-47 ἄλλ', ὃ ποτ' εὐτυχοῦσα, χαῖρέ μοι, πόλις / ξεστὸν τε πύργωμ' εἴ σε μὴ διώλεσεν / Παλλὰς Διὸς παῖς, ἦσθ' ἂν ἐν βάθοις ἔτι.

εὐθὺς γενέσθω πορφυρόστρωτος πόρος, / ἐς δῶμ' ἄελπτον ὥς ἂν ἡγῆται Δίκη.
/ τὰ δ' ἄλλα φροντίς οὐχ ὕπνω νικωμένη / θήσει δικαίως σὺν θεοῖς †εἰμαρμένα†)

un'occorrenza che da un lato è l'unica in Eschilo e dall'altro documenta, di questo tropo, proprio il tipo più complesso, quello che «comporta [...] la presenza contemporanea dei due modelli dell'inganno e dell'autoinganno»²⁷. Qui si verifica, tra l'altro, la coincidenza dell'ironia drammatica con l'uso dell'immaginario legato (vd. *infra*), cioè di due ragioni fondamentali dell'interesse di Virgilio per le tecniche e il linguaggio della tragedia. Nell'episodio cartaginese dell'*Eneide*, a partire dall'esperienza della tempesta, l'ironia – cioè la sensibile realtà dei dislivelli conoscitivi e la sua funzionalità a generare fatti, significati, tensioni e coloriture emotive tra loro connessi – è un fattore della struttura: l'episodio semplicemente non potrebbe sussistere senza il deficit di conoscenza-comprensione che la tempesta del I libro rende manifesto e di cui l'apologo al contempo offre le premesse e costruisce il rinforzo psicologico e morale. All'interno di questa struttura, che progressivamente si connota in senso ironico-drammatico, specialmente nel II libro si può osservare una varietà di fenomeni. Il finale del discorso di Sinone, in cui si combinano, come nel discorso di Clitemestra, i due tipi dell'ironia drammatica, consapevole e inconsapevole, non documenta in modo dimostrabile il riflesso del testo di Eschilo nella complessa struttura narratologica del II libro (Enea, mentre riporta quel discorso, è certo dell'inganno, ignaro dell'autoinganno di Sinone), ma indubbiamente testimonia l'assimilazione di uno strumento che in un testo certamente attinto da Virgilio come l'*Agamennone* si presentava in una forma altamente elaborata.

(c) Vv. 10 sg. *Sed si tantus amor casus cognoscere nostros / et breuiter Troiae supremum audire laborem*: sulle valenze metapoetiche di *breuiter* si è detto molto, più o meno ragionevolmente²⁸. Diamo la precedenza alla logica drammatica. Ha importanza il contesto: il rispetto delle buone maniere e l'ora tarda (così già Tiberio Claudio Donato). Non c'è dubbio poi che con *breuiter*, associato al solo tema della notte di Troia, Enea risponde a I 753 sg. [*Dido loq.*] 'a prima dic, hospes, origine nobis / insidias ... Danaum'. Così già Servio; la nota danielina al lemma *supremum* mette in luce poi che Enea *eursionem ... Troiae tantum omissis superioribus narrat*. In questo quadro comunicativo per Enea dire in breve equivale a dire quanto è necessario dire, cioè senza indulgere alla varietà intrattenitoria di un racconto che effettivamente si prestava a questo, e avendo già isolato, nella *fabula* dell'*eursio Troiae*, il segmento che

27. Paduano 1983, p. 80.

28. Sintesi complementari in Horsfall 2008, p. 54, *ad v.* 11, e Casali 2017, p. 103, *ad v.* 11.

costituirà la sua 'storia'²⁹: una circoscritta serie di fatti, bensì, ma di fatti messi a fuoco in un certo modo, *Troiae supremum ... laborem*. È dunque molto accurata la motivazione drammatica dei tratti di rilevanza metapoetica in questi versi, trattandosi di un 'prologo' affidato alla voce di un narratore interno, cioè di un personaggio in azione. Fondamentali per il costituirsi delle connotazioni di cui sopra sono: il collegamento di *breuiter* alla selezione del tema, presentato come concentrato, unitario e caratterizzato in termini etico-psicologici: con ciò viene rigettato il trattamento alla maniera ciclica (disorganico; con esposizione *ab ouo*) di un argomento fortemente associato al *Ciclo*; *breuiter* evocava *e contrario* il *διηγεῖσθαι* di *Od.* VII 241, destando la curiosità del lettore esperto, poiché in Omero quel 'per esteso', 'in modo continuo', poi ripreso, in chiusura, da *κατέλεξα* (v. 297), preparava – sorprendentemente – un racconto di soli 56 versi: in effetti il 'breve' racconto del *Troiae supremus labor* si estenderà per 804 versi, ma potrà non apparire lungo, per la naturalezza della sua interna divisione, per la riduzione del numero delle scene che lo occupano, per la stretta concatenazione tra di esse, per lo sfruttamento delle possibilità di generare *suspense*, peripezia, intensa immedesimazione, alternata a commiserazione/indignazione, offerte al lettore dal 'rivivere narrando' del testimone-attore di tutto quanto narrato. La tripartizione interna, scandita da due peripezie maggiori, il modo in cui è trattato il fatto centrale della battaglia notturna, la presenza di un movimento di esodo, il coincidere di inizio e fine dell'azione con i limiti di una giornata e insieme con i limiti del libro sono indizi inconfondibili di una volontà di organizzare e stilizzare tragicamente il racconto epico del *Troiae supremus labor*. Alla realizzazione di questo risultato ha concorso anche un fattore precedentemente nominato: la struttura di annuncio che, nella forma assunta nei *Persiani*, sembra aver offerto a Virgilio alcuni spunti per l'elaborazione dell'apologo di Enea.

L'eseguire un racconto che contenga solo ciò che è necessario ai fini di una soddisfacente informazione – cioè il miglior temperamento, nel trasmettere un messaggio, della massima brevità con la massima completezza – è il compito del messaggero tragico, uno strumento di cui il drammaturgo si serve per informare, su fatti accaduti fuori scena, un pubblico interno che 'anticipa' quello esterno, condizionandone la reazione³⁰. L'annuncio

29. Sul complesso 'fabula-storia-testo', de Jong 2017, pp. 92 sg.

30. La scena di annuncio dei *Persiani* (vv. 249-531) è la più lunga della tragedia greca rimasti (282 versi); il Messaggero ha la parola complessivamente per 205 versi, contro i 174 (o 173) di un personaggio principale come Atossa. Atipicamente un evento non drammatico occupa

idealmente può essere formulato in tre modi: (a) come enunciazione dell'essenziale: v. 255 [*Nuntius loq.*] Πέρσαι· στρατὸς γὰρ πᾶς ὄλωλε βαρβάρων; (b) come racconto con i requisiti di cui sopra (massima brevità/massima completezza); (c) articolando il messaggio in risposta a domande specifiche, che possono richiedere ampliamenti o approfondimenti, in conformità con il modo in cui il personaggio richiedente è coinvolto nei fatti annunciati. Prima di entrare nel merito dei punti specifici è bene svolgere una considerazione generale. L'epos si avvicina al dramma attraverso i discorsi dei personaggi; il dramma si avvicina all'epos attraverso i racconti del coro o dei suoi personaggi, ma massimamente attraverso il racconto del Messaggero il cui ruolo drammatico si risolve nell'esecuzione di un racconto che riporta fatti avvenuti fuori scena. L'apologo di Enea è il più lungo discorso dell'*Eneide*; la ῥῆσις del Messaggero persiano occupa quasi un quarto della tragedia di cui è parte; l'apologo di Enea è un caso paradigmatico di drammatizzazione del racconto epico; per il racconto del Messaggero persiano si sono trovate interessanti tangenze con l'*Iliade*³¹, anche se la questione dell'«epicità» del racconto del Messaggero resta in discussione. Non potevano però esserci dubbi, per Virgilio, sulla natura di racconto del testo del Messaggero.

Nel quadro di questa convergenza dei generi, che cosa poteva interessarlo più specificamente, come poeta di una nuova *Ilioupersis*, nuova soprattutto nella sua struttura narratologica, simile – per certi versi – a una struttura di annuncio? Intendo: c'erano difficoltà specifiche per le quali il testo di Eschilo poteva offrirgli delle soluzioni? Nel racconto del Messaggero persiano si trovavano due aspetti che senz'altro potevano attrarre la sua attenzione.

La regina interpella il Messaggero con molte ansiose domande, le quali causano quattro risposte in forma di racconto. Esse aprono alla vista, in quattro passaggi tra loro collegati, i fatti racchiusi nella sintesi iniziale (v. 255 Πέρσαι· στρατὸς γὰρ πᾶς ὄλωλε βαρβάρων). Ma dopo il secondo racconto è il Messaggero stesso a provocare la domanda della regina che, informata della disfatta navale, causata dall'inganno di un greco³², riteneva già esaurita

così il centro del dramma. Garvie 2009, p. 142, rifacendosi a Taplin 1977, pp. 80-87, in partic. 82 sg., osserva che nei *Persiani* il Messaggero svolge entrambi i ruoli che saranno più comuni nelle tragedie posteschilee, quello di «'aftermath' messenger», che arriva in nel punto di transizione tra l'uscita di uno o più personaggi principali per un qualche evento fuori scena (Serse) e il ritorno dei sopravvissuti a tale evento, e quello di «harald or advance messenger», che prepara l'arrivo di un personaggio principale (Serse).

31. Barrett 2002, pp. 40-55.

32. Cf. vv. 355 sgg. (Herodot. VIII 75): è la controparte storica di Sinone.

la notizia dei mali. Le viene detto che il dolore non è neanche a metà e che sull'armata persiana si è abbattuto un carico di sofferenze doppio rispetto a quanto già sentito. Atossa vuole sapere quale sia questa sciagura. Allora il Messaggero replica con una risposta-sommario (vv. 441-44):

Περσῶν ὅσοι περ ἦσαν ἀκμαῖοι φύσιν,
 ψυχὴν τ' ἄριστοι κεϋγένειαν ἐκπρεπεῖς
 αὐτῷ τ' ἄνακτι πίστιν ἐν πρώτοις ἀεί,
 τεθναῖσιν αἰσχυρῶς δυσκλεεστάτῳ μόρῳ.

Atossa leva un lamento e poi chiede in cosa consista questo μόρος. È a questo punto che si innesta il racconto della carneficina di Psyttaleia, aperta dalla toposhesia e chiusa dal riferimento a Serse, che da una posizione sopraelevata, da cui dominava tutto il campo di battaglia, aveva assistito al massacro: egli si strappa le vesti e si lancia in una turpe fuga. Queste le parole che sigillano infine la terza risposta del Messaggero (vv. 470 sg.): τοιάνδε σοι / πρὸς τῇ πάροιθε ξυμπορὰν πάρα στένειν.

L'ἀγγελία dei *Persiani* ha dunque un suo momento culminante, per pathos e significato; il racconto della disonorevole strage dei principi viene preparato in modo speciale (domanda indotta; sommario; poi racconto esteso) e chiuso con il particolare più importante, il riferimento a Serse, al suo stracciarsi le vesti, al suo primo passo verso il ritorno, che lo integrerà nell'azione scenica. Possiamo senz'altro affermare che la strage di Psyttaleia sta al racconto del Messaggero come l'uccisione di Priamo a quello di Enea.

Un secondo aspetto notevole del racconto del Messaggero è dato dai suoi difetti. Inizialmente egli aveva inteso guadagnare autorità al suo racconto attraverso la protesta di autopsia (vv. 266 sg.): καὶ μὴν παρών γε κοῦ λόγους ἄλλων κλύων, / Πέρσαι, φράσαιμι' ἂν οἷ' ἐπορσύνθη κακά. Quest'enfasi, da parte di un messaggero, non è comune, mentre è tipico quanto la frase afferma³³. Nel suo racconto, però, il Messaggero si dimostra capace di abbracciare con lo sguardo ampie porzioni di spazio e d'altra parte di cogliere dettagli visivi che non possono essere percepiti da una grande distanza³⁴. Se la prima abilità può essergli concessa immaginandolo come attendente di Serse sull'altura, con questa collocazione non si accorda la capacità di vedere la barba di Metalla che, immersa nell'acqua del mare, muta il suo colore da fulvo in purpureo (vv. 315-17). Dopo la sua rivendicazione di attendibilità, in effetti, egli sparisce come prima persona dal racconto dei fatti; è 'onnipre-

33. Garvie 2009, p. 152, *ad* vv. 266 sg.

34. Barrett 2002, pp. 31-40.

sente' poiché resta indeterminato il suo punto di osservazione, ma non risulta presente, perché tutto il suo racconto è condotto in terza persona. La contraddizione si supera solo se, come fa Irene de Jong, si accetta che l'onnipresenza sia un tratto convenzionale della prestazione del Messaggero, retaggio dell'uso di questa figura e funzione nell'*Iliade*³⁵. Tuttavia questa concessione riesce più faticosa alla luce della preliminare valorizzazione dell'autopsia da parte del personaggio. Un altro difetto del comportamento del Messaggero può riconoscersi nello scarto che si registra tra il momento in cui il suo arrivo viene annunciato dal Corifeo con le parole (v. 246) ἄλλ' ἐμοὶ δοκεῖν τάχ' εἶσθ' πάντα νημερτῇ λόγον e i tre luoghi in cui il Messaggero si dichiara impossibilitato a raccontare tutta la storia (vv. 329 sg., 429 sg., 513 sg.)³⁶, adottando un atteggiamento di parziale reticenza che in Virgilio si incontra assolutizzato: *Infandum ... dolorem*³⁷.

Il più impegnativo problema tecnico posto a Virgilio dalla struttura narratologica della sua *Ilioupersis* ricadeva nell'ambito delle restrizioni poste al narratore interno. Se, come credo in buona compagnia, Virgilio studiò attentamente il testo di Eschilo, non poté non notare l'incoerenza sopra rilevata, nella scena del Messaggero, tra rivendicazione di autopsia e soluzione dell'onnipresenza. Il problema che doveva risolvere, dopo aver progettato la morte di Priamo come punto culminante del racconto, era quello di collocare Enea in una posizione di testimone oculare, da un lato messo in grado di assistere alla scena, dall'altro impossibilitato ad affrontare con la forza delle armi la minaccia incombente sulla famiglia reale. Non fu in grado di risolverlo; ma poté attenuarlo, grazie a un suggerimento che gli venne proprio dall'ἄγγελία dei *Persiani*.

Quando Enea vede che i Greci stanno preparando l'assalto al palazzo reale guadagna una porta posteriore e riesce ad ascendere al tetto, dove, insieme ad altri Troiani riesce a far crollare addosso ai nemici una torre panoramica (vv. 453-68). Intanto Pirro e i suoi stanno aprendo una breccia nella porta di ingresso del palazzo (vv. 469-82). Il punto di osservazione di Enea, non definito, si trova evidentemente in una posizione sopraelevata – come forse quella del Messaggero; come di certo quella di Serse – sul tetto, forse alle spalle degli assalitori, cosicché egli vede ciò che vedono loro via via che

35. De Jong 1991, p. 12.

36. Barrett 2002, pp. 23-30.

37. In entrambi i testi le dichiarazioni di aporia sono in rapporto con una movente concessiva che ha attratto l'attenzione dei commentatori virgiliani: cf. Aeschyl. *Pers.* 253 sg. ὦμοι, κακὸν μὲν πρῶτον ἀγγέλλειν κακά / ὅμως δ' ἀνάγκη πᾶν ἀναπτύξαι πάθος (nella prima battuta del Messaggero) e Verg. *Aen.* II 12 sg. *quamquam animus meminisse horret luctuque refugit*, / *incipiam*.

la breccia si allarga³⁸. In un suo noto saggio, Edward Kenney ha paragonato l'apparire di questo interno (vv. 483-90 *Apparet domus intus et atria longa patescunt eqs.*) a una esposizione effettuata per mezzo di un *ekkyklema* in un teatro³⁹. Subito dopo ricompare Pirro intento a completare l'opera, finché i primi Greci incominciano a invadere il palazzo, un'azione che viene illustrata dall'immagine di un fiume che rompe gli argini (491-99). Allora di seguito, con un procedimento simile, nella struttura, a quello del Messaggero persiano: (i) viene presentato un sommario di ciò che Enea ha visto: vv. 499-505 *Vidi ipse furem / caede Neoptolemum geminosque in limine Atridas, / uidi Hecubam centumque nurus Priamumque per aras / sanguine foedantem quos ipse sacrauerat ignis eqs.*; (ii) Enea si rivolge alla regina, anticipando una sua possibile domanda: v. 506 *Forsitan et Priami fuerint quae fata requiras*; (iii) vv. 507-58: racconto dettagliato, in terza persona, della morte di Priamo. «This scene, the heart of the tragedy, shows the manner [*scil.* of the 'messenger' narrative] in a stricter sense: Aeneas personal participation has taken on the objectivity of a mere reporter»⁴⁰. Heinze inquadra al meglio la condotta di Virgilio⁴¹:

È penoso, se non ridicolo, immaginarsi Enea spettatore impotente sul tetto mentre accadono questi tragici fatti. Per attenuare questa sensazione, Virgilio è ricorso a un espediente originale. Enea dapprima racconta molto in breve (da 499 a 502) di aver visto con i propri occhi Neottolemo e gli Atridi infuriare nel palazzo, Priamo cadere sull'altare, e poi crollare i *thalami*, e infine tutto soccombere al fuoco e al nemico. A questo punto la narrazione riprende di nuovo con gli ultimi istanti di vita di Priamo, *forsitan et Priami fuerint quae fata requiras*. Da qui in avanti, tuttavia, la narrazione procede in modo che il narratore scompare dal nostro orizzonte e noi non abbiamo più la sensazione di ascoltare un testimone oculare: anzi siamo autorizzati a dubitare che Enea sia stato spettatore diretto dei fatti così come egli li riporta.

2) Nei *Persiani* è messo in scena il rovesciamento della fortuna, quasi l'annientamento, di un grande popolo orientale. Questa tragedia e l'*Ilioupersis* virgiliana comunicavano naturalmente anche attraverso i loro temi.

Di recente si è giunti alla conclusione, complessivamente condivisa, che attraverso l'impiego del topos storiografico-retorico *urbs capta*, Virgilio, per bocca del suo narratore interno, abbia dato «una nuova forma alla storia

38. De Jong 2017, pp. 156 sg., e soprattutto Casali 2017, p. 252, *ad v.* 485 (*uidet*).

39. Kenney 1979, p. 118.

40. Austin 1964, p. 198, *ad v.* 506. De Jong 2017, pp. 157 sg., che non concorda con Austin sul fatto che l'intero libro sia modellato su una *ῥῆσις ἀγγελική*, consente invece sul fatto che qui la maniera del Messaggero sia da Virgilio adibita.

41. Heinze 1996, p. 64.

tradizionale dell'*Ilioupersis*»⁴². Tuttavia l'elemento che più di ogni altro conferisce identità al modo virgiliano di trattare il tema, come ben chiarito da Heinze⁴³, è la culminazione patetica del racconto di *Aen.* II nella morte di Priamo. A *Il.* XXIV 244-46 il vecchio re aveva espresso un desiderio: αὐτὰρ ἔγωγε / πρὶν ἀλαπαζομένην τε πόλιν κεραῖζομένην τε / ὀφθαλμοῖσιν ἰδεῖν βαίην δόμον Ἄϊδος εἶσω; proprio questo gli viene negato nell'*Ilioupersis* virgiliana. Qui la struttura del libro presenta due marcati punti di articolazione: per chi ha in mente la profezia di Giove del I libro, la prima di queste articolazioni, che può apparire una peripecia da bene a male, è tale per Priamo e la sua famiglia, ma non per Enea; nel secondo punto si compie il fato di Priamo, e della città di Priamo, mentre si ha una nuova peripecia riguardante Enea, questa volta interiore più che nei fatti, una peripecia che dà luogo al movimento decisivo in uscita dalla città⁴⁴. Il nuovo ruolo assegnato alla morte di Priamo e il nuovo modo di rappresentarla ha comportato l'utilizzo, nell'elaborazione della scena, di componenti estranee alle versioni letterarie e figurative del mito. In particolare, come ha mostrato Angus Bowie in un noto contributo, la storia recente – l'orribile e paradossale sorte di Pompeo – aveva fornito un modello per l'explicit, problematico, del cosiddetto 'epitafio di Priamo' (vv. 557 sg.): *Iacet ingens litore truncus / auolsunque umeris caput et sine nomine corpus*. Bowie valorizzava, nella sua indagine, l'ascendenza storiografica del modulo *hic exitus*, adibito per coronare, con una coda, il racconto di una morte o di una notevole peripecia; e rintracciava nelle connessioni di Pompeo con l'oriente il punto di partenza ideologico per la sovrapposizione del fato di Priamo a quello di Pompeo⁴⁵. Tra i riferimenti addotti nel tempo per documentare la varietà dei modelli disponibili, vi sono anche passaggi tragici, proposti da Heinze, tutti tratti da ἀγγελίαι: essi non possono essere considerati modelli-esemplare, ma piuttosto illustrano una maniera. Credo che sarebbe opportuno prendere in considerazione anche un altro spunto tragico, di provenienza eschilea, e cioè *Eum.* 636 sg., versi pronunciati da Apollo, subito dopo aver rievocato, in un breve racconto, la morte paradossale di Agamennone: ἀνδρὸς μὲν ὑμῖν οὗτος εἴρηται μόρος / τοῦ παντοσέμνου, τοῦ στρατηλάτου νεῶν. Il confronto mi

42. Rossi 2004, p. 29; ulteriori contributi di particolare interesse in questa prospettiva, oltre a Heinze 1996, pp. 509 sg., e al sempre utile Paul 1982, sono Anderson 1997; Jeppesen 2016; Keith 2016; Behm 2019, in partic. pp. 270-72; Camerotto 2022.

43. Heinze 1996, pp. 62-67, in partic. 63.

44. La diversità dei destini delle famiglie di Priamo e di Anchise, insieme con le sue premesse, è ben analizzata in Anderson 1997, pp. 62-74.

45. Bowie 1990, pp. 472 e 479.

sembra meritevole di attenzione anche perché era risaputo che dai suoi sottoposti il Magno era chiamato 'Agamennone'⁴⁶.

3) Il suggerimento proviene da un dramma dell'*Oresteia*. Difficile dubitare che l'interesse che Virgilio dimostra, nel libro II in particolare, per l'immaginario legato non sia stato sollecitato fortemente dalla trilogia eschilea. La variata continuità dell'immagine del serpente, in *Aen.* II, è l'esempio più impressionante di questo probabile influsso. Il più prezioso dono del New Criticism agli studi virgiliani, e forse latini, è stato un magistrale saggio di Bernard Knox su questo tema. Nel suo intervento egli definiva con chiarezza il significato e le funzioni narrative che la figura del serpente assume nell'*Ilioupersis* virgiliana. In particolare Knox notava come la ricorrenza dell'immagine, connotando emotivamente e ponendo in rapporto tra loro gli snodi del racconto, costruisca una sorta di *sub-plot* che si tesse sotto la superficie dei fatti narrati, un nesso segreto il cui significato trascende anche il piano di coscienza *ex post facto* del narratore (cioè di Enea). Si stabiliscono così sfasature prospettiche tra il personaggio in azione, il narratore e il lettore, che percepisce anticipazioni ed echi interpretandone il senso. Il basamento di questa costruzione è rappresentato, secondo Knox, dall'assalto dei due mostri marini a Laocoonte («This description [...] is the principal basis of the subsequent serpent imagery [...] and any echo of it [...] brings these terrible serpents back to mind at once»)⁴⁷. Sottolineando dunque l'organicità e la profondità di significato di questa 'metafora continuata', il lavoro di Knox ha suggerito ad alcuni interpreti di ricercarne la matrice nella tragedia greca⁴⁸.

In particolare Philip Hardie, concentrando l'attenzione sui rapporti dell'*Eneide* con l'*Oresteia*, ha osservato come nelle due opere risultino affini la ricchezza dell'immaginario, la sua continuità e la sua funzione («imagery works to reinforce structure»), risultando simile soprattutto il procedimento di addensare all'inizio e con evidenza un nucleo immaginativo che agisce da impulso e punto di riferimento di sviluppi ulteriori⁴⁹, talora costitutivi del primo piano del racconto⁵⁰. Hardie affaccia l'ipotesi che Virgilio si sia

46. *Ibid.*, p. 475.

47. Knox 1950, 382. L'assalto a Laocoonte e ai suoi figli è descritto a *Aen.* II 199-224. Subito dopo i due serpenti raggiungono la statua di Atena sulla rocca (vv. 225 sg. *At gemini lapsu delubra ad summa dracones / effugiunt eqs.*).

48. Due tentativi di identificare in Eschilo (*Ag.* 823-28) la matrice della caratterizzazione 'serpentina' della *machina fatalis* virgiliana si trovano in Borthwick 1967 e Fernandelli 2012.

49. Hardie 1991, p. 34.

50. Hardie 1991, pp. 33 sg. Ossia un anello della catena di immagini può non appartenere all'ordine metaforico, come accade con i serpenti che uccidono Laocoonte nel II libro o con

accostato alla *Symbolik* tragica sollecitato dall'uso lucreziano dell'analogia poetica, cioè dalla concezione dell'immaginario poetico come linguaggio coerente che esprime o rivela le intime connessioni della natura; e conclude il suo ragionamento osservando che «for the casting of such networks of imagery over a largescale poetic work with mythological or legendary subject-matter, the closest parallel to Virgil's practice in the Aeneid is to be found in Aeschylus' practice in the dramatic trilogy [...] and the Aeschylae-an trilogy is the only other kind of ancient poetic work that begins to approach the scale of the epic»⁵¹.

In conclusione: il II libro dell'*Eneide*, condivide con l'*Oresteia*, con l'*Agamemnone* in particolare, aspetti dell'argomento (*Troiae euersio*); con l'*Oresteia* e, ancor più, con i *Persiani*, interessi tematici più generali (τύχης μεταβολαί di una città/di una casata/di un popolo illustri). Nel poema virgiliano, poi, la pregnanza e l'organicità delle immagini sembra riflettere un attento studio degli usi eschilei e si estende di là dai confini dell'*Ilioupersis*: in effetti è difficile trovare nell'epos precedente⁵² un trattamento dell'*imagery* che, come nell'*Eneide*, si applichi in modo sistematico al libro singolo (motivo del serpente nel II), a un'unità di racconto superiore (motivo della caccia nell'episodio cartaginese), al poema nel suo insieme (motivo della tempesta).

Nell'*Ilioupersis* virgiliana, però, il fenomeno si osserva meglio perché più concentrato e insieme sfaccettato, ma anche perché si presenta come il prodotto di una matrice singola, ben determinata, ossia la mente del personaggio-narratore: questi rivive, reinterpreta, la distruzione della città, in un discorso articolato in tre parti, con un inizio, un centro e una fine coincidenti con quelli del libro. In questo quadro marcatamente unitario l'immaginario legato interagisce in modo coerente e senza residui con gli altri fattori dramatizzanti (l'apologo come annuncio, l'ironia drammatica, *horror* e *luctus* quali emozioni dominanti, la trama complessa). In questo libro, dunque, la stilizzazione tragica dell'epos che Virgilio persegue sotto la guida di Eschilo non è ornamento né colore, ma sempre un effetto della struttura.

la caccia del IV: cf. Knox 1950, pp. 380-84, e, per l'*Oresteia*, Zeitlin 1965, p. 488 («[images] move from a metaphorical expression to a concrete embodiment, whether a material object or a dramatic action»); Lebeck 1971, pp. 51 sg. e 131; così già nei *Persiani*: Hall 1996, pp. 21 sg.

51. Hardie 1991, p. 33.

52. Senza dubbio una tendenza in questo senso e singoli esperimenti si riscontrano nell'epos di Apollonio, dove però è incomparabile con l'*Eneide* il grado di strutturazione dell'*image-rie* legata, anche per il ruolo meno importante che nelle *Argonautiche* gioca un fattore coesivo come l'idea di fato.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Anderson 1997
M.J. Anderson, *The Fall of Troy in Early Greek Poetry and Art*, Oxford, Clarendon Press, 1997
- Austin 1964
R.G. Austin (ed.), *P. Vergili Maronis 'Aeneidos' liber secundus*, Oxford, Clarendon Press, 1964
- Barchiesi 1984
A. Barchiesi, *La traccia del modello: Effetti omerici nella narrazione virgiliana*, Pisa, Giardini, 1984
- Barrett 2002
J. Barrett, *Staged Narrative: Poetics and the Messenger in Greek Tragedy*, Berkeley-Los Angeles-London, California Univ. Press, 2002
- Battezzato 2018
L. Battezzato (ed.), *Euripides. Hecuba*, Cambridge, Cambridge Univ. Press, 2018
- Behm 2019
T. Behm, *Cities in Ancient Epic*, in C. Reitz-S. Finkmann (eds.), *Structures of Epic Poetry*, II 2. *Configuration*, Berlin, W. De Gruyter, 2019, pp. 261-302
- Borthwick 1967
E.K. Borthwick, *Trojan Leap and Pyrrhic Dance in Euripides' 'Andromache' 1129-41*, «Journ. of Hell. Stud.» 87, 1967, pp. 18-23
- Bowie 1990
A. Bowie, *The Death of Priam: Allegory and History in the 'Aeneid'*, «Class. Quart.» 40, 1990, pp. 470-81
- Buscaroli 1932
C. Buscaroli (ed.), *Il libro di Didone*, Milano-Genova-Roma-Napoli, Dante Alighieri, 1932
- Camerotto 2022
A. Camerotto, *Troia brucia. Come e perché raccontare l'Ilioupersis*, Milano-Udine, Mimesis, 2022
- Casali 2017
S. Casali (ed.), *Virgilio. Eneide 2*, Pisa, Edizioni della Normale, 2017.
- de Jong 1991
I.J.F. de Jong, *Narrative in Drama. The Art of the Euripidean Messenger-Speech*, Leiden-New York-København-Köln, Brill, 1991
- de Jong 2017
I.J.F. de Jong, *I classici e la narratologia: Guida alla lettura degli autori greci e latini*, Edizione italiana a cura di A. Cucchiarelli, prefazione di A. Schiesaro, Roma, Carocci, 2017 (ed. orig. *Narratology and Classics: A Practical Guide*, Oxford, Oxford Univ. Press, 2014)
- de Jong-Nünlist-Bowie 2004
I.J.F. de Jong-R. Nünlist-A. Bowie (eds.), *Narrators, Narratees, and Narratives in Ancient Greek Literature*, Leiden, Brill, 2004

Fernandelli 2012

M. Fernandelli, *Via Latina': Studi su Virgilio e sulla sua fortuna*, Trieste, EUT, 2012

Fraenkel 1950

E. Fraenkel (ed.), *Aeschylus. Agamemnon*, III, Oxford, Clarendon Press, 1950

Garvie 2009

A.F. Garvie (ed.), *Aeschylus. Persae*, Oxford, Oxford Univ. Press, 2009

Hall 1996

E. Hall (ed.), *Aeschylus. Persians*, Warminster, Aris & Phillis, 1996

Hardie 1991

P.R. Hardie, *The Aeneid and the Oresteia*, in «Proc. Virgil Soc.» 20, 1991, pp. 29-45

Hardie 2007

P.R. Hardie, *Images of the Persian Wars in Rome*, in E. Bridges-E. Hall-P.J. Rhodes (eds.), *Cultural Responses to the Persians Wars: Antiquity to the Third Millennium*, Oxford, Oxford Univ. Press, 2007, pp. 127-43

Hardie 2019

P.R. Hardie, *Virgil and Tragedy*, in C. Martindale (ed.), *The Cambridge Companion to Virgil*, Cambridge, Cambridge Univ. Press, 2019² (1997¹), pp. 326-41

Harrison 2022

S.J. Harrison, *Dramatic Narrative in Epic: Aeneas' Eyewitness Account of the Fall of Troy in Virgil Aeneid 2*, in M. de Bakker-B. van den Berg-J. Klooster (eds.), *Emotions and Narrative in Ancient Literature and Beyond: Studies in Honour of Irene de Jong*, Leiden-Boston, Brill, 2022, pp. 540-53

Heinze 1996

R. Heinze, *La tecnica epica di Virgilio*, Edizione italiana a cura di V. Citti, traduzione di M. Martina., Bologna, Pàtron, 1996 (ed. orig. *Virgils epische Technik*, Berlin-Leipzig, B.G. Teubner, 1915³)

Horsfall 2008

N. Horsfall (ed.), *Virgil. Aeneid 2: A Commentary*, Leiden-Boston, Brill, 2008

Jeppesen 2016

S.A. Jeppesen, *Lament for Fallen Cities in Early Roman Drama: Naevius, Ennius, and Plautus*, in M.R. Bachvarova-D. Dutsch-S. Suter (eds.), *The Fall of Cities in the Mediterranean*, Cambridge, Cambridge Univ. Press., 2016, pp. 127-55

Keith 2016

A. Keith, *City Lament in Augustan Epic: Antitypes of Rome, from Troy to Alba Longa*, in M.R. Bachvarova-D. Dutsch-S. Suter (eds.), *The Fall of Cities in the Mediterranean*, Cambridge, Cambridge Univ. Press, 2016

Kenney 1979

E.J. Kenney, *Iudicium transferendi': Virgil, 'Aeneid' 2.469-505 and Its Antecedents*, in D. West-T. Woodman (eds.), *Creative Imitation and Latin Literature*, London-New York-Melbourne, Cambridge Univ. Press, 1979, pp. 103-20 e 224-29

Knox 1950

B.M.W. Knox, *The Serpent and the Flame. The Imagery of the Second Book of the 'Aeneid'*, «Amer. Journ. of Philol.» 71, 1950, pp. 379-400

- König 1970
A. König, *Die 'Aeneis' und die griechische Tragödie*, diss. Berlin 1970
- Lebeck 1971
A. Lebeck, *The 'Oresteia': A Study in Language and Structure*, Cambridge Mass., Harvard Univ. Press, 1971
- Medda 2017
E. Medda (ed.), *Eschilo. Agamennone*, Roma, Bardi, 2017
- Melandri 1985
E. Melandri, s.v. *Eschilo*, in *Enciclopedia Virgiliana* (Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1985), pp. 383-85
- Muecke 1983
F. Muecke, *Foreshadowing and Dramatic Irony in the Story of Dido*, «Amer. Journ. of Philol.» 104, 1983, pp. 134-55
- Paduano 1983
G. Paduano, *Sull'ironia tragica*, «Dioniso» 54, 1983, pp. 61-81
- Panoussi 2009
V. Panoussi, *Vergil's "Aeneid" and Greek Tragedy. Ritual, Empire, and Intertext*, Cambridge, Cambridge Univ. Press., 2009
- Paul 1982
G.M. Paul, *'Urbs Capta': Sketch of an Ancient Literary Motif*, «Phoenix» 36, 1982, pp. 143-55
- Rossi 2004
A. Rossi, *Contexts of War: Manipulation of Genre in Virgilian Battle Narrative*, Ann Arbor, Univ. of Michigan Press, 2004
- Scafoglio 2001
G. Scafoglio, *La tragedia di Eschilo nel II libro dell'Eneide*, «Ant. class.» 70, 2001, pp. 69-86
- Scafoglio 2010
G. Scafoglio, *Noctes Vergilianae: Ricerche di filologia e critica letteraria sull'Eneide*, Hildesheim-Zürich-New York, G. Olms, 2010
- Suter 2003
A. Suter, *Lament in Euripides' 'Trojan Women'*, «Mnemosyne» 56, 2003, pp. 1-28
- Ussani 1950
V. Ussani jr., *Eschilo e il libro II dell'Eneide*, «Maia» 3, 1950, pp. 237-54
- Wigodsky 1972
M. Wigodsky, *Vergil and Early Latin Poetry*, Wiesbaden, Steiner, 1972
- Zeitlin 1965
F.I. Zeitlin, *The Motif of the Corrupted Sacrifice in Aeschylus' Oresteia*, «Trans. and Proc. Amer. Philol. Assoc.» 96, 1965, pp. 463-508.

MARCO FERNANDELLI
Università di Trieste



Lo studio della ricezione di Eschilo in Virgilio è reso difficile dall'indisponibilità di intersezioni testuali certe. Il libro II dell'*Eneide* è particolarmente caratterizzato dai procedimenti di drammatizzazione, teatralizzazione e intensificazione patetica, propri della tecnica epica di Virgilio. In questo contesto, dove tra l'altro il racconto non dispone della solita base omerica, appare sufficientemente chiaro che la conoscenza di Eschilo ha offerto a Virgilio spunti per l'invenzione (p.es. per l'immaginario) e la composizione (p.es. l'assetto – e la stilizzazione – dell'apologo come annuncio, le strutture dell'ironia) più che per l'elaborazione linguistica. I tentativi di ampliare il territorio del confronto su base ideologica e culturale, inoltre, non hanno ancora prodotto risultati affidabili. Si è invece dimostrato efficace il metodo di verificare le ipotesi di ri-uso in quadri ampi, dove possa valere la concettualizzazione dell'originale come modello-genere oltre che come modello-esemplare.

The study of Aeschylus's reception in Virgil is hampered by the lack of reliable textual overlap. Book II of the Aeneid is particularly characterized by Virgil's tendency to dramatize, theatricalize, and emotionally intensify the epic narrative. In this context, where the narrative also lacks the usual Homeric ground, it seems clear that knowledge of Aeschylus provided Virgil with cues for invention (e.g., imagery) and composition (e.g., Aeneas' narrative stylized as a messenger speech, the structures of dramatic irony) rather than for linguistic elaboration. Attempts to broaden the scope of comparison, on an ideological and cultural basis, have not yet produced reliable results. Instead, it has proven to be effective the method of testing hypotheses of reuse in broader contexts, where the conceptualization of the original as a 'modello-genere' as well as a 'modello-esemplare' can be applied.

INDEX - INDICE

a cura di UMBERTO CASA e RICCARDO DI PROSPERO

I. MANUSCRIPTS - MANOSCRITTI

Firenze

Biblioteca Medicea Laurenziana

XXXI 15 : 76 n. *, 78 sg., 80 n. 14,
81 e n. 16, 82 sg., 85

XXXII 9 : 21 n. 7, 24 n. 13, 25 n. 14,
26 n. 15, 28 n. 18, 29 n. 19,
30 nn. 20-21, 58 n. 17, 61,
64, 66, 67 n. 41, 68-70, 165

LX 10 : 69 n. 48

London

British Library

Burney 86 : 171, 175

Milano

Biblioteca Ambrosiana

C 222 inf. : 163 n. 3

L 39 sup. : 76 n. *

L 41 sup. : 76 n. *, 78, 80, 82 e n. 17, 83, 85

Modena

Biblioteca Estense Universitaria

α U 5.10 : 82

Monte Athos

Ιερά Μονή Ιβήρων

209 : 57, 58 n. 17

Napoli

Biblioteca Nazionale «Vittorio Emanuele III»

II F : 68 n. 44

Oxford

Bodleian Library

Holkham gr. 88 : 76 nn. * e 1, 78,
80, 82 e n. 19, 83, 85

Ravenna

Biblioteca Classense

Num. 429 : 146

Salamanca

Biblioteca General Histórica

MS 233 : 166

Venezia

Biblioteca Nazionale Marciana

Gr. Z. 474 : 76 n. *, 78-83, 85, 146

II. PASSAGES DISCUSSED - PASSI DISCUSSI

Acl. Arist. or. 46 *Quattuor* : 217 n. 18

Aesch.

Agam. 11 : 20

72 : 84

151 : 83

311 : 83

386 : 84

395 : 84

525 : 43

564 : 84

733 : 84

768 : 84

818-20 : 266

952 : 25

975-79 : 25

1103 : 84

1338-42 : 32

1279-81 : 262

1442 : 83

1553-54 : 26

1577-79 : 43

1600 : 84

1607 : 44

1611 : 44

1625-27 : 44

1643-48 : 44

1644 : 44

1647 : 44

1648 : 44

1655-61 : 44

1663 : 45

1666-69 : 44

1668 sg. : 45

1669 : 45

1672 : 20

Cho. 3 : 45

INDEX - INDICE

4 sg.	:51	423 sg.	:19
33	:25	423-28	:26
40	:25	429-33	:26
44-47	:20 sg.	439 sg.	:27
55	:84	442	:84
66-74	:21	451 sg.	:27
75-80	:19	469	:84
81-83	:21	477	:48 n. 38
84	:20	479-509	:48
88	:43 n. 27	495	:48
100	:50	510-13	:49
101	:20, 50	514	:49
106-23	:22	554	:42 n. 24
115-19	:40	582 sg.	:29
117	:41	585-601	:27, 117
118	:41	594-98	:124
119	:41	623-30	:27
120	:41	638	:27
121	:41	639-45	:28
122 sg.	:42	646-52	:28
132	:20	719-29	:28
133	:46	783 sgg.	:49
135	:20	819-25	:29
143	:46	827-29	:30
144	:46	830	:30
148	:46	872-74	:49
149-51	:22	886	:50
152-63	:23	899	:49
171	:19	923	:50
212	:46	926	:50
261	:46	929	:50
273 sg.	:48	931-34	:30
291-96	:47	935 sg.	:31
324-26	:23	937 sg.	:31
327-29	:24	942-44	:31
333 sg.	:24	946-52	:31
335	:48	961 sg.	:31
340-44	:24	965-71	:32
342	:48	987-89	:32
375 sg.	:48	1007-9	:32
376	:48 n. 38	1010	:37
384 sg.	:24	1016 sg.	:32
386-93	:25	1018-20	:32
388-90	:25	1026-28	:50
390-92	:25	<i>Eum.</i> 146	:84
400-2	:28	231	:48 n. 37
400-5	:25	256	:84
410-17	:25	479	:84

INDEX – INDICE

636 sg.	:281	447	:12
1040-47	:15	454	:12
<i>Glauc. Potn.</i> fr. 39 Radt	:171	459	:12
<i>Hop. Cr.</i> fr. 174 TrGF	:98	463	:12
<i>Myrm.</i> fr. 134 TrGF	:103	883-86	:97
fr. 139 TrGF	:104	885-90	:97 sg.
<i>Pers.</i> 90	:84	962-65	:98
157	:55	<i>Av.</i> 272 sg.	:76 n. 2
174	:83	274-78	:76
223	:83	275	:77 n. 4
239	:83	276	:77-83
243	:83	294-304	:76
266-67	:263	785-800	:101
338-43	:58	798-800	:101
441-44	:278	805-8	:104
447-49	:263	<i>Eq.</i> 507-40	:4
657	:67	521-23	:5
708	:83	<i>Nu.</i> 314-39	:14
855	:84	345-55	:14
1072	:85	575-94	:14
<i>Sept.</i> 384	:98	1365-70	:7
538	:83	1436-39	:14
554	:83	1458-61	:14
722-25	:128	<i>Pax</i> 1177 sg.	:103
735-36	:128	<i>Ra.</i> 41-49	:11
739-41	:128	357	:99
742-43	:129	814-17	:156
755-57	:128	830-44	:157
758-60	:128	905 sgg.	:12
769-71	:129	907-34	:144-45
790-91	:128	913	:13
<i>Inc. fab.</i> fr. 301 Radt	:170	928-38	:105-06
fr. 378 Radt	:173	992-1003	:158-59
fr. 381 Radt	:172	1021-42	:8
fr. 446 Radt	:174	1124	:163
		1257-60	:100
Alciph. 2	:7	1264-95	:7
		1286 sgg.	:6
Andoc. 115	:41 n. 21	1296 sg.	:6
		1482-90	:15
Anonym.		1491-99	:14
<i>Proleg.</i> Περί κωμωδίας 3, 24, p. 8 Koster	:99	<i>Th.</i> 130-75	:10
Archil.			
fr. 23, 14 sg. W.	:42 n. 25	Aristot.	
fr. 126 W.	:42 n. 25	<i>Ath.</i> 8, 3	:217 n. 17, 245 n. 124
		22, 7	:216 nn. 16-17, 217 n. 18,
Aristoph.			218 n. 19, 222 nn. 32-33,
<i>Ach.</i> 439	:12		254 nn. 162, 164

INDEX – INDICE

<i>Eth. Nic.</i> V 1 1130a, 1-2	:133 n. 38	II 207, 203, 10-16 (= I p. 309, 22-28 van der Valk)	:64
<i>Rhet.</i> I 6, 26	:42 n. 25	II 212, 43-4 (= I pp. 323, 37-324, 1 van der Valk)	:66
III 10, 411a	:240 n. 104	III 54, 381, 15-8 (= I p. 602, 5-8 van der Valk)	:68
Athen. VIII 347e	:165	VIII 66-69, 698, 23-7 (= II p. 528, 15-17 van der Valk)	:67
Chaem.		XI 84, 832, 43-5 (= III p. 157, 12-5 van der Valk)	:67
fr. 40a Wehrli	:100	IX 506-507 (= 2.777-778 van der Valk)	:137
fr. 40b Wehrli	:100 n. 20	<i>Comm. ad Hom. Od.</i>	
Cratin.		XIX 28, 1854, 25-8 (= II p. 189, 1-3 Stallbaum)	:68
342 PCG	:92	<i>Comm. ad Dion. Per.</i> 791 (= p. 355, 25-31 Müller)	:69
502 PCG	:92	Hdt.	
Dem.		<i>Hist.</i> I 114, 2	:62
262	:8	III 54-56	:245
246	:8	IV 152, 5	:24
67	:38 n. 9	V 97, 2-3	:223 n. 36, 253 n. 160
69	:38 n. 6	VI 92, 1	:217 n. 17, 240 n. 106
Diod. Sic.		VI 132	:217 n. 17, 234 n. 84
I 28	:56 n.	VI 135	:245
6 XI 41-43	:243 n. 114	VII 1	:219 n. 21, 230 n. 63
Dioscor.		VII 2, 1	:228 n. 56, 229 n. 57
A.P. VII 411 (= 21 G.-P.)	:3	VII 7	:229 nn. 58-59
A.P. VII 708 (= 24 G.-P.)	:3	VII 9, 2	:227 n. 51, 245
Eur.		VII 25, 1	:231 n. 72, 232 nn. 73, 78
<i>Alc.</i> 607-10	:193 n. 50	VII 26-131	:214 n. 9, 233 n. 81
<i>Andr.</i> 406	:63 n. 27	VII 26, 1	:232 n. 75, 233 n. 80
<i>El.</i> 503-80	:191 n. 35	VII 37, 1	:232 nn. 75-76, 233 n. 80
<i>Hipp.</i> 253-54	:24 n. 13	VII 139, 1-5	:214 n. 8, 215, 227, 240 n. 107
375	:152	VII 140-44	:223 n. 38, 233 n. 81, 236 n. 90, 238 n. 98
615	:134 n. 40	VII 144, 1-2	:216 e n. 17, 217 e n. 18, 218 e n. 19, 219, 233 n. 81, 249 e n. 137
916	:134 n. 40	VII 145, 1	:220, 221 n. 27, 233
1434	:134 n. 40	VII 151	:24
<i>Iph. T.</i> 939-60	:47 n. 36	VIII 58-75	:236 n. 91, 237 nn. 93, 95
<i>Tro.</i> 45-47	:274 n. 26	VIII 96, 2	:242
99-100	:262	VIII 111, 1-112	:215 n. 14, 238 n. 98, 246 n. 128, 252 n. 156
279	:193 n. 51	IX 27, 5	:224 n. 42, 253 n. 158
1060-80	:46 n. 34		
Eust.			
<i>Comm. ad Hom. Il.</i>			
I 254, 98, 45-8 (= I p. 155, 1-5 van der Valk)	:64		

INDEX – INDICE

Hes.		Pind.	
<i>Th.</i> 26-34	: 14	<i>Isth.</i>	
75-97	: 14	6, 41	: 84 n. 26
307	: 84 n. 26	<i>Ol.</i>	
		82	: 84 n. 26
Hom.		13	: 84 n. 26
<i>Il.</i> II 114	: 170	<i>Pyth.</i>	
XI 754	: 173	76	: 84 n. 26
XIV 404-6	: 176	41	: 84 n. 26
XXII 351	: 175	<i>Thr.</i>	
		fr. 353 Sn.-M.	: 84 n. 26
<i>Od.</i> IV 534	: 265	Plut.	
VII 241	: 276	<i>Aristid.</i> 7, 1	: 225 n. 42
VII 244-46	: 265	<i>Art.</i> 12, 1	: 62
Isocr. <i>ant.</i> 41	: 39 n. 13	<i>Cim.</i> 4, 4-5, 2	: 226 n. 46
		9, 3-6	: 252 n. 156
Isaeus 8, 38 sg.	: 41 n. 21	<i>Cohib. Ira</i> 452d	: 84 n. 27
Iust.		<i>Comp. Per. Fab.</i> 2, 3	: 133 n. 39
II 9-11, 2	: 226 n. 46	<i>Defect. Orac.</i> 438b, 5	: 83 n. 24
II 12, 2	: 222 n. 33	<i>Moral.</i> 715c	: 100 n. 19
II 12, 12	: 216, 217 n. 18, 221, 226 n. 46, 239 n. 101	<i>Nic.</i> 8, 6	: 13 n. 26
Liban. <i>decl.</i> 10, 27	: 217 n. 18	29, 3 sg.	: 8
Lys.		<i>Per.</i> 8, 7	: 240 n. 104
6, 10	: 41 n. 21	11, 4	: 249 n. 140
10, 11	: 39 n. 17	12, 3-5	: 249 n. 140
		12, 5	: 249 n. 140
Nep.		<i>Them.</i> 2, 1	: 249 n. 138
<i>Milt.</i> 5, 1	: 253 n. 160	2, 5	: 238 n. 99
<i>Them.</i> 2.2	: 216 n. 17, 217 n. 18, 218 n. 19, 222 n. 33	3, 4-4, 3	: 225 n. 46
2, 2-4	: 239 n. 101	3, 5	: 224 n. 39
2, 8	: 216 n. 17, 217 n. 18	4, 1-3	: 216 n. 17, 217 n. 18, 218 n. 19, 221 nn. 27-28, 222 n. 33, 235 c n. 89, 239 n. 101, 249 n. 138
Paus.		4, 4	: 253 n. 157
I 21, 2	: 100 n. 19	4, 5	: 238 n. 99
IV 23, 10	: 56 n. 6	7, 3	: 249 n. 138
Plat.		9, 5-10, 4	: 238 n. 98
<i>Euthyphr.</i> 4b-c	: 41 n. 21	10, 6	: 249 n. 141
<i>Leg.</i> III 698e-699a	: 226 n. 47	11, 2	: 238 n. 98
IV 706c	: 253 n. 157	11, 2-4	: 249 n. 138
<i>Resp.</i> 322d	: 43 n. 25	19, 3	: 243 n. 114

INDEX – INDICE

Polyaen. <i>Strat.</i> I 30, 6	: 217 n. 18	Sol.	
		XIII	
Ps.-Plut. <i>Fluv.</i> 12, 4	: 67 n. 43, 69	17-32	: 125
		33-36	: 125
Ps.-Xen.		43-62	: 115
<i>Ath.</i> 1, 2	: 253 n. 157	63-70	: 125
1, 13	: 249 n. 140	65-76	: 119
1, 19	: 150 n. 145, 251 n. 149	71-76	: 126
2, 1	: 253 n. 157		
Schol.		Soph.	
		Ant.	
Aesch. <i>Cho.</i> 330a-b	: 24	175-77	: 132
344c	: 24	184-86	: 133
648-49	: 28	332-33	: 121
938	: 31	334-37	: 121
Aesch. <i>Eum.</i> 45	: 165	337-41	: 122
Aesch. <i>Pers.</i> M <i>ad</i> 940 (= pp. 253-4 Dähn-		583-85	: 121
<i>hardt</i>)	: 70	583-92	: 126
Φ <i>ad</i> 937 (= p. 252, 5-7 Dähnhardt)	: 70	587-92	: 121
Φ <i>ad</i> 940 (= p. 252, 1-8 Dähnhardt)	: 70	594-603	: 120, 122, 127
Φ <i>ad</i> 982 sgg. (= p. 258, 5-10 Dähnhardt)		604-14	: 120, 123, 126
	: 62	615-25	: 124, 129
Aristoph. <i>Av.</i> 275b Holwerda	: 77 n. 4	620-25	: 120-21
276a-b Holwerda	: 78-83	925-28	: 132
297a-b Holwerda	: 76 n. 1	1023-24	: 134
Aristoph. <i>Ra.</i> 135 Regtuit	: 77 n. 8	1023-32	: 136-37
911b Chantry	: 146	1074-76	: 136
912 Chantry	: 146	1095-97	: 134
1124 Chantry	: 163	1103-4	: 135
Aristoph. <i>Thes.</i> 135 Regtuit	: 77 n. 8	1257-69	: 133
Hom. <i>Il.</i> II 114	: 170	<i>Eurypyl.</i>	
II 862a1-2	: 176	fr. 210 Pearson	: 84 n. 27
VIII 70a	: 177	<i>Oed. T.</i>	
XI 754a	: 173	235-40	: 47 n. 35
XIII 198a1-2	: 171		
XIV 404-6	: 176	Suid.	
XVI 542b	: 172	μ 1301 Adler	: 78, 80, 82, 83, 85
XXII 210a ¹	: 177		
XXII 210a ²	: 177	Theogn. 1157	: 84 n. 26
XXII 210b	: 177		
XXII 351b	: 175	Thuc. I 14, 2-3	: 250 nn. 146-47
XXII 351c ¹	: 175	I 14, 3	: 217 nn. 17-18, 219, 226,
Theocr. X 18e Wendel	: 163		235 e n. 89, 239 n. 101,
Tzetz. <i>Chil.</i> 976-79	: 59		246 n. 126, 250 nn. 146-47
978	: 58	I 90, 1	: 243 n. 117, 251 n. 150,
Tzetz. <i>Exeg. in Hom. Il.</i> 6, 18 Papatthomo-			252 nn. 155-56
poulos	: 60	I 90, 2-3	: 226 n. 48, 252 n. 153

- I 93, 3 : 242 nn. 111, 114, 243 n. 114, 249 n. 138
 I 99, 1-3 : 248 n. 136, 255 n. 168
 I 138, 3 : 133 n. 39, 236 n. 92, 237 n. 94
 I 142, 7 : 250 n. 146, 252 n. 152
 I 143, 5 : 241 n. 108, 245 n. 122
 III 37-38 : 9
- Tzetz.
Chil. 351-57 : 55
 723-26 : 61 sg.
 976-79 : 59
Exeg. in. Il, prol. 702 Papatomopoulos : 60
Scholia ad exeg. in Il. 6, 18 Papatomopoulos : 60
- Verg.
Aen. I 750-56 : 271
 II 3-8 : 263
 II 12 sg. : 279 n. 37
 II 21-24 : 263
 II 199-224 : 282 n. 47
 II 324-26 : 262
 II 504 sg. : 269
 II 554-58 : 265
 III 1-8 : 266-67
 IV 624-27 : 262
- Vita Aeschyl
 § 6 (= Aeschyl. test. 1, 20-23 R) : 146
- III. NAMES - NOMI
- Adler, A.: 77 n. 7, 152 n. 14.
 Adrados, F.R.: 83 n. 25.
 Agrippa, Marco Vipsanio: 195.
 Ahrens, E.A.I.: 80.
 Ahrens, H.L.: 28 n. 18.
 Alcifrone, sofista: 7.
 Alessandro Etolo: 163 e n. 4.
 Alessione, grammatico: 173.
 Alexiou, M.: 69 n. 49.
 Allen, D.: 37 n. 2.
 Amadio, A.A.: 187 n. 3.
 Anassagora: 238 n. 99.
 Anderson, M.J.: 281 nn. 42 e 44.
 Andocide: 41 n. 21.
 Andreae, B.: 196 n. 73.
 Antimaco di Colofone: 173 e n. 23.
 Amerias, lessicografo: 174 n. 24.
 Anonimo dei Δισσοὶ λόγοι: 170 n. 20.
 Anonimo dei *Prolegomena sulla commedia*: 99.
 Apollonio Sofista: 130 n. 27, 154 n. 16, 163 e n. 4.
 Archiloco: 42 n. 25.
 Arcteo, condottiero lidio: 64.
 Arctino di Mileto, poeta: 269 n. 15.
 Aristarco di Samotracia: 154 n. 16, 163 e n. 4, 167 e n. 14, 169, 173 sg. e n. 27, 175 e n. 27, 176 e n. 30, 177, 178 n. 33, 179, 180 n. 37, 181 sg.
 Aristide il Giusto, politico ateniese: 222 e n. 32, 225 e nn. 42 e 46, 226 n. 46, 254 e nn. 163-64.
 Aristide, Publio Elio, retore: 217 n. 18, 218 n. 19, 221 nn. 28-29, 222 n. 33, 239 n. 101.
 Aristofane: 3-6, 7 e n. 12, 8-11, 12 e n. 24, 13 e n. 26, 14 e n. 27, 15, 38, 60 e n. 22, 62, 71, 76 e nn. * e 1-3, 77 e nn. 4 e 7-8, 78, 79 e n. 12, 80 sg., 82 e nn. 19 e 21, 83 e n. 22, 85, 92, 95-102, 103 e n. 25, 104-6, 107, 143 sg., 146, 147 e n. 4, 148 sg., 151 sg., 153 e n. 15, 154 e n. 16, 155-58, 159 e n. 20, 163, 248 n. 134, 254, 255 n. 166.
 Aristofane di Bisanzio: 64 n. 31, 163 e n. 4.
 Aristonico di Alessandria, grammatico: 167 sg., 169, 174 e n. 26, 175-77, 181.
 Aristotele: 13 n. 26, 42 n. 25, 63 n. 27, 133 n. 38, 163, 181 n. 38, 216 e nn. 16-17, 217 nn. 17-18, 218 n. 19, 222 e nn. 32-33, 224 e n. 42, 234 n. 85, 240 n. 104, 243 n. 114, 245, 246 n. 124, 249 n. 141, 254 e nn. 162 e 164, 270.
 Artabano, generale persiano: 230.
 Artaserse, generale persiano: 219.
 Asclepiade di Mirlea: 154 n. 16.
 Asheri, D.: 240 n. 106.
 Asinio Pollione, Gaio: 197.
 Assteas, ceramografo: 194 n. 54.
 Ateneo di Naucrati: 100 e n. 20, 165.
 Atilio, Lucio, poeta: 196.
 Atossa, regina: 58, 66, 276 n. 30, 278.
 Augusto, Gaio Giulio Cesare Ottaviano: 199.
 Aulo Gellio: 189 e n. 13.
 Austin, R.G.: 264 nn. 4 e 6, 265 n. 7, 266, 280 n. 40.
 Azoulay, V.: 255 n. 167.
 Bacchilide: 115 e n. 8.

- Bacharova: vd. Bachvarova
 Bachtin, M.: 93.
 Bachvarova, M.R.: 69 n. 49.
 Badham, C.: 84 n. 27.
 Bakola, E.: 92 n. 3, 99 nn. 15-17.
 Bamberger, F.: 26 e n. 15, 31 e n. 22.
 Barchiesi, A.: 273 n. 24.
 Barrett, J.: 277 n. 31, 278 n. 34, 279 n. 36.
 Battezzato, L.: 22 n. 9, 28 n. 18, 267 n. 12, 273 n. 22.
 Bauer, A.: 234 n. 85.
 Bednarek, B.: 78 n. 8.
 Behm, T.: 281 n. 42.
 Bell, M.: 195 n. 59.
 Belo, re assiro: 55-58, 71.
 Benardete, S.: 113 n. 3, 114 n. 4, 122 n. 18.
 Benuzzi, F.: 60 n. 22, 77 n. 7, 78 n. 9.
 Berardi, P.: 77, 78 n. 8-9, 79 nn. 10-11, 81 n. 16, 84 n. 28.
 Bergemann, J.: 195 n. 60.
 Bergk, Th.: 121 n. 16, 147 n. 5.
 Bettalli, M.: 228 n. 53, 252 n. 151.
 Bianchi, F.P.: 100 n. 18.
 Bieber, M.: 195 n. 62.
 Biles, Z.P.: 92 n. 3.
 Blass, F.: 19 n. 4, 31 n. 22.
 Blaydes, F.H.M.: 80.
 Blomfield, C.J.: 30 n. 21.
 Blösel, W.: 216 nn. 16-17, 217 n. 17, 235 n. 88, 236 n. 91, 238 n. 99, 246 n. 128.
 Blumenthal, A. von: 77 n. 8.
 Bodei Giglioni, G.: 230 n. 67, 231 nn. 69-70.
 Boegehold, A.: 39 n. 16.
 Bol, R.: 197 n. 79.
 Boncompagni Ludovisi, Luigi I, principe di Piombino: 187 n. 4.
 Boni, G.: 196 n. 69.
 Borda, M.: 190 e n. 27, 198 n. 85.
 Borthwick, E.K.: 282 n. 48.
 Bothe, F.H.: 79.
 Bouchard, E.: 178 n. 34.
 Bourdelot, J.: 26, n. 15.
 Bowie, A.: 264 n. 5, 281 e n. 45.
 Bowra, C.M.: 128 n. 24, 133 n. 38.
 Braswell, B.K.: 79 n. 10.
 Braun, E.: 189 n. 20, 190 n. 31.
 Bréchet, C.: 178 n. 34.
 Bremer, J.M.: 136 n. 44.
 Broggiato, M.: 174 n. 24.
 Brown, A.L.: 19 n. 4, 21 n. 8, 24 n. 12, 29 n. 19, 31 n. 22, 41 n. 23, 42 n. 25, 113 n. 3.
 Bruand, Y.: 188 n. 8.
 Brunck, R.F.P.: 77 n. 5, 79, 85, 128 n. 25.
 Buccino, L.: 194 n. 58.
 Budelmann, F.: 97 n. 11, 133 n. 38.
 Burckhardt, J.: 190 e n. 24.
 Burton, R.W.B.: 114 n. 7.
 Buscaroli, C.: 263 n. 3.
 Buzzi, Ippolito, scultore: 188.
 Cairns, D.: 113 n. *, 115 n. 8, 125 n. 19, 126 n. 20, 127 nn. 21-22, 129 n. 26, 130 e nn. 27-28, 134, 136 nn. 45-46.
 Callimaco: 4, 14 n. 27, 197.
 Calza, R.: 198 n. 85.
 Cameleonte di Eraclea, grammatico e filosofo: 100 e n. 20.
 Camerotto, A.: 281 n. 42.
 Capranesi, F.: 190 n. 24.
 Carcopino, J.: 196 n. 69.
 Cardin, M.: 63 n. 28.
 Carlier, Martin, scultore: 188 n. 10.
 Carrara, L.: 77 n. 8.
 Carrara, P.: 6 n. 9.
 Casali, S.: 262 n. 1, 264 n. 6, 274 n. 26, 275 n. 28, 280 n. 38.
 Cassio Dione: 199 n. 90.
 Castañar, G.: 103 n. 23.
 Catafloro, Nicola, retore: 61 n. 23.
 Case, Z.: 97 n. 11.
 Cechov, A.: 95 sg.
 Cesare, Gaio Giulio: 196.
 Chantry, M.: 78 n. 9.
 Charlesworth, M.P.: 96 n. 8.
 Chovanec, J.: 96 n. 9.
 Christ, M.: 39 n. 13.
 Cicerone, Marco Tullio: 196 n. 67.
 Cimone: 8, 226 n. 46, 239 n. 99.
 Ciro il Giovane: 62 n. 25.
 Citti, V.: 79 n. 10, 80, 84 e nn. 26-27.
 Clairmont, Ch.W.: 194 n. 52, 195 n. 60.
 Cleone, politico ateniese: 9, 13.
 Coates, J.F.: 251 n. 151.
 Cobet, C.G.: 84 n. 27.
 Coerilo, poeta tragico: 92.
 Coleman, R.: 113 n. 3, 114 n. 7.

- Colpoto, Giovanni, arcivescovo di Efeso: 61 n. 23.
 Comunetti, M.: 164 n. 6, 181 n. 39.
 Conington, J.: 19 n. 3, 21 n. 8.
 Consoli, M.E.: 195 n. 66.
 Conze, A.: 190 e n. 28, 195 e n. 60, 212 tav. 12.
 Coo, L.: 192 n. 39.
 Cornelio Nepote: 216 n. 17, 217 n. 18, 218 n. 19, 222 n. 33, 229 n. 62, 239 n. 101, 253 n. 160.
 Coward, Th.R.P.: 163 n. 4.
 Cozzoli, A.T.: 3 n. 2, 5 n. 7, 6 n. 11, 8 n. 17, 11 n. 21, 12 n. 23, 15 n. 29, 76 n. *, 108 n. 32, 143 n. *, 159 n. 20.
 Crane, G.: 114 n. 7, 116 n. 10, 118 nn. 12-13.
 Cratete, poeta comico: 4. 5.
 Cratete di Mallo: 174 n. 24.
 Cratino: 4-6, 92, 99 e n. 15, 100.
 Cresci Marrone, G.: 246 n. 128.
 Croiset, M.: 77 n. 8, 147 e n. 5.
 Ctesia di Cnido: 83 n. 24.
 Cullyer, H.: 122 n. 18.
 Cumont, F.: 55 n. 2, 56 n. 7.
 Curti, M.: 149 n. 10.
 Curtius, L.: 196 n. 73.
 Dario I, re di Persia: 57, 59, 213 sg., 217 n. 17, 223 n. 38, 226, 228, 229 e n. 57, 230, 234 e n. 86, 238, 239 e n. 99, 250.
 Dati, generale persiano: 219, 229 n. 62.
 Davidson, J.F.: 128 n. 24.
 Davies, M.L.: 191 nn. 32, 36.
 Dawe, R.D.: 120 n. 15, 130 n. 27, 135 n. 42-43, 136 nn. 44-45, 138 n. 50.
 Deichgräber, K.: 77 n. 8.
 de Jong, I.J.F.: 264 n. 5, 270 n. 17, 273 nn. 22-23, 276 n. 29, 279 e n. 35, 280 nn. 38 e 40.
 de Jongh, A.: 31 n. 22.
 de Lachenal, L.: 187 n. 3.
 Demarato, re spartano: 214 n. 7, 226 n. 46, 232.
 Demetrio Triclinio: 68 n. 44, 82 n. 19.
 Demostene: 7 sg., 38 nn. 6, 8 e 9, 39 n. 17, 133 n. 39.
 De Rossi, D.: 189 n. 15.
 Di Benedetto, V.: 11 nn. 20-21, 146 n. 3, 147 n. 5.
 Dickey, E.: 181 n. 38.
 Didimo Calcentero: 77 n. 7, 163 e n. 4, 171.
 Di Donato, R.: 38 n. 7.
 Dieitrephe: vd. Diitrefe.
 Diitrefe, generale: 101, 103, 152.
 Di Lucia, P.: 38 n. 3.
 Di Marco, M.: 11 n. 20, 78 n. 8.
 Dindorf, W.: 70, 80, 167 e n. 15, 168 sg., 217 n. 18, 218 n. 19, 221 nn. 28-29, 222 n. 33, 239 n. 101.
 Diodoro Siculo: 56 n. 6, 181 n. 38, 243 n. 114.
 Diogene Laerzio: 12.
 Dionigi di Alicarnasso: 83 n. 24.
 Dionigi di Siracusa: 8.
 Dionigi Periegeta: 69, 71.
 Dionisio di Focea, comandante greco: 248.
 Dioscoride: 3.
 Ditmars, E. van N.: 113 n. 3, 128 n. 24.
 Döhle, B.: 147 n. 4, 148 n. 8.
 Donato, Tiberio Claudio, commentatore virgiliano: 275.
 Donderer, M.: 196 n. 70.
 Dover, K.S.J.: 7 n. 12, 43 n. 25, 78 n. 9, 147 n. 4, 154 nn. 16-17.
 Drew-Bear, T.: 83 n. 23.
 Dubberstein, W.H.: 229 n. 57.
 Duhn, F. von: 198 n. 85.
 Dunbar, N.: 76 n. 1, 77 nn. 4-5, 101 nn. 21-22, 104 n. 26, 105 n. 28, 152 n. 14.
 Dunn, F.M.: 127 n. 23, 128 n. 24.
 Dutsch, D.: 69 n. 49.
 Easterling, P.E.: 121 n. 17, 127 n. 22, 133 n. 38, 138 n. 50.
 Ecateo di Mileto: 223, 245 e n. 123, 250 e n. 143.
 Ecfantide, poeta comico: 92.
 Elio Dionisio, grammatico: 64, 65 e n. 32, 68.
 Ellis, M.: 97 n. 11.
 Else, G.F.: 118 n. 12, 128 n. 24, 130 n. 29, 131 n. 34, 132 n. 37.
 Engels, J.: 253 n. 161.
 Ennio: 190, 269 n. 15.
 Epifanio di Salamina, vescovo: 83.
 Erbse, H.: 65 n. 32, 78 n. 9, 151, 167 e n. 15, 172, 176 n. 29, 181 n. 38.
 Ermesianatte di Cipro, storiografo: 69.
 Ermocrate, politico siracusano: 234 n. 82.
 Erodiano Grammatico: 67 n. 43, 167 sg., 169, 173, 174 e n. 24, 179.
 Erodoto: 24 n. 13, 57, 59 n. 18, 62, 213 e n. 2, 214 e nn. 7-10, 215 e nn. 11-12, 14, 216 e nn. 15 e

- 17, 217 e nn. 17-18, 218 e nn. 19-20, 219 e n. 21, 220 e nn. 24 e 26, 221 e n. 27, 222 n. 33, 223 e nn. 35-36, 38, 224 n. 42, 225 e n. 45, 227 e nn. 50-51, 53, 228 e nn. 53 e 56, 229 e nn. 57-60, 230 e nn. 63-7, 231 e nn. 68-72, 232 e nn. 73-8, 233 e nn. 80-81, 234 n. 84, 235 e n. 88, 236 nn. 91-92, 237 nn. 93 e 95, 238 nn. 96 e 98, 239 nn. 99 e 100, 240 e nn. 106-7, 241 e n. 110, 242 e n. 112, 245 e n. 123, 246 e nn. 127-29, 248 e n. 133, 249 e n. 137, 250 n. 143, 251 n. 150, 252 nn. 154 e 156, 253 nn. 158-60, 245 n. 161, 255 n. 168.
- Eschilo: 1-11, 12 e n. 24, 13 sg., 15 e n. 28, 18, 20, 23 n. 10, 30, 32 sg., 37, 40 n. 18, 43 e n. 27, 44 n. 29, 47 sg., 55 e n. 1, 57, 59-61, 62 n. 25, 63 e n. 27, 64, 65 e n. 36, 66-7 e nn. 42-43, 68 sg., 70 e n. 50, 71 sg., 76 n. *, 77 e n. 8, 79 e n. 12, 80 sg., 83, 84 e nn. 26-27, 85, 92 sg., 95 sg., 98, 99 e n. 15, 100 e nn. 19-20, 103, 104 e n. 27, 105, 106 e n. 31, 107, 114, 117 sg., 122 n. 18, 127 sg., 130, 131 e n. 32, 132 n. 37, 134, 135 n. 42, 138 e n. 50, 144-46, 147 e n. 5, 148 e n. 8, 149 e n. 10, 151, 152 e n. 13, 153 e n. 15, 154 e n. 16, 155-57, 158 e nn. 18-19, 159, 163, 164 e n. 6, 165 e n. 10, 166 sg., 169 e n. 17, 170 e n. 18, 171 e n. 20, 172 e n. 21, 173, 174 e n. 26, 175 e n. 27, 176 sg., 178 e n. 33, 179-182, 191 e nn. 33 e 36, 199, 213 e nn. 1-2, 214 e nn. 5-6, 220, 237 e n. 93, 238 e n. 96, 254, 255 e n. 166, 262-66, 268, 269 e n. 15, 270, 275, 277 e n. 30, 279 e n. 37, 281, 282 e n. 48, 283.
- Eschine: 7 sg.
- Esichio: 24 n. 13, 65 n. 36, 66 n. 39, 67 nn. 42-43, 68-70, 71 n. 51, 130 n. 27.
- Esiodo: 14 e n. 27, 24 n. 13, 84 n. 26, 113 n. 2, 164, 182 n. 41.
- Esopo: 83 n. 24.
- Estienne, Henri (Henricus Stephanus): 28 n. 18.
- Eubulo, commediografo: 11.
- Euribiade, comandante spartano: 237 n. 95.
- Euripide: 3-10, 11 e n. 20, 12-14, 18, 24 n. 13, 31 n. 22, 46 n. 34, 47 e n. 36, 63 n. 27, 64 n. 30, 71 n. 52, 72 n. 53, 92, 95, 96, 100, 105 sg., 131 n. 35, 134 n. 40, 143 e n. 2, 144, 147 sg., 151-57, 158 e nn. 18-19, 159 e n. 20, 163, 164 n. 6, 182 n. 41, 190, 191 e n. 35, 193 nn. 50-51, 194, 262, 267 sg., 273 n. 22, 274 n. 26.
- Eusebio di Cesarea: 83.
- Eustazio: 55 e n. 1, 57, 64 e n. 30, 65 e nn. 32-4, 36 sg., 66 e n. 40, 67 e n. 42, 68 e nn. 45-46, 69 e n. 48, 70 e nn. 50-51, 71, 72 e n. 53, 84, 137 e n. 48, 138, 170 nn. 19-20, 171 n. 20, 172, 178 nn. 33-34.
- Fabricius, E.: 198 e n. 84.
- Farmer, M.C.: 92 n. 1.
- Fauconnier, G.: 105 n. 30.
- Ferecrate, commediografo: 98 n. 12.
- Fernandelli, M.: 271 n. 19, 272 n. 20, 274 n. 25, 282 n. 48.
- Ferrari, F.: 128 n. 25.
- Ferrucci, S.: 253 n. 157.
- Fiamingo, L.: 38 n. 3.
- Figueira, Th.J.: 220 n. 25.
- Finglass, P.: 191 n. 32.
- Flament, C.: 216 n. 16, 217 n. 17, 219 sg., 21 nn. 24-25 e 27-28, 222 n. 32, 226 n. 46, 234 n. 85, 238 n. 99, 240 nn. 105-106, 242 n. 114, 243 nn. 115-116.
- Flegonte di Tralles, storico: 84.
- Fogagnolo, M.: 173 n. 23.
- Foley, H.: 18 n. 1.
- Formione, stratego ateniese: 133 n. 39.
- Fozio: 65 n. 33, 66 e n. 40, 68 n. 45, 70 n. 50, 71.
- Fraenkel, E.: 262 e n. 2, 266 n. 10, 269 nn. 13-14.
- Francis, E.D.: 122 n. 18.
- Friebel, K.: 80, 85.
- Friederichs, K.: 187 n. 4, 189 n. 20, 194 n. 55.
- Friedländer, P.: 114 nn. 6-7.
- Frinico: 60, 239.
- Frost, F.J.: 217 n. 18, 218 n. 19, 219 n. 23, 238 n. 99, 239 n. 102, 243 n. 114, 254 n. 161.
- Fuchs, M.: 196 nn. 73-74, 198 n. 85.
- Fuchs, W.: 193 n. 48.
- Fusillo, M.: 1.
- Furtwängler, A.: 190 n. 28, 193 n. 49.
- Gabrielsen, V.: 220 n. 25, 244 n. 120.
- Galasso, L.: 196 n. 68.
- Gantz, T.N.: 77 n. 8.
- Garvie, A.F.: 24 nn. 11-12, 29 n. 19, 30 n. 21, 31 n. 22, 42 n. 24, 62 n. 25, 66 n. 38, 70 n. 51, 114 n. 7, 265 n. 8, 277 n. 30, 278 n. 33.
- Gellie, G.H.: 113 n. 3.

- Gernet, L.: 38 nn. 7 e 10, 39 n. 12, 45 n. 32, 47 n. 35.
 Gerthoux, G.: 182 e n. 43.
 Ghisellini, E.: 195 n. 60.
 Giannini, P.: 63 n. 26.
 Giordano, M.: 38 n. 5.
 Giulio Polluce: 62 n. 25.
 Giustino, Marco Giuniano: 216 n. 17, 217 n. 18, 221 n. 29, 222 n. 33, 225, 226 n. 46, 239 n. 101.
 Gnaccarini, Filippo, scultore: 198 n. 83.
 Goebel, A.: 122 n. 18.
 Goheen, R.F.: 113 n. 3, 127 n. 21, 137 n. 47.
 Goldhill, S.D.: 113 nn. 1 e 3, 132 n. 37.
 Gomme, A.W.: 219 n. 23, 243 n. 114.
 Gow, A.S.F.: 3 e n. 1.
 Gregorio di Nazianzo: 60, 83 sg.
 Gregorio di Nissa: 83.
 Griffith, M.: 130 n. 30.
 Grilli, A.: 143 n. 1.
 Grisolia, R.: 164 n. 6, 165 n. 10, 182 n. 41.
 Gruber, M.: 18 n. 2, 19 n. 4, 27 nn. 15-16.
 Gruen, E.S.: 254 n. 161.
 Grünbart, M.: 59 n. 20.
 Guthrie, W.K.C.: 113 n. 1.

 Haas, Ch.J.: 242 n. 113, 251 n. 150.
 Hallof, K.: 190 n. 30, 196 nn. 70 e 74, 197 n. 76.
 Hammond, N.G.L.: 217 n. 17, 220 nn. 25-26.
 Han, Y.: 103 n. 23.
 Hardie, Ph.R.: 270 n. 18, 282 e nn. 49-50, 283 e nn. 50-52.
 Harris, J.P.: 104 n. 27.
 Harrison, A.R.W.: 38 n. 6.
 Hartswick, K.J.: 187 n. 5.
 Hartung, J.A.: 80.
 Haskell, F.: 189 e n. 16.
 Haupt, G.F.W.: 77 n. 8.
 Havelock, E.: 7 n. 14.
 Headlam, W.: 21 n. 8.
 Heath, M.: 120 n. 15.
 Heinze, R.: 267 n. 11, 272 n. 21, 273 n. 22, 280 e n. 41, 281 e nn. 42-43.
 Helbig, W.: 196 n. 73.
 Hemingway, S.: 193 n. 45.
 Henderson, J.: 152 n. 14.
 Herington, J.C.: 58 n. 16, 169 e n. 17, 170 e n. 18.
 Hermann, G.: 42 n. 24, 70 n. 51, 77 n. 8, 79, 85, 128 n. 25.

 Hölderlin, F.: 114 n. 7.
 Holladay, A.J.: 225 n. 44, 232 n. 75.
 Hölscher, T.: 199 n. 89.
 Holwerda D.: 76 n. *, 77 n. 7, 78 n. 9, 79, 80 e n. 14, 81, 82 e nn. 17 e 19-21, 85.
 Hornblower, S.: 218 n. 20, 219 n. 23, 243 n. 114.
 Horsfall, N.: 264 n. 6, 265 n. 7, 275 n. 28.
 How, W.W.: 217 n. 17.
 Huang, X.: 103 n. 23.
 Humboldt, W. von: 187 n. 4.
 Humphreys, S.: 41 n. 21.
 Hutchinson, G.O.: 26 n. 15.

 Innocenti, P.: 187 n. 5.
 Ione di Chio, storico: 252 n. 156.
 Iseo, oratore: 41 n. 21.
 Isler Kerényi, C.: 192 nn. 40 e 42-43, 193 n. 44.
 Isocrate: 39 n. 13.
 Istico di Mileto, tiranno: 223 n. 38.

 Jaeger W.: 172 e n. 21.
 Jahn, O.: 189, 190 n. 23.
 Janni, P.: 242 n. 113, 244 n. 120, 247 n. 132.
 Jebb, R.C.: 120 n. 15.
 Jeffery, L.H.: 217 n. 17, 220 nn. 25-26.
 Jeffreys, E.: 56 nn. 8 e 10.
 Jeppesen, S.A.: 281 n. 42.
 Jolliffe, N.: 196 n. 69.
 Jones, D.M.: 82 n. 18.
 Jordan, B.: 220 n. 25, 243 n. 114, 244 n. 119.
 Jortin, J.: 129 n. 26.

 Kansteiner, S.: 190 n. 30, 196 nn. 70 e 74, 197 n. 76.
 Kapouranis, A.: 187 n. 5.
 Karamanou, I.: 92 n. 2.
 Keck, K.H.: 19 e n. 4.
 Keith, A.: 281 n. 42.
 Kekulé, R.: 187 n. 4, 190 n. 23.
 Kenens, U.: 56 n. 5.
 Kenney, E.J.: 280 e n. 39.
 Kirchhoff, A.: 29 n. 19.
 Kirkwood, G.M.: 113 n. 3.
 Kitzinger, R.: 138 n. 50.
 Kleinlogel, A.: 78 n. 9.
 Knox, B.M.W.: 113 n. 3, 282 e n. 47, 283 n. 51.
 Koch Piettre, R.: 199 n. 89.
 König, A.: 262 n. 1, 263 n. 4.

- Kossatz-Deissmann, A.: 148 n. 8.
 Koster, W.J.W.: 60 n. 22.
 Kreikenbom, D.: 190 e n. 29, 196 n. 73.
 Kristeva, J.: 93.
 Krumeich, R.: 77 n. 8.
 Kyritses, D.: 61 nn. 23-24.
- Labarbe, J.: 217 n. 18, 222 n. 32.
 Lachmann, K.: 28 n. 18.
 Lada-Richards, I.: 100 n. 19.
 Lafage, F.: 192 nn. 40-41, 43.
 Lamari, A.: 8 e n. 16.
 Lanci, F.: 198 n. 82.
 Lanciani, R.: 198 n. 82.
 Lanni, A.: 39 n. 15.
 La Rocca, E.: 197 e nn. 77-9.
 Latini, A.: 3 n. 2, 8 n. 17.
 Latte, K.: 67 n. 43.
 Lebeck, A.: 283 nn. 50-51.
 Legrand, Ph.-E.: 214 n. 10.
 Lehrs, K.: 176 n. 30.
 Lenardon, R.J.: 243 n. 116.
 Leotta, M.C.: 187 n. 5.
 Lesky, A.: 24 nn. 11 e 12.
 Liapis, V.: 132 n. 37.
 Libanio: 217 n. 18.
 Licimnio, attore: 7.
 Licofrone: 55 n. 4, 56 n. 5, 177 n. 31.
 Linforth, I.M.: 113 n. 3, 114 n. 7.
 Lippold, G.: 117 e n. 81.
 Lisia: 39 n. 17, 41 n. 21.
 Lisippo, scultore: 195.
 Lloyd-Jones, H.: 19, n. 3, 31 n. 22, 120 n. 15, 121 n. 16, 128 n. 25, 131 n. 32, 134 n. 42.
 Lomiento, L.: 1, 93 n. 5.
 Loraux, N.: 132 n. 37.
 Lucio Papirio Cursor, console: 188.
 Lucio Vero, imperatore: 188 e n. 10.
 Ludwig, E.: 25 n. 14.
 Luppino Manes, E.: 241 nn. 107 e 109.
 Luigi XIV, re di Francia: 188.
- Macone, poeta comico: 3.
 Macrobio: 189 e n. 14.
 Maffei, Paolo Alessandro (Paulus Antonianus): 189 e n. 15.
 Magnete, poeta comico: 4, 5.
 Makrinos, A.: 72 n. 53.
- Malala, Giovanni: 56 e n. 9, 57.
 Manasse, Costantino: 56 e nn. 10-11.
 Mancini, L.: 38 n. 3.
 Marcello minore, Gaio Claudio: 189.
 Marco Aurelio, imperatore: 188 e n. 10.
 Mardonio, generale persiano: 214 n. 6, 215 sg., 227 e n. 51, 230 e n. 65, 231 e n. 68, 245.
 Marshall, C.W.: 96 n. 8, 99 n. 15.
 Martina, A.: 47 n. 35, 50 n. 39.
 Martínez Alfaro, J.M.: 93 n. 4.
 Mastromarco, G.: 5 n. 5, 10 n. 19, 76 n. 1, 77 nn. 4 e 6, 79 n. 11.
 Mastronarde, D.J.: 57 n. 14, 58 n. 16.
 Matz, F.: 198 n. 85.
 McCall, M.: 18 n. 2, 19 e n. 4.
 McPhee, I.: 192 n. 43, 193 nn. 44, 46 e 49, 194 n. 54.
 Mecenate, Gaio Cilnio: 198.
 Medda, E.: 11 e n. 22, 20 n. 6, 22 n. 9, 43 nn. 26 e 28, 44 n. 31, 143 n. *, 267 n. 12, 269 n. 16.
 Meghistos, medico: 61 n. 23.
 Meijering, R.: 178 n. 34.
 Meineck, P.: 97 n. 11.
 Meineke, A.: 68, 69 e n. 47.
 Melandri, E.: 264 n. 6.
 Meleagro di Gadara: 3.
 Melisso di Samo: 238 n. 99.
 Menandro: 92.
 Menelao, Marco Cossuzio, scultore: 187, 190 e n. 28, 194 sg., 196 e n. 74, 197.
 Michels, J.: 55 n. 4, 56 n. 5.
 Millin, A.L.: 189 n. 21.
 Milziade il Giovane: 225 n. 45, 229, 230 n. 62, 234, 238, 239 n. 99, 244 sg., 247, 253, 254 n. 161.
 Milziade il Vecchio: 229 n. 60.
 Mitragate, condottiero lidio: 64.
 Mittica, M.P.: 37 n. 2.
 Moggi, M.: 227 n. 50.
 Momigliano, A.: 241 n. 107.
 Montana, F.: 78 n. 9, 82 n. 18, 163 n. 4, 164 n. 7, 167 n. 13, 180 n. 37.
 Montanari, F.: 163 e nn. 1-2, 164 e nn. 5 e 8, 167 n. 16, 182 n. 44.
 Moreno, P.: 194 n. 55, 199 n. 90, 207 tav. 3.
 Moreschini, C.: 9 n. 18.
 Moretti, L.: 196 n. 70.
 Mori, F.: 64 n. 30, 65 n. 37, 71 n. 52, 72 n. 53.

- Morin, E.: 223 n. 37.
Morrison, J.S.: 251 n. 151.
Mosconi, G.: 2, 213 n. 4, 215 n. 13, 223 n. 36, 227 n. 52, 229 n. 61, 234 n. 83, 241 n. 108, 247 nn. 130-31, 248 n. 134, 249 n. 140, 253 n. 157.
Muccioli, F.M.: 239 nn. 99-100, 242 n. 114.
Muecke, F.: 274 n. 25.
Mugione, E.: 192 nn. 40-41, 43.
Müller, G.: 113 n. 3, 114 n. 6, 118 n. 13.
Müller, K.O.: 26 n. 15.
Mureddu, P.: 76 n. 1, 85.
Musti, D.: 222 n. 32.
Musuro, Marco, letterato: 76 n. *, 82 n. 21.
- Naber, S.A.: 66 e n. 40.
Nakatsukasa, T.: 135 n. 42.
Nauck, A.: 85.
Newiger, H.-J.: 78 n. 9.
Nicia: 133 n. 39.
Nicolai, R.: 97 n. 11.
Nikephoros Serblis, giudice: 61 n. 23.
Nino: 56 n. 9.
Noel, A.-S.: 97 n. 11.
Nonno di Panopoli, 138 n. 49.
Nouhaud, M.: 225 n. 46.
Noussia-Fantuzzi, M.: 119 n. 14.
Novokhatko, A.: 143 n. *.
Nünlist, R.: 178 n. 34, 264 n. 5.
Nussbaum, M.C.: 113 n. 3.
- Olsen, S.: 97 n. 11.
Olson, S.D.: 7 n. 15, 98 nn. 12 e 14.
Omero: 60, 64 sg., 66-9, 72, 98, 134, 151, 164 e n. 6, 165 e n. 10, 166 e n. 12, 167-69, 170 e nn. 18 e 20, 171, 172 e n. 21, 173 e n. 23, 174, 175 e nn. 27-28, 176 sg., 178 e n. 33, 179, 180 e n. 36, 181, 182 e n. 41, 247 e n. 130, 264 sg., 269, 272, 274, 276.
O'Sullivan, P.: 100 n. 19, 106 n. 31.
Ozbek, L.: 12 n. 24, 146 n. 3, 148 nn. 8-9, 149 n. 10.
- Pagani, L.: 164 n. 6, 167 n. 13, 173 n. 22, 182 e nn. 42 e 44.
Page, D.: 3 e n. 1.
Padel, R.: 136 n. 45.
Paduano, G.: 274, 275 n. 27.
Paley, F.A.: 26 n. 15.
- Palma, B.: 187 nn. 1 e 3, 188 nn. 6-7.
Palumbo, B.M.: 80, 85.
Panoussi, V.: 264 n. 4, 270 n. 18.
Papadopoulou T.: 178 n. 34.
Parker, R.: 38 n. 11, 41 n. 21, 229 n. 57.
Parker, V.: 237 n. 93.
Pasiteles, scultore: 190, 196 n. 74, 197 e n. 76.
Patroclide, politico ateniese: 15.
Pattoni, M.P.: 31 n. 22.
Patzig, E.: 56 n. 8.
Paul, G.M.: 281 n. 42.
Pausania: 56 n. 6, 65 e n. 37, 100 n. 19.
Pauw, J.C. de: 79, 85.
Pearson, A.C.: 84 n. 27, 134 n. 40.
Pechstein, N.: 77 n. 8.
Peile, T.W.: 26 e n. 15, 31 n. 22.
Pennesi, A.: 149 n. 10.
Penny, N.: 189 e n. 16.
Pepe, L.: 38 n. 4.
Pericle: 8, 13, 133 n. 39, 240, 241 e nn. 107-108, 245, 248 n. 134, 250, 252, 255 e nn. 167-68.
Perrier, F.: 188 e n. 9, 207 tav. 4.
Perrone, S.: 163 n. 4.
Perry, B.E.: 82 n. 25.
Pfeiffer, R.: 4 n. 4.
Piccirilli, L.: 249 n. 138, 254 n. 163.
Pieters, J.Th.M.F.: 99 n. 16.
Pindaro: 23 n. 10, 27, 63 e n. 28, 71, 84 n. 26, 164, 177 n. 31.
Piovano, G.A.: 19, n. 5.
Pisistrato: 229 n. 60.
Pittore di Brooklyn-Budapest: 192 e n. 43, 210 tav. 9.
Pittore delle Coefore: 192, 193 e n. 44, 211 tav. 10.
Pittore di Jena: 192 e n. 39, 210 tav. 8.
Pittore dell'Oreste di Ginevra: 194 n. 54.
Pittore di Penelope: 192 n. 38, 209 tav. 7a-b.
Pittore di Sisifo: 193 n. 46.
Pizzone, A.: 60 n. 22.
Platone: 41 n. 21, 43 n. 25, 71, 133 n. 39, 181 n. 40, 226 e n. 47, 230, 253 n. 157.
Platner, E.Z.: 194 n. 55, 198 n. 87.
Plinio il Vecchio: 195 n. 63, 196 e n. 72, 197 e nn. 75-76, 80.
Plutarco: 8, 13 e n. 26, 59, 62, 83 n. 24, 84 n. 27, 100 n. 19, 133 n. 39, 178 n. 32, 181, 214 n. 6, 216 n. 17, 217 n. 18, 218 n. 19, 221 nn. 27-28, 222 n.

- 33, 224 e n. 39, 225 e nn. 42 e 46, 226 n. 46, 235 e n. 89, 237, 238 e nn. 97-99, 239 e n. 101, 240 n. 104, 243 n. 114, 249 e nn. 138 e 140-41, 252 n. 256, 253 n. 157.
- Podlecki, A.J.: 236 n. 91, 238 n. 97.
- Polibio: 181 n. 38.
- Polieno Macedone: 217 n. 18.
- Pompeo Magno, Gneo: 196, 281 sg.
- Pompeo Trogo, Gneo: 221 n. 29, 225, 226 n. 46.
- Pontani, F.: 63 n. 28, 167 e n. 15, 168, 169 e n. 17, 170 n. 18.
- Pontrandolfo, A.: 192 nn. 40-41, 43.
- Porfirio: 168 e tav., 170 n. 18, 178 n. 33.
- Porson, R.: 24 n. 13.
- Pratina di Fliunte: 3.
- Prignitz, S.: 190 n. 30, 196 nn. 70 e 74, 197 n. 76.
- Prioux, E.: 196 nn. 70-71, 74.
- Prisco, G.: 192 nn. 40-41, 43.
- Pritchard, D.M.: 219 n. 21, 227 nn. 52-53, 249 nn. 139 e 141-42, 253 n. 160.
- Probo, Marco Valerio: 268.
- Pseudo-Apollodoro: 55.
- Pseudo-Plutarco: 67 n. 43, 69 e n. 48.
- Pseudo-Senofonte: 240 sg., 249 n. 140, 250 e n. 145, 251 e n. 149, 253 n. 157.
- Puntoni, V.: 82.
- Pushkin, A.: 95.
- Radt, S.: 79 sg., 84 e n. 27, 146 n. 3, 149 n. 10, 150 n. 11, 151 n. 12, 152 n. 13, 153 n. 15, 154 n. 16, 163, 175-77, 182.
- Ran, Y.: 103 n. 23.
- Rankov, N.B.: 251 n. 151.
- Rau, P.: 79 n. 10, 92 n. 1.
- Rebaudo, L.: 148 n. 8.
- Reinke, A.M.: 97 n. 11.
- Reisig, K.C.: 79 sg.
- Richter, G.M.A.: 193 n. 47.
- Rizzo, G.E.: 198 n. 85.
- Rhoby, A.: 56 n. 11.
- Rhodes, P.J.: 217 n. 18.
- Roberto, U.: 56 n. 8.
- Robortello, F.: 26 n. 15.
- Rodighiero, A.: 128 n. 24.
- Rose, H.J.: 19 n. 3.
- Rossi, A.: 281 n. 42.
- Ruberto, A.: 239 n. 103.
- Ruffell, I.: 92 n. 3.
- Sallustio: 187, 198.
- Sandart, J. von: 188 e n. 11.
- Sano, Y.: 113 n. 1, 114 nn. 6-7, 115 n. 9, 121 n. 17, 134 n. 41.
- Sansone, D.: 77 n. 8.
- Santin, E.: 196 nn. 70-71 e 74.
- Santippo, padre di Pericle: 255 n. 168.
- Scafoglio, G.: 264 n. 6.
- Scardigli, B.: 249 n. 138.
- Schadewaldt, W.: 23 n. 11, 24 n. 12.
- Scharffenberger, E.W.: 100 n. 19.
- Schino, M.: 4 e n. 3.
- Schironi, F.: 167 n. 14, 174 e nn. 25 e 27, 175 n. 28, 176 n. 30, 178 n. 33, 180 e nn. 35-36.
- Schmidt, M.: 148 n. 8.
- Schmidt, M.W.C.: 67 n. 43, 80, 85.
- Schreiber, Th.: 189 e n. 17.
- Schreiner, J.H.: 252 n. 151.
- Schütz, C.G.: 30 n. 21.
- Scullion, S.: 115 n. 8.
- Segal, C.P.: 113 n. 1, 132 n. 37, 137 n. 47.
- Segre, C.: 93 e n. 5, 94, 100.
- Seidensticker, B.: 77 n. 8, 190 n. 30, 196 nn. 70 e 74, 197 n. 76.
- Semiramide: 57.
- Senocle, ceramista: 102.
- Senofonte: 62 n. 25.
- Serse I, re di Persia: 57 sg., 61 sg., 64, 66, 70, 213 e nn. 1 e 3, 214 e nn. 6-7, 215, 220, 225, 226 e nn. 45-46, 228 e n. 53, 229-31, 232 e n. 75, 233 e nn. 80-81, 234 sg., 237 e n. 93, 238 sg., 250 e n. 147, 277 n. 30, 278.
- Servio: 275.
- Sesto Empirico: 67 n. 43.
- Severyns, A.: 176 n. 30.
- Sewell-Rutter, N.J.: 131 n. 32.
- Shapiro, H.A.: 193 n. 50, 209 tav. 7a-b.
- Sier, K.: 26 n. 15, 31 n. 22.
- Sideras, A.: 165 n. 9, 172 n. 21, 174 n. 24.
- Sidgwick, A.: 19 n. 3, 31 n. 22.
- Sidwell, K.: 92 n. 3.
- Silk, M.: 92 n. 1, 99 n. 16.
- Simelidis, C.: 55 n. 1, 70 n. 50.
- Simon, E.: 190 e n. 26.
- Sismondo Ridgway, B.: 190 e n. 25, 195 nn. 61 e 65.

- Sluiter, I.: 97 n. 11.
 Smith, D.: 6 n. 10.
 Smith, O.L.: 21 n. 8, 57 n. 15, 58 n. 17, 68 n. 44, 165, 170.
 Socrate: 133 n. 39.
 Sofocle: 3, 5, 7, 18 e n. 1, 47 e n. 35, 63 n. 27, 72 n. 53, 79, 84 n. 27, 113, 116-18, 126, 127 n. 23, 128, 130 n. 27, 132 n. 37, 134 n. 40, 135 n. 42, 137 sg, 163, 164 n. 6, 176, 182 n. 41, 191 e n. 34, 194 e nn. 56-57, 195.
 Solone: 114 e n. 6, 115 sg., 119 e n. 14, 122 n. 18, 124-27, 129 sg., 132, 134, 137 e n. 47, 172, 217 n. 17, 245 n. 124.
 Sommerstein, A.H.: 19 n. 4, 26 e n. 15, 28 e n. 17, 30 e n. 20, 31 e n. 22, 78 e n. 8, 79 n. 11, 80 e n. 13, 98 nn. 12-14, 101 n. 22, 103 nn. 42-43, 104 nn. 26-27, 106 n. 31, 125 n. 19, 126 n. 20, 135 n. 42, 136 n. 45, 138 n. 50, 143 n. 1, 147 nn. 5-6, 149 n. 10, 150 n. 11, 151 n. 12, 152 nn. 13-14, 154 nn. 16-17.
 Sonnino, M.: 143 n. *, 255 n. 166.
 Sositeo, poeta: 3.
 Spanu, M.: 3 n. 2, 8 n. 17.
 Speier, H.: 196 n. 73.
 Staley, G.A.: 114 n. 7, 118 n. 13.
 Stallmach, J.: 130 n. 27, 136 n. 45.
 Stanislavskij, K.: 95.
 Stanley, T.: 26 n. 15.
 Steiner, G.: 114 n. 7.
 Stephanos, scultore: 187, 190, 196, 197, 207 tav. 3.
 Stesicoro: 191.
 Stesimbrotto di Taso, storico: 238 n. 99, 254 n. 161.
 Stilp, F.: 191 n. 36, 192 n. 37.
 Stobeo: 170 n. 20.
 Stolfi, E.: 37 n. 1, 38 nn. 3, 7 e 11, 39 n. 12, 45 n. 32.
 Stolper, M.: 229 n. 57.
 Storey, I.C.: 92 n. 3, 100 n. 18.
 Strauss, B.: 213 n. 3.
 Strong, E.: 196 n. 69.
 Suter, A.: 266 n. 9.
 Svetonio: 199 n. 90.
 Tacito, Publio Cornelio: 198 n. 88.
 Taddei, A.: 38 nn. 7-8, 10, 40 n. 19, 45 n. 33.
 Tait, P.: 95 e nn. 6-7, 96, 97 n. 10, 105 e n. 29.
 Talamo, E.: 198 nn. 86 e 88.
 Taplin, O.: 7 n. 13, 12 e n. 25, 13, 44 n. 30, 146 n. 3, 147 n. 4, 148 nn. 7-8, 152 n. 13, 194 n. 54, 210 tavv. 8-9, 277 n. 30.
 Temistocle: 133 n. 39, 215 n. 14, 216, 217 nn. 17-18, 218, 219 e n. 23, 220 e n. 25, 221 e nn. 27-29, 222 e nn. 32-33, 223 e n. 38, 224 e n. 39, 225, 226 e n. 46, 227 n. 49, 234, 235 e n. 88, 236 e nn. 90-91, 237 e nn. 93-5, 238 e nn. 97-99, 239 n. 99, 240 n. 105, 242 e n. 114, 243 nn. 114-15, 244 e n. 120, 246 e nn. 126 e 129, 247, 249 e n. 138, 250, 251 e n. 150, 252 n. 155, 253 e n. 157, 254 e n. 161 e 163-164.
 Teocrito: 163 e n. 3.
 Teognide: 7, 84 n. 26, 126 n. 20, 134 n. 40.
 Teognosto: 66 n. 39.
 Teopompo di Chio: 13 n. 26.
 Tespi, poeta tragico: 3.
 Thiersch, F.: 189 n. 22.
 Thomassin, S.: 188 e n. 10.
 Thomson, G.: 21 n. 8.
 Thuras, re assiro: 56 n. 9.
 Timachida di Rodi, storico: 154 n. 16.
 Tirteo: 237, 238 n. 95.
 Titi, F.: 188 n. 12.
 Tittman, I.A.H.: 77 n. 4.
 Todd, S.: 38 nn. 6 e 11.
 Todisco, L.: 192 n. 43, 193 nn. 44 e 46, 194 n. 54.
 Tolemeo Ascalonita, grammatico: 173.
 Toma Magistro, scoliasta: 70 n. 50.
 Tosi, R.: 77 n. 7, 79 e n. 12.
 Totaro P.: 10 n. 19, 76 n. 1, 77 nn. 4 e 6, 79 nn. 10-11, 152 n. 14.
 Turnèbe, Adrien (Adrianus Turnebus): 28 n. 18.
 Trifiodoro, grammatico e poeta: 130 n. 27.
 Tsakona, V.: 96 n. 8.
 Tuccinardi, S.: 198 n. 82.
 Tuciddide: 9, 48 n. 37, 133 n. 39, 215 n. 13, 216, 217 e nn. 17-18, 218, 219 e nn. 22-23, 221 e n. 30, 222 nn. 31 e 33, 223 n. 36, 225 e n. 46, 226 n. 48, 227 e nn. 49-50, 234 e n. 82, 235 e n. 89, 236 e n. 92, 237 e n. 94, 239 n. 101, 240 e n. 107, 241 e n. 108, 242 e nn. 111 e 114, 243 e nn. 114 e 117-18, 244, 245 e nn. 121-22, 246 n. 126, 248 e nn. 134-36, 249 e n. 138, 250 e nn. 146-47, 251 nn. 148 e 150, 252 e nn. 152-53, 155 sg., 254 nn. 163 e 165, 255 n. 168.

- Tucker, T.G.: 21 n. 8.
 Tümpel, K.: 55 n. 2, 56 n. 7, 57 n. 13.
 Turina Minore, Ottavia: 189, 199.
 Turner, M.: 105 n. 30.
 Turra, V.: 164 n. 6.
 Tzetze, Giovanni: 55 e nn. 1 e 3-4, 56 e nn. 9-12, 57 e nn. 14-15, 58 e n. 16, 59 e n. 20, 60 e n. 22, 61 sg., 63 e n. 28, 71 sg.
 Uhlig, A.: 150 n. 11.
 Ussani jr., V.: 264 nn. 4 e 6.
 Utzinger, C.: 113 n. 1.
 Valgimigli, M.: 31 n. 22.
 van den Eijnde, F.: 251 n. 150.
 van der Valk, M.: 64 n. 29, 65 nn. 32-7, 69 n. 48.
 van Dijk, G.-J.: 83 n. 25.
 Vannicelli, P.: 214 nn. 7 e 10, 216 n. 17, 223 n. 38, 227 n. 51, 228 nn. 54-55, 229 n. 57, 231 n. 72, 233 n. 80, 240 n. 106.
 van Thiel, H.: 167 e n. 15.
 van Wees, H.: 223 n. 38, 246 n. 125, 251 nn. 150-51.
 Vecchio Oligarca: vd. Pseudo-Senofonte.
 Versnel, H.S.: 119 n. 14.
 Vetta M.: 5 n. 8.
 Virgilio: 262, 263 e n. 4, 264 e n. 6, 265-68, 269 e n. 15, 270, 272, 273 e n. 22, 274-77, 279 e n. 37, 280 e n. 40, 281, 282 e n. 48, 283 e n. 50.
 Visconti, C.L.: 189 n. 20, 198 nn. 82-83, 212 tav. 14.
 Visconti, P.E.: 198 n. 83.
 Waagen, G.F.: 187 n. 4.
 Wagner, R.: 80.
 Wecklein, N.: 70.
 Weil, H.: 19 e n. 4, 31 n. 22.
 Welcker, F.G.: 77 n. 8, 79, 150 n. 11, 189 n. 20.
 Wells, J.: 217 n. 17.
 West, M.L.: 30 n. 20, 58 nn. 16-17, 78 n. 8, 79, 131 n. 32, 150 n. 11, 165 n. 11, 172, 182 n. 41, 237, 238 n. 95.
 White, J.W.: 79, 85.
 Widzisz, M.A.: 31 n. 22.
 Wigodsky, M.: 263 e n. 4, 266.
 Wilamowitz-Moellendorff, U. von: 19 n. 4.
 Williams, D.: 199 n. 89.
 Wilson, N.: 77 nn. 4-5, 82 nn. 18-19, 120 n. 15, 128 n. 25, 134 n. 42, 143 n. 1.
 Winckelmann, J.J.: 189 e n. 19, 194.
 Wissowa, G.: 198 e n. 84.
 Wolters, P.: 190 n. 28.
 Xanthaki-Karamanou, G.: 78 n. 8, 80, 100 n. 19.
 Xenophontos, S.: 59 n. 20.
 Yang, Ya.: 103 n. 23.
 Yang, Yi.: 103 n. 23.
 Zaccarini, M.: 254 n. 164.
 Zacher, K.: 77 n. 7, 78 n. 9.
 Zahrnt, M.: 214 n. 10.
 Zanetto, G.: 92, n. 3.
 Zanker, P.: 190 n. 28, 196 e n. 73.
 Zenodoto di Efeso: 171, 174 n. 24, 180 e n. 36.
 Zieliński, T.S.: 79.
 Zonara, Giovanni: 77 n. 4.

FINITO DI STAMPARE
IL 15 FEBBRAIO 2026
DA GRAFICA ELETTRONICA (NA)

IL PROGETTO ROMA TRE-PRESS

Il progetto della Roma TrE-Press nasce nel 2013 ed inizia la sua attività all'interno del Sistema Bibliotecario di Ateneo. Vengono avviate le prime Collane e Riviste di Ateneo. Fin dall'inizio il progetto ha scelto la strada dell'open access: opere scientifiche realizzate in formato digitale ed accessibili a chiunque, dovunque, sempre. Le ragioni sono le stesse che spingono altre università europee: la ricerca accademica è finanziata da risorse pubbliche; occorre che i suoi risultati siano accessibili a tutti, senza onerose intermediazioni; ciò è reso possibile dalle tecnologie digitali; rientra nella "terza missione" delle università diffondere al pubblico più largo i suoi prodotti sia didattici che scientifici; ma è anche un'esigenza di contenimento dei costi dettata dalle crescenti ristrettezze di bilancio. Nel primo quinquennio (2013/2017) la Roma TrE-Press pubblica quasi 100 volumi. La crescente richiesta dei ricercatori dell'Ateneo e il successo dell'iniziativa (oltre 150.000 downloads) suggeriscono agli organi di Ateneo di affidare, a partire dall'autunno 2018, l'attività di e-press alla Fondazione Roma Tre Education.

Le linee guida della Roma TrE-Press sono:

- La piena autonomia scientifica dei Dipartimenti e dei Centri di Ateneo nella scelta di che cosa pubblicare, con un forte incoraggiamento verso procedure di assicurazione della qualità secondo le migliori prassi recepite dalle comunità scientifiche di riferimento.
- L'apertura verso autori e istituzioni non appartenenti all'Università Roma Tre, secondo logiche di aggregazione e di promozione della ricerca di qualità.
- Il plurilinguismo, non solo come esigenza culturale ma anche come strumento di coesione e collaborazione internazionale.
- La cura – affidata alla responsabilità della Roma TrE-Press – della linea grafica (copertine e impaginazione), secondo la secolare tradizione del libro come prodotto anche estetico ed artistico.
- La promozione del movimento verso una generale politica di open access che coinvolga anche altre istituzioni accademiche italiane e straniere in coerenza con il dettato dell'art. 9 della nostra Costituzione: *"La Repubblica promuove lo sviluppo della cultura e la ricerca scientifica e tecnica"*.

La squadra della Roma Tre-Press è così composta: prof. Vincenzo Zencovich (Delegato di Ateneo per l'e-press), prof.ssa Nazarena Patrizi (Responsabile editoriale), prof. Sirio Zolea (Delegato per i rapporti internazionali), dott. Ivan Guiducci (Webmaster), Alessandro Riboldi (Collaboratore informatico).

Nel volume s'intende presentare un focus sul teatro di Eschilo, dalla trasmissione e tradizione dei drammi di Eschilo anche frammentari all'esegesi antica e alla sua successiva ricezione e sopravvivenza in altri autori antichi greci e latini.

ADELE TERESA COZZOLI

è professore ordinario di lingua e letteratura greca presso l'Università Roma Tre. Si interessa di teatro greco, tragedia e commedia, in particolare di drammi frammentari e del rapporto del teatro greco con la cultura materiale e immateriale teatrale europea, e di poesia ellenistica.