



SCUOLA NORMALE SUPERIORE
Classe di Lettere e Filosofia
Corso di Perfezionamento in Discipline Filologiche, Linguistiche e Storiche classiche

L' AQUILA E IL TORO
UNO STUDIO COMPARATO DI PINDARO ED ESCHILO,
CON UNA RICERCA DEGLI INFLUSSI RECIPROCI

Candidata
Annamaria Peri

Relatore
Prof. Glenn W. Most

Anno accademico 2011/2012

μακρά μοι
αυτόθεν ἄλμαθ' ὑποσκά-
πτοι τις· ἔχω γονάτων ὄρμαν ἐλαφρὰν·
καὶ πέραν πόντοιο πάλλοντ' αἰετοί.

Pind. *Nem.* V 19-21

[Αἰσχύλος] ἔβλεψε γοῦν ταυρηδὸν ἐγκύψας κάτω
Αγ. *Ran.* 804

Nota preliminare

Le edizioni di Pindaro e di Eschilo da cui provengono le citazioni e a cui si riferiscono i numeri di verso e frammento sono:

Pindari carmina cum fragmentis, pars I: *Epinicia*, post B. Snell edidit H. Maehler, Stuttgartiae et Lipsiae 1997, editio stereotypa editionis octavae (1987);

Pindarus, pars II: *Fragmenta, Indices*, edidit H. Maehler, Monachii et Lipsiae 2001, editio stereotypa editionis primae (1989);

Aeschyli tragoediae cum incerti poetae Prometheus, edidit M. L. West, Stuttgartiae et Lipsiae 1998, editio correctior editionis primae (1990);

Tragicorum Graecorum Fragmenta, vol. III: *Aeschylus*, editor S. Radt, Göttingen 1985, 2009².

Introduzione

1. *Presentazione della ricerca*

Pindaro ed Eschilo furono le due massime voci della poesia ellenica nei primi decenni del V secolo a. C. La contemporaneità, l'aver entrambi soggiornato per periodi più o meno lunghi ad Atene e presso le corti siciliane, la fama conquistata dalle loro opere già mentre essi erano in vita (ciò che rende più probabile una loro reciproca conoscenza letteraria): tutto questo sollecita ad interrogarsi sui possibili influssi esercitati dall'uno sull'altro, e legittima in ogni caso uno studio comparato dei loro testi.

Nella storia della critica il confronto tra i due poeti, inteso come astratto dalla cronologia relativa delle loro opere, e la ricerca di contatti intertestuali, che ai problemi di cronologia è intimamente connessa, sono stati tradizionalmente mantenuti disgiunti¹. Questo lavoro propone l'adozione combinata di entrambe le prospettive, sincronica e diacronica, e quindi di entrambi i metodi, comparativo e intertestuale. Inoltre si rivolge a due aspetti distinti dell'opera di Pindaro e di Eschilo: al trattamento della materia mitica (o storica) da un lato e ai fatti di lingua e di stile dall'altro.

L'applicazione sinergica dei due metodi si rivela fruttuosa, perché capace di restituire un'immagine più completa dei procedimenti letterari messi in atto da ciascun poeta.

L'analisi comparata, sincronica, è quella che prescinde dai rapporti di dipendenza fra i testi e si sofferma a interpretarne i tratti comuni e i tratti distintivi per se stessi: per dedurne, cioè, delle verità sulle poetiche dei due

¹ Alla storia degli studi è dedicato il secondo paragrafo di questa Introduzione.

autori indipendentemente dal fatto che il secondo di essi in ordine di tempo abbia avuto presente il primo. Ne derivano acquisizioni critiche che lo studio isolato di ciascun poeta non farebbe emergere in modo altrettanto efficace. In questo lavoro i risultati della comparazione riguardano sia l'impianto ideologico che alcune costanti stilistiche della poesia pindarica ed eschilea, e possono essere qui brevemente anticipati.

Innanzitutto il confronto fra il *corpus* degli epinici pindarici e i due drammi di Eschilo in cui è più forte la presenza dell'elemento straniero, del non-greco (*Persiani* e *Supplici*) fa risaltare una particolarità della poesia di Pindaro che, in quanto particolarità 'in negativo', non è stata compiutamente valorizzata negli studi specifici sull'autore, e cioè la sua riluttanza ad integrare nel meccanismo letterario, rendendole operative a fini estetici, le differenze etniche, culturali, somatiche o linguistiche fra gruppi umani. La scoperta del barbaro e dell'esotico da parte della Grecia agli inizi del V secolo (in concomitanza con le guerre persiane) e la pronta ricettività della tragedia ateniese a quella scoperta sono fatti riconosciuti e già messi in luce dalla letteratura critica del passato; non così la fondamentale impermeabilità di Pindaro a quei temi, sia durante che dopo il conflitto con la Persia. Dèi, eroi, uomini, e fra gli uomini, gli eccellenti, i mediocri, i pravi: questo è l'unico asse di classificazione che ha rilevanza agli occhi di Pindaro, un asse del tutto svincolato dalla geografia e dal mosaico delle nazionalità.

In secondo luogo, il confronto fra le odi pindariche che toccano il mito dei Labdacidi o quello degli Atridi e i drammi eschilei di argomento corrispondente (*Sette contro Tebe* e *Oresteia*) permette di cogliere le modalità con cui la stessa materia viene posta da Pindaro e da Eschilo al servizio di due programmi morali e di due diverse galassie poetiche, la lirica e la tragica. Pindaro, a cui preme esaltare la continuità virtuosa fra le generazioni, il valore innato che i committenti delle sue odi possiedono in eredità dai padri, di fronte a miti incentrati su maledizioni familiari o su crimini fra consanguinei mette in atto strategie letterarie volte a

scardinarne, o ‘devitalizzarne’, il potenziale paradigmatico negativo: non si tratta solo di omissioni e preterizioni, espedienti retorici ben noti nella poesia pindarica, o del ripudio esplicito della versione tradizionale; si tratta anche di modalità più complesse, come il trasferire implicitamente le responsabilità dal piano umano a quello divino-demonico-fatale (da Laio ed Edipo all’oracolo delfico, all’Erinni, alla Moira) o l’attenuare la centralità dei vincoli di sangue in favore di altri legami (nel mito di Oreste alcuni tratti materni e paterni si spostano dai genitori del protagonista a quei personaggi che gli hanno offerto ricetto e nutrimento durante la sua infanzia: la balia e il vecchio Strofio). Eschilo, viceversa, appunta il suo interesse proprio sul trasmettersi della violenza e della maledizione quasi per necessità genetica all’interno di una famiglia, di generazione in generazione, ed elabora il mito in modo da enfatizzare al massimo questo tema. La storia dei Labdacidi e quella degli Atridi, così interpretate, diventano occasione per il poeta tragico di studiare le regioni più cupe della psiche e di esplorare la radice della colpa, di interrogarsi sul paradosso della giusta vendetta, di portare sulla scena lo scontro fra visioni opposte e incompatibili della realtà.

Sul piano stilistico, al di là delle affinità generiche nella dizione che facilmente si avvertono e che sono già state rilevate negli studi del passato, può essere messa in risalto sulla base dei dati raccolti anche una differenza significativa. Quella di Eschilo è una lingua che quasi fisicamente aderisce ai temi di cui è veicolo, in particolare ai temi della sciagura che si rovescia su un popolo o su una stirpe soverchiandoli, del male che ristagna fra le pareti di una casa, delle vendette di sangue che si rincorrono a spirale: è infatti una lingua fittamente attraversata, soprattutto nei cori, da figure di accumulazione (come anafore e anadiplosi, sequenze in asindeto eventualmente allitteranti, un’aggettivazione molto spesso multipla) e da figure logiche o foniche che esprimono ‘reciprocità’, ‘ritorsione’, ‘paradosso’ (antitesi e parallelismi, accostamenti ossimorici frequentemente marcati dalla paronomasia, ecc.). La lingua di Pindaro

dispiega altre risorse, e in funzione nettamente diversa: le audacie della sintassi, la torsione talora estrema dell'*ordo verborum*, la propensione all'anomalia e alla *variatio* piuttosto che al parallelismo e all'accumulazione, la disinvoltura (a volte perfino disorientante) dei collegamenti logici, tutti questi tratti di stile non servono ad assecondare la natura dei temi di canto, ma anzi reagiscono, con l'introdurre elementi di asprezza o di imprevedibilità nel dettato, alla sostanziale uniformità tematica degli epinici e al carattere melodico, fluente di un periodare che si snoda in grandi strutture ritmiche regolari (in un'ode di dimensioni medie – quattro o cinque triadi – lo schema della strofe si ripropone per otto o dieci volte senza variazioni).

L'indagine intertestuale, condotta da una prospettiva diacronica, è quella che localizza gli influssi esercitati da un poeta sull'altro e ne esplora la natura, esplora il modo in cui, sottratti al loro sistema stilistico e concettuale d'origine, gli elementi ripresi dal secondo poeta vengono trapiantati e ricodificati in un contesto nuovo. Secondo una formula massimamente scettica di A. Bagordo, riferita alle reminiscenze di passi lirici in tragedia ma potenzialmente valida anche per il viceversa: «Es ist höchst wahrscheinlich, daß es sie gibt, aber es ist höchst unwahrscheinlich, daß wir sie finden»². In realtà anche in questo campo è possibile ottenere risultati e dare un contributo alla tradizione di studi già esistente.

Nei capitoli che seguono, accanto alla discussione di casi già segnalati dai lavori precedenti, vengono proposti altri possibili esempi di riflessi eschilei in Pindaro (*Pyth.* I 72-75 e *Pyth.* VIII 45-47, rispettivamente capp. I e II) e pindarici in Eschilo (*Sept.* 751-752, 791, 931-932, *Cho.* 585-638). I criteri assunti per stabilire se un contatto testuale sia significativo o debba invece ritenersi fortuito sono: l'entità della sovrapposizione verbale,

² BAGORDO [2], p. 35.

l'affinità del contesto, la minore o maggiore probabilità che una coincidenza di pensiero derivi da poligenesi, l'isolamento più o meno totale dei passi in esame dal complesso della letteratura precedente e infine, eventualmente, la somiglianza della sede metrica. Tuttavia una ricerca sistematica fa affiorare anche casi nei quali l'interazione fra memoria letteraria e creatività sembra farsi più sottile, meno palese: nei quali, ad esempio, un poeta assorbe dall'altro e riproduce sotto veste trasfigurata un costrutto sintattico, un ritmo, una figura di senso o altra suggestione di natura simile – meccanismi di cui le letterature moderne, dove la conoscenza del modello da parte del poeta può essere meglio verificata, offrono esempi certi³.

L'analisi della distribuzione delle reminiscenze pindariche in Eschilo e viceversa mostra inoltre che queste tendono a infittirsi in certe zone del testo e a rarefarsi altrove, a conferma di quella caratteristica della memoria poetica che a partire da uno scritto di C. Segre si è soliti chiamare 'vischiosità'⁴. Non è un caso che i maggiori episodi di addensamento delle reminiscenze liriche nelle tragedie di Eschilo si collochino in corrispondenza di brani corali (secondo stasimo dei *Sette contro Tebe*, primo stasimo delle *Coefore*).

I capitoli in cui si ripartisce la trattazione sono dedicati ognuno a una tragedia o trilogia di Eschilo e alle sue relazioni con il *corpus* dei componimenti pindarici, considerato ogni volta nel suo complesso. L'ultimo capitolo riguarda il *Prometeo incatenato*, che pure si assume qui essere opera spuria composta nel penultimo quarto del V secolo a. C.

Al suo interno ciascun capitolo studia dapprima il trattamento della materia mitica (o storica, nel caso delle guerre persiane) presso i due poeti;

³ Citeremo un caso da Montale, *Corno inglese (Ossi di seppia)*, vv. 8-9: «reami di lassù! D'alti Eldoradi / malchiuse porte!», calco ritmico-sintattico dell'incipit di un recitativo della *Favorita* di Donizetti: «Giardini d'Alcazàr, de' mauri regi / care delizie», trasposto però in contesto del tutto estraneo all'originale e senza alcuna sovrapposizione di parole (segnalato da LONARDI, p. 71).

⁴ SEGRE, p. 56.

quindi si concentra su quei luoghi particolari che si prestano ad un confronto più minuzioso, e per quelli si addentra in profondità nell'ordito linguistico. Nell'una parte come nell'altra la pura analisi comparata e la caccia ai reciproci influssi si integrano vicendevolmente, benché di fatto risulti che nel plasmare le proprie versioni dei miti i due poeti seguono vie autonome e quasi mai tangenti.

Si discosta da quella appena descritta la struttura dell'ultimo capitolo, che per necessità legate ai caratteri dei procedimenti intertestuali messi in atto dall'autore del *Prometeo* tratta simultaneamente, in un unico paragrafo, gli aspetti relativi al mito e quelli relativi alla lingua e all'espressione.

La materia risulta suddivisa approssimativamente in blocchi tematici che corrispondono agli argomenti dei singoli drammi o gruppi di drammi presi in considerazione: le guerre persiane (*I Persiani*), il mito dei Labdacidi e delle spedizioni argive contro Tebe (*I Sette contro Tebe*), il mito delle Danaidi (*Le supplici*), quello degli Atridi (*Oresteia*), infine due episodi legati al mito prometeico nel *Prometeo incatenato*. Tuttavia nella parte di confronto linguistico e stilistico possono essere coinvolte odi di Pindaro che non hanno relazioni di contenuto con la tragedia o trilogia in esame, ma che presentano solo contatti puntiformi con il testo eschileo, circoscritti ad esempio a un'immagine o a una locuzione.

2. Storia degli studi: differenti prospettive critiche

Il tema delle analogie e differenze fra Pindaro ed Eschilo è stato trattato, sotto varie angolature, fin dalla seconda metà dell'Ottocento. Dai primi lavori, tuttavia, è assente un taglio che possa chiamarsi propriamente comparativo: essi si presentano per lo più sotto la forma di dittici, in cui a ciascun poeta è dedicata una trattazione separata e il raffronto diretto occupa un ruolo marginale.

Nel 1869 E. Buchholz pubblicò per Teubner il volume *Die sittliche Weltanschauung des Pindaros und Aeschylos*, che descrive estesamente, con assiduo ricorso a citazioni o parafrasi dei testi, le concezioni dei due poeti in tema di morale, ma anche di religione, psicologia dell'individuo e suoi rapporti con il mondo circostante. Il saggio si compone di due parti autonome, strutturate su una falsariga simile, che hanno per oggetto rispettivamente la *Weltanschauung* di Pindaro e quella di Eschilo. La scelta di accostare «il titano della poesia lirica e quello della poesia tragica» sul terreno della morale viene presentata nella pagina d'apertura come non bisognosa di motivazioni, dato il rilievo che hanno nell'opera sia dell'uno che dell'altro la pietà religiosa, l'impulso educatore, la tendenza a purificare i miti da ogni tratto censurabile. Di fatto però, con l'eccezione di pochi accenni sparsi⁵, l'accostamento dei due poeti non si risolve mai in un confronto esplicito, mentre è lasciata semmai emergere implicitamente una loro basilare affinità di vedute e messaggi morali.

L'elemento etico-religioso è al centro anche dell'articolo di F. Cipolla *Della religione di Eschilo e di Pindaro*, uscito nel 1878 sulla «Rivista di Filologia e di Istruzione Classica». Qui pure le considerazioni sull'uno e

⁵ Pindaro ed Eschilo vengono menzionati assieme in rare occasioni: per deplorare la corruzione, nelle epoche posteriori, di certi valori morali da loro condivisi (p. 15); per additare in Pindaro un precursore di Eschilo e Sofocle nella polemica contro i miti tradizionali (p. 72; cf. p. 170); per affiancare i due poeti sulla linea del progresso («Fortschritt») dal politeismo antropomorfo al monoteismo (p. 81); per sottolineare la loro comune venerazione di Zeus sopra le altre divinità (p. 85). Una volta soltanto (p. 127) vengono confrontate due espressioni, e precisamente il famoso σκιάς ὄναρ ἄνθρωπος di Pind. *Pyth.* VIII 95-96 e l'eschileo πιστὸν οὐδὲν μᾶλλον ἢ καπνοῦ σκιά del fr. 374 Herm. (399 Radt).

sull'altro poeta vengono sviluppate separatamente, in successione, sebbene enfatizzando concetti molto simili (quali la centralità di Zeus e la fiducia in una legge di giustizia universale). In maniera più spiccata che nel contributo precedente si coglie qui una proiezione anacronistica della fede cristiana sui due poeti antichi, e il rammarico per l'imperfezione delle loro vedute religiose non ancora maturate al monoteismo⁶.

Un lavoro del 1882, la dissertazione di B. Schmeier dal titolo *De translationibus ab homine petitis apud Aeschylum et Pindarum commentatio* (discussa presso l'Accademia Albertina di Regensburg), raccoglie nell'opera dei due poeti tutti gli usi traslati di vocaboli pertinenti al corpo o allo spirito umano, le personificazioni, le attribuzioni di connotati umanizzanti a oggetti o a entità astratte. La struttura è ancora bipartita; solo il breve paragrafo conclusivo mette a confronto i due poeti, rilevando una loro comune propensione all'uso metaforico di termini relativi all'essere umano e nel contempo individuando una differenza nella maggiore inclinazione di Eschilo al «solenne», di Pindaro al «sublime»⁷.

Carattere più tecnico ha la dissertazione dello svedese S. Tessing *De compositis nominibus Aeschyleis et Pindaricis* (Lund 1884), in cui sono catalogati sistematicamente tutti i composti usati da Eschilo e da Pindaro secondo la categoria grammaticale di appartenenza e il tipo di interazione logico-semantica fra i componenti (ad es.: sostantivo+sostantivo in cui il primo componente fa da specificazione del secondo, o equivale a un dativo strumentale, o a un complemento con preposizione, ecc.). Per ogni classe di composti l'autore non manca, se i dati appaiono significativi, di confrontare i due poeti in base al tasso di creatività linguistica (conio di

⁶ P. 392: «mancando agli antichi la forza per levarsi dalle cose materiali e visibili frammentarono nella natura l'idea della divinità»; p. 418: «Benché oscurata da idee false e incomplete, pure ci ha consolato in loro la fede in Dio, governatore dell'universo [...] Vedemmo del pari nei loro poemi giganteschi la figura dell'inflessibile eterna Giustizia, figlia di Dio»; ecc. Cf. BUCHHOLZ, p. 81: «noch ein weiterer Fortschritt war ihm [sc. a Pindaro] vorbehalten: ich meine die Anbahnung der monotheistischen Idee, welche nach ihm immer mehr zum Durchbruche kam und schon bei Aeschylus in bestimmter Weise hervortrat».

⁷ P. 78: «Simul vero quamvis summa similitudo inde eluceat, Aeschylum tamen magis grande, magis sublime ingenium Pindarum ornare [...] iam patet» (spaziato orig.).

neologismi) o, viceversa, di aderenza alla lingua poetica tradizionale, rappresentata soprattutto da Omero.

La prima vera *synkrisis* fra Pindaro ed Eschilo venne tratteggiata poco più tardi da Eduard Meyer in un paragrafo della sua *Geschichte des Altertums*⁸, pubblicata originariamente a Stoccarda fra il 1884 e il 1902⁹. In pagine che hanno lasciato una traccia profonda negli studi successivi, Meyer illustra dapprima la vicinanza di stile e di vedute generali fra i due poeti, la magniloquenza e tensione del loro dettato¹⁰, l'inesausta ricerca espressiva, il non scalfito fervore religioso (in contrapposizione al razionalismo dei filosofi ionici); successivamente però ne mette in luce anche una differenza radicale: Pindaro è il cantore di un mondo al crepuscolo, il mondo delle aristocrazie arcaiche intrise di ideali eroici – l'eccellenza, la ricchezza, la pietà religiosa; Eschilo invece è la voce di un mondo nascente, quello che riconosce nello Stato democratico la più alta istituzione umana¹¹. Nella visione di Meyer, l'epoca di Pindaro e di Eschilo corrisponde ad un cruciale momento di trapasso nella storia greca, segnato dalle guerre persiane e dal conseguente rafforzamento della coscienza nazionale: coscienza che si esprime, soprattutto per gli Ateniesi, nella contrapposizione della propria libertà democratica al dispotismo che vige in Persia e nel predominio assegnato agli istituti politici e giuridici anziché, come in Oriente, alla classe sacerdotale. Mentre Eschilo assorbe il cambiamento in atto e lo riflette anche nell'evoluzione interna della sua opera, Pindaro resta fermamente ancorato ai valori del tempo antico, e la

⁸ Vol. IV, pp. 419-433.

⁹ Meyer elaborò in seguito una nuova versione dell'opera, di cui solo parte fu data alle stampe durante la sua vita; il resto venne pubblicato sulla base dei suoi appunti e materiali di ricerca da H. E. Stier tra il 1931 e il 1958.

¹⁰ Un tratto per il quale Pindaro ed Eschilo venivano accostati già nell'antichità: secondo Dionigi di Alicarnasso essi sono, nei rispettivi generi, i maestri dell'«armonia austera» (D. H. *Dem.* 39, 42), ovvero di quello stile che ama l'arcaismo e che è teso più alla solennità che alla grazia elegante (*Dem.* 38, 1: φιλαρχαίου καὶ μὴ τὸ κομψὸν ἀλλὰ τὸ σεμνὸν ἐπιτηδεύουσης ἀρμονίας).

¹¹ P. 426: «Pindar wurzelt mit allen Phasen seines Wesens in der alten Zeit»; p. 428: «Äschylos kennt etwas Höheres, die freie Unterordnung des Einzelnen unter das Gesetz des Staats». L'idea di fondo che Pindaro rappresenti il 'passato' ed Eschilo il 'nuovo', che il primo chiuda un'epoca e il secondo ne inauguri un'altra, è già presupposta in studi anteriori a quello di Meyer (evidentemente, ad es., in BUCHHOLZ, p. 72: «[Pindar] als bahnbrechend für jene Richtung erscheint, welche nach ihm Aeschylos und Sophokles [...] verfolgten»); tuttavia Meyer fu il primo ad argomentarla con ampiezza, e in numerosi lavori successivi essa compare come premessa acquisita.

sua poesia non conosce sviluppo diacronico né nella forma né nel contenuto, se non forse quello rappresentato dall'affiorare di un sentimento nostalgico nella chiusa dell'ultima sua ode conservata, la *Pitica VIII*.

Nel solco della teoria di Meyer si situa il libro di J. H. Finley *Pindar and Aeschylus*, uscito nel 1955 a Cambridge (Mass.) nella collana delle «Martin Classical Lectures». Il corpo del saggio è costituito di nuovo da due trattazioni distinte, che rispecchiano la bipartizione del titolo; tuttavia il confronto tra i due poeti è qui più sviluppato che negli studi ottocenteschi, sia nelle parti di cornice (il capitolo introduttivo sul «pensiero simbolico» e la Conclusione), sia nei capitoli interni. Finley pone al cuore della poetica di Pindaro un senso statico e, si direbbe, atemporale dell'ordine cosmico, cui è estranea ogni percezione così come ogni desiderio di progresso sociale; ad Eschilo invece attribuisce come centrale il senso del procedere verso un *telos*, dell'evolversi da una situazione di conflitto verso una soluzione: senso veicolato, più ancora che dai singoli drammi, dalla loro strutturazione in trilogie. Per Pindaro la vita umana sarebbe illuminata nei suoi momenti di maggiore elevazione da sprazzi del fulgore e dell'armonia divini; per Eschilo quell'armonia sarebbe non un dono eccezionale degli dèi, ma la meta a cui l'uomo perviene attraverso il confronto dinamico e sofferto con altre forze, divine o umane. Eschilo dunque rivelerebbe una fiducia sconosciuta a Pindaro nelle capacità della ragione umana di intervenire sulla natura e sulla società, di modellarne gli assetti con esito positivo: e in ciò manifesterebbe l'influenza di quegli entusiasmi riformatori che percorrevano al suo tempo la giovane democrazia ateniese¹². Finley riconosce il rapporto di continuità che lega la sua analisi a quella di Meyer, ma sposta il suo interesse da una prospettiva storico-sociale ad una più strettamente letteraria. Il primo

¹² Alcune formulazioni significative di questi concetti: «Aeschylus reflects the rational and innovative temper of Athens in his characteristic use of the sequence of three plays, the trilogy, by which he expresses time and development [...] Pindar is not interested in social change. His concern is for absolute being» (p. 6); «Pindar waits on the gods for the illumination toward which Aeschylus' characters energetically struggle» (p. 287).

capitolo illustra i principi del suo metodo interpretativo e in particolare il concetto di 'simbolo', a cui egli assegna un ruolo preminente. Il simbolo è inteso da Finley come, potremmo dire, un'entità non soltanto dotata di una piana funzione referenziale, al pari di qualsiasi parola o immagine, ma anche portatrice di significati aggiunti: il simbolo si distingue dalla semplice immagine proprio perché in esso il baricentro è spostato verso quei significati anziché verso l'oggetto designato, dunque verso la dimensione intellettuale anziché verso quella descrittiva¹³. Tutte le figure eroiche o divine di cui Pindaro narra le vicende nelle sue odi, ad esempio, sono simboli, in quanto oltre ad essere se stesse incarnano valori o disvalori riguardanti gli uomini; e tutti gli oggetti o le figure (divine, umane, animali) presenti nelle tragedie di Eschilo e in cui si riconosca la controparte sensibile di qualche significato riposto sono anch'essi simboli. La teoria di Finley porta a confluenza suggestioni critiche già emerse separatamente per Pindaro e per Eschilo negli studi della prima metà del secolo¹⁴.

Al 1981 risale la pubblicazione degli atti di un convegno sul tema *Aischylos und Pindar* tenutosi a Jena nel giugno 1977 per celebrare il duemilacinquecentesimo anniversario della nascita dei due poeti. Il volume è curato da E. G. Schmidt e presenta i testi degli interventi suddividendoli in tre gruppi: su Pindaro, su Eschilo e sulla fortuna dell'uno e dell'altro presso gli autori della posterità. L'intento del convegno, per come esposto nell'intervento introduttivo dello stesso Schmidt, era quello di portare alla luce gli elementi di comunanza e di differenza fra due poeti che rappresentano in uguale misura, ma per vie

¹³ Finley non dà mai una definizione formale di simbolo. Si ricava ad ogni modo dalle pp. 8-9 che simbolo è, in prima istanza, ciò che «signifies something beyond itself»; inoltre, che «if it is [...] impossible to distinguish exactly between an image and a symbol, symbols seem to bear a heavier meaning and to exist proportionately less for purposes of objective description [...] The emphasis of symbols is more intellectual».

¹⁴ Si pensi a NORWOOD e alla sua teoria del simbolo-chiave per l'interpretazione delle odi di Pindaro, o ai lavori sull'immagine in Eschilo, come quello di DUMORTIER.

diverse, la fioritura culturale del loro tempo¹⁵. Nessuno dei contributi però ha carattere comparativo, e i temi affrontati riflettono, per lo più, gli interessi specifici e tipici della critica o pindarica o eschilea¹⁶.

Se i lavori passati in rassegna fin qui sono accomunati da una prospettiva sincronica sull'opera dei due poeti, altri ve ne sono che assumono una prospettiva diacronica e intertestuale, attenta dunque ai rapporti di anteriorità/posteriorità e interessata a quei contatti di tipo formale o contenutistico che appaiono non frutto del caso, bensì spie di memoria letteraria.

Una ricca bibliografia di questo tipo è stata prodotta intorno ai passi della *Pitica I* e del *Prometeo incatenato* che descrivono la pena di Tifeo sotto l'Etna (*Pyth. I 15-28, Prom. 351-372*): l'articolo di Christ *Der Aetna in der griechischen Poesie*, risalente al 1888, può considerarsi il germe di una discussione sulla priorità cronologica dell'uno o dell'altro testo che si è protratta fino ad oggi (MESS, FOC E, pp. 287-294, DUCHEMIN, ARDIZZONI, GRIFFITH [2], pp. 118-120, DI BENEDETTO, BAGORDO [2], pp. 172-174) e che è venuta a innestarsi sul dibattito relativo all'autenticità del *Prometeo*. Pure numerosi sono i contributi sui rapporti fra la sezione mitica della *Pitica XI* (vv. 17-37) e l'*Oresteia*, di nuovo incentrati in gran parte sul problema della priorità cronologica (DÜRING, PINI, pp. 210-220, HERINGTON [3], BAGORDO [2], pp. 186-188, FINGLASS, pp. 11-17).

Entro questa categoria, due lavori si possono menzionare a parte per la praticità d'uso e la pluralità di passi che prendono in considerazione: il primo è il libro di R. Garner *From Homer to Tragedy. The Art of Allusion*

¹⁵ P. 11: «Aischylos und Pindar. [...] Das Nebeneinander der Namen ist die Aufforderung, ganz unmittelbar zu vergleichen, Gemeinsamkeiten und Unterschiede sichtbar zu machen und zu verstehen, daß zwei so grundverschiedene Dichter [...] gleichermaßen die kulturelle Blüte ihrer Zeit verkörpern».

¹⁶ Le problematiche toccate per Pindaro spaziano dal suo trattamento dei miti ad alcuni concetti chiave della sua poesia, dalla storia della sua esegesi a certe particolarità della sua lingua; per Eschilo, dalla tecnica drammaturgica alle tematiche della guerra e della politica, con un gruppo di interventi che si concentrano su singoli drammi. Due contributi fanno *pendant* avendo per oggetto rispettivamente la tradizione papiracea di Pindaro e quella di Eschilo.

in Greek Poetry (Londra 1990), in cui viene tracciata una panoramica delle tecniche allusive messe in atto da Eschilo, Sofocle ed Euripide nei confronti della letteratura precedente e viene offerto in appendice un catalogo ragionato di passi, non solo tragici, che ne riecheggiano altri¹⁷; il secondo è il più recente studio di A. Bagordo, *Reminiszenzen früher Lyrik bei den attischen Tragikern. Beiträge zur Anspielungstechnik und poetischen Tradition* (Monaco 2003), nel quale vengono discussi numerosi *loci similes* che legano la tragedia attica alla lirica arcaica e tardo-arcaica¹⁸.

¹⁷ Le sezioni di interesse per i rapporti fra Pindaro ed Eschilo sono alle pp. 205 e 221.

¹⁸ I paragrafi riguardanti Pindaro ed Eschilo sono: IX 4, 6-8, 13, 19, 21.

3. *Intersezioni biografiche.*

Modalità di circolazione dei testi nel V secolo.

Riflessi della poesia di Pindaro e di Eschilo presso altri autori contemporanei

Con diverse sfumature di certezza, gli studiosi sono soliti assumere in base a considerazioni di buon senso che Pindaro ed Eschilo avessero familiarità l'uno con l'opera dell'altro: «generally speaking, there is a great affinity between Pindar's and Aeschylus' way of thinking. It is quite unthinkable that they did not know each other's poetry» (DÜRING, p. 118); «Aeschylus with his lively and inquiring mind and his far-ranging interests will surely have known the work of the supreme practitioner of the choral art» (ROBBINS, p. 6); ecc. In realtà, prove incontrovertibili su cui fondare questa fiducia non esistono. Una tradizione antica, raccolta dagli autori delle biografie bizantine di Pindaro, vuole che i due poeti si siano frequentati personalmente e che Pindaro abbia tratto profitto da quella frequentazione con l'apprendere la solennità di stile del suo collega: γενομένω [sc. Πινδάρω] ἐπὶ ἄρχοντος Ἀβίωνος κατὰ τοὺς χρόνους Αἰσχύλου, ᾧ καὶ συγγεγένηται, ὁμιλήσας καὶ ἀπονάμενός τι καὶ τῆς ἐκείνου μεγαλοφωνίας (Eust. *Proaem. comm. Pind.* 25)¹⁹. Ma le biografie antiche dei poeti, è noto, mescolano spesso ai dati storici libere deduzioni tratte da elementi interni ai testi, e a quelle aneddoti vari che sono per lo più gemmazioni fantastiche sopra le fantasie letterarie dei poeti stessi²⁰.

Ciò nonostante, è giusto spendere alcune parole sulle fonti che ci permettono di presupporre una mutua conoscenza *letteraria*, almeno parziale, di Pindaro e di Eschilo. Queste fonti riguardano sì le biografie dei due poeti, ma anche le modalità di circolazione dei testi lirici e drammatici

¹⁹ III, p. 296, 25-27 Dr. Cf. V. *Thom.*, I, p. 4, 15-16 Dr.: γέγονε δὲ [sc. Πίνδαρος] κατὰ χρόνους Αἰσχύλου, καὶ συγγεγένηται.

²⁰ Si veda LEF OWITZ [2] e, sulle biografie di Pindaro in particolare, LEF OWITZ [1].

alla loro epoca. Inoltre, a prova della notorietà acquisita da Pindaro e da Eschilo già fra i contemporanei, possono essere indicati alcuni esempi di riflessi della loro poesia nell'opera di altri autori (Bacchilide, Sofocle, Erodoto, Epicarmo, Empedocle) il cui periodo di attività combacia in tutto o in parte con il loro.

Atene

Le nascite di Pindaro e di Eschilo cadono a breve distanza l'una dall'altra intorno al principio dell'ultimo quarto del VI secolo: nel 525/524 quella del tragediografo²¹, nel 522 o 518 quella del lirico²². Pindaro ricevette la sua educazione ad Atene sotto le cure di un *chorodidaskalos* di nome Agatocle o Apollodoro²³ e conseguì a poco più di vent'anni la vittoria nell'agone ditirambico (496/495)²⁴. «Di grido» (διαβόητον) lo dice l'autore della *Vita Ambrosiana* nel registrare il successo che egli ebbe quando, ancora giovanissimo, sostituì il suo maestro nell'allestimento di un coro ciclico²⁵; e la celebrità raggiunta fin dalle prime prove gli assicurò ben presto committenze poetiche da parte di aristocratici e comunità cittadine di varie parti del mondo greco: Tessaglia (*Pitica X*), Delfi (*Peana VI*), Sicilia (*Pitiche VI e XII*). Ma i suoi rapporti con la capitale attica si mantennero intensi e positivi anche nei decenni successivi, se,

²¹ *Marmor Par.* (FGrHist 239 A) 48 e 59: vi si fissano rispettivamente a 35 e a 69 anni le età di Eschilo quando partecipò alla battaglia di Maratona e quando morì a Gela nel 456/455.

²² Nel fr. 193, citato dalla *Vita Ambrosiana* (I, p. 2, 18-19 Dr.), Pindaro afferma di essere nato mentre si celebravano le feste Pitiche, che ricorrevano ogni quattro anni. Poiché il *floruit* del poeta – intorno ai quarant'anni – è collocato dalla *Vita Thomana* (I, p. 5, 5-6 Dr.) e da Suida (π 1617, 5 Adler) all'epoca della spedizione di Serse contro la Grecia, le feste durante le quali Pindaro venne alla luce devono essere state quelle del 522 o del 518.

²³ *V. Ambr.*, I, p. 1, 11-12 Dr., *V. metr.*, I, p. 9, 1-2 Dr. Agatocle è conosciuto come maestro di Damone, mentre al nome di Apollodoro non sappiamo associare altre informazioni. Meno probabile che, come tramanda la *Vita Thomana* (p. 4, 13-15 Dr.), Pindaro venisse istruito dallo stesso Laso di Ermione. La figura di Laso potrebbe essere stata indebitamente introdotta nella tradizione biografica di Pindaro per legare il nome del poeta ad una scuola illustre e per creare una continuità nella linea dei ditirambografi attivi ad Atene. Se, come è possibile, quando Pindaro giunse ad Atene Laso se ne era già allontanato, il giovane poeta avrà potuto sì percepire l'influsso del predecessore sulla tecnica compositiva del ditirambo, ma non riceverne direttamente lezioni. Sul problema della durata del soggiorno di Laso ad Atene vd. PRIVITERA [1], p. 20; sul ruolo di Laso nella formazione di Pindaro, F. Schwenn in *RE XX-2*, col. 1611.

²⁴ *P. Oxy.* 2438, ii, 8-10, con nota *ad loc.* di Lobel. Il papiro, del tardo II o del III secolo d. C., edito nel 1961, conserva una biografia pindarica di taglio asciutto e lineare, priva di inserzioni aneddotiche.

²⁵ *V. Ambr.*, I, p. 1, 11-15 Dr.: διδάσκαλον δὲ αὐτοῦ Ἀθήνησιν οἱ μὲν Ἀγαθοκλέα, οἱ δὲ Ἀπολλόδωρον λέγουσιν, ὃν καὶ προϊστάμενον κυκλίων χορῶν ἀποδημοῦντα πιστεῦσαι τὴν διδασκαλίαν τῷ Πινδάρῳ παιδὶ ὄντι, τὸν δὲ εἶ διακοσμήσαντα διαβόητον γενέσθαι.

come vuole una nutrita tradizione antica, giunsero al punto di incrinare nel periodo delle guerre persiane quelli con la nativa Tebe²⁶. Per Atene Pindaro compose un alto numero di carmi, destinati sia a committenti privati che a solennità ufficiali: epinici (*Pitica* VIII per l'alcmeonide Megacle; *Nemea* II per Timodemo di Acarne); un *threnos* per l'alcmeonide Ippocrate (su cui vd. Schol. *Pyth.* VII 18a, II, p. 204, 18-20 Dr.; vi appartiene forse il fr. 137); un'ode per la festa degli ὠσχοφόρια (fr. 6c); ditirambi (frr. 74a, 75+83, 76-77); forse peani (fr. 52e).

Ad Atene nel frattempo anche Eschilo era andato formandosi e sperimentando, da tragediografo, la competizione nelle Grandi Dionisie: la sua prima discesa in gara risale circa al 499²⁷; al 485/484 la prima vittoria²⁸. La sua educazione non dovette essere molto dissimile da quella di Pindaro, poiché sappiamo da Aristofane (*Nub.* 961-986) che i giovani Ateniesi della generazione dei Maratonomachi, di cui Eschilo fece parte, si formavano frequentando un maestro di musica e imparando a cantare in coro i testi degli autori lirici. La tradizione attribuisce ad Eschilo circa 90 drammi e 13 vittorie²⁹, conseguite nell'arco di meno d'un trentennio (484-456): numeri che attestano, oltre al grande riconoscimento artistico tributatogli dai contemporanei³⁰, anche una sua presenza assidua ad Atene,

²⁶ V. *Ambr.*, I, p. 1, 15ss. Dr.; [Aeschin.] *Ep.* IV 2-3; cf. Isocr. *Antid.* 166 e Paus. I 8, 4. Tebe, filopersiana, avrebbe multato Pindaro di mille dracme per aver chiamato Atene «baluardo di Grecia» (Ἑλλάδος ἔρεισμα) nel reboante esordio di un suo ditirambo (fr. 76). Gli Ateniesi avrebbero allora compensato il poeta con una somma di denaro maggiore della multa, l'avrebbero onorato della prossenia e in aggiunta gli avrebbero eretto una statua in bronzo davanti al portico dell'arconte re.

²⁷ Fu, secondo Suid. αὐ 357, 4 Adler, all'età di 25 anni. Con questo dato si combina la notizia di una discesa in gara di Eschilo contro Pratina e Cherilo nella settantesima Olimpiade (Suid. π 2230, 2-3 Adler), ovvero fra 499 e 496.

²⁸ *Marmor Par.* 50.

²⁹ La *Vita* (*TrGF* III T1, 50 Radt) indica 70 drammi, mentre Suida (αὐ 357, 7 Adler) ne indica 90; è possibile che la prima delle due cifre (in caratteri greci: ο') derivi da corruzione della seconda (ϙ'). Un catalogo di drammi conservato in alcuni manoscritti medievali (*TrGF* III T78 Radt) fornisce 73 titoli, ma è sicuramente lacunoso. Per il numero di 13 vittorie vd. *Vita* 51 Radt. Suida (αὐ 357, 7-8 Adler) riporta anche la cifra alternativa di 28, che comprende con ogni verosimiglianza le vittorie postume.

³⁰ Poiché ogni competizione richiedeva di presentare quattro drammi, il numero di 13 vittorie significa che più della metà dei drammi di Eschilo (52 su circa 90) furono parte di tetralogie premiate. A Sofocle, amatissimo dal pubblico ateniese, è ascritto un totale di 20 (*TrGF* IV T1, 33 Radt) o 24 (Suid. σ 815, 11 Adler) vittorie, distribuite su un numero di anni più che doppio rispetto a quello di Eschilo. Euripide, notoriamente impopolare, conseguì la palma tragica in vita solo 4 volte (Suid. ε 3695, 26-27 Adler).

³¹ DI BENEDETTO-MEDDA, p. 7.

dove era prassi che il drammaturgo che partecipava agli agoni dionisiaci curasse personalmente la regia delle proprie opere e istruisse attori e coro³¹.

**La Sicilia:
Ierone di
Siracusa**

Un secondo scenario di attività per entrambi i poeti è rappresentato dalle corti siciliane. Fra le metropoli di Sicilia, Siracusa attraeva allora a sé per la munificenza e per gli interessi artistici di Ierone (al potere dal 478 al 467) un gran numero di poeti della madrepatria, accogliendo in particolare una straordinaria fioritura dei generi lirico corale (con Simonide, Pindaro, Bacchilide) e drammatico (con Epicarmo, Formide, Eschilo)³². Alla corte siracusana Pindaro fu ospite³³ nel 476, l'anno a cui risalgono la più antica ode per Ierone (*Olimpica* I) e le due per Terone d'Agrigento (*Olimpiche* II e III). Ierone fu il committente per il quale Pindaro scrisse il maggior numero di carmi, composizioni per giunta fra le più imponenti del suo corpus: accanto all'*Olimpica* I, le *Pitiche* I e II, celebrative di successi sportivi; la *Pitica* III, di tono consolatorio, indirizzata al tiranno sofferente per una grave malattia; infine due iporchemi (frr. 105 e 106) e uno o più encomi (frr. 124d-126).

Anche di Eschilo abbiamo notizia sicura che si recò a Siracusa: fu Ierone ad invitarlo, per desiderio che i *Persiani* venissero rappresentati una seconda volta al teatro della sua città dopo il successo che avevano riscosso ad Atene³⁴. Gli estremi cronologici entro cui collocare questo viaggio di Eschilo sono il 472 (allestimento ateniese dei *Persiani*) e il 468, la data che si reputa più probabile per la vittoria del giovane Sofocle su Eschilo a cui accennano le fonti³⁵. Nella primavera del 467, ad ogni modo,

³² Uno schizzo della vita culturale della Grecia d'Occidente nella prima metà del V secolo è tracciato da HERINGTON [2], pp. 74-75, che mette in luce il carattere vivace, stimolante, progredito degli ambienti intellettuali sicelioti. Accanto all'attività di poeti e drammaturghi, la Sicilia ospitava in quei decenni scuole filosofiche (i Pitagorici, Senofane, Empedocle) e retoriche (la scuola siracusana di Corace e Tisia, di cui fu rampollo Gorgia), e prefigurava sotto molti aspetti l'Atene intellettualmente spregiudicata di Euripide, Socrate e Aristofane, l'Atene cioè di oltre mezzo secolo più tardi.

³³ V. Ambr., I, p. 3, 2-3 Dr.

³⁴ Vita 68-69 Radt (cf. *ib.* 27-29); Schol. Venet. in Ar. *Ran.* 1028a (la fonte alessandrina qui citata è Eratostene); Paus. I 2, 3.

³⁵ Vita 27-28 Radt; Plut. *Cim.* 8, 8-9; vd. HERINGTON [2], p. 76 n. 12.

Eschilo si trovava di nuovo in patria e portava in scena la tetralogia dei *Sette contro Tebe*. In Sicilia tuttavia egli curò anche l'allestimento di un dramma intitolato *Etnee*, di cui si conservano frammenti, composto al pari della *Pitica I* di Pindaro in onore della comunità di Etna, da poco sorta sul sito della distrutta Catana per volere di Ierone³⁶. Se si debba per questo dramma postulare un altro viaggio in Sicilia, distinto dal precedente, è questione che gli studiosi dibattono da molto tempo³⁷. La *Vita* asserisce che quando Eschilo giunse in Sicilia e presentò al pubblico le *Etnee*, «Ierone stava allora fondando Etna» (ἐλθὼν τοίνυν ἐς Σικελίαν, Ἰέρωνος τότε τὴν Αἴτιν κτίζοντος, ἐπεδείξατο τὰς Αἴτνας οἰωνιζόμενος βίον ἀγαθὸν τοῖς συνοικίζουσι τὴν πόλιν): un'indicazione che, presa alla lettera e riferita alla data del 476/475, ossia alla data fornita da Diodoro Siculo (XI 49) per la fondazione di Etna, comporterebbe una venuta di Eschilo anteriore a quella menzionata sopra, e contemporanea al soggiorno di Pindaro a Siracusa. Ma sappiamo che in realtà il processo di fondazione di Etna richiese a Ierone diversi anni: egli infatti fece deportare gli abitanti originari del luogo e insediare al loro posto circa diecimila coloni di stirpe dorica, parte provenienti da Siracusa e parte dal Peloponneso³⁸; per di più dovette nel frattempo sostenere un'intensa serie di campagne militari, infliggendo fra l'altro agli Etruschi nel 474 una pesante sconfitta navale nelle acque di Cuma. Fu solo nel 470, di ritorno da un trionfo pitico con la quadriga, che il tiranno diede avvio a celebrazioni solenni per la nuova colonia di Etna: la *Pitica I* di Pindaro, risalente a quell'anno, esalta Ierone appunto come οἰκιστήρ (v. 31), oltre che come vincitore a Delfi (vv. 32-33) e come capo militare vittorioso (vv. 72-73). Nella stessa occasione anche Bacchilide fu scritturato per la composizione di un epinicio (*Epinicio IV*) e di un encomio (fr. 20c

³⁶ *Vita* 33-34 Radt.

³⁷ Vd. HERINGTON [2], p. 76 con n. 15.

³⁸ Diod. Sic. XI 49. Cf. le considerazioni di HERINGTON [2], p. 76, sulla probabile lentezza del processo di fondazione di Etna.

³⁹ Così HERINGTON [2], p. 76, sulla scorta di WILAMOWITZ [2], p. 242, e FRAEN EL [2], p. 68. Cf. GRIFFITH [2], p. 106.

Maehler). Poiché Eschilo giungeva sull'isola proprio in quel torno d'anni per mettere in scena a Siracusa i suoi *Persiani*, è spontaneo pensare che la testimonianza della *Vita* relativa alla data di rappresentazione delle *Etnee* vada intesa con elasticità, e che le *Etnee* debbano essere assegnate, per amore di economia, allo stesso soggiorno che vide anche la messinscena dei *Persiani*³⁹.

*Altri
committenti
siciliani*

Il vincolo dei due poeti con la Sicilia non si esaurisce nelle committenze di Ierone o, per Pindaro, di Terone d'Agrigento. Fin dal 490 Pindaro aveva scritto anche per altri agrigentini, Senocrate (*Pitica* VI) e l'auleta Mida (*Pitica* XII); e al periodo della più intima familiarità con le corti di Ierone e Terone risalgono componimenti per altre personalità illustri di Siracusa e Agrigento: Cromio, genero e collaboratore militare di Ierone (*Nemee* I e IX); Agesia, della stirpe sacerdotale degli Iamidi, egli pure legato all'*entourage* del tiranno (*Olimpica* VI); Trasibulo, figlio di Senocrate (fr. 124a+b, proveniente da un encomio, e *Istmica* II, formalmente intitolata alla memoria dello stesso Senocrate). Pindaro non cessò di scrivere per committenti siciliani neppure col tramonto delle grandi dinastie di Siracusa e Agrigento: le sue ultime odi siciliane, l'*Olimpica* XII per Ergotele di Imera (466) e le *Olimpiche* IV e V per Psaumi di Camarina (460 o 456) sono ormai posteriori alla caduta delle tirannidi sull'isola, o l'accompagnano⁴⁰.

Eschilo a sua volta tornò in Sicilia al termine della propria vita e vi rimase per più di due anni, finché la morte non lo colse, a Gela, nel 456/455⁴¹. La dimestichezza da lui acquisita con le consuetudini e con l'ambiente dell'isola durante i suoi soggiorni apparve ai posteri tanto grande da giustificare una tradizione che faceva di lui un Siciliano

⁴⁰ Il declino degli Emmenidi d'Agrigento si era consumato poco dopo la morte di Terone nel 472, quando al malgoverno di suo figlio Trasideo aveva posto fine Ierone con una violenta battaglia sulle rive dell'Acragas (Diod. Sic. XI 53, 4). Quanto ai Dinomenidi di Siracusa, dopo la morte di Ierone nel 467 una sollevazione popolare contro il suo successore Trasibulo li aveva cacciati dalla città (Diod. Sic. XI 67, 5 – 68, 5); in breve lasso di tempo, entro cinque/sei anni, anche le altre città siciliane furono progressivamente restituite alla libertà. Sugli avvenimenti di questa fase vd. VALLET, pp. 311 e 314-315.

⁴¹ *Vita* 35-45 Radt; *Marmor Par.* 59; Plut. *Cim.* 8, 9.

d'adozione, che lo assimilava, quasi, agli abitanti autoctoni: τρόπον δέ τινα καὶ Αἰσχύλος ἐπιχώριος [sc. di Sicilia] (Schol. Venet. in Ar. *Pac.* 73); *Aeschylus tragicus, vir utique Siculus...* (Macrob. *Sat.* V 19, 17). Fonti erudite di età tarda ci informano della presenza, nei suoi testi, di molti dialettalismi d'origine siceliota (come ἀσχέδωρος, 'cinghiale', nelle *Forcidi*⁴²) e di curiosità naturalistiche legate alla fauna della Sicilia (come il paragone tra Sisifo e uno dei giganteschi scarabei dell'Etna nel *Sisifo che rotola il macigno*⁴³). E nel fr. 25a, proveniente da uno dei due drammi intitolati *Glauco*⁴⁴, cogliamo uno scorcio del paesaggio di Imera, con gli «alti dirupi» e i «bei lavacri» del fiume omonimo (καλοῖσι λουτροῖς †ἐκλέλουμαι† δέμας / εἰς ὑψίκρημον Ἴμέραν ἀφικόμην).

Questo quadro evidenzia come le vicende biografiche di Pindaro e di Eschilo abbiano toccato in momenti significativi gli stessi luoghi, forse intersecandosi. Entrambi frequentarono Atene, o vi dimorarono, negli anni della giovinezza e in quelli della maturità, mettendosi in luce nelle competizioni poetiche e nelle solennità cittadine. Dittirambi e tragedie venivano presentati nello stesso teatro e nello stesso contesto festivo: possiamo ben credere che i due poeti abbiano avuto occasione di assistere l'uno all'esecuzione di opere dell'altro. Entrambi inoltre coltivarono relazioni intense con la Sicilia, dove fu loro patrono ed estimatore comune il tiranno Ierone, e parteciparono con opere di grande impegno artistico (*Pitica I, Etnee e Persiani*) alle sfarzose celebrazioni per la città di Etna. Se anche non si vuole prestar fede alla tradizione di una loro conoscenza personale, scaturita da incontro diretto in questa o quella località, resta pur sempre molto probabile che ciascuno dei due abbia avuto accesso, sotto qualche forma, a testi dell'altro.

⁴² Athen. IX 402 b; Eust. *ad Od.* XIX 439.

⁴³ Schol. Venet. in Ar. *Pac.* 73.

⁴⁴ Secondo SOMMERSTEIN, III, pp. 7-9, il frammento proverrebbe dal *Glauco Potmieo*, la tragedia che seguiva i *Persiani* nella tetralogia del 472. Il contesto poteva forse includere una profezia della battaglia di Imera (480), in cui le forze cartaginesi erano state debellate dai tiranni di Siracusa e Agrigento.

Conservazione di esemplari scritti dei testi

Si è soliti ammettere che il committente di un'ode corale – e allora forse anche il corego che sosteneva le spese per l'allestimento di una tragedia – trattenesse volentieri presso di sé una copia dell'opera per cui aveva pagato⁴⁵. E per singoli casi abbiamo testimonianza esplicita di copie conservate presso archivi di città o santuari: l'*Olimpica* VII per Diagora di Rodi fu fatta iscrivere a lettere dorate nel tempio di Atena Lindia a Rodi⁴⁶; l'*Inno ad Ammone* (fr. 36) di Pindaro fu inciso su una stele triangolare nel tempio del dio in Libia, dove si trovava ancora, accanto all'altare consacrato da Tolemeo I, ai tempi di Pausania⁴⁷. Quanto ad Eschilo, la fissazione scritta dei suoi drammi (come di quelli di Sofocle ed Euripide) su tavole bronzee depositate nell'archivio di Stato ad Atene risale, secondo la tradizione, all'iniziativa di Licurgo⁴⁸ (330 a. C. circa), ovvero a oltre un secolo più tardi rispetto all'epoca della sua attività; eppure, quell'edizione licurghea dovette essere redatta a partire da esemplari già esistenti, custoditi presso il teatro o circolanti nelle mani di attori e bibliofili⁴⁹.

Repliche di spettacoli teatrali e di esibizioni

A fianco dell'opportunità di consultare copie scritte dei testi esisteva molto probabilmente anche quella di assistere a repliche, integrali o

⁴⁵ L'ipotesi che Pindaro lasciasse ai suoi patroni e ai ministri dei santuari copie in bella grafia dei propri componimenti è formulata da IRIGOIN, p. 8 con n. 1 (cf. FRÄN EL, p. 488, GENTILI, p. lxxii, ecc.). A simili esemplari attribuiscono un'importanza decisiva per la sopravvivenza della poesia pindarica HUBBARD [4], pp. 82ss., MULLEN, pp. 41-42, PÖHLMANN, pp. 22-23 (che ipotizza l'esistenza di una raccolta complessiva curata dallo stesso Pindaro e conservata nella sua casa a Tebe).

⁴⁶ La fonte è lo storico Gorgone (*FGrHist* 515 F 18), citato dallo scolio introduttivo all'*Olimpica* VII (I, p. 195, 13-14 Dr.). Secondo altri (C. Graux *ap.* IRIGOIN, p. 8 n. 2) si trattò di copia su papiro vergata con inchiostro d'oro.

⁴⁷ Paus. IX 16, 1.

⁴⁸ [Plut.], *Vit. X orat.* 841 f.

⁴⁹ Proprio le manipolazioni dei teatranti, che rischiavano di deteriorare irrimediabilmente il testo dei drammi, spinsero Licurgo a farne redigere una versione ufficiale, stabilendo per legge che nelle rappresentazioni gli attori si attenessero a quella. Quanto ai bibliofili, un esempio illustre del IV secolo è rappresentato da Aristotele, che possedeva esemplari dei testi tragici e ne faceva oggetto di studio personale.

coreutiche

parziali, degli spettacoli di teatro e delle esibizioni coreutiche, o di ascoltare singoli *excerpta* in contesti d'altro tipo. È pur vero che gli esempi di duplice rappresentazione o esecuzione di una stessa opera con la presenza completa di coro, attori (se richiesti) e tutto il necessario contorno scenografico, come fu nel caso dei *Persiani*, sono rari. La pratica di allestire repliche teatrali nei borghi dell'Attica è attestata con sicurezza solo a partire dal IV secolo a. C.⁵⁰ Tuttavia indizi sporadici suggeriscono che fin dal tempo della prima generazione di tragediografi fosse comune riproporre sotto qualche veste le opere drammatiche: Erodoto ad esempio racconta (VI 21, 1) che nel 494 la platea ateniese fu così turbata dalla rappresentazione della *Presa di Mileto* di Frinico, tragedia di argomento storico che riapriva una ferita bruciante nella memoria collettiva, da punire il drammaturgo con una multa di mille dracme e da decretare «che nessuno *più* mettesse in scena quel dramma» (ἐπέταξαν μηκέτι μηδένα χρᾶσθαι τούτῳ τῷ δράματι). Per le odi corali, sappiamo che l'*Olimpica* VI fu eseguita prima a Stinfalo in Arcadia e poi a Ortigia, dove Pindaro immagina che venga accolto il *k mos* festante (v. 99: οἴκοθεν οἴκαδε, «da patria a patria», perché il committente era cittadino sia di Stinfalo che di Siracusa)⁵¹.

*Contesti
informali di
riesecuzione*

Ma soprattutto esistevano altre forme, meno solenni, di iterazione del canto poetico: in particolare le esecuzioni monodiche (o di gruppo all'unisono) nella cornice dei simposi, con accompagnamento della lira⁵², un uso testimoniato da accenni sparsi nell'opera dei comici⁵³ e

⁵⁰ Vd. PICARD-CAMBRIDGE, p. 46 con n. 3 e p. 101.

⁵¹ Vd. LEHNUS, p. 84, MULLEN, p. 26, NAGY, p. 113 n. 164, FERRARI, p. 118 n. 1.

⁵² HERINGTON [4], pp. 49-50, NAGY, pp. 113, 115, HEATH-LEFOWITZ, p. 185 con n. 35, UR E [1], p. 5. Si veda inoltre CURRIE [1], che distingue per la riesecuzione delle odi «scenari informali» (simposi), «semi-formali» (feste commemorative interne al clan familiare) e «formali» (feste cittadine).

⁵³ Nelle *Nuvole* di Aristofane, vv. 1355-1358, Strepsiade si lagna che alla richiesta di impugnare la lira e intonare un'aria di Simonide, suo figlio Fidippide ha risposto con sgarbo che suonare la cetra e cantare mentre si beve è roba antiquata. Ateneo (I 3 a) riferisce che a dire di Eupoli, il quale scriveva al massimo a distanza d'un trentennio dalla morte di Pindaro, le composizioni di quest'ultimo erano ormai cadute nella disaffezione del volgo e venivano perciò «taciute» (κατασειγασμένα: Eup. fr. 398 -A.; cf. fr. 148 -A.); il che implica una loro popolarità nei decenni precedenti e un'abitudine ad eseguirle in forma cantata.

presupposto dallo stesso Pindaro in diversi luoghi della sua poesia. La *Nemea* IV prospetta al suo interno una riesecuzione a solo, su accordi di cetra, da parte del cantore Timocrito, padre dell'atleta (vv. 13-16: ποικίλον κιθαρίζων / θαμά κε, τῶδε μέλει κλιθείς, / ὕμνον κελάδησε καλλίνικον); l'*Olimpica* I porta al suo interno molteplici riferimenti all'ambiente conviviale che incornicia la *performance* e alla presenza del poeta-cantore presso la corte di Ierone, per cui si ritiene che sia stata eseguita a palazzo dal poeta stesso durante una festa privata⁵⁴. Per ciò che riguarda la tragedia, parti sia meliche che recitative sembrano essere state materia di diletto nei simposi e nei cortei, fra brigate di amici o di colleghi. Ne danno testimonianza ancora i comici⁵⁵, documentando fra l'altro come i frequentatori dei simposi fossero ricettivi alle più fresche novità del teatro contemporaneo e pronti ad accogliere nei loro divertimenti le opere di artisti ancora giovani (vd. Ar. *Eq.* 526-536). In Sicilia si sorprendono le tracce di una particolare affezione della città di Agrigento per la poesia di Eschilo – e dunque, verosimilmente, della prassi di recitare o intonare parti più o meno ampie dei suoi drammi – in alcune immagini impresse sulle monete locali dell'ultimo quarto del V secolo⁵⁶. Agli stessi anni risale l'aneddoto secondo cui dopo la battaglia di Siracusa (413 a. C.) alcuni prigionieri ateniesi riuscirono a farsi liberare

⁵⁴ WILAMOWITZ [3], p. 233, FARNELL II, p. 4, LEHNUS, p. 2, LEF OWITZ [3], p. 194, RUMMEN, pp. 165-166 e 211, ecc.

⁵⁵ In *Vesp.* 218-221 Aristofane descrive i vecchi giudici che vengono per abitudine a chiamare il loro collega Filocleone a notte fonda canticchiando a mezza voce «vecchie soavi melodie sidonie di Frinico» (con allusione ai cori della sua tragedia *Fenicie*). In *Nub.* 1364-1367 Strepsiade riferisce di aver invitato il figlio, a tavola, a prendere in mano un ramo di mirto e recitare qualche verso di Eschilo. Ad un poeta comico si riferisce la testimonianza di *Eq.* 526-536, dove viene ricordato il tempo in cui i cori delle commedie di Cratino furoreggiavano nei simposi, mentre ora che Cratino è vecchio e sragiona, il pubblico non usa verso di lui nessuna pietà.

⁵⁶ BOC , pp. 406-409. Bock suggerisce (p. 412) che Eschilo possa aver gettato sull'isola il seme di una scuola di tragediografi tra i quali Carcino di Agrigento (per cui vd. *TrGF* I 70 Snell).

⁵⁷ Plut. *Nic.* 29, 2-5; cf. la *Vita* euripidea di Satiro, *P.Oxy.* 1176, fr. 39, xix.

⁵⁸ *Ol.* X 91-96, *Pyth.* I 92-98, *Pyth.* III 114-115, *Nem.* VI 29-30, *Isthm.* III/IV 58-60, *Bacch.* III 90-98, IX 81-87, XIII 63-66, 175-181.

⁵⁹ Che gli epinici di Pindaro e Bacchilide venissero mai rieseguiti è stato negato in assoluto da qualche studioso (BURNETT, p. 77: «A victory ode [...] was sounded out only in its one costly performance and was never produced again. [...] Consequently it could not be said with accuracy that Pindar and Bacchylides kept a victor's name physically on men's tongue, as Homer had the name of Agamemnon, Mimnermus the name of Nanno, and Theognis that of his friend yrnos»). Si tratta però di una posizione minoritaria.

perché seppero intonare a memoria canti delle tragedie di Euripide, autore per il quale i Siciliani nutrivano una speciale passione, al punto da far raccolta di tutti i brani delle sue opere che riuscissero a carpire dalla bocca dei visitatori d'oltremare, memorizzandoli e scambiandoseli a vicenda⁵⁷: aneddoto che documenta come cori e monodie di tragedie potessero convertirsi in canti popolari e diffondersi rapidamente anche in regioni lontane dall'Attica.

Infine, se la poesia tragica non può, per sua costituzione, includere allusioni alla propria sopravvivenza futura, Pindaro viceversa è esplicito nel dichiarare che la vita dei suoi carmi proseguirà oltre la circostanza per la quale essi sono stati composti. Nel proemio della *Nemea* V, ad esempio, il poeta esorta il suo canto a irradiarsi da Egina in tutte le direzioni, «sopra ogni bastimento e ogni battello» (vv. 1-3; cf. *Isthm.* II 44-45, *Nem.* VI 32); nell'*Olimpica* IX promette di diffondere la notizia della vittoria di Efarmosto «per ogni dove, più rapido in ciò di un cavallo superbo o di alato naviglio» (vv. 21-26). Anche la promessa di perpetuare la memoria del laudando fra i posteri, tema caro alla poesia epinicia⁵⁸, e la speranza che Pindaro esprime in *Ol.* I 115b-116 di acquistare celebrità in tutta l'Ellade non potrebbero fondarsi se non su una viva e reale prassi di riesecuzione dei componimenti lirici in contesti diversi da quello originario⁵⁹.

Si ricava in breve da questo quadro che tanto i testi lirici quanto quelli drammatici godevano nel V secolo di una vasta proiezione nello spazio come nel tempo, e insieme di una capacità di filtrazione in tutti gli strati sociali associata certo ad un potente ruolo educativo e stabilizzatore nei confronti della comunità⁶⁰. Gli uni e gli altri si propagavano di preferenza attraverso quel canale di trasmissione informale, diramato e pervasivo che era l'intrattenimento simposiale; gli uni e gli altri, benché più di rado,

⁶⁰ Vd. per la tragedia, ad esempio, DI BENEDETTO-MEDDA, pp. 315ss.; per l'epinicio, CROTTY, *passim*.

potevano essere riproposti in forma integrale, con scenografia, musica e danza; esemplari scritti venivano talora conservati da templi, teatri, archivi e possessori privati. Riguardo a quest'ultimo punto è da notare come sia Pindaro che Eschilo esprimano in più luoghi della loro opera, attraverso usi metaforici dei verbi γράφειν, ἐγγράφειν, ἀναγιγνώσκειν, δελτοῦσθαι (Pind. *Ol.* X 1-3, Aesch. *Suppl.* 179, 991-992, *Eum.* 275, fr. 281a, 21), la coscienza del nuovo ruolo assunto ormai dalla parola scritta come sorgente duratura di memoria, come garanzia di longevità ai contenuti che le sono affidati. Proprio i primi decenni del V secolo, infatti, corrispondono all'alba di un'epoca che, ancora in grembo a una civiltà letteraria prevalentemente orale, comincia ad affidare alla scrittura una funzione sempre più importante nell'insegnamento, nella sopravvivenza e nella circolazione dei testi⁶¹.

La fama delle opere di Pindaro e di Eschilo fra i contemporanei può essere valutata anche cercando riflessi certi o quasi certi dei due poeti presso altri autori vissuti nello stesso periodo.

***Pindaro in
Bacchilide,
Sofocle,
Erodoto***

Innanzitutto, benché quasi ovvia per l'identità del genere letterario praticato, merita di essere ricordata la presenza di reminiscenze pindariche in Bacchilide, che testimonia il perdurare negli anni degli echi della poesia di Pindaro presso le corti dei suoi patroni. Pare indubbio che in Bacch. III 85-87: φρονέοντι συνετὰ γάρυω· βαθὺς μὲν / αἰθὴρ ἀμίαντος· ὕδωρ δὲ πόντου / οὐ σάπεται· εὐφροσύνα δ' ὁ χρυσός si concentrino diverse suggestioni pindariche (*Ol.* I 1-6, *Ol.* II 85, *Ol.* III 42, fr. 105, 1)⁶². L'*Epinicio* III di Bacchilide è dedicato a Ierone di Siracusa e risale al 468: appare quindi memore dei carmi composti da Pindaro quasi un decennio

⁶¹ EASTERLING- NOX, pp. 7ss. È il periodo in cui compaiono sui vasi a figure rosse le più antiche rappresentazioni di scolari che imparano o si esercitano a scrivere e di persone adulte intente alla lettura, per lo più collettiva: vd. IMMERWAHR [1] (non successivi al 470 i vasi n° 1, 2, 4 e 5, pp. 18-21) e IMMERWAHR [2] (n° 4 *bis*, p. 143).

⁶² HUBBARD [4], p. 72.

prima per lo stesso committente (*Olimpica* I, fr. 105) e per Terone d' Agrigento (*Olimpiche* II e III).

L'attacco della parodo dell'*Antigone* di Sofocle: ἀκτῖς ἀελίου ... / ... / ... ὦ χρυσέας ἀμέρας βλέφαρον (vv. 100-104) ha alte probabilità di derivare dall'incipit di un famoso peana di Pindaro: ἀκτῖς ἀελίου ... / ὦ μᾶτερ ὀμμάτων (fr. 52k [*Pae.* IX], 1-2)⁶³. Secondo un'interpretazione abbastanza recente, inoltre, la caratterizzazione dei personaggi di Aiace e Odisseo nell'*Aiace* si porrebbe in rapporto dialettico, anche per mezzo di specifiche allusioni, con alcune odi eginetiche di Pindaro⁶⁴. Sia l'*Antigone* che l'*Aiace* cadono entro l'intervallo cronologico in cui l'attività di Sofocle si sovrappone a quella del poeta lirico.

La più antica citazione di Pindaro segnalata espressamente come tale si trova nel terzo libro delle *Storie* di Erodoto (38, 4) e corrisponde all'inizio del fr. 169a: ὀρθῶς μοι δοκῆει Πίνδαρος ποιῆσαι, νόμον πάντων βασιλέα φήσας εἶναι. A questa si aggiungono alcune riprese verbali piuttosto strette, benché secondo J. Irigoïn solo apparenti⁶⁵ (εἶχον πόνον ἄτρυτον [*Hdt.* IX 52] ~ ἐπ' ἄτρυτον πόνον [*Pyth.* IV 317]; φθονέεσθαι κρέσσον ἐστὶ ἢ οἰκτίρεσθαι [*Hdt.* III 52, 5] ~ κρέσσων γὰρ οἰκτιρμοῦ φθόνος [*Pyth.* I 164]). L'arco della vita di Erodoto si sovrappone per circa un quarantennio a quello della vita di Pindaro.

**Eschilo in
Erodoto,
Epicarmo,
Empedocle**

Anche Eschilo è menzionato in uno dei primi libri dell'opera erodotea (II 156, 6), dove lo si dice aver attinto dalla tradizione egiziana la genealogia che fa di Artemide una figlia di Demetra⁶⁶.

Un'impronta sensibile Eschilo lasciò sul teatro di Epicarmo, commediografo attivo a Siracusa e suo contemporaneo. Si è supposto, ad

⁶³ Si aggiungano Soph. *Ant.* 1089-1090: γυνὴ τρέφειν τὴν γλώσσαν ἡσυχαιτέραν / τὸν νοῦν τ' ἀμείνω τῶν φρενῶν ὧν νῦν φέρει ~ Pind. *Pyth.* V 109-111: κρέσσονα μὲν ἀλικίας / νόον φέρβεται / γλώσσαν τε, e Soph. fr. 591, 1-2 Radt (dal *Tereo*): ἐν φῦλον ἀνθρώπων, μί' ἔδειξε πατρὸς / καὶ ματρὸς ἡμᾶς ἀμέρα τοὺς πάντας ~ Pind. *Nem.* VI 1-2: ἐν ἀνδρῶν, ἐν θεῶν γένος· ἐκ μιᾶς δὲ πνέομεν / ματρὸς ἀμφότεροι. Su queste coppie passi, con una valutazione positiva circa il rapporto intertestuale che li lega, vd. BAGORDO [2], pp. 179-182, 189-190, 201-202.

⁶⁴ HUBBARD [3], che riconosce rapporti soprattutto con la *Nemea* VII, la *Nemea* VIII e la *Pitica* VIII.

⁶⁵ IRIGOÏN, p. 11.

⁶⁶ La tradizione egiziana giunse forse ad Eschilo attraverso la mediazione di Ecateo: vd. POWELL, p. 82.

esempio, che il titolo di una delle commedie di Epicarmo, Πέρσαι (fr. 111-112 -A.), celi una ripresa parodica dell'omonimo dramma eschileo⁶⁷. Ma soprattutto uno scolio alle *Eumenidi* ci informa che Eschilo veniva parodiato da Epicarmo per il suo frequente uso di voci del verbo τιμαλφείν o di forme derivate dalla stessa radice (συνεχῆς τὸ ὄνομα παρ' Αἰσχύλω· διὸ σκώπτει αὐτὸν Ἐπίχαρμος, Schol. *Eum.* 626 = Epich. fr. 221 -A.). Nelle tragedie eschilee superstiti il verbo τιμαλφέω ricorre quattro volte, tutte all'interno dell'*Oresteia*: *Ag.* 922, *Eum.* 15, 626, 807; l'aggettivo τιμαλφής nel fr. 56. Degno di nota il fatto che nessuna occorrenza di questo lessema si dia nei *Persiani*, l'unica tragedia rappresentata in Sicilia che possiamo controllare per intero: perché Epicarmo potesse parodiare l'uso eschileo di τιμαλφέω dobbiamo ammettere o che il verbo ricorresse a ogni piè sospinto nelle *Etnee*, o che Eschilo abbia composto in Sicilia altri drammi, o infine – ed è l'ipotesi più attendibile – che in Sicilia giungessero i testi delle tragedie rappresentate ad Atene, come l'*Oresteia*.

Infine, si è soliti riconoscere riflessi eschilei nell'opera di Empedocle⁶⁸, il filosofo di Agrigento nato intorno al 490; riflessi che testimoniano ancora della fortuna di Eschilo nei centri di Sicilia, in vita e postuma.

⁶⁷ FOC E, p. 302 n. 3; BOC, p. 439.

⁶⁸ Vd. TRAGLIA, pp. 41-60.

I

I Persiani

1. *Le guerre persiane: partecipazione soggettiva ed elementi di stilizzazione letteraria*

Le guerre persiane trovarono riflesso immediato nell'opera letteraria di diversi autori contemporanei. Quella di Eschilo è, fra le testimonianze poetiche, la più estesa e compatta che ci sia pervenuta. Rappresentati nella primavera del 472, i *Persiani* sono anche l'unica tragedia eschilea indipendente – svincolata, cioè, dalle altre unità della trilogia di appartenenza – che possiamo leggere integra. Manca, è vero, l'antecedente diretto, la tragedia di Frinico intitolata *Fenicie*, che dovette essere per Eschilo sorgente primaria di ispirazione⁶⁹; ma come pezzo d'arte a sé stante, i *Persiani* possiedono una vastità di respiro e una compiutezza che ci mettono in grado di valutare piuttosto a fondo quale fosse il sentire del poeta nei confronti della materia trattata, dell'evento storico fatto tema di poesia.

Altra è la situazione per Pindaro. Pindaro sparge accenni al conflitto persiano in componimenti vari per genere e per destinazione, alcuni dei quali noti a noi solo in via frammentaria: un iporc

ancora l'impronta di volta in volta segnata dalla committenza, che contribuisce in parte significativa a modellare gli enunciati del poeta, rendono più difficile valutare l'atteggiamento di Pindaro verso le guerre persiane.

Saranno messi in luce qui quegli elementi di confronto che emergono in maniera più chiara. Risulterà presto che nel loro modo di accogliere e presentare i fatti della storia contemporanea i due poeti esprimono punti di vista diversi e piuttosto distanti; ma nel paragrafo 2, con l'analisi della tessitura verbale e retorica di un brano della *Pitica* I, si scopriranno le tracce di un'influenza esercitata da Eschilo su Pindaro.

In primo luogo un dato di realtà, che interessa non tanto in sé quanto per le sue ripercussioni letterarie: il diverso grado di coinvolgimento personale nei fatti della guerra. Eschilo vi prese parte come soldato, nell'adesione alla causa democratica della sua patria; fu tra le file ateniesi a Maratona e a Salamina, probabilmente anche a Platea⁷¹; a Maratona suo fratello Cinegiro perse la vita dopo aver combattuto da eroe⁷². Come il poeta, così molti di coloro che assistevano alla rappresentazione del suo dramma avevano toccato la guerra con mano, militato per la libertà della Grecia e patito la perdita di familiari. La forza totalizzante di questa esperienza – di combattimento, di lutto, d'orgoglio patriottico, insieme collettiva e personale – è forse all'origine del processo di ingigantimento a cui il conflitto tra Greci e Persiani viene sottoposto nella tragedia: un'enfasi ricorsiva cade sulla partecipazione dell'intero continente asiatico e sul suo totale svuotamento d'uomini (vv. 11-12: $\pi\acute{\alpha}\sigma\alpha \gamma\grave{\alpha}\rho \iota\sigma\chi\upsilon\varsigma$

tedesca e italiana (Wilamowitz, Bierdorf, Privitera) tendono a collocarla nel 478, a seguire l'*Istmica* VIII. Il ditirambo per gli Ateniesi data verosimilmente alla seconda metà degli anni Settanta (vd. LAVECCHIA, p. 279). La *Pitica* I, infine, è databile seguendo l'indicazione degli scolii al 470.

⁷¹ Maratona: *Vita Aesch.*, *TrGF* III T1, 10-11; Suid. *ad* 357, 2-3 Adler; *Marmor Par.* 48; ecc. Salamina: *Vita* 11 Radt; *Ion Hist.*, *FGH Hist* 392 F 7 = Schol. M in *Aesch. Pers.* 429. Per Platea l'unica fonte è la *Vita* 12 Radt, ma non vi è motivo di sospettare la testimonianza; lo sforzo che Atene profuse per quella battaglia fu ingente, e la partecipazione di Eschilo non ha alcunché di improbabile (cf. SOMMERSTEIN, I, p. xi).

⁷² Hdt. VI 114.

Ἄσιατογενῆς / οἴχωκε; 548-549: νῦν γὰρ δὴ πρόπασα μὲν στένει / γαί' Ἄσις ἐκκενουμένα; 718: θούριος Ξέρξης, κενώσας πᾶσαν ἠπείρου πλάκα; 58, 61-62, 249ss., 269-270, 730, ecc.), sull'enormità delle distanze coinvolte (vv. 73-75: πολυάνδρου δ' Ἀσίας θούριος ἄρχων / ἐπὶ πᾶσαν χθόνα ποιμανόριον θεῖον ἐλαύνει; 231-232), sulla gravità insanabile e senza precedenti del danno arrecato alla Persia (vv. 759-761: ἔργον ... / μέγιστον, αἰείμνηστον, οἶον οὐδέπω / τόδ' ἄστν Σούσων ἐξεκείνωσεν πεσόν; 431-432, 785-786, 929-930, 1006-1007, ecc.). A interpretare gli accadimenti è interpellato lo stesso regno dei morti, è chiamato in causa il più remoto passato della stirpe regia di Persia (vv. 762-786); e la lezione etica che Dario distilla nei suoi pronunciamenti assume la portata di un insegnamento universale sull'uomo, sul divino e sulla libertà delle terre (vv. 744-751, 818-828)⁷³.

Di un coinvolgimento attivo di Pindaro nella guerra, invece, nessuna notizia ci è giunta. Alcune delle liriche anteriori o appena posteriori alla battaglia di Platea tradiscono uno sguardo, a dir così, più schivo sui fatti contemporanei; le istruzioni morali che vi vengono impartite all'uditorio sono formule di buon senso, valide per lo più entro il breve raggio della comunità cittadina: non si reagisca al pericolo esterno con la discordia civile (fr. 109); la guerra è dolce soltanto a chi non ne ha fatta esperienza (fr. 110)⁷⁴; non lasciamo che l'angoscia soffochi la poesia e il canto (*Isthm.* VIII 6-7), ma guardiamo all'immediato, alimentiamo la speranza e restiamo consapevoli della mutevolezza del destino (*ib.* 11-15a). I vv. 48ss. dell'*Istmica* V, altra lirica risalente agli anni cruciali 480-478, rivelano, di contro alla visione eschilea, l'omogeneità di fondo che sussiste agli occhi di Pindaro fra i recenti avvenimenti e qualsiasi altro singolo episodio della storia o del mito: se per Eschilo la battaglia di Salamina è

⁷³ Con STOEBL, p. 165: «hierin nimmt er, der attische Tragiker, den größten Historiker der Griechen, den Attiker Thukydides vorweg, in dieser Sicht aufs Allgemeine erweist er sich als Vorläufer des Thukydides, auch er schafft ein κτῆμα τε ἐς αἰεὶ καὶ μᾶλλον ἢ ἀγώνισμα ἐς τὸ παραχρῆμα ἀκούειν».

⁷⁴ Massima che Polibio (VI 31, 5-6) interpretava, con biasimo, come esortazione alla neutralità nella guerra contro la Persia.

(nella prospettiva dei Persiani) una catastrofe fuori dall'ordinario, senza simili a memoria d'uomo, per Pindaro (che parla dalla prospettiva degli Egineti) essa non è che la naturalissima prosecuzione di una lunga storia di prodezze cominciata al tempo degli eroi (καὶ νῦν ἐν Ἄρει μαρτυρήσαι κεν πόλις Αἴαντος...). Almeno apparentemente, dunque, un impegno meno energico e un senso assai più tenue dell'eccezionalità dell'evento: in ogni caso senza quella proiezione del conflitto attuale su scala cosmica cui si assiste in Eschilo. Allo stesso tempo, però, un sentimento carico di apprensione, se non sono puro manierismo le dichiarazioni di *Isthm.* VIII 5-6 (τῶ καὶ ἐγώ, καίπερ ἀχνύμενος / θυμόν, αἰτέομαι χρυσέαν καλέσαι / Μοῖσαν) e 11-12 (ἀλλ' ἐμοὶ δεῖμα μὲν παροιχομένων / καρτερὰν ἔπαυσε μέριμναν), o il sollievo manifestato *ib.* 9-11 per l'aver un dio stornato dal capo dei Greci la «pietra di Tantalò» che vi pendeva sopra.

Certamente, all'indomani delle grandi vittorie anche Pindaro è capace di spendere parole esaltate per Atene: ὦ ταῖ λιπαραὶ καὶ ἰοστέφανοι καὶ αἰδίμοι, / Ἑλλάδος ἔρεισμα, κλειναὶ Ἀθῆναι, δαιμόνιον πτολίεθρον (fr. 76). Parole che ai contemporanei apparvero sufficientemente forti da compromettere il poeta: l'aver celebrato Atene quale «bastione di Grecia», infatti, gli costò la riprovazione di Tebe, filopersiana, e il conseguente pagamento di una multa di mille dracme; al che gli Ateniesi lo compensarono con una somma di denaro ancora maggiore, con la concessione della prossenia e con una statua in bronzo davanti al portico dell'arconte re⁷⁵. Ma l'episodio pare testimonianza eloquente più della temperie politica in cui Pindaro doveva muoversi che di una sua effettiva percezione della vittoria sui Persiani come di un fatto epocale. La lode di Atene nel ditirambo a cui appartiene il fr. 76 è sì carica di enfasi, ma i suoi accenti non differiscono da quelli delle lodi che il poeta tributa ad altre città in altri carmi, pur varie ogni volta e intonate

⁷⁵ V. Ambr., I, p. 1, 15ss. Dr.; [Aeschin.] *Ep.* IV 2-3; cf. Isocr. *Antid.* 166 e Paus. I 8, 4.

all'occasione specifica: cf. ad es. *Pyth.* II 1ss.: μεγαλοπόλιες ὦ Συράκοσαι, βαθυπολέμου / τέμενος Ἄρεος, ἀνδρῶν ἵππων τε σιδαροχαρμᾶν δαιμόνιαι τροφοί, ο *Pyth.* XII 1ss.: φιλάγλαε, καλλίστα βροτεᾶν πολίων, / Φερσεφόνας ἔδος, ἅ τ' ὄχθαις ἔπι μηλοβότου / ναίεις Ἀκράγαντος εὔδατον κολώναν, apostrofi altrettanto reboanti e costruite anch'esse per accumulazione di epiteti⁷⁶.

I *Persiani* sono, probabilmente, specchio fedele del sentimento ateniese condiviso dopo una vittoria che era apparsa risolutiva ed epocale, in buona parte anche insperata. L'atteggiamento attribuito dal poeta ai barbari – il senso amaro dell'errore commesso (vv. 361-362, 473-474, ecc.), il riconoscimento della superiorità dei Greci in battaglia (vv. 236, 244, 1025-1026: ΧΟ. Ἰάνων λαὸς οὐ φυγαίχμας. / ΞΕ. ἄγαν ἄρειος, ecc.), perfino una malcelata ammirazione per le loro istit

Susa⁷⁷, e dall'essere posto al cuore del dramma non il senso di fierezza dei vincitori, ma il dolore e la dignità dei vinti. Con la vigorosa affermazione degli ideali greci sopra quelli barbarici, cioè, coesiste il più intenso e genuino *pathos* tragico, da cui ogni interpretazione che riduca i *Persiani* a mera opera di auto-celebrazione viene vanificata.

Di Pindaro, indubbe sono la disponibilità professionale a celebrare le grandi gesta e la condivisione della libertà come valore (fr. 77, *Pyth.* I 75). Ma la vocazione cosmopolita e la straordinaria capacità proteiforme della sua poesia impediscono di attribuirgli in maniera evidente un preciso impegno ideale o un coinvolgimento soggettivo nella vicenda persiana. Il suo senso strettamente professionale del ruolo di *laudator* si evidenzia in *Pyth.* I 75-80: ἀρέομαι / παρ μὲν Σαλαμῖνος Ἀθαναίων χάριν / μισθόν, ἐν Σπάρτῃ δ' ἀπὸ τᾶν Κιθαιρῶνος μαχᾶν, / ταῖσι Μῆδαιοὶ κάμον ἀγκυλότοξοι, / παρὰ δὲ τᾶν εὐδρον ἀκτᾶν Ἴμέρα παίδεσσι ὕμνον Δεινομένεος τελέσαις, / τὸν ἐδέξαντ' ἀμφ' ἀρετᾶ. Qui, non soltanto, poiché l'ode è destinata a Ierone, Atene figura dal punto di vista retorico in subordine rispetto ai tiranni di Siracusa, la cui esaltazione costituisce il culmine della *Priamel*; ma anche l'impiego dell'immagine finanziaria (con termini tecnici quali ἀρέομαι, μισθόν, τελέσαις) è rivelatore, perché il tema finanziario, benché onvamente stemperato negli usi metaforici, nell'eleganza dei toni e nel prevalere sempre dell'elemento encomiastico, ricorre anche in altre odi, a rammentare che il rapporto fra Pindaro e i suoi destinatari è pur sempre un rapporto di natura contrattuale (*Isthm.* II 6-11: φιλοκερδῆς, ἐργάτις, ἐπέρναντο, ἀργυρωθεῖσαι, χρήματα, κτεάνων; *Ol.* X 3-12: ὀφείλων, χρέος, τόκος, τείσομεν, χάριν; *Pyth.* XI 41-42: μισθοῖο, ὑπάργυρον; *Ol.* III 7: πράσσουντι, χρέος; cf. *Pyth.* IX 104, *Nem.* VII 63, ecc.). Si conferma, insomma, la fondamentale similarità di atteggiamenti che

⁷⁷ L'ambientazione in Persia era stata comunque anticipata da Frinico, come si ricava dalla *Hypothesis* dei *Persiani* (p. 1, 5-7 West: ἐκεῖ εὐνοῦχος ἐστὶν ἀγγέλλων ἐν ἀρχῇ τῆν Ξέρξου ἦπταν, στορνύς τε θρόνους τινὰς τοῖς τῆς ἀρχῆς παρέδροις).

Pindaro ha verso i successi di Atene contro i Persiani e verso qualunque altro evento degno di celebrazione poetica.

C'è però anche un altro aspetto sotto il quale si coglie una disparità fra i due poeti, ed è la percezione del barbaro. O, sarebbe forse meglio dire, del non-greco; la parola βάρβαρος, infatti, è attestata in Pindaro un'unica volta, nell'accezione ancora pienamente arcaica di 'ignaro della lingua greca', 'parlante un idioma estraneo e inintelligibile'⁷⁸: οὐδ' ἔστιν οὕτω βάρβαρος οὔτε παλίγλωσσος πόλις, / ἄτις οὐ Πηλέος αὔει κλέος ἥρωϊς e 0.295585(c)6.(r)-7.20ezan n a6436(a)3.74(-)220.100.207(i)-2.164365(e)3.74(-)0.r

all'acquisizione di un'autocoscienza etnica e di un senso d'estraneità e opposizione a tutto ciò che non fosse greco. Il più fertile terreno di coltura per queste nuove idee fu il teatro ateniese, dove per tutto il secolo si continuarono a mettere in scena drammi ispirati dal contatto o dalla frizione con il barbaro⁸². Nei *Persiani* di Eschilo ci si porge il documento più antico e grandioso di questa evoluzione ideologica; nella lirica di Pindaro, uno dei prodotti della letteratura greca più recalcitranti ad accogliere i frutti di quell'evoluzione.

Anche questo è un fatto che interessa qui soprattutto per le sue implicazioni letterarie. In Eschilo la distanza etnica, culturale e geografica della Persia diviene strumentale alla ricerca di un effetto poetico, di un particolare alone suggestivo che circonfonde la rappresentazione scenica. Una quantità di dettagli e di accenni sparsi in tutta la tragedia incoraggia quel senso di fascinazione che doveva suscitare nel pubblico ateniese il pensiero di terre lontane (distanze misurate in termini astrali: BA. ποῦ τὰς Ἀθήνας φασὶν ἰδρῦσθαι χθονός; / XO. τῆλε πρὸς δυσμαῖς ἄνακτος Ἥλιου φθινασμάτων, vv. 231-232), il lusso degli Asiatici (41: ἀβροδιαίτων ... Λυδῶν; 608: χλιδῆς), l'esotismo delle loro vesti e stoffe (125: βυσσίνους ... πέπλους; 543: εὐνάς ἀβροχίτωνας; 660-661: κροκόβαπτον ... εὔμαριν; 662-663: τήρας φάλαρον; 836: ποικίλων ἐσθημάτων), l'immagine di una corte opulenta d'ori (3: ἀφνεῶν καὶ πολυχρύσων ἐδράνων; 159: χρυσεοστόλους δόμους; 163: μέγας Πλοῦτος; 168: πλοῦτος ... ἀμεμφής; 250: πολὺς πλούτου λιμήν; 751: πλούτου; cf. 45: πολύχρυσοι Σάρδεις; 51: Βαβυλῶν ... ἡ πολύχρυσος), l'estraneità di un'etichetta che imponeva di prostrarsi davanti ai re e di venerarli come dèi (152: προσπίτνω; 588: εἰς γὰν προσπίτνοντες; 157: θεοῦ μὲν εὐνάτειρα Περσῶν, θεοῦ δὲ καὶ μήτηρ ἔφυς; 643: Περσῶν Σουσιγενῆ θεόν; 651: θεῖον ἀνάκτορα Δαριᾶνα; ecc.). E allo stesso fine

⁸² HALL [1], p. 1.

espressivo concorrono l'uso di forestierismi linguistici (βαρίδεςσι, v. 554; βαλλήν, v. 657; i nomi propri dei capi persiani: Ἀμίστρης, Ἀρταφρένης, Ἀστάσπης, Σουσισκάνης, ecc.), il ricorso amplissimo al metro ionico (vv. 65-113, 633/34 ~ 640/41, 647-650 ~ 652-655, 659-662 ~ 667-670, 694-695 ~ 700-701, 950-954 ~ 962-966)⁸³, l'evocazione di cupe trenodie orientali da parte del Coro (vv. 937-940: κακομέλετον ἴαν / Μαριανδυνοῦ θρηνητῆρος / πέμψω; v. 1054: καὶ στέρν' ἄρασσε κάπιβόα τὸ Μύσιον)⁸⁴. Il tasso di interiezioni e grida inarticolate che cadenzano i brani lirici è notevolmente più alto che nelle altre tragedie (ὄᾶ ... ὄᾶ, vv. 117-122; ὀτοτοτοῖ ... ὀτοτοτοῖ, 268-274; ποποῖ ... τοτοῖ [bis], 550-561; φεῦ ... ἦέ ... ὄᾶ ... ὄᾶ ... φεῦ ... ἦέ ... ὄᾶ ... ὄᾶ, 569ss.; οἶ ... οἶ ... αἰαῖ αἰαῖ, 663-673; ecc.) e sortisce un effetto di straniamento linguistico, di 'barbarizzazione' del codice comunicativo – greco – in cui i personaggi del dramma si esprimono⁸⁵; nel contempo, arricchisce il ritratto antropologico delle genti d'Asia di una nota anti-ellenica, mimando le loro querule e scomposte manifestazioni d'emotività (più che mai nel commo che chiude la tragedia).

Nei componimenti di Pindaro questo gusto è, in generale, assente. Sfarzo e ricchezza sono ben rappresentati, naturalmente, ma come appartenenti a pieno titolo al mondo degli aristocratici greci che il poeta esalta (*Ol.* I 1ss., 10-11; *Ol.* II 10, 53-56; *Ol.* VI 1-3; *Ol.* VII 1-4; *Nem.* IX 51; *Isthm.* III 17-17b; ecc.); colpisce, in questo senso, l'identità del punto di vista di Pindaro e di quello espresso da Atossa nei *Persiani* sull'importanza della

⁸³ Forestierismi e vaste sezioni cantate in metro ionico caratterizzano anche l'altro dramma eschileo in cui è particolarmente forte l'elemento 'barbarico', ossia le *Supplici*, dove si aggiunge anche l'effetto di colore creato in scena dal contrasto tra il carnato scuro degli Egiziani e il biancore delle bende e delle vesti indossate (vv. 70, 154-155, 191, 334, 719-120, 745). Su questo si tornerà nel cap. III.

⁸⁴ Similmente in *Cho.* 423-424 il lamento funebre delle donne di Cissia (la regione della Persia in cui ha sede Susa) è preso a paragone per esprimere la sfrenatezza delle manifestazioni di lutto del Coro.

⁸⁵ Per un'analisi della dizione poetica dei *Persiani* in quanto intessuta di esotismi lessicali e morfologici, vd. HALL [2], pp. 22-24. L'interesse di Eschilo a tematizzare le differenze di codice linguistico fra Greci e barbari si rivela anche nella scena del silenzio di Cassandra di fronte a Clitemnestra nell'*Agamennone* (vv. 1050-1051: ἀλλ' εἴπερ ἔστι μὴ χελιδόνος δίκην / ἀγνώτα φωνὴν βάρβαρον κεκτημένη; 1060-1061: εἰ δ' ἀξυνήμων οὔσα μὴ δέχηι λόγον, / σὺ δ' ἀντὶ φωνῆς φράζεε καρβάνω χερί; cf. 1254) e nella parodo delle *Supplici* (vv. 119=130: καρβᾶνα δ' αὐδᾶν εὔ γὰ κοινεῖς; cf. 308).

ricchezza quale segno veritiero e irrinunciabile del valore di un uomo (*Ol.* II 53-56, *Isthm.* I 67-68, ecc.; *Pers.* 167). Oro, argento, colori di stoffe preziose possiedono anche per Pindaro, sì, la malia di ornamenti poetici, entrano spesso a decorare le tarsie dei suoi versi (soprattutto partecipando alla formazione di epiteti e di composti⁸⁶); ma non costituiscono marche di esotismo, bensì di eccellenza, di quel livello di vita squisito ed elitario in cui il committente è invitato a rispecchiarsi. Il potere suggestivo di certi grandi quadri pindarici che dipingono ambienti remoti, come l'Isola dei Beati (*Ol.* II 70-77) o il paese degli Iperborei (*Pyth.* X 37-44), non è affidato all'estraneità etnica e culturale degli esseri umani che là risiedono, ma alla natura prodigiosa – perché non umana – dei fenomeni che là si verificano: fiori d'oro che spuntano dal mare, inesistenza di malattie e vecchiezza, ecc. Pindaro, cioè, non conosce altre distinzioni rilevanti che quella fra mortali e immortali (ἐν ἀνδρῶν, ἐν θεῶν γένος· ... / τὸ μὲν οὐδέν, ὁ δὲ χάλκεος ἀσφαλὲς αἰὲν ἔδος μένει / οὐρανός, *Nem.* VI 1-4) o fra dèi, eroi e uomini (τίνα θεόν, τίν' ἥρωα, τίνα δ' ἄνδρα κελαδήσομεν; *Ol.* II 2) o fra eccellenza e mediocrità (*Ol.* II 86-88, ecc.); le guerre persiane non sono per lui occasione, come lo sono per Eschilo, di una scoperta della diversità fra Greci e non-Greci, e tanto meno sono impulso a fare di quella diversità, nella propria poesia, un fattore di suggestione letteraria.

Eschilo ha assorbito a livello d'arte, di stile, dati di realtà con i quali l'aveva messo a contatto l'esperienza diretta; in particolare ha scelto di sfruttare per la sua tragedia il potenziale estetico che si racchiude nella categoria del 'barbaro', con tutte le sue connotazioni. Pindaro invece, realmente cosmopolita (nel mestiere o nell'anima), riferendosi alle guerre persiane applica modi espressivi perfettamente omogenei a quelli che

⁸⁶ *Ol.* XI 13 (χρυσέας ἐλαίας), *Ol.* VIII 1 (χρυσοστεφάνων ἀέθλων), *Ol.* VI 39 (φοινικόκροκον ζώναν, per cui cf. *Pers.* 660-661: κροκόβαπτον ... εὔμαριν), ecc. Si contano in Pindaro ben 17 diversi composti esornativi in χρυσο-: χρυσαλάκατος, χρυσάμπυξ, χρυσάνιος, χρυσάρματος, χρύσασπις, χρυσάωρ/χρυσάορος, χρυσόθρονος, χρυσόκαρπος, χρυσοκόμας, χρυσόπεζα, χρυσόπεπλος, χρυσόπλοκος, χρυσόραπις, χρυσοστέφανος, χρυσότοξος, χρυσοχαίτα, χρυσοχίτων, oltre a πολύχρσος (per cui cf. *Pers.* 3, 9 [v.l.], 45, 52).

impiega per qualsiasi altro avvenimento della storia o del mito, e non è interessato a usare le differenze di identità etnica come mezzi per arricchire il fascino della sua poesia. È chiaro che ciò dipende in qualche misura dai caratteri intrinseci del genere lirico. Rivolgendosi a uomini di ogni parte dell'Ellade, a città sparse nella madrepatria come in tutti i territori colonizzati – dall'Italia all'Africa all'Asia – e talora rivali le une delle altre, il poeta lirico deve necessariamente essere disponibile a una visione policentrica del mondo, né può cercare i suoi paradigmi estetici e morali in questa o quella cultura, ma deve attingerli nelle categorie universali dell'eroico e del divino. Tuttavia si osserverà che il più prossimo collega di Pindaro, Bacchilide, non è altrettanto immune da quel gusto per l'esotico d'Oriente che si andava formando nei primi decenni del V secolo: lo si coglie ad esempio nell'*Epinicio* III, dove in pochi versi (44-48) si susseguono l'evocazione suggestiva del Pattolo, il fiume lidio dai gorgi carichi di polvere d'oro, e la designazione del servo di Creso come ἀβροβάταν, «l'uomo dal passo languido» (cf. *Pers.* 1073: ἀβροβάται; 41-42: ἀβροδιαίτων ... Λυδῶν / ὄχλος).

2. Confronti intertestuali e stilistici

Pyth. I 72-75

La *Pitica* I è un sontuoso epinicio composto nel 470 per Ierone di Siracusa, vincitore a Delfi nella corsa dei carri. Assieme all'evento agonale, quest'ode celebra la recente fondazione di Etna e le imprese militari dei dinasti sicelioti contro Cartaginesi ed Etruschi: i primi erano stati debellati a Imera nel 480 da Gelone, con la partecipazione attiva dei fratelli e l'alleanza di Terone d'Agrigento; i secondi a Cuma nel 474 dallo stesso Ierone.

Il sincronismo che legava i fatti di Imera alla seconda guerra persiana doveva aver colpito i contemporanei, al punto da generare, in Sicilia, una tradizione secondo cui le battaglie di Imera e di Salamina si erano combattute lo stesso giorno⁸⁷: Greci della madrepatria e Greci d'Occidente avevano levato insieme il loro vessillo su due diversi aggressori d'oltremare, forti entrambi del contributo di truppe di varia provenienza⁸⁸. Non stupisce quindi che Pindaro menzioni qui, assieme a Imera, anche le due grandi vittorie della seconda guerra persiana, Salamina e Platea (vv. 75-78), affratellando i tiranni di Sicilia agli Ateniesi e agli Spartani nel ruolo di liberatori della patria.

I versi che descrivono la battaglia di Cuma (72-75) precedono immediatamente la menzione di Salamina e si mostrano sensibili ad un'analisi che vi ricerchi elementi eschilei. Impressioni sonore, immagini – simili a fotogrammi – del disastro navale, condanna morale

⁸⁷ Hdt. VII 166 (λέγουσι [sc. οἱ ἐν τῇ Σικελίῃ οἰκημένοι] ὡς συνέβη τῆς αὐτῆς ἡμέρης ἔν τε τῇ Σικελίῃ Γέλωνα καὶ Θήρωνα νικᾶν Ἀμίλκαν τὸν Καρχηδόνιον καὶ ἐν Σαλαμῖνι τοὺς Ἕλληνας τὸν Πέρσην). Diodoro Siculo riporta la versione secondo cui la battaglia di Imera sarebbe stata combattuta lo stesso giorno di quella delle Termopili (XI 24, 1).

⁸⁸ L'esercito fronteggiato da Gelone e Terone a Imera comprendeva Cartaginesi, Libici, Ieri, Liguri, Elisici, Sardi e Corsi (Hdt. VII 165); quello di Serse a Salamina era formato, come sappiamo, da reparti provenienti da tutta l'Asia e dall'Egitto (*Pers.* 16-57, 302-328, ecc.).

dell'aggressore, ma anche enfasi sulla sua perdita di molte giovani vite; infine il senso di liberazione dalla minaccia di schiavitù: ogni tassello dell'evocazione pindarica può essere ricondotto a un motivo chiave della tragedia di Eschilo, con alcune intersezioni verbali meritevoli di nota. Non si tratta di legame 'costruito' – operativo, cioè, per intenzione del poeta; si tratta piuttosto, come mi sembra probabile, di un'impronta lasciata dal precedente eschileo nel suo complesso sulla memoria di Pindaro, e ravvisabile in una quantità di elementi minuti.

La portata e la violenza dello scontro navale sono rese da Pindaro innanzitutto per mezzo di due potenti suggestioni sonore: l'urlo di guerra personificato (ἀλαλατός, v. 72) e il gemito collettivo dei vinti sul disastro della flotta (ναυσίστονον, *ib.*). Anche nel resoconto della battaglia di Salamina fatto dal messaggero dei *Persiani* il dato sonoro ha un ruolo cardine. L'attacco delle navi greche si annuncia con un peana e con grida di incitamento (vv. 388-389, 393, 401-402), a cui dalle scogliere dell'isola risponde, con un «urlo di guerra», l'eco personificata (ἀντηλάλαξε νησιώτιδος πέτρας / ἤχώ, vv. 390-391)⁸⁹; su tutto si impenna la nota della *salpinx* (v. 395)⁹⁰. Nel culmine, poi, del massacro, il mare si riempie di lamenti e singhiozzi (vv. 426-427), mentre Serse, che assiste dall'alto, prorompe in gemiti di dolore (vv. 465, 468). I vocaboli del lamento usati da Eschilo in questo contesto sono (ἀν)οιμῶζω / οἰμωγή e (ἀνα)κωκύω / κώκυμα; ma si noterà che il verbo στένω (cf. ναυσίστονον in Pindaro) e forme omoradicali, come στενάζω, στεναγμός, στονόεις, compaiono nel resto della tragedia con una frequenza insolitamente alta⁹¹.

⁸⁹ Da notare nei vv. 388-391 la densità quasi sovrabbondante di lessico della sfera uditiva: ἤχη κέλαδος ... / μολπηδὸν ἠὺφήμησεν («intolerabilis tumor», a dire di WILAMOWITZ [1] nel suo apparato), ὄρθιον δ' ... / ἀντηλάλαξε ... / ἤχώ.

⁹⁰ Una chiara differenza è che mentre in Eschilo sono i Greci a levare il segnale di guerra, riverberato dall'ἀλαλάζειν delle scogliere, in Pindaro sono gli Etruschi, dei quali viene sottolineata in questo modo l'irruenza nel momento in cui si auspicano pace e tranquillità per il regno di Ierone.

⁹¹ Vv. 62, 285, 295, 47, 511, 548, 571, 683, 727, 730, 896, 1046, 1053. Questo numero di occorrenze non ha confronti nelle altre cinque tragedie eschilee (6 in *Sept.* e in *Ag.*, 3 in *Eum.*, 1 in *Cho.*, 0 in *Suppl.*).

Una vistosa particolarità espressiva del verso pindarico è data dalla sinestesia ἀλαλατός ... ἰδών. Di questa si può forse individuare la matrice ispirativa nel v. 395 dei *Persiani*, già poco sopra richiamato: σάλπιγξ δ' αὐτῆ πάντ' ἐκεῖν' ἐπέφλεγεν, e nella commistione degli stessi campi sensoriali in *Pers.* 426-428 (il buio, l'occhio cupo della notte, soffoca i gemiti dei morenti sul mare). Ma la tensione retorica in Pindaro è molto potenziata dalla sinteticità: entro lo stesso verso si combinano infatti personificazione, sinestesia e *variatio* (ὁ Φοῖνιξ ὁ Τυρσανῶν τ' ἀλαλατός), e l'oggetto ὕβριν – astratto per il concreto – è impreziosito da un *hapax* la cui formazione, con il primo elemento derivato da un sostantivo, trova solo rari confronti (ναυσίστονον: cf. ἀλιστόνοις, *Prom.* 712; βροτοστόνω, Eur. fr. 669, 3 ann.).

Nell'impiego del termine ὕβρις a condanna morale di chi ha aggredito e nel dato della 'constatazione visiva' (ἰδών) attribuita al nemico quale causa (auspicata) di una sua rinuncia a offensive future, si possono riconoscere, sia pure più deboli, ulteriori punti di contatto con il testo eschileo. Per il primo, nei *Persiani* lo spettro di Dario definisce ὕβρεως ἄποινα la sorte che attende a Platea il residuo dell'esercito (v. 808) e ὕβρις è, sempre nelle parole di Dario, quella presunzione non commisurata alle forze umane che ha fatto germogliare la messe dei lutti presenti (v. 821)⁹². Per il secondo, proprio dopo questa asserzione lo stesso Dario indica nel riconoscimento della colpa e delle sue conseguenze (τοιαῦθ' ὀρώντες..., v. 822) il presupposto per un comportamento futuro più equilibrato; e il verbo della constatazione visiva, ὀράω, è usato anche per Serse, sempre al participio, quando sotto i suoi occhi si compie la distruzione della flotta, che lo fa prorompere in lamenti (Ξέρξης δ' ἀνώμωξεν κακῶν ὀρῶν βάθος, v. 465; cf. vv. 1026-1027)⁹³.

⁹² Ma già in Theogn. 775 l'esercito dei persiani è detto ὕβριστής.

⁹³ Nella *rhesis* di Dario in cui si parla di ὕβρις e in cui compare la locuzione τοιαῦθ' ὀρώντες, Pindaro udiva formulare anche un altro concetto a lui caro, quello per cui è cosa stolta disprezzare i beni che sono alla nostra portata e innamorarsi di cose lontane: μηδέ τις / ὑπερφρονήσας τὸν παρόντα δαίμονα / ἄλλων ἐρασθεῖς ὄλβον ἐκχέη μέγαν (*Pers.* 824-826). La formulazione pindarica più esplicita di questa idea è in un'ode di circa due anni anteriore ai

Si potrebbe dire che la locuzione ναυσίστονον ὑβριν ἰδών riassume, nella maniera concisa e retoricamente ardua che è propria di Pindaro, l'intera situazione drammatica sviluppata nei *Persiani*: questi infatti, almeno da un certo punto di vista, sono precisamente una lunga

composta per Ierone Pindaro possa condividere con Eschilo soltanto lo spirito libertario nei confronti dell'invasore straniero, non quello nei confronti del monarca che regge la società civile.

Il successivo v. 74 richiama alla mente una delle immagini di più vivo impatto che ricorrono nei *Persiani*, quella degli uomini fatti precipitare in mare dalle navi: il «guizzo leggero» di Dadace (χὼ χιλίαρχος Δαδάκης πληγῆ δορὸς / πήδημα κοῦφον ἐκ νεῶς ἀφήλατο, vv. 304-305), i tre guerrieri caduti uno dopo l'altro dalla stessa tolda (οἳ τε ναὸς ἐκ μιᾶς πέσον / Ἀρκτεῦς, Ἀδεύης, καὶ Φερεσσεύης τρίτος, vv. 312-313), quelli precipitati da una nave fenicia direttamente contro la riva petrosa di Salamina (Τυρίας ἐκ ναὸς ἔρροντας ἐπ' ἀκταῖς / Σαλαμινιάσι, στυφέλου / θείνοντας ἐπ' ακτᾶς, vv. 964-966); e poi i molti – Tenagone, Lileo, Arsame, Argeste, Farnuco – che, morti, percuotono assieme al moto delle onde gli scogli dell'isola (vv. 306-313). Pindaro affida a un'immagine altrettanto fulminea, resa incisiva dalla scelta del verbo βάλλομαι (lo stesso, e nella stessa diatesi, che in *Isthm.* VI 13 indica il getto dell'ancora dalla nave), la sintesi plastica di tutto lo scontro navale e l'esplicitazione dei πάθεα subiti dagli Etruschi. Insieme, l'accento sulla gioventù (ἀλικίαν) e il dativo di svantaggio σφιν, che introduce, pur rapido e sfumato, un riferimento alla popolazione che ha perduto i suoi giovani⁹⁵, sono in consonanza con i numerosi luoghi del dramma di Eschilo in cui viene commiserata la perdita del «fiore», della «gemma» di Persia (ἦβη, vv. 511, 733, 924; ἄνθος, vv. 60, 252, 926; ἄωτος, v. 978; ὅσοι περ ἦσαν ἀκμαῖοι φύσιν, v. 441; νέον ... ἄνδρα, v. 12; ecc.), e in cui si descrive, o si mette in scena, il lutto di chi è sopravvissuto.

Segue infine (v. 75) il tributo di merito a Ierone per aver sottratto la Grecia al servaggio. Riferito agli Ateniesi e alle loro vittorie sui Persiani, questo motivo ricorre non solo in Eschilo ma anche in epigrammi

⁹⁵ Σφιν si collega grammaticalmente al soggetto di δαμασθέντες πάθον (v. 73), che a sua volta è liberamente riconducibile all'ἀλαλατός personificato del v. 72; ma in σφιν sembra rappresentata piuttosto la popolazione in lutto per i giovani morti in battaglia che non – come in ἀλαλατός – i guerrieri stessi.

commemorativi e, più tardi, in altra letteratura scaturita dalle guerre persiane⁹⁶; certamente però in Eschilo lo si trova particolarmente insistito, sia attraverso formulazioni esplicite (vv. 49-50, 234) che attraverso l'immagine-simbolo del giogo (vv. 50, 72, 130, 190-196, 594, 722, 736; cf. 745-748) e il vanto della libertà strenuamente difesa dagli Ateniesi (vv. 242, 402-405).

Una presenza eschilea di sfondo, si è detto, ad ispirare o forse soltanto a dar colore a questi versi. Una presenza resa più probabile dal fatto che i *Persiani* erano andati in scena ad Atene appena due anni prima della composizione dell'ode, e avevano riscosso un successo tale da indurre proprio Ierone – non sappiamo se prima o dopo il 470 – a farli rappresentare una seconda volta al teatro di Siracusa⁹⁷.

⁹⁶ [Simon.] *Epigr.* 17b, 18, 20a Page, Hdt. VII 8 γ (vd. GENTILI, p. 355).

⁹⁷ Si veda l'Introduzione, §3. Le fonti sono: *Vita*, 68-69 Radt (cf. 27-29), Schol. Ven. in Ar. *Ran.* 1028a, Paus. I 2, 3.

Comparazione stilistica

L'accostamento di *Pyth.* I 72-75 ai *Persiani* proposto nelle pagine precedenti permette anche alcune osservazioni di natura contrastiva sullo stile dei due poeti, in particolare sul fraseggio e sul *ductus* sintattico.

Pindaro ama la snellezza delle concatenazioni, che in questo caso si traduce nella costruzione di un periodo alquanto lungo, iniziante come preghiera a Zeus (v. 71) e terminante come lode a Ierone liberatore (v. 75), e formato da sei proposizioni in rapporto di progressiva subordinazione. Queste si allacciano le une alle altre attraverso snodi piuttosto disinvolti: si vedano in particolare la riduzione del soggetto duplice ὁ Φοῖνιξ ὁ Τυρσανῶν τ' ἀλαλατός al solo suo secondo elemento nella frase participiale successiva, e poi il passaggio da singolare a plurale con οἶα ... δαμασθέντες πάθον. Pur essendo piuttosto rara in Pindaro la costruzione di periodi riccamente ipotattici⁹⁸, questo esempio illustra in modo efficace la predilezione del poeta per un dire fluido, di andamento serpentino («wurmartig», Dornseiff⁹⁹), che trascina con sé concetti e immagini in una successione non scontata, e viene magari rotto in funzione di contrasto e anti-melodica da momenti di concisione e velocità paratattica (ciò che si esemplifica altrove: *Nem.* V 31-32, *Ol.* III 44-45, *Pyth.* V 107ss., ecc.).

Nei *Persiani*, al contrario, Eschilo tende a procedere per accumulazione martellante, e la paratassi predomina sull'ipotassi in maniera netta. Il massimo grado di subordinazione che si raggiunge è il quarto (vv. 364-371) ed è all'interno di *oratio obliqua*. Cifra caratteristica dei cori, specialmente nella seconda parte del dramma, sono le reduplicazioni di parole (256, 650, 655, 657, 668, 675, 680, 930, 940, 980, 985, 991, 1000,

⁹⁸ Vd. HUMMEL, p. 317.

⁹⁹ DORNSEIFF, pp. 109-110: «Ungeheure Sätze, wurmartig, die von Relativsatz zu Konjunktion, von Konjunktion zu Partizip, von Partizip zu Relativpronomen weiterkriechen».

1039, 1046), eventualmente in anafora (550-552, 560-562, 694-695, 700-701, 950-951, 956-957, 1002-1003, 1008-1009) o in forma di ‘ritornello’ (662 ~ 671). Nei trimetri si osserva più di una volta la presenza di coppie verbali quasi-sinonimiche in asindeto, occupanti la prima parte del verso fino alla cesura (416: παίοντ’, ἔθραυον; 426: ἔπαιον, ἐρράχιζον; 463: παίουσι, κρεοκοποῦσι; 683: στένει, κέκοπται); e più o meno lunghe sequenze asindetice si incontrano anche con aggettivi (854-855: γεραῖος πανταρκῆς ἀκάκας ἄμαχος; 861: ἀπόνους ἀπαθείς; ecc.). Infine, alla categoria delle figure di accumulazione si possono ricondurre anche i casi di poliptoto (647-648, e soprattutto 1041: δόσιν κακὰν κακῶν κακοῖς), oltre naturalmente ai cataloghi (21-57, 302-328, 865-900, 958ss.), che danno espressione quasi palpabile all’immensità della sciagura persiana.

II

I Sette contro Tebe

1. Il mito dei Labdacidi e delle spedizioni argive contro Tebe: due punti di vista sul tema della continuità fra generazioni

I *Sette contro Tebe* sono l'atto conclusivo di una trilogia legata del 467 che portava in scena le torbide vicende di una stirpe maledetta, quella dei Labdacidi. Perduti il *Laio* e l'*Edipo*, che facevano da antefatto alla tragedia superstite, ci è difficile ricostruire nei particolari come si snodasse la storia delle prime due generazioni toccate dal male: quella di Laio e Giocasta, quella di Edipo. Ma da un lato alcuni accenni retrospettivi nei *Sette contro Tebe* gettano sprazzi di luce sul passato della stirpe (soprattutto nel secondo stasimo: vv. 742-757 e 772-791); dall'altro, il fatto che sia sopravvissuto, dei tre, il dramma finale, l'epilogo, ci mette in condizione di sondare il senso ultimo attribuito da Eschilo alla storia dei Labdacidi, di scorgere il punto di fuga a cui dovevano tendere le linee concettuali sviluppate nel corso della trilogia¹⁰⁰.

Nell'opera di Pindaro il mito dei Labdacidi – con quello, connesso, della doppia spedizione argiva contro Tebe – affiora parecchie volte, ora in forma di breve accenno, ora in una rievocazione più estesa. Tebano era il mito come tebano l'origine del poeta: non stupisce perciò l'alto numero dei riferimenti ad esso sia in odi composte per cm85(s)-1.271 II 38-45 (i

¹⁰⁰ Ad un'altra trilogia incentrata sul mito argivo-tebano apparteneva il dramma *Epigoni*, uniche reliquie del quale sono i pochi trimetri giambici irrelati che compongono il fr. 55. Sul possibile contenuto di questa trilogia vd. METTE [2], pp. 38-43, SOMMERSTEIN, III, pp. 58-59.

¹⁰¹ Agrigento: *Ol.* II 38-45; Siracusa: *Ol.* VI 12-17; Etna: *Nem.* IX 18-27; Egina: *Pyth.* VIII 39-56; Argo: *Nem.* X 8-9; Cirene: *Pyth.* IV 263; Tenedo: *Nem.* XI 36-37. Si aggiunga il fr. 177d, di provenienza ignota, che menziona l'enigma della Sfinge.

momenti salienti della storia dei Labdacidi, dall'uccisione di Laio alle prove di valore agonistico e guerresco di Tersandro); *Ol.* VI 12-17 (l'elogio funebre di Anfiarao pronunciato da Adrasto); *Nem.* IX 18-27 (la spedizione contro Tebe – la prima – ripercorsa con rapidi tratti dalla partenza dell'armata fino alla morte dei condottieri); *Pyth.* VIII 39-56 (un confronto tra le sorti dei Sette e quelle degli Epigoni, istituito dallo spirito del morto Anfiarao mentre descrive l'assalto di suo figlio Alcmeone). Delle quattro odi interessate, le prime tre, *Olimpica* II, *Olimpica* VI e *Nemea* IX, sono anteriori alla rappresentazione della tra

sped5(r)2.80561436(t)-2.16436(o)19.716

Per meglio articolare il confronto si prenderanno in considerazione separatamente alcuni snodi e dettagli di particolare importanza del mito.

- I. Alle radici del destino di sciagure che opprime la casa reale di Tebe è *l'oracolo dato a Laio da Apollo Pizio*. Nella versione eschilea tale oracolo è espresso in una forma condizionale: Ἀπόλλωνος ... / ... τρὶς εἰπόντος ... / ... / θνάσκοντα γέννας ἄτερ σώζειν πόλιν (*Sept.* 745-749: condizionale è il valore del participio θνάσκοντα), che è implicitamente anche prescrittiva: Tebe si salverà *a patto che* Laio non generi figli. Pindaro, nel compreso, allusivo richiamo di *Ol.* II 38-40, pare sottintendere una formulazione puramente predittiva, un secco responso che non lasciasse a Laio la facoltà di scegliere il proprio destino: ἔκτεινε Λᾶον μόριμος υἱὸς / συναυτόμενος, ἐν δὲ Πυθῶνι χρησθὲν / παλαίφατον τέλεσσε. Le parole dell'oracolo non sono riportate (lo erano forse in un perduto pœana: fr. 68 = Schol. *Ol.* II 70d, I, p. 78, 6-9 Dr.), ma che si trattasse di predizione incondizionata, della prefigurazione di un evento certo, è suggerito dall'aggettivo μόριμος e dal contesto, una meditazione sui dolori e le gioie che il destino alternatamente impartisce agli uomini (vv. 15-22, 33-37; si noti il ricorrere dei termini Μοῖρα, πότμος, μόρ(σ)ιμος: vv. 10, 18, 21, 35, 36, 38).

Le due caratterizzazioni del personaggio di Laio che ne derivano sono piuttosto diverse: Laio come trasgressore (*Sept.* 743-744: παλαιγενῆ ... / παρβασίαν ὠκύποινον) e Laio come vittima di un disegno ineluttabile. In questo Eschilo e Pindaro seguono strade autonome, l'uno la stessa che più tardi sceglierà anche Euripide (*Phoen.* 17-22, fr. 539a ann.), l'altro la stessa di Sofocle (*OT* 713-714, 853-854, *OC* 969-970).

- II. La *maledizione scagliata da Edipo sui suoi figli*, che nei *Sette contro Tebe* viene ricordata con percotente insistenza (vv. 70, 655, 695-697, 700, 709, 720-726, 766-767, 785-791, 819, 832-833, 840-841, 867, 886-887, 894-899, 946, 954-955, 976-977, 987-988, 1055), in Pindaro è completamente assente. L'intervento dell'Erinni a far perire di mutua strage Eteocle e

Polinice, anzi, si profila in *Ol.* II 41-42 come un castigo inflitto a Edipo per aver commesso il parricidio (ἰδοῖσα δ' ὄξει' Ἐρινὺς / ἔπεφνέ οἱ σὺν ἀλλαλοφονίᾳ γένος ἀρήιον).

Il motivo della maledizione di Edipo affonda le sue radici nel sostrato epico, come mostrano due frammenti della *Tebaide*¹⁰⁵, e si ritrova nelle versioni di tutti e tre i tragici. Pindaro potrebbe tuttavia non essere stato né l'unico né il primo a sopprimerlo: già in Stesicoro, apparentemente, la lite fra Eteocle e Polinice scaturiva non da una maledizione paterna, ma da un disegno fatale (*PMGF* 222b, 211-212: αἰ δέ με παίδας ἰδέσθαι ὑπ' ἀλλάλοισι δαμέντας / μόρσιμόν ἐστιν, ἐπεκλώσαν δὲ Μοῖραι), svelato dal vate Tiresia a Giocasta in presenza dei due figli e probabilmente dopo la morte di Edipo¹⁰⁶. Nell'*Odissea* Omero accenna a imprecazioni pronunciate da Epicasta contro Edipo (*Od.* XI 279-280), ma non fa parola di una maledizione di Edipo contro i figli.

È chiaro che la scelta di Pindaro di aderire a una versione che non contemplava l'anatema lanciato da Edipo sui suoi discendenti si spiega con ragioni di convenienza professionale, forse anche di ossequio a tradizioni genealogiche locali: come i Cleonimidi di Tebe (*Isthm.* III/IV 17), come gli Egidi di Sparta (*Hdt.* IV 147-149), così gli Emmenidi d'Agrigento vantavano una connessione fra il proprio stemma dinastico e il ceppo dei Labdacidi¹⁰⁷ (appunto a Terone d'Agrigento è dedicata l'*Olimpica* II) e avevano certo ogni interesse ad oscurare gli aspetti più sinistri del proprio passato tebano, quale poteva apparire una maledizione ancestrale. Tutto il mito dei Labdacidi è letto da Pindaro nell'*Olimpica* II in una chiave fatalistica, che trasferisce sulla Moira o sull'Erinni o

¹⁰⁵ Fr. 2 Ber./Dav. (= Athen. 465e): ... αἴψα δὲ παισὶν ἐοῖσι μετ' ἀμφοτέροισιν ἐπαρὰς / ἀργαλέας ἡράτο, θεὰν δ' οὐ λάνθαν' Ἐρινύν, / ὡς οὐ οἱ πατρώϊ' ἐνηεῖ ἐν φιλότητι / δάσσαιντ', ἀμφοτέροισι δ' αἰὲ πόλεμοί τε μάχαι τε ... Fr. 3 Ber./Dav. (= Schol. Soph. *OC* 1375): ἰσχίον ὡς ἐνόησε χαμαὶ βάλεν εἶπέ τε μῦθον / ... / εἶκτο Διὶ βασιλῆϊ καὶ ἄλλοις ἀθανάτοισιν, / χερσὶν ὑπ' ἀλλήλων καταβήμεναι Ἄϊδος εἴσω.

¹⁰⁶ La spartizione dei beni paterni fra Eteocle e Polinice suggerita da Giocasta per evitare il loro reciproco fratricidio (vv. 218-224) lascia presumere che Edipo, al momento in cui si ambienta l'episodio narrato da Stesicoro, sia già morto o lontano o spogliato del regno.

¹⁰⁷ Si veda lo schema genealogico in LEHNUS, p. 39.

sull'oracolo delfico la responsabilità dei gesti umani; inoltre – poiché la narrazione prosegue oltre la morte di Eteocle e Polinice – in una chiave di ottimismo esistenziale: non è la persistenza, ma la reversibilità della cattiva sorte ciò che il poeta vuol mostrare (vv. 35-37: οὕτω δὲ Μοῖρα) ... / ... / ἐπί τι καὶ πῆμ' ἄγει, παλιντράπελον ἄλλω χρόνῳ).

Per Eschilo, all'opposto, proprio nella maledizione, nel gesto iroso e cosciente di Edipo contro i suoi figli è il motore stesso dell'azione drammatica dei *Sette*. La maledizione veniva forse pronunciata sulla scena della tragedia precedente (HUTCHINSON [1], pp. xxiv-xxvii) e, secondo l'interpretazione più probabile di un passo corrotto¹⁰⁸, era diretta conseguenza della scoperta di Edipo che i propri figli erano nati da un incesto. Così, nella visione eschilea, la maledizione costituisce l'anello che congiunge le disgrazie familiari del passato (parricidio e incesto) a quelle del futuro (doppio fratricidio), la manifestazione cronologicamente e strutturalmente centrale del cancro tenace che avvelena la dinastia labdacide. Poiché la trilogia termina con il suo avverarsi, tutto il mito viene come ad essere chiuso entro un quadro di pessimismo senza spiragli.

III. Il *numero dei capi arruolati da Adrasto per espugnare Tebe* fu ridotto a sette, secondo una testimonianza di Pausania, da Eschilo: τούτους τοὺς ἄνδρας ἑς μόνων ἑπτὰ ἀριθμὸν κατήγαγεν Αἰσχύλος, πλείονων ἕκ τε Ἄργους ἡγεμόνων καὶ Μεσσήνης καὶ τινῶν καὶ Ἀρκάδων στρατευσαμένων (Paus. II 20, 5). Il valore di questa affermazione è discusso. Pindaro, in due odi composte prima della trilogia eschilea, nomina già sette roghi funebri: ἑπτὰ ... πυρᾶν νεκρῶν τελεσθέντων (*Ol.* VI 15), ἑπτὰ γὰρ δαΐσαντο πυρὰ νεογύους φῶτας (*Nem.* IX 24). Poiché Anfiraio muore sprofondando sotto il suolo di Tebe e il suo corpo non può essere bruciato al pari degli altri, l'indicazione di Pindaro

¹⁰⁸ *Sept.* 778-787: ἐπεὶ δ' ἀρτίφρων ἐγένετο / μέλεος ἀθλίων γάμων, / ... / τέκνοις δ' ἑταίρας† ἐφῆκεν / ἐπίκοτος τροφᾶς, αἰαί, / πικρογλώσσους ἀράς. Si vedano HUTCHINSON [1], pp. xxiv-xxv, WEST [2], pp. 116-118, MASTRONARDE, pp. 23-24 con n. 4

sul numero dei roghi ha persuaso qualche studioso che il totale dei condottieri argivi coinvolti nell'assedio di Tebe – escludendo l'unico sopravvissuto, Adrasto – fosse superiore a sette¹⁰⁹. Tuttavia questa interpretazione esige dalla poesia di Pindaro un rigore aritmetico che le è in genere estraneo¹¹⁰. Il numero sette sembra saldamente fissato già nella tradizione pre-eschilea, di contro al fluttuare dei nomi e delle identità dei singoli combattenti¹¹¹. Sette sono i guerrieri dipinti su ciascun lato di una coppa del pittore Duride (500 a. C. circa) che raffigura, secondo l'interpretazione di G. L. Armantrout¹¹², le schiere degli assalitori e dei difensori di Tebe; e il ricorrere dell'epiteto ἑπτάπυλος ἑζόμενος ἑζόμενος ἑζόμενος

finché sotto a quest'ultimo la terra non si squarcia, percossa dal fulmine di Zeus (*Nem.* IX 24-27). Eschilo nomina invece i capi tebani a uno a uno, perché così richiede la struttura del secondo episodio del dramma: ad ogni aggressore viene schierato contro da Eteocle un campione indigeno dalle caratteristiche antitetiche. L'uomo contrapposto ad Anfiarao, in particolare, non è Periclimento, ma Lastene (v. 620).

I difensori di Tebe, tranne poche eccezioni, sono in tutta la tradizione antica figure molto più umbratili di quelle degli aggressori. Se alla rosa delle varianti mitiche si accompagna una corrispondente proliferazione di nomi e genealogie per i Sette, gli avversari dei Sette restano invece quasi ovunque anonimi o in penombra, forse perché le nostre fonti letterarie, antiquarie e iconografiche si riallacciano piuttosto a un filone tradizionale argivo che a uno tebano¹¹⁴.

Periclimento, con Eteocle e Melanippo, è uno dei rari nomi di condottieri tebani che ricorrono più di una volta nei resoconti della battaglia. Come Pindaro, anche lo Pseudo-Apollodoro (III 6, 8) gli attribuisce l'inseguimento di Anfiarao, mentre la *Tebaide* (fr. 6 Ber. / 4 Dav.) ed Euripide (*Phoen.* 1156-1162) ne fanno l'uccisore di Partenopeo. Il nome di Lastene, al contrario, è ignorato da tutte le fonti diverse dal dramma di Eschilo, che potrebbe averlo attinto direttamente da una versione tebana – è infatti attestato nell'onomastica locale: Diod. Sic. XIV 11, 5 – oppure introdotto a proprio talento. In ogni caso, mentre Pindaro si è ancora ad una tradizione, in Eschilo l'assortimento dei nomi dei capi militari tebani tradisce una loro origine eterogenea: parte derivano da fonti epiche (Melanippo: *Theb.* fr. 9 Ber. / 5 Dav.; per Polifonte cf. *Il.* IV 395), parte forse da leggende orali, parte infine appaiono frutto d'invenzione¹¹⁵. Possiamo ipotizzare che la scelta di escludere Periclimento dal novero sia dovuta a un'esigenza di natura costruttiva: l'inserimento di un personaggio a cui la tradizione ascriveva interventi sia contro Anfiarao (Pindaro) che

¹¹⁴ Questa la tesi di CINGANO [2], pp. 34-35, e ID. [1], pp. 146-147.

¹¹⁵ Sull'origine mista dei nomi dei capi militari tebani in Eschilo, vd. ROBERT [2], pp. 928-931, CINGANO [1], p. 146.

contro Partenoceo (la *Tebaide*) avrebbe infatti disturbato la rigorosa geometria degli schieramenti d'attacco e di difesa presentata nel secondo episodio della tragedia, la forte e rilevata individualità di ciascuna coppia aggressore-difensore, associata a sua volta ad una delle sette porte di Tebe¹¹⁶.

- V. Sarebbe infine interessante un confronto relativo agli *onori funebri resi dopo la battaglia ai caduti dell'esercito assalitore*. Purtroppo le informazioni ricavabili dai testi sono sbilanciate. Pindaro descrive esequie solenni, menziona i sette roghi eretti a Tebe lungo le rive dell'Ismeno (*Nem.* IX 22-24, *Ol.* VI 15-16) e riferisce il discorso pronunciato da Adrasto in lode di Anfiarao, pupilla dell'armata. Eschilo anticipa soltanto che Eteocle e Polinice riceveranno sepoltura nello stesso luogo del padre (*Sept.* 912-914: σιδαρόπληκτοι δὲ τοὺς μένουσιν / (τάχ' ἄν τις εἴποι) τινὲς / τάφων πατρῶων λαχαί; 1002-1004 ἰὼ ἰὼ, ποῦ σφε θήσομεν χθονός; / ἰὼ ἰὼ, ἔνθα τιμώτατον. / ἰὼ ἰὼ, πῆμα πατρὶ πάρευνον): immagine, questa, che rappresenta il chiudersi della spirale dei dolori domestici su se stessa e suggella così la storia di una stirpe tutta votata al patire.

I versi finali della tragedia (1005-1077) mettono in scena il divieto imposto dal governo tebano di seppellire Polinice, spalancando il problema del contrasto fra legge di natura e legge positiva sul quale Sofocle imposterà la sua riflessione nell'*Antigone*; ma sono versi ritenuti spuri dalla maggior parte degli studiosi¹¹⁷.

Quella che emerge è una sostanziale indipendenza dei due poeti nel plasmare ciascuno la propria versione del mito. Il più importante elemento

¹¹⁶ In realtà anche Melanippo, l'avversario di Tideo (*Sept.* 414), era protagonista di episodi che coinvolgevano più di un guerriero tebano (Tideo e Mecisteo: vd. Hdt. V 67, 5, Paus. IX 18, 1). Ma da un lato la sua presenza era forse troppo radicata nella tradizione per potervi rinunciare (su questo CINGANO [1], pp. 153-154); dall'altro, col richiamare alla mente l'atto di ferocia più tardi compiuto da Tideo su di lui morto (*Theb.* fr. 9 Ber. / 5 Dav.), il nome di Melanippo contribuiva a intensificare i toni del ritratto di Tideo come di uomo violento e selvaggio.

¹¹⁷ TAPLIN, pp. 180-184; DAWES; HUTCHINSON [1], pp. 209-211; WEST [2], p. 6 n. 8.

di discrepanza è quello che riguarda il motivo della maledizione scagliata da Edipo sui suoi figli. Eschilo, come si conferma nell'*Oresteia*, è interessato alla tematica del male che alligna fra le pareti di una casa e che si attorce sulle generazioni della famiglia a partire da una colpa primigenia, manifestandosi con regolarità implacabile. La maledizione di un padre sui figli è di quel male l'espressione più sinistra, e intorno ad essa il poeta costruisce nei *Sette contro Tebe* un vero e proprio sistema lessicale, ampio e pervasivo (ἀρά, Ἐρινύς, κατάρα, κάτευγμα, εὐχή, εὐκταία φάτις, ecc.). Molti dei motivi che percorrono la tragedia insistono sulla protervia dello strazio che si è abbarbicato alla stirpe, che morde la casa reale senza lasciarla: il motivo dell'intrico di disgrazie antiche e recenti (vv. 739-740: ὦ πόνοι δόμων / νέοι παλαιοῖσι συμμιγείς κακοῖς; 851: τί δ' ἄλλο γ' ἢ πόνοι πόνων ἐφέστιοι;), della mancanza d'ogni rimedio alla contaminazione (682: οὐκ ἔστι γῆρας τοῦδε τοῦ μιάσματος, 737-738: τίς ἂν καθαρμούς πόροι; / τίς ἂν σφε λύσειεν;), della distruzione irreversibile di tutta la schiatta di Laio (690-691: ἴτω κατ' οὔρον, κῦμα Κωκυτοῦ λαχόν, / Φοίβῳ στυγηθὲν πᾶν τὸ Λαίου γένος; 811-812: ὁ δαίμων ... / ... ἀναλοῖ δῆτα δύσποτμον γένος).

In Pindaro temi simili trovano ovviamente una collocazione meno naturale. Ma ciò non tanto, genericamente, perché un racconto truculento o doloroso sia inappropriato all'occasione di festa che fa da cornice al canto epinicio: giacché anche in Pindaro, sebbene ripulite di ogni crudezza, sono ben presenti descrizioni di fatti sanguinosi o macabri (si pensi alla cottura e imbandigione delle carni di Pelope¹¹⁸ o al riferimento ai teschi dei pellegrini uccisi che ricoprono il tempio di Poseidone in Libia¹¹⁹); piuttosto, perché il trasmettersi della violenza in una famiglia quasi per linea ereditaria, l'avvitarsi delle sue spire una dopo l'altra intorno alle generazioni del *ghenos*, come accade nella casa dei Labdacidi,

¹¹⁸ *Oi.* I 48-51.

¹¹⁹ *Isthm.* III/IV 72-72b.

compromette quell'ideale di continuità fra padri e figli – continuità nel valore, nell'ἀρετή – che è uno dei capisaldi dell'etica agonistica e aristocratica. Uccisioni o maledizioni di figli, di padri, possono essere introdotte nella narrazione solo in quanto anti-modelli o solo per mezzo di strategie letterarie che ne esorcizzino, per così dire, il contenuto morale negativo. Il pasto offerto da Tantalò agli dèi con le carni di suo figlio diviene nell'*Olimpica* I fantasia di lingue malevole, sostituita dal racconto di un rapimento del fanciullo ad opera di una divinità innamorata (vv. 25-51); gli otto figli di Eracle da lui massacrati in un accesso di follia divengono nell'*Istmica* III/IV gli «otto defunti armati di bronzo» a cui si tributano in Tebe onori eroici (vv. 79-86): a contraddire implicitamente la versione comune e a suggerire una loro morte in battaglia¹²⁰. Così, nel caso dei Labdacidi, la reciproca uccisione di Eteocle e Polinice si trasforma da frutto di una maledizione paterna in castigo inflitto a Edipo dall'Erinni (*Ol.* II 41-42), e a sua volta il parricidio di Edipo che ha suscitato l'Erinni viene presentato come parte di un ciclo fatale in cui ogni responsabilità umana si smorza (*ib.* 38-40). Per vie diverse, ogni volta, Pindaro rimuove, reinterpreta, rende 'innocui' quegli episodi del mito che vedono spargimenti di sangue fra congiunti o il propagarsi di una maledizione da padri a figli, tutto ciò in una parola che intorbida la linea di discendenza in una stirpe e che costituisce per Eschilo oggetto privilegiato di interesse.

Una seconda differenza è quella emersa a proposito dei nomi dei capi militari tebani contrapposti ai Sette. Pindaro trascura di menzionare o inventare figure di contorno, perché il suo interesse non è quello di colmare le lacune della tradizione mitica, bensì di fare appello alle conoscenze dell'uditorio per illuminare coi suoi versi aspetti di realtà. In questo caso egli ricorda un unico nome, quello di Periclimeno,

¹²⁰ Vd. PRIVITERA [2], p. 185.

attingendolo fra i nomi già noti dall'*epos* per dare dignità alla fuga e alla morte di Anfiarao (*Nem.* IX 24-27).

Eschilo invece mostra la preoccupazione – ed è il primo in questo – di stabilire una corrispondenza esatta, biunivoca, fra gli assediati, i difensori e le porte della rocca di Tebe, per cui è spinto ad inventare o a ricercare fra pieghe recondite della tradizione nomi di guerrieri tebani a noi altrimenti sconosciuti. Il numero sette, già fissato prima di lui, assurge tuttavia nel suo dramma a principio strutturale, come si evidenzia nel secondo episodio: sette *rheseis* del messaggero seguite da sette repliche di Eteocle e da altrettanti interventi di commento del Coro. Una formula semplice, di una severità quasi astratta, e un disegno drammaturgico cristallino che consente ai temi portanti della tragedia di delinearsi con particolare intensità.

2. Confronti intertestuali e stilistici

Pyth. VIII 45-47

Nella terza triade della *Pitica VIII*, ultimo epinicio datato di Pindaro (446), viene descritta per bocca di Anfiarao, il cui spirito veggente continua a esprimersi anche dopo la morte, l'irruzione di Alcmeone in Tebe alla testa degli Epigoni. Anfiarao sottolinea dapprima la continuità fra le generazioni, come risalti nei figli l'innato ardimento dei padri (vv. 44-45), poi però la differenza tra gli esiti delle due spedizioni: Adrasto, sconfitto la prima volta, tornerà ora in patria vittorioso, e nel contempo, dopo essere stato il solo a salvarsi nella prima campagna, sarà ora il solo a perdere il figlio sul campo di battaglia (vv. 48-55).

La prima parte del discorso di Anfiarao mostra di risentire del modello dei *Sette contro Tebe* nel risalto particolare che assegna all'immagine raffigurata sullo scudo di Alcmeone: θαέομαι σαφές / δράκοντα ποικίλον αἰθᾶς 'Αλκμᾶν' ἐπ' ἀσπίδος / νωμῶντα (vv. 45-47). Uno degli aspetti più caratteristici e più celebrati del dramma eschileo è infatti la preminenza dell'elemento visuale nella descrizione degli scudi (vv. 375-676), il carico simbolico attribuito ai blasoni che vi figurano e il potere di suggestione della parola poetica che li evoca. Esiste inoltre un'analogia strutturale fra *Pyth. VIII 39-56* e la scena della descrizione degli scudi in Eschilo: in entrambi i casi le armi e le insegne vengono commentate da un personaggio che ha insieme qualità di capo militare e di profeta, e sa perciò decifrarne il significato profondo. Eteocle analizza le immagini descritte dal corriere mettendo in atto l'intelligenza ermeneutica ereditata da suo padre, Edipo, e con essa un'abilità di tipo divinatorio: capovolge i presagi, decrittta i simboli, predice il risultato degli scontri¹²¹. Anfiarao,

¹²¹ Vd. ZEITLIN, pp. 44-49 e *passim*.

nella *Pitica* VIII, interpreta l'aspetto dello scudo di suo figlio mettendolo in relazione alla tempra guerriera della propria stirpe, e subito dopo trae una profezia sull'esito della battaglia.

Ma alcuni fatti di dettaglio, se da un lato confermano il rapporto fra i due testi, dall'altro evidenziano anche una differenza d'impostazione.

L'aggettivo che in Pindaro esprime la lucentezza dello scudo di Alcmeone, αἰθᾶς, compare in prossimità del sostantivo λῆμα (v. 45), anche se questo appartiene ad un'unità sintattica diversa. Probabilmente vi è qui un riverbero della tessera eschilea αἶθων ... λῆμα, usata in *Sept.* 448 per caratterizzare il campione tebano Polifonte. Eschilo riferiva metaforicamente l'aggettivo a una qualità dello spirito, presentando in tono d'elogio un uomo che non esibisce la sua baldanza a parole, ma concentra dentro di sé tutto l'ardore: ἀνὴρ ..., κεί στόμαργός ἐστ' ἄγαν, / αἶθων τέτακται λῆμα, Πολυφόντου βία. Pindaro, scomponendo il sintagma e restituendo alla radice di αἶθω il suo senso letterale, esalta invece l'apparato esteriore che il guerriero mette in mostra e lo propone come specchio autentico del suo valore.

L'icona rappresentata sullo scudo di Alcmeone è un serpente. Di essa sono state date già dai commentatori antichi interpretazioni molteplici: simbolo dell'arte mantica (cf. v. 60: μαντευμάτων τ' ἐφάψατο συγγόνιοισι τέχνας)¹²², allusione al mondo ctonio e alla morte di Anfiarao¹²³, emblema di bellicosità¹²⁴, ecc.¹²⁵ Quale che sia tra queste la connotazione prevalente, si deve notare che il serpente è, dopo il cavallo, l'animale menzionato più volte nei *Sette contro Tebe*, sempre con valenza negativa e in associazione all'esercito degli aggressori: serpi intrecciate

¹²² Schol. 66a, II, p. 213, 2-4 Dr.: ὅτι ἐπιτήδειον πρὸς οἰωνοὺς τὸ ζῶον, μάντις δὲ καὶ ὁ Ἀμφιάραος· ὁ δὲ παῖς σημεῖον τῆς τοῦ πατρὸς ἔσφζε τέχνης.

¹²³ Schol. 66b, II, p. 213, 4-5 Dr.: ἐπεὶ γηγενῆς τὸ ζῶον καὶ καταδύον εἰς τὰς ὄπας τῆς γῆς, κατέδου δὲ καὶ ὁ Ἀμφιάραος.

¹²⁴ Giannini (in GENTILI, pp. 574-575) ricorda il serpente effigiato sullo scudo di Menelao secondo Paus. X 26, 3 e le rappresentazioni vascolari che mostrano serpenti sugli scudi di Aiace e Achille. Si possono aggiungere i serpenti di smalto sulla corazza di Agamennone descritti in *Il.* XI 26-28 e quello al centro dello scudo di Eracle in [Hes.] *Scut.* 144-150 (cf. *ib.* 161-167).

¹²⁵ Le proposte esegetiche citate e altre ancora sono passate in rassegna da PFEIFFER, p. 533 con nn. 92-96.

cingono la figura di Tifeo sullo scudo di Ippomedonte (ὄφρων ...

379) e, agli occhi di Eteocle, mostra di non avere neppure l'intenzione di muovere all'assalto (δοκῶ μὲν οὖν σφε μηδὲ προσβαλεῖν πύλαις, 615); inoltre Iperbio, il difensore tebano che si oppone a Ippomedonte, porta sullo scudo l'immagine di Zeus assiso e fermo (Ἵπερβίῳ δὲ Ζεὺς πατὴρ ἐπ' ἀσπίδος / σταδαῖος ἦσται, 512-513). Pindaro annulla questo codice simbolico ed esalta precisamente lo slancio di Alcmeone, il quale, agitando lo scudo, irrompe per primo alla conquista di Tebe. Il verbo νωμάω è lo stesso che Eschilo usa per Partenopeo, e in entrambi i casi ha come oggetto, per metonimia, la figura rappresentata sullo scudo: Σφίγγ' ὠμόσιτον ... / ... ἐνώμα (*Sept.* 541-542); δράκοντα ποικίλον ... / νωμῶντα (*Pyth.* VIII 46-7).

Ecco allora che Pindaro ha descritto Alcmeone con tratti che nel dramma eschileo erano attribuiti ai condottieri argivi – escluso Anfiarao – e contribuivano alla loro caratterizzazione morale negativa. Nella *Pitica* VIII quei tratti vengono reinterpretati in maniera capovolta, come qualità rivelatrici di un eroismo innato. Inoltre, mentre nei *Sette contro Tebe* il rapporto tra gli emblemi esibiti sugli scudi e i loro veri significati era complesso, tortuoso, dal momento che Eteocle attribuiva ad essi valori opposti a quelli apparenti e ritorceva contro i nemici i loro stessi messaggi di morte, in Pindaro il senso apparente e il senso profondo dell'immagine esibita coincidono, vale a dire l'immagine palesa la natura dell'individuo (Alcmeone) in modo diretto e conforme alle sue intenzioni.

Questo distacco di Pindaro dal suo precedente corrisponde a un recupero d'importanza dell'aspetto esteriore e visibile delle cose di contro alla svalutazione che ne aveva attuata Eschilo. Nei *Sette contro Tebe* i gesti, le grida e gli ornamenti militari dei comandanti argivi vengono svuotati di senso e anzi liberamente capovolti da Eteocle: la prodezza additata come esemplare è quella di Anfiarao, silenziosa e posata. Ma nella *Pitica* VIII Alcmeone è la figura mitica in cui si proietta il giovane atleta dedicatario, Aristomene di Egina, il quale con la sua recente vittoria ha dato prova del valore connaturato alla sua stirpe (vv. 35-37: παλαισμάτεσσι γὰρ

Ol. II 38-42, fr. 75, 3

Ai vv. 38-45 dell'*Olimpica II* (ode del 476) vengono rievocati in successione alcuni episodi della storia dei Labdacidi, dalla sua fase più buia e luttuosa (il parricidio di Edipo, la strage di Eteocle e Polinice) ad una più serena, inaugurata da Tersandro. Riveste uno speciale interesse il confronto con il secondo stasimo dei *Sette contro Tebe*, che ripercorre anch'esso la storia della casa regnante: l'antico peccato di Laio (vv. 742-752), la vicenda di gloria e devastazione di Edipo (753-757, 772-784), la guerra presente fra i suoi due figli rivali (727-740, 758-765). Alcune convergenze espressive, la cui natura di riprese coscienti mi pare garantita dall'identità del contesto e dal fatto che in questa parte della tragedia, come si vedrà, si concentra una trama piuttosto fitta di reminiscenze pindariche (anche da altre odi), svelano meccanismi di rielaborazione, da parte di Eschilo, particolarmente raffinati.

Le radici di μόρος e κτείνω sono avvicinate in ἔκτεινε Λᾶον μόριμος υἱός (*Ol. II 38*) come in ἐγένετο μὲν μόρον αὐτῷ / πατροκτόνον Οἰδιπόδαν (*Sept. 751-752*). In Pindaro l'aggettivo μόριμος, che ha in prima istanza l'accezione ordinaria di 'destinato', 'fatale', si carica anche, per il contesto in cui è inserito e per la prossimità del verbo ἔκτεινε, del valore secondario di 'funesto', 'portatore di morte', più velato ma già implicito nel suo lessema (stessa compresenza di sfumature in *Il. XV 613*, *Od. X 175*, *Soph. fr. 953 Radt*, *Eur. Alc. 939-940*). Eschilo s'impadronisce dell'energia latente nel secondo dei due significati e afferra quest'ultimo per 'radicalizzarlo': il «figlio portatore di morte» (μόριμος υἱός) diventa la morte stessa che il padre si genera da sé (ἐγένετο μόρον αὐτῷ).

Nell'espressione καμψίπους Ἐρινύς di *Sept. 791*, che conclude il canto corale, si può riconoscere un calco espressivo di *Ol. II 41*: ἰδοῖσα δ' ὄξει' Ἐρινύς. In una versione del mito di Edipo già testimoniata dalla

*Tebaide*¹²⁸ e poi riproposta da tutti e tre i tragici¹²⁹ Edipo reagisce alla presa di coscienza della propria identità, dell'essere cioè assassino di suo padre e sposo di sua madre, accecandosi: se si tiene a mente questo particolare del mito, l'Edipo dell'*Olimpica* II è un uomo che, privato della più importante tra le facoltà percettive, la vista, viene stanato da un demone che quella stessa facoltà possiede al massimo grado: l'«Erinni dall'occhio acuto»¹³⁰. Eschilo propone un'immagine omologa partendo dall'altra nota lesione fisica di Edipo, il suo essere zoppo – che lo identifica fin dall'infanzia e motiva il suo stesso nome (vd. Soph. *OT* 1032-1036, Eur. *Phoen.* 25-27, [Apollod.] III 5, 7) – e attribuendo all'Erinni, per converso, la caratteristica di essere καμψίπους, «lesta nel volgere il piede». Ma rispetto al modello, o cartone, pindarico¹³¹, tutt'altro è lo spirito dell'immagine in Eschilo, perché l'Edipo dei *Sette contro Tebe* non è più una vittima dell'Erinni, bensì il suo suscitatore: è colui che ha usato la maledizione come un'arma contro i figli, arma capace di giungere assai più lontano e più in fretta di quanto avrebbe potuto fare lui stesso col suo passo claudicante.

La memoria eschilea di questi versi dell'*Olimpica* II si palesa anche in una coincidenza verbale localizzata fuori dal secondo stasimo, ma a meno di centocinquanta versi da esso: il termine ἀλλαλοφονία con cui Pindaro indica in *Ol.* II 42 lo scambio di morte fra Eteocle e Polinice trova

t 716455769(0.14553 0(.147761(6-3.27816989(0.1450101()7761r)2 716433(48(0.1450101(74(886o)- 3.27816989(1.277761(!66510(l)- 0.54558

riscontro infatti in ὑπ' ἀλλαλοφόνους χερσίν di *Sept.* 931-932. Pindaro ed Eschilo sono gli unici poeti, a nostra conoscenza, che facciano uso dei composti ἀλληλοφονία e ἀλληλοφόνου: il sostantivo ricorre, oltre che in *Ol.* II 42, solo in un'iscrizione di Epidauro del II secolo d. C. e in testi di prosatori ellenistici o più tardi¹³²; l'aggettivo compare due volte in Eschilo, una in Pindaro e per il resto solo in scrittori successivi¹³³.

Ancora nel secondo stasimo, in *Sept.* 774, e al v. 3 del fr. 75 (*Dith.*) di Pindaro, datato al 470 circa¹³⁴, compaiono le uniche due attestazioni note dell'aggettivo πολύβατος, 'frequentato'. Nel primo caso esso si riferisce all'assemblea dei cittadini di Tebe (πολύβατός τ' ἀγών βροτῶν)¹³⁵, nel secondo al santuario che fa da ombelico della città di Atene (πολύβατον ... ἄστεος ὀμφαλὸν θυόεντ' ἐν ταῖς ἱεραῖς Ἀθάναις). Questo riscontro verbale è stato valorizzato da A. Bagordo¹³⁶ al punto da vedervi un omaggio letterario di Eschilo al collega tebano. Certamente la qualità di *dis legomenon* dell'aggettivo e la sua analogia giacitura metrica nei due testi (principio di verso, rispettivamente dopo la locuzione θεοί τε ξυνέστιοι e dopo la parola θεοί) premono verso l'ipotesi di un effettivo legame intertestuale. In più, il contesto immediato di *Sept.* 774, in cui si rievoca l'antica fortuna di Edipo (τίν' ἀνδρῶν γὰρ τοσόνδ' ἐθαύμασαν / θεοί τε ξυνέστιοι / πολύβατός τ' ἀγών βροτῶν, / ὅσον τότ' Οἰδίπου τίου...); ricorda le parole con cui Pindaro in *Ol.* I 54-55 esalta gli onori divini ricevuti un tempo da Tantalo (εἰ δὲ δὴ τιν' ἄνδρα θνατὸν Ὀλύμπου σκοποὶ / ἐτίμασαν, ἦν Τάνταλος οὔτος): qui come là si parla di onori eccezionali per un essere umano (τίν' ἀνδρῶν...;

¹³² *IG* IV/1 1153, Posidon. fr. 225, 20 T. (*ap.* Diod. Sic. XXXVII 15), Them. *Or.* VI 74b, Herm. *ap.* Stob. I 49, 44, Iustin. *Apol.* 14, 3, ecc.

¹³³ Aesch. *Ag.* 1576 (oltre a *Sept.* 931), Pind. fr. 163, Xen. *Hier.* III 8, Iustin. *Dial.* CX 3.

¹³⁴ Sulla datazione del ditirambo per gli Ateniesi a cui appartiene il fr. 75 vd. BAGORDO [1], p. 206 con n. 9.

¹³⁵ Il testo πολύβατός τ' ἀγών combina due congetture di Blomfield e Weil per il tràdito πολύβοτός τ' αἰών, ma si tratta di emendamento palmare e adottato all'unanimità dalle edizioni critiche recenti (Page, Hutchinson, West).

¹³⁶ BAGORDO [1].

~ εἰ δὲ δὴ τιν' ἄνδρα θνατὸν...) e di un suo successivo precipitare in un baratro di pena.

È difficile sottrarsi all'impressione che i componimenti di Pindaro per Atene e per la Sicilia risalenti agli anni prima del 467 siano stati una fonte di ispirazione per Eschilo durante la stesura di questa parte della tragedia. Si tratterebbe allora di un esempio di vischiosità della memoria poetica, il fenomeno che aggrega reminiscenze varie in uno spazio di testo relativamente limitato: una parola o *iunctura* o immagine ne porta con sé un'altra, «una reminiscenza è seguita da un grappolo di altre»¹³⁷, e il risultato è un incremento del tasso specifico di intertestualità in quella zona dell'opera letteraria rispetto al resto.

Ol. III 19-20, Nem. X 12 / Pyth. II 73-74

Qui di seguito, infine, due luoghi dei *Sette contro Tebe* che potrebbero sottendere influssi pindarici, ma per i quali gli elementi di sicurezza sono più esili che nei casi visti sopra.

In *Sept.* 389-390 la luna piena che raggia in mezzo allo scudo di Tideo è definita λαμπρὰ ... πανσέληνος ... / πρέσβιστον ἄστρον, νυκτὸς ὀφθαλμός, un'espressione accostabile ad *Ol. III 19-20*: διχόμενης ὄλον χρυσάρματος / ἑσπέρας ὀφθαλμὸν ἀντέφλεξε Μῆνα. La poesia drammatica ama, in generale, le metafore o similitudini astrali in cui l'occhio svolge la funzione di *illustrans*. Ma più frequentemente «occhio della notte» o «della sera» è la notte o la sera stessa, non, come in questi due passi, l'astro che la illumina: cf. *Pers.* 428: κελαινὸν νυκτὸς ὄμμα; Eur. *Phoen.* 543: νυκτός τ' ἀφεγγές βλέφαρον; *IT* 110: νυκτὸς ὄμμα λυγαίας. Quando l'*illustrandum* sia un corpo celeste, si tratta di norma

¹³⁷ SEGRE, p. 56.

non della luna ma del sole: Soph. *Ant.* 103-104: χρυσέας / ἀμέρας βλέφαρον; Eur. *IT* 193-194: ἱερὸν / ὄμμ' αὐγᾶς ἄλιος; Ar. *Nub.* 285: ὄμμα γὰρ αἰθέρος ἀκάματον σελαγεῖται; incerto se del sole nascente o del chiarore dell'aurora in Eur. *El.* 102: ἔω γὰρ λευκὸν ὄμμ' ἀναίρεται. Inoltre, come si nota dai passi citati, in questi contesti prevale di gran lunga sull'uso di ὀφθαλμός quello del corrispettivo esclusivamente poetico (o quasi) ὄμμα, o in alternativa di βλέφαρον (pure poetico in quanto sineddoche per 'occhio'). L'unico esempio a me noto dell'uso di ὀφθαλμός in metafora astrale al di fuori dei due passi di Pindaro ed Eschilo è quello citato da LSJ s. v. ὀφθαλμός, III, proveniente da un testo prosastico del II secolo d. C. (*Secund. Sent.* 5: τί ἐστὶν Ἥλιος; οὐράνιος ὀφθαλμός).

Per indicare la saggezza di Anfiarao, Eschilo adopera in *Sept.* 593 (βαθειᾶν ἄλοκα διὰ φρενὸς καρπούμενος) una metafora vegetale che, di segno opposto, ricorre di nuovo in *Ag.* 502 (αὐτὸς φρενῶν καρπόιτο τὴν ἀμαρτίαν). Questa metafora, precisamente coi termini φρήν e καρπός/καρπόμαι in associazione, è cara anche a Pindaro: la troviamo in *Nem.* X 12 (φρενῶν καρπὸν εὐθεία συνάρμοξεν δίκαια) e in *Pyth.* II 73-74 (φρενῶν / ἔλαχε καρπὸν ἀμώμητον; cf. *Ol.* VII 8, posteriore però ai *Sette contro Tebe*: γλυκὺν καρπὸν φρενός); con formulazione appena diversa, ancora nei fr. 209 (σοφίας καρπὸν δρέπειν) e 211 (ἀμφανεν πραπίδων καρπόν). Essa fa parte di un ampio sistema di metafore pindariche tratte dal mondo vegetale e denotanti virtù o attitudini dell'intelletto (*Ol.* I 13, *Pyth.* I 89, *Pyth.* VI 48, ecc., su cui vd. MCCRAC EN). Naturalmente l'uso traslato di καρπός è di per sé molto comune: il frutto delle parole, della giovinezza, della virtù, della fatica, ecc.; ma non lo è la sua combinazione lessicale con φρήν, che anzi risulta priva di riscontri in tutta la poesia del periodo arcaico e classico.

Comparazione stilistica

I *Sette contro Tebe* offrono l'opportunità di cogliere, applicato su larga scala, un elemento abbastanza caratteristico della tecnica compositiva di Eschilo che può essere descritto come la tendenza a modellare le strutture formali ed espressive su quelle concettuali. Il secondo episodio della tragedia, nella sua scansione in sette + sette *rheseis*, intervallate da commenti del Coro, rivela una concezione dettata dal numero dei capi assalitori e delle porte di Tebe, sottende cioè un'idea drammaturgica scaturita da un dato fattuale. L'aderenza al principio numerico del 'sette' comporta anche una certa corrispondenza nella struttura interna dei singoli interventi, e impone al poeta, come già si è visto, di integrare alcuni nomi di difensori tebani laddove la tradizione mitica era lacunosa. Un altro esempio, esteso anch'esso, ma che tocca l'espressione ad un livello più microscopico, è rappresentato dal brano conclusivo del dramma (vv. 961-1004), un lungo lamento funebre in forma amebea che offre l'esemplificazione più notevole di quei procedimenti retorici, fondamentalmente parallelistici, a cui Eschilo ricorre per esprimere il tema dello scambio di morte o di violenza tra consanguinei, in questo caso tra fratelli (cf. vv. 674-675: ἄρχονται τ' ἄρχων καὶ κασιγνήτω κάσις, / ἐχθρὸς ξὺν ἐχθρῶ, struttura basata su un triplice poliptoto; altri esempi si troveranno nell'*Oresteia*). Si tratta di una serie di battute e risposte – distici o versi bimembri – a struttura ora propriamente parallelistica (δορὶ δ' ἔκανες. – δορὶ δ' ἔθανες, v. 962; πρὸς φίλου ἔφθισο. – καὶ φίλον ἔκτανες, 971-972) ora chiastica (παιθεὶς ἔπαισας. – σὺ δ' ἔθανες κατακταυῶν, 961; πάνδυρτε σύ. – σὺ δ' αἶτε καὶ πανάθλιε, 969-970), spesso assecondata dall'omioritmia delle due parti ed eventualmente da anafore o effetti di rima (vv. 962, 973, 980-981, 989-990, 983, ecc.). Complementare alla simmetria dell'espressione è l'antitesi dei significati,

con il continuo, pendolare contrapporsi di verbi del ‘morire’ e verbi dell’‘uccidere’, immagini del ‘patire’ e immagini dell’‘infliggere’ (ἐκανες / ἔθανες; μελεοπόνος / μελεοπαθής; πρόκεισαι / κατακτάς; κατέκτανεν / ἀπώλεσεν; ὤλεσε δῆτα / ἐνόσφισεν, ecc.). Questi stilemi conferiscono una nota di rituale ripetitività al canto trenodico¹³⁸, ma soprattutto sottolineano – meglio forse si direbbe: ricalcano – le tematiche poste in primo piano dalla doppia e reciproca uccisione dei fratelli, l’identità dei loro destini, la loro paradossale e irriducibile polarità.

Nella poesia di Pindaro le strutture ripetitive e simmetriche hanno un ruolo molto marginale rispetto all’anomalia e alla *variatio*; e ciò benché i contenuti presentino spesso carattere di serialità (enumerazioni di luoghi e di vittorie, cataloghi di gesta, di eroi, di miti: *Ol.* VII 81-87, *Ol.* IX 86-99, *Ol.* XIII 32-45 e 99-113, *Pyth.* III 47-53, *Pyth.* IV 171-183, *Nem.* VI 34-44, *Isthm.* VII 3-15, ecc.). Ben noto è l’uso pindarico di costrutti diseguali per esprimere coppie di concetti fra loro paralleli¹³⁹, come pure il ricorso a forme grammaticalmente plurali in riferimento a personaggi singoli (*Isthm.* V 39, *Ol.* IX 56, fr. 75, 11-12, ecc.), o a zeugmi, incastri di sintagmi, mancate concordanze di numero (σχῆμα Πινδαρικόν, σχῆμα Ἀλκμανικόν)¹⁴⁰ e ad altri fenomeni che, scardinando la regolarità della sintassi, complicano anche il rapporto tra espressione e contenuto.

In Eschilo, potremmo dire, il concetto si fa criterio ordinatore della forma. In Pindaro la forma è costantemente sottoposta a un’energia esterna che la smuove e la perturba, e l’espressività non è tanto cercata

¹³⁸ Cf. UMANIEC I, p. 70.

¹³⁹ DORNSEIFF, pp. 103-109, POULTNEY, PFEIFFER, pp. 51-52. Accade, per esempio, che ad un incipit fondato sul parallelismo (*Ol.* II 2: τίνα θεόν, τίνα ἥρωα, τίνα δ’ ἄνδρα κελαδήσομεν; *Nem.* VI 1: ἐν ἀνδρῶν, ἐν θεῶν γένος) segua un periodo in cui i singoli elementi vengono sviluppati asimmetricamente (*Ol.* II 3-6: ἦτοι Πίσα μὲν Διός· Ὀλυμπιάδα δ’ ἔστασεν Ἡρακλῆς / ἀκρόθινα πολέμου· / Θήρωνα δὲ τετραορίας ἔνεκα νικαφόρου γεγωνητέον; *Nem.* VI 3-4: τὸ μὲν οὐδέν, ὃ δὲ χάλκεος ἀσφαλῆς αἰὲν ἔδος / μένει οὐρανός). Si potrebbe dire che in Pindaro il parallelismo formale, piuttosto che essere indotto dalla volontà di aderire a un parallelismo concettuale, interviene esso stesso come una variante o caso particolare dei procedimenti tesi alla variazione.

¹⁴⁰ Vd. HUMMEL, pp. 54, 57-63, 439-444, ecc.

nell'aderenza ai concetti quanto nella sprezzatura, o ricercata *inconcinnitas*¹⁴¹.

¹⁴¹ Per il termine *inconcinnitas* in riferimento allo stile pindarico vd. PFEIFFER, p. 51, e POULTNEY.

III.

Le supplici

1. Il mito delle Danaidi:

il tema dell'integrazione fra popoli e il tema dell'amore

Un lacerto di didascalia tragica su papiro pubblicato nel 1952 (*P.Oxy.* 2256, fr. 3: editore *princeps* E. Lobel) ha posticipato la cronologia tradizionale delle *Supplici* ad una data compresa fra quelle della tetralogia tebana e dell'*Oresteia*, ossia agli anni 466-459: al 463, più precisamente, se coglie nel vero l'integrazione Ἀρχεδημίδου proposta da Lobel per il nome dell'arconte sotto cui ebbe luogo la rappresentazione¹⁴².

Di Pindaro sono due le odi in cui il mito delle Danaidi fa la sua comparsa: la *Nemea X* per Teo di Argo, nel proemio (vv. 1-6), e la *Pitica IX* per Telesicrate di Cirene, nell'antistrofe dell'ultima triade (vv. 112-116); questa datata dagli scolii al 474, quella di datazione incerta¹⁴³. Va aggiunto un inno molto frammentario (fr. 51f(a-c)) da cui traspare che Pindaro narrava anche la storia di Iò tramutata in vacca e tormentata dall'assillo (fr. 51f(b), 12-13: δεδονημ[ένα / ...]α βοῦς ὑπ' ὄστρο[...]).

I problemi posti dal confronto sono in questo caso più gravi che negli altri. Non solo sono andate perdute le fonti precedenti della saga: il poema epico *Danaidi*, forse del VI secolo, che si ritiene aver avuto un'importanza notevole nel processo di plasmazione del mito, unificando in sequenza coerente e definitiva le vicende di Iò, delle Danaidi e di Amimone¹⁴⁴; Esiodo, che nelle *Eèe* dedicava spazio a Iò, ai figli d'Egitto e alle figlie di Danao entro la parte relativa alla progenie di Inaco (frr. 124 e 126-128 M.-

¹⁴² Si veda GARVIE [1], pp. 1-2. A favore di una diversa integrazione (ἄρχουτος, seguita dal nome – ignoto – dell'arconte) è Snell in *TrGF I*, pp. 44-45, Did. C 6 (apparato). Ulteriore bibliografia sul problema della data in MITCHELL, p. 206 n. 2.

¹⁴³ Le proposte di datazione per la *Nemea X* variano tra il 500 (GASPAR, pp. 28-35), il 468-464 (ad es. BOWRA [2], p. 411) e gli ultimissimi anni della vita del poeta (ad es. WILAMOWITZ [3], pp. 423-424).

¹⁴⁴ GARVIE [1], pp. 178ss. Del poema sopravvivono i frr. 1-3 Ber./Dav.

W.); il tragico Frinico, cui sono attribuiti due drammi dai titoli *Egizi* e *Danaiidi*; le tradizioni orali, infine, che assai probabilmente erano vive, o lo erano state, nei luoghi di ambientazione della storia, l'Argolide e l'Africa del Nord¹⁴⁵. Ma è soprattutto la sfasatura fra l'argomento delle *Supplici* e i momenti del mito catturati da Pindaro nei suoi versi a far sì che sia estremamente difficile mettere in parallelo le due versioni. Della tetralogia di appartenenza le *Supplici* costituivano l'atto d'apertura, seguite da *Egizi*, *Danaiidi* e dal satiresco *Amimone*: la loro azione copre l'arco di tempo che va dall'arrivo delle Danaidi nei pressi di Argo, su un rialzo sacro, fino al loro ingresso in città, passando attraverso le suppliche d'asilo e protezione rivolte al re Pelasgo, il consenso accordato dal popolo argivo e lo scontro verbale fra Pelasgo e un messo degli Egizi. Gli avvenimenti richiamati da Pindaro sono tutti o precedenti o successivi a questi: la fondazione di città in Egitto ad opera di Epafo, progenitore delle Danaidi (*Nem.* X 5); l'acquisizione del potere su Argo da parte di Danao (presupposta nelle parole Δαναοῦ πόλιν ... / Ἄργος, in esordio della *Nemea* X); la solitaria scelta di Ipermestra di non uccidere il marito nella prima notte di nozze (*ib.* 6); infine il matrimonio organizzato da Danao per le figlie in forma di gara di corsa fra i giovani pretendenti (*Pyth.* IX 112-116).

Tutti i tentativi di ricostruzione della parte perduta della tetralogia eschilea sono meramente congetturali e basati in larga misura sulle altre testimonianze del mito, una delle quali è rappresentata dai testi di Pindaro: il rischio di un confronto, perciò, è evidentemente quello della circolarità. Ma se si guarda non ai fatti, non al corso della vicenda, bensì alla fisionomia artistica che il mito assume nei due poeti, si possono fare anche qui diverse considerazioni.

¹⁴⁵ Ad una tradizione libica riconduce WILAMOWITZ [2] (p. 19) l'origine del poema epico *Danaiidi*.

Il mito delle Danaidi ci appare come un bacino di confluenza di molti materiali antichi, temi e leggende di remota origine nello specchio orientale del Mediterraneo: vi si riconoscono secondo alcuni i riflessi di migrazioni o incursioni piratesche che portarono a contatto Egitto e Grecia nel II millennio a. C.¹⁴⁶; secondo altri, echi di ascendenza illirica o semitica¹⁴⁷; a questi si mescola un simbolismo arcaico legato all'elemento acqueo (Iò è figlia del fiume Inaco; le Danaidi ristorano di sorgenti l'Argolide assetata¹⁴⁸) e una serie di connotati fiabeschi e miracolosi (come la metamorfosi di Iò in giovenca, la nascita di Epafo dal soffio e dalla carezza, il numero perfetto delle figlie di Danao e dei figli d'Egitto).

Di questo insieme di aspetti Eschilo valorizza le potenzialità teatrali: crea nelle *Supplici* un'aura di favoloso, di esotico, di arcano¹⁴⁹, che, come già accadeva nei *Persiani*, affida una funzione suggestiva fondamentale all'elemento barbaro; e su quest'aura fa che si staglino alcuni temi di riflessione etica e civile particolarmente vicini al pubblico ateniese – ma cari in generale alla sensibilità greca – quali i temi del diritto d'asilo, della sacralità del matrimonio, dell'efficienza delle istituzioni democratiche.

L'alterità dei tratti somatici egiziani rispetto a quelli greci viene tematizzata nel corso di tutta la tragedia (con particolare enfasi ai vv. 277-290; cf. 496-498) e sfruttata in primo luogo per un effetto scenico, quello del contrasto fra il carnato nero delle Danaidi (e di Danao, e del messo egiziano con la sua scorta armata: vv. 70, 154-155, 530, 719-720, 745) e il biancore di fasce e abiti (vv. 191-192, 334, 720). Ma il *nero* diventa anche fattore di ispirazione per una ricerca espressiva tutta interna al testo poetico: per la figura – a metà fra enallage e parestesia – del v. 530,

¹⁴⁶ NILSSON, pp. 66-67.

¹⁴⁷ Vd. GARVIE [1], p. 172, con rimandi.

¹⁴⁸ Hes. fr. 128 M.-W.; Strab. VIII 6, 8; [Apollod.] II 13-14.

¹⁴⁹ Può valere, a titolo puramente indicativo, l'osservazione che nelle *Supplici* la radice di $\theta\acute{\epsilon}\lambda\gamma\omega$ è usata 7 volte (vv. 386, 447, 571, 1004, 1040, 1055 [bis]), contro le 3 delle *Eumenidi* (vv. 81, 886, 900), le 2 delle *Coefore* (vv. 420, 670), la singola dell'*Agamennone* (v. 71); nei *Sette contro Tebe* non compare mai. Anche la prevalenza dei corali sui dialoghi, della componente lirica e orchestrale sulla recitazione, costituisce insieme un tratto d'arcaismo e un contributo al senso di straniamento e di lontananza fiabesca.

μελανόζυγ' ἄταν¹⁵⁰; per accostamenti cromatici di taglio violento (nero e bianco: μελαγχίμοις / γυίοισι λευκῶν ἐκ πεπλωμάτων, vv. 719-720; porpora e nero: λίμνα ... πορφυροειδεῖ / τὰν μελανόζυγ' ἄταν, vv. 529-530); per un gioco di insistenza sull'atro, sul fosco, sull'invisibile (κελαινόν ... μέλας ... ἄφαντος ... αἰδνός ... κελαινόχρων, vv. 778-785) nella loro qualità di simboli funerei, e di nuovo in contrapposizione cromatica – implicita – col bianco delle nevi e delle nubi (χιῶν e νέφη, v. 793).

Al colore della pelle si aggiungono l'aspetto vistosamente non-greco dell'abbigliamento (ποδαπὸν ὄμιλον τόνδ' ἀνελληνόστολον / πέπλοισι βαρβάροισι κάμπυκώμασιν / χλίοντα προσφωνοῦμεν; οὐ γὰρ Ἀργολίς / ἐσθῆς γυναικῶν οὐδ' ἀφ' Ἑλλάδος τόπων, vv. 234-237; cf. 120-121, 431-432) e l'estraneità della lingua (καρβᾶνα δ' αὐδὰν εἶ γὰ κοινεῖς, v. 119 = 130; cf. 308, 973); estraneità, s'intende, nella convenzione scenica, che il poeta rafforza (soprattutto laddove le Danaidi e il messo degli Egizi si fronteggiano direttamente) per mezzo di vari accorgimenti metrico-linguistici già sperimentati nei *Persiani*: geminazioni verbali (vv. 836, 837, 841, 860, 861, 888), allitterazioni (vv. 846, 863-864) e catene di monosillabi (ὦ βᾶ Γᾶς καὶ Ζεῦ, vv. 892 = 902; μᾶ Γᾶ, μᾶ Γᾶ, vv. 890 = 900) che mimano il procedere 'balbettante' della lingua barbara; un lessico inusuale, fitto di *hapax* (μάρπτις, vv. 826 e 827; θέλεος e ἀθέλεος, 862; ἴχαρ, 850; βαθύχαος o βαθυχαῖος, 859; altri probabilmente si nascondono dietro le numerose corrottele) e talora di grana esoticheggiante (βᾶριν, v. 836, parola egizia, per cui cf. *Pers.* 553, 1075 e vd. Beekes s. v. βᾶρις 1); infine l'uso esteso e continuato dello ionico *a minore* (vv. 1018-1061).

In Pindaro, né tinta di carnagione, né foggia di vesti, né linguaggio forestiero hanno un ruolo paragonabile nella caratterizzazione delle genti

¹⁵⁰ Enallage è lo scambio dei rapporti logico-grammaticali fra parole, ad esempio – e tipicamente – l'«attribuzione impropria dell'aggettivo» (CONTE, p. 27): qui l'attribuzione di μέλας agli ζυγά («banchi») della nave anziché agli uomini dell'equipaggio. Parestesia è l'«accostamento [...] di sostantivi astratti e aggettivi concreti» (MENGALDO, pp. 212-213): qui rispettivamente ἄτα e μελανόζυξ.

africane¹⁵¹. La città di Cirene è καλλιγύναιξ, «di belle donne» (*Pyth.* IX 74), proprio come ἀγλαόκουρος è Corinto (*Ol.* XIII 5) ed εὐάνδρος Egina (*Nem.* V 9), come «di donne dalle belle chiome» si fregia Argo fin da tempo antico (γυναιξίν καλλικόμοισιν, *Nem.* X 10). Belle chiome e aspetto mirabile ha la figlia del re di Libia (καλλίκομον ... κούραν, *Pyth.* IX 106-106a; θαητὸν εἶδος, *ib.* 108¹⁵²), mentre l'etiope Memnone è sempre qualificato con epiteti della sfera militare e della forza, perfettamente interscambiabili con quelli altrove usati per eroi di sangue greco (vd. ad es. *Isthm.* V 40-41: ἄφοβον / Μέμνονα χαλκοάραν, per cui cf. *Isthm.* I 12, ἀδείμαντον [Eracle], e *Isthm.* III/IV 81, χαλκοαρᾶν [i figli di Eracle]).

Anche il modo in cui il poeta introduce nei suoi carmi episodi del mito di Danao e delle Danaidi presuppone la loro piena appartenenza a quella stessa umanità a cui appartengono gli eroi nativi di Grecia, o le stirpi aristocratiche celebrate negli epinici. Nel caso della *Pitica* IX questo si spiega immediatamente: il committente stesso è un africano, Telesicrate di Cirene, e l'episodio delle nozze allestite da Danao per le figlie viene qui evocato in quanto parallelo e precedente archetipico delle nozze principesche che un tempo si guadagnò un antenato di Telesicrate, Alessidamo (vv. 103-123). In questo componimento la connessione fra il tema nuziale e quello agonistico torna ciclicamente, a saldare fra loro eventi accaduti in epoche e località diverse: Apollo che s'innamora di Cirene vedendola lottare (παλαίοισαν, v. 27) con un leone; Telesicrate

¹⁵¹ L'accenno di *Isthm.* VI 24-27 al tema dell'alterità linguistica (οὐδ' ἔστιν οὕτω βάρβαρος οὔτε παλίγγλωστος πόλις, / ἄτις οὐ Πηλῆος αἶει κλέος ἦρωος, εὐδαίμονος γαμβροῦ θεῶν, / οὐδ' ἄτις Αἴαντος Τελαμωνιάδα / καὶ πατρός) può considerarsi l'eccezione a conferma della regola, poiché smentisce nella sua stessa formulazione l'importanza della lingua come discriminante culturale. Quanto all'uso di κελαινώπεσσι per descrivere i Colchi in *Pyth.* IV 212, è probabile che il significato dell'aggettivo non abbia qui relazione col colore della pelle, ma si riferisca alla temibile fierezza bellicosa di quel popolo: un'interpretazione già antica (Schol. *Pyth.* IV 377, II, p. 148, 19-20 Dr.) e preferita modernamente da BRASWELL [1], pp. 294-295. Tutta l'espressione κελαινώπεσσι Κόλχοισιν βίαν / μεῖξαν viene così ad assomigliare a ἐγχεσφόροις ἐπιμείξαις / Αἰθιόπεσσι χεῖρας di *Nem.* III 61-62, dove le differenze somatiche non hanno rilevanza. Per il dato della ferocia bellica si confronti Λαπιθᾶν ὑπερόπλων (*Pyth.* IX 14), dove si parla di un popolo della Tessaglia.

¹⁵² Cf. καλλικόμω ... Ἑλένα (*Ol.* III 1), θαητοῖσι γυίοις (*Pyth.* IV 80, di Giasone), θαητὸν δέμας (*Nem.* XI 12, di Aristagora di Tenedo), ecc.

che, vincitore ai giochi, viene ambito come sposo da tutte le giovinette (vv. 97-103); poi appunto Danao che pone le proprie figlie in palio in una gara di corsa e Alessidamo che con la corsa si conquista per moglie la figlia del re di Libia. Nelle valli del Pelio o ad Argo o in Africa, nel mito o nella storia, le cose si svolgono agli occhi di Pindaro nello stesso modo e secondo gli stessi schemi di civiltà. Analogamente, nella *Nemea X*, fatti e momenti del mito delle Danaidi ambientati indifferentemente in Grecia o in Egitto si intrecciano senza discontinuità alcuna alle storie di Perseo e di Diomede, di Anfiarao e di Talao, e di altre figure genuinamente greche, fino ad Eracle (vv. 1-18).

In verità nelle *Supplici* l'incontro fra Pelasgo e le Danaidi è percorso da una tensione, per dir così, collaborativa, dalla ricerca di una reciproca compatibilità dietro le differenze superficiali. C'è una memoria storica e mitica che accomuna il re e le straniere, che li trova concordi fin nei dettagli (v. 310: καὶ ταῦτ' ἔλεξας πάντα συγκόλλως ἐμοί); gli dèi a cui si appellano le Danaidi non sono quelli del loro paese, ma quelli che esse trovano venerati in Grecia, τοῖσιν Ἑλλήνων νόμοις (vv. 219-221; cf. 1018ss. e 921-923); infine, l'origine argiva di Iò persuade Pelasgo a riconoscere l'antico legame di appartenenza che unisce le Danaidi, nonostante le loro sembianze esotiche, alla sua stessa terra (vv. 325-326, 331). Ma è un riconoscimento che passa attraverso un'insistita incredulità, e che comunque non si estende a tutto il popolo libico o egizio, ma solo al ceppo delle Danaidi, pellegrine e autoctone a un tempo.

In Pindaro l'integrazione fra popoli non è oggetto di interesse: non

Grecia ed Egitto, stilizzata in quella tra «la spiga» e «il frutto del papiro» (v. 761), o in quella tra una virile sobrietà (οὐ πίνοντασ..., v. 953) e l'uso di bevande inebrianti ricavate dall'orzo (...ἐκ κριθῶν μέθυ, *ib.*), è funzionale ad una rappresentazione fortemente idealizzata dei valori culturali e politici greci, primo fra tutti quello della democrazia che si esprime compatta (vv. 605-608), di contro alla concezione dispotica del potere radicata nelle Danaidi (vv. 370-375).

Inoltre Eschilo, e questo era già evidente nei *Persiani*, trae dagli elementi caratterizzanti del mondo barbaro materia di arricchimento della sua opera letteraria a livello scenico e poetico, nelle figure retoriche e fin nelle soluzioni espressive più minute: soprattutto, in questo caso, dal fenotipo umano, ma anche dalla lingua, dalle usanze e dalla vegetazione tipica dell'Africa (λωτίσασθε, v. 963, verbo derivato dal nome del fiore di loto; due riferimenti al papiro, vv. 761 e 947, gli unici nell'opera superstite di Eschilo). Pindaro invece, nel parlare di Libici, Egizi o Etiopi, ricorre alle stesse movenze, allo stesso repertorio espressivo di cui si serve altrove per parlare degli eroi e degli uomini di Grecia¹⁵³.

Fra le odi ricordate nelle pagine precedenti, la *Pitica IX* apre uno spiraglio sulla tematica dell'amore in Pindaro, che qui procede in contrappunto con quelle dell'*exploit* agonistico e della gloria, sia divina che umana. Il racconto degli amori di Apollo e Cirene, la descrizione del bel Telesicrate che fa invaghire di sé e ammutolire le vergini (ἄφρονι ... ἕκασται ... / παρθενικάί, vv. 98-99), quella dello stratagemma nuziale messo in atto da Danao e dal re di Libia, tutto è intonato a levità e a un umorismo garbato, rivelando una vena che raramente è stata riconosciuta a

¹⁵³ Comune a Eschilo e a Pindaro, piuttosto, è la valorizzazione poetica del fiabesco e del prodigioso. È in questa direzione che vanno, nelle *Supplici*, i molti richiami alla metamorfosi bovina di Iò – miracolo e orrore ai popoli che l'hanno vista (vv. 565-570; 16, 44, 275, 299, 538ss., 1064-1067) – e all'incantesimo della nascita di Epafo (vv. 16-17, 40ss., 313-315, 535, 571-589); anche Pindaro, si è visto, narrava la storia di Iò (fr. 51f(b)).

Pindaro come sua propria¹⁵⁴, ma che di fatto emerge anche in altri componimenti: ad esempio nel fr. 122 (proveniente da uno *skolion* che accompagnava l'offerta votiva di cento etère ad Afrodite da parte di un ricco cittadino di Corinto), in cui il poeta si chiede che cosa mai diranno di lui i signori, i notabili dell'Istmo, per avere egli composto un carme così delicato destinandolo a «donne condivise», cioè a cortigiane (τί με λέξονται Ἴσθμοῦ / δεσπότηι τοιάνδε μελίφρονος ἀρχὰν εὐρόμενον σκολίου / ξυνάορον ξυναῖς γυναιξίν, vv. 9-11)¹⁵⁵. Nella *Pitica IX* la *Stimmung* è quella dettata dal mite sorriso del centauro Chirone, dal gesto bonario del suo ciglio (ἀγανᾶ χλοαρὸν γελάσσαις ὄφρυι, v. 38) sulla debolezza di Apollo, il dio veritiero e onnisciente che ora, alla vista di una ninfa, un «tenerissimo impulso» ha spinto a dire menzogne (ἔτραπε μείλιχος ὀργὰ παρφάμεν τοῦτον λόγον, v. 43). E composto umorismo si coglie ancora nell'espressione ὠκύτατον γάμον del v. 114, con cui il poeta assegna a Danao il primato di velocità nel risolvere un difficile problema di accasamento, quello delle sue numerosissime figlie. Nell'intonazione insieme idilliaca e spiritosa si stemperano i temi del ratto e dell'impossessamento per amore, che pure attraversano anch'essi il testo di tutta l'ode (vv. 5-6, 115-116, 119-123).

Tutt'altro che stemperati, sono proprio questi i temi che improntano di sé la tragedia eschilea. Le *Supplici* si aprono nel segno del «rifiuto dell'uomo» (φυξανορίαν, v. 8) da parte delle Danaidi, e fino alla fine, incessantemente, insistono per via di immagini e di parole-chiave (come ὕβρις: vv. 30, 81, 104, 426, 487, 528, 816, 845, 880, e poi βία, ἀσεβής, ἀνίερος, ἀνόσιος, δύσαγνος, δύσθεος, μάργος) sull'empietà e sul delirio brutale, sulla brama incontinente dei cugini maschi, paragonati ora a falchi o a corvi (vv. 223-226, 751), ora a lupi (351), a cani (758), a serpi (895-

¹⁵⁴ Vd. WINNINGTON-INGRAM, p. 12 con n. 28. Anche CAREY coglie nella *Pitica IX* un tono di aggraziato umorismo: «Pindar is in a spring-mood [...]. The long account of Apollo's omniscience is necessary to bring out the irony of the situation» (p. 74). Cf. UR E [2], p. 67: «Pindar's poetry (which may be wry, but is never ironic) [...]».

¹⁵⁵ Il frammento è interpretato in questa chiave anche da LEHNUS, p. 193: «una poesia dal tono divertito e ironico». La triplice allitterazione in ξυνάορον ξυναῖς γυναιξίν vuol forse sottolineare il carattere gocosso dell'enunciato.

896; cf. 511), a mostri (762). L'esodo della tragedia però lascia emergere il tema amoroso anche in un'altra sua declinazione, che a questa si contrappone e che doveva trovare sviluppo nel seguito della trilogia: l'amore come passione maliosa, che avvolge e che doma; il potere d'incantamento di Afrodite e del suo corteggio di ministri del fascino – Desiderio, Seduzione e Armonia (vv. 1034-1042). Due voci corali distinte (di identità incerta per l'assenza di indicazioni nei manoscritti¹⁵⁶) mettono a contrasto la devozione ad Artemide con quella a Cipride, la castità inviolata con la magica potenza del sentimento. Questo secondo tema si esprimeva compiutamente nell'ultimo dramma della trilogia, le *Danaidi*, come testimonia un famoso frammento in cui viene esaltata per bocca della stessa Afrodite la forza cosmica e vivificatrice dell'eros (fr. 44). Esso viene introdotto nella scena finale delle *Supplici* probabilmente come prefigurazione della vicenda di Ipermestra, unica fra tutte le Danaidi a risparmiare da morte il suo sposo Linceo.

In Eschilo dunque l'amore è oggetto di poesia in due sue forme antitetiche, ma entrambe 'serie': l'amore ripudiato, aborrito (perché preteso a forza), e l'amore come potenza irresistibile (cf. vv. 1004-1005). In realtà nemmeno Pindaro ignora nei suoi carmi l'una o l'altra di queste forme: basterà ricordare la storia di Peleo, del suo sdegno di fronte alle profferte impudiche di Ippolita (*Nem.* V 26-34), o viceversa la fiamma che avvampa nel cuore di Medea alla vista di Giasone, sotto lo «scudiscio» della Persuasione (*Pyth.* IV 218-219), e l'estasi del poeta stesso davanti alla grazia struggente di Teosseno (fr. 123). Ma in Pindaro queste differenti declinazioni del tema restano separate, non vengono messe in attrito l'una con l'altra: il problema, per così chiamarlo, dell'innamoramento trova soluzione – umana e letteraria – immediata, di volta in volta in un tocco di umorismo (*Pitica* IX) o in un'interpretazione moralizzante (*Nem.* V 32-35, *Pyth.* II 25ss., *Pyth.* III 12ss., ma anche fr.

¹⁵⁶ Danaidi e armigeri argivi secondo WEST [3], JOHANSEN-WHITTLE, pp. 306-309, TAPLIN, pp. 232ss.; Danaidi e ancelle secondo PAGE [2], NARDIELLO (di cui vd. p. 323 per un'esposizione dello *status quaestionis*).

123, 4-9: chi non si lascia avvincere dalla bellezza di un fanciullo come Teosseo ha cuore nero e di ferro, è certamente schiavo di inclinazioni perverse).

In Eschilo invece le due opposte manifestazioni del sentimento, il disgusto e la passione che soggioga, sono portate a conflitto l'una con l'altra, e proprio in questo modo generano il movimento drammatico. L'esito di ogni vicenda amorosa, anche se felice, se di conciliazione, giunge dopo la sofferenza, e comunque a prezzo di una conquista: la storia di Ipermestra è travagliata quanto quella delle sorelle, perché l'ossequio ad Afrodite comporta la disobbedienza agli ordini del padre¹⁵⁷; la storia di Iò, donna posseduta da un dio, è tutta di peregrinazione e di pena, e la stessa carezza risanatrice che infine la scioglie dal suo tormento è una forma – soave – di violenza (ἐὺμενῆ βίαν, *Suppl.* 1067). Vero è che nell'ultimo movimento della tetralogia, nel dramma satiresco, anche Eschilo doveva dar voce a un'ispirazione scherzosa, trattando delle avventure di Amimone; ma l'intreccio stesso di quel dramma, in cui si contrappongono il tentativo di violenza sulla Danaide da parte di un satiro e le *avances*, da lei accolte, di Poseidone, adombra ancora quella dialettica e quel confronto dinamico, colto in atto, fra le due opposte facce del sentimento d'amore.

Come osservazione conclusiva, si noterà che anche in questo caso, come già in quello degli atteggiamenti verso l'esotico d'Oriente, il confronto tra i due poeti ha fatto risaltare un elemento dell'arte di Pindaro – una sua vena elegantemente umoristica, distaccata e leggera – che la distanza da quella dell'altro lirico, Bacchilide, in cui è prevalente un senso più pensoso e malinconico della debolezza umana: ne dà esempio l'*Epinicio* V, in cui il poeta, con l'interrompere *ex abrupto* il racconto del colloquio fra Meleagro ed Eracle proprio in corrispondenza dell'accenno a «Cipride θελέξιμβροτος» (v. 175), fa sì che si sprigioni un *pathos* intenso e

¹⁵⁷ La quattordicesima delle *Heroides* di Ovidio costituisce la più intensa espressione letteraria del dramma di Ipermestra che noi possiamo leggere per intero.

drammatico dal richiamo allusivo alla futura, tragica vicenda d'amore di Eracle e Deianira¹⁵⁸.

¹⁵⁸ Su questo aspetto della poesia di Bacchilide e sulla presenza in essa di componenti tragiche rimando a BURNETT, pp. 114-117 e *passim*.

2. Confronti testuali

Nem. X 6

In *Nem. X 6* la spada che avrebbe dovuto trafiggere Linceo nella notte delle nozze viene trattenuta da Ipermestra nel fodero, *μονόψαφον*, «sola nel suo consiglio»: in realtà, naturalmente, sola nel consiglio è Ipermestra, sola cioè fra le cinquanta Danaidi nella sua deliberazione di non uccidere il marito; ma l'aggettivo si trasferisce per enallage all'arma, quasi attribuendole una complicità con colei che avrebbe dovuto brandirla. Il composto *μονόψηφος* ha una sola altra attestazione nella letteratura greca, in *Suppl. 373*: *μονοψήφοισι νεύμασιν*, dove esprime, dal punto di vista delle Danaidi, l'assoluta indipendenza decisionale di Pelasgo, la sua sovranità non soggetta a limiti né a rendiconti. Anche qui l'aggettivo è trasferito dalla persona alla cosa, ai «cenni» con cui il re detta la legge, e anzi l'enallage viene reduplicata al verso seguente con *μονοσκήπτροισι ... θρόνοισι*.

Non sappiamo se la *Nemea X* preceda o segua le *Supplici*: la sua datazione oscilla fra gli estremi più distanti, fra il 500 (GASPAR, pp. 28-35) e gli anni finali della vita del poeta (WILAMOWITZ [3], pp. 423-424). Ma sembra difficile che la coincidenza sia casuale. Poiché l'aggettivo è più rilevato in Eschilo, dove occupa la sede iniziale del verso, dove lo rafforza l'anafora del primo membro *μονο-* e dov'è tutto il contesto a insistere sull'idea di capacità decisionale autonoma, libera da condizionamenti, sembra più probabile che sia stato Pindaro a risentire dell'influenza del luogo eschileo, e che abbia riadattato l'invenzione verbale ad un contesto diverso ma non scollegato.

Comparazione stilistica

Come *Nem.* X 6 e *Suppl.* 373, così *Pyth.* V 88 (άλος βαθείαν κέλευθον) e *Suppl.* 956 (πύργων βαθεία μηχανῆ) costituiscono un caso di enallage d'aspetto e struttura simili nei due poeti¹⁵⁹.

L'enallage è stilema caratterizzante soprattutto della *lexis* tragica, ma anche Pindaro ne offre un certo numero di esempi: essa infatti rientra a un tempo nella categoria delle trasposizioni sintattiche, uno dei mezzi privilegiati di raggiungimento del sublime in poesia¹⁶⁰, e in quella dei procedimenti di condensazione espressiva, che, come mostrano la quantità delle metafore e soprattutto l'indefessa attività creativa nel settore dei composti, è uno degli obiettivi costantemente perseguiti sia da Eschilo che da Pindaro¹⁶¹. Tuttavia sembrano esistere delle differenze nel valore stilistico assunto da questa figura nei due poeti.

Molti esempi pindarici di enallage si situano in corrispondenza di dettagli descrittivi e magari impressionistici, di squarci pittorici (βοῶν ξανθὰς ἀγέλας, *Pyth.* IV 149; φοίνισσα ... ἀγέλα ταύρων, *ib.* 205, due casi di enallage 'debole' in combinazione con note di colore; e poi σθένος ἀελίου χρύσεον, *ib.* 144; εὐδρον ἀκτὰν Ἴμέρα, *Pyth.* I 79; χαλκότοξον Ἀμαζόνων ... ἀλκάν, *Nem.* III 38, ecc.), oppure di riferimenti a vittorie sportive, spesso all'interno di sezioni catalogiche, laddove massima è la necessità per il poeta di animare con una dicitura elegante e inusuale contenuti ripetitivi o poeticamente inerti (γυμνὸν ... στάδιον, *Pyth.* XI

¹⁵⁹ Pochi altri casi si trovano uscendo dai confini di questa tragedia: τέτρασιν παίδων ... γύοις di *Ol.* VIII 68 e δεκάτῳ ... φέγγει τῶδ' ... ἔτους di *Ag.* 504 possono essere accostati per il coinvolgimento di un numerale nello scambio sintattico («enallage with numbers is very unusual», BERS, p. 48); in λίθινον θάνατον di *Pyth.* X 48 e θύματος λευσίμου di *Ag.* 1118 i significati dei singoli termini sono molto simili, ma lievemente diverso è il meccanismo di traslazione semantico-sintattica (l'una è «una morte che rende di pietra», l'altro «un sacrificio che consiste nella lapidazione»).

¹⁶⁰ Vd. CONTE, pp. 12-13, 21ss.

¹⁶¹ Si contano in Eschilo 658 neologismi costituiti da aggettivi composti (di cui 511 *hapax*), in Pindaro 406 (di cui 262 *hapax*; le cifre provengono da CLAY, p. 120).

49; ποδαρκῆς / ἀμέρα, *Ol.* XIII 38-39; ποδαρκέων ... δρόμων, *Pyth.* V 33; ἀγώνων ... / ἔσχον θοὰν ἀκτῖνα σὺν ἵπποις, *Pyth.* XI 48; cf. Πυθιόνικος ... ὕμνων θησαυρός, *Pyth.* VI 5-7; Θήρωνος Ὀλυμπιονίκαν ὕμνον, *Ol.* III 3, ecc.). Né gli usi pindarici di altre forme di sintassi traspositiva, di ‘enallagi verbali’ ad esempio, smentiscono questa tendenza: così, ἐσθὰς ... νιν ἔχεν (*Pyth.* IV 79) compare entro un inserto descrittivo, e in κωφὸς ἀνὴρ τις, ὃς Ἡρακλεῖ στόμα μὴ περιβάλλει (*Pyth.* IX 87) il capovolgimento del costrutto atteso, o almeno ipotizzabile come più naturale¹⁶², costituisce evidentemente una tecnica alternativa ad altre per variare un contenuto formulare, l’auto-esortazione a toccare un certo argomento di canto (cf. *Isthm.* V 19-20, *Nem.* IV 35, ecc.). Pur non mancando esempi in cui l’enallage si colloca in un punto tematicamente forte, a caricare l’espressione d’un significato aggiuntivo¹⁶³, la superiorità numerica dei casi come quelli citati è indice del fatto che la funzione ornamentale, nell’uso pindarico, prevale su quella semantica, l’enallage cioè non ha tanto lo scopo di veicolare o sottolineare un concetto, o una situazione emotiva, quanto quello di impreziosire la dizione¹⁶⁴.

In Eschilo è il viceversa. Gli esempi più vistosi e più memorabili di questo stilema si trovano in punti di intensificazione patetica, dove spesso fanno corpo con altre figure retoriche: è il caso di μελανόζυγ’ ἄταν (*Suppl.* 530), già sopra commentato (il trasferimento è qui dell’aggettivo μέλας dagli uomini dell’equipaggio ai banchi della nave), in simbiosi con una parestesia e in contesto di espressione d’odio e d’angoscia. Fuori dalle *Supplici* si vedano χειροτόνους λιτάς (*Sept.* 171), dove l’enallage sottolinea l’effetto scenico del coro di vergini imploranti con le braccia

¹⁶² Più naturale mi pare affidare («gettare intorno») alla propria bocca un tema di canto che viceversa: cf. *Nem.* III 65-66: ἀγών, τὸν ὕμνος ἔβαλεν / ὅπῃ νέων. Per la classificazione dei casi di manipolazione di un costrutto verbale sotto la stessa etichetta dell’enallage (che normalmente si adopera in riferimento alla sintassi nominale), vd. CONTE, pp. 27ss., con l’esempio *dare classibus Austros* di Verg. *Aen.* III 61.

¹⁶³ Vd. il μονόψαφον ... ξίφος di *Nem.* X 6: non è un caso che proprio qui sia operante, forse, una reminiscenza tragica.

¹⁶⁴ HOE STRA, p. 159: «it is not surprising that the decorative function is found especially in Pindar».

tese; βλαχαὶ δ' αἱματόεσσαι / τῶν ἐπιμαστιδίων / ἀρτιτρεφεῖς
βρέμονται (*ib.* 348-350), dove il trasferimento dell'epiteto ἀρτιτρεφεῖς
dai neonati ai loro vagiti concorre con la sinestesia («sanguinosi vagiti») e
la de-umanizzazione (βλαχαί sono propriamente i belati delle pecore, e
βρέμειν si riferisce alle greggi in Aesch. fr. 158, 4) a rendere più
pregnante la descrizione di atrocità compiute su creature innocenti, ancora
tenere; e poi ἀγέλαστος / ξυμφοραῖς (*Cho.* 30-31), περιθύμους /
κατάρας Οἰδιπόδα (*Sept.* 724-725), νεικέων τέκτονα σύμφυτον (*Ag.*
153, dove l'effetto coesivo dell'enallage a livello d'espressione sembra
supportare il tema del vincolo di sangue, del legame di parentela), ecc.

IV

Oresteia

1. *Il mito degli Atridi:*

livelli d'innovazione e di problematizzazione

Lo squilibrio quantitativo fra la materia eschilea e quella pindarica che toccano il mito degli Atridi è particolarmente forte, perché di Eschilo la tradizione ha salvato intera una trilogia di proporzioni imponenti¹⁶⁵, mentre in tutto il *corpus* di Pindaro le vicende corrispondenti all'argomento dell'*Oresteia* sono trattate un'unica volta, nella sezione mediana della *Pitica* XI (vv. 17-37); i personaggi di Agamennone, Cassandra, Oreste sono menzionati anche altrove, ma non in relazione agli stessi eventi su cui si incardina la trilogia eschilea¹⁶⁶. Eppure, in *Pyth.* XI 17-37 il mito degli Atridi viene trascorso dal poeta con tale ampiezza di gesto narrativo e abbondanza di sfaccettature da compensare in parte la sproporzione quantitativa, e da aver fatto meritare a quei venti versi, presso molti critici moderni, la denominazione di «piccola *Oresteia*»¹⁶⁷: «within that narrow twenty-line frame the entire saga is evoked [...]. It would be hard to express more, or more vividly, in so few words» (HERINGTON [3], p. 138).

¹⁶⁵ L'*Oresteia* comprende il maggiore fra i drammi eschilei conservati (*Agamennone*, 1673 versi). Le tragedie di Eschilo sono mediamente più brevi di quelle di Sofocle ed Euripide, ma l'*Agamennone* è superato in lunghezza solo da *Edipo a Colono*, *Oreste* ed *Elena*. Al mito degli Atridi si collega, di Eschilo, anche la perdita *Ifigenia* (fr. 94, un trimetro giambico incompleto citato dalle fonti per esemplificare l'uso del verbo κυδάζεσθαι); resta incerto se, come suppose WELCHER, pp. 447-466, l'*Ifigenia* appartenesse con i *Costruttori del talamo* e le *Sacerdotesse* ad una trilogia incentrata sulla storia della fanciulla.

¹⁶⁶ Agamennone, con Menelao, viene più volte nominato da Pindaro in riferimento alla conquista di Troia (*Ol.* IX 70, *Isthm.* V 38, *Isthm.* VIII 51); Cassandra è verosimilmente colei che in *Pae.* VIIIa (fr. 52i) profetizza le sciagure della sua città ricordando un antico sogno premonitore di Ecuba; Oreste infine compare in *Nem.* XI 34 come partecipante alla spedizione dorico-eolica diretta a colonizzare l'isola di Tenedo.

¹⁶⁷ RACE, p. 366 («little *Oresteia*»), HORNBLOWER, p. 296 («miniature *Oresteia*»), BAGORDO [2], p. 188 («Pindars kleine 'Orestie'»); cf. HERINGTON [3], p. 138 («Pindar's *Oresteia*»; così anche ROBBINS, p. 7). Qui tuttavia, per evitare confusioni, il titolo di *Oresteia* sarà riservato alla sola opera di Eschilo.

La trilogia di Eschilo, sappiamo, venne rappresentata per la prima volta nel 458; per la *Pitica XI* invece gli scoli forniscono due date distanti fra loro un ventennio: 474 e 454. Nell'accordare la preferenza all'una o all'altra, ciò che implica anteriorità o posteriorità rispetto all'*Orestea*, la critica si è divisa in maniera pressoché paritaria, sebbene con una certa prevalenza, soprattutto negli ultimi decenni, della datazione al 474¹⁶⁸. Le posizioni che riposano su argomenti stilistici (sulla presenza, ad esempio, di schemi costruttivi propri della fase più matura di Pindaro¹⁶⁹; su parallelismi verbali con altre odi meglio databili, come l'*Istmica I*¹⁷⁰ o le *Pitiche II e III*¹⁷¹) sono state da tempo dimostrate fragili, in quanto dipendenti da un giudizio in larga misura soggettivo: è molto difficile tracciare nella produzione pindarica una linea evolutiva a cui corrispondano fenomeni stilistici verificabili in concreto¹⁷². Così come è difficile non cadere nell'arbitrio quando si tenti di individuare nei carmi riferimenti più o meno cifrati alla realtà contemporanea: nella *Pitica XI* studiosi diversi hanno di volta in volta riconosciuto allusioni al ritorno di Pindaro dal suo viaggio in Sicilia¹⁷³, a episodi della storia politica di Tebe dopo le guerre persiane¹⁷⁴, all'attesa di un soccorso spartano alla Beozia durante la sua occupazione ateniese¹⁷⁵, e sono approdati su queste basi a conclusioni opposte circa la sua data.

La lettura degli scoli, che pure mostrano nella loro formulazione tracce di corruzione e di uno stratificarsi di opinioni contraddittorie, fa propendere

¹⁶⁸ A favore del 474: FRACCAROLI (pp. 497-499), GASPAR (pp. 113-116), WILAMOWITZ [3] (p. 259), NORWOOD (pp. 246-247), VON DER MÜHLL, BURTON (pp. 60-61), YOUNG (p. 2 n. 2), BERGMANN (p. 100), PINI (pp. 210-220), MOST [2] (p. 15 n. 37), Angeli Bernardini in GENTILI (p. 284), BAGORDO [2] (p. 188), RÖSLER (p. 19), FINGLASS (pp. 10-11). Del 454: MOMMSEN (pp. 62-65), FARNELL (II, pp. 221-225), THEILER (pp. 272-273), DÜRING, FINLEY (p. 160), BOWRA [2] (pp. 402-405), HERINGTON [3], HUBBARD [2] (p. 350 con n. 22).

¹⁶⁹ MACÍA, pp. 204-206.

¹⁷⁰ THEILER, p. 273.

¹⁷¹ BERGMANN, p. 100.

¹⁷² POHLSANDER, p. 139: «Pindaric odes widely separated by time can show considerable similarities of thought or diction. Thus we must reject the comparison of parallels within Pindar [...] as an approach to Pindaric chronology». Cf. CURRIE [2], p. 26: «Little faith can be placed in the dating by means of stylistic criteria: these tend to be highly subjective».

¹⁷³ WILAMOWITZ [3], pp. 259 e 263.

¹⁷⁴ Angeli Bernardini in GENTILI, p. 284.

¹⁷⁵ BOWRA [2], p. 405.

in complesso per la datazione più alta¹⁷⁶; per questo motivo nelle pagine che seguono sarà assegnata alla *Pitica XI*, col dovuto margine di dubbio, la priorità cronologica sull'*Orestea*.

Il confronto può muovere anche in questo caso, come già in quello dei *Sette contro Tebe*, da alcuni nodi e dettagli significativi del mito.

- I. Diversa, innanzi tutto, è l'**ambientazione geografica**. Pindaro situa la reggia di Agamennone ad Amicle (v. 32), presso Sparta, e attribuisce a Oreste l'epiteto di Λάκων (v. 16); la provenienza laconica di Oreste è confermata in *Nem.* XI 34 (Ἀμύκλαθεν γὰρ ἔβα [sc. Πείσανδρος] σὺν Ὀρέστᾳ). In Eschilo il palazzo di Agamennone è ad Argo (*Ag.* 24, 503, 506, *Cho.* 676, 1046, *Eum.* 455, 654, 757).

Pindaro si inserisce nel solco dei suoi predecessori in ambito lirico, seguendo una tradizione già affermata con Stesicoro e Simonide¹⁷⁷. È possibile che sul formarsi di questa tradizione avessero influito – e tuttora influissero, ai tempi di Pindaro – ragioni politiche: nell'imporre la propria egemonia sul Peloponneso, infatti, tra VII e V secolo, Sparta andava appropriandosi anche di culti eroici e vanti mitologici appartenuti fino allora ad altre città (o da altre città contesi), come il vanto di essere stata sede della stirpe regia di Atreo¹⁷⁸. Tuttavia nessun intento politico traspare

¹⁷⁶ Schol. inscr. *Pyth.* XI a, II, p. 254, 1-2 Dr.: γέγραπται ἡ ᾠδὴ Θρασυδαίῳ παιδὶ νικήσαντι κη' Πυθιάδα (474) καὶ λγ' (454) διαύλου ἢ στάδιον ἄνδρας. Schol. inscr. *Pyth.* XI b, II, p. 254, 6-9 Dr.: ἄλλως· Θρασυδαίῳ Θηβαίῳ σταδιεῖ. γέγραπται μὲν ἡ ᾠδὴ τῷ προκειμένῳ νικήσαντι τὴν λγ' Πυθιάδα (454) διαύλω. οὐκ εἰς τὴν τοῦ διαύλου δὲ νίκην γράφει, ἀλλ' εἰς τὴν τοῦ σταδίου. Il primo scolio appare incoerente per il fatto che dapprima qualifica Trasideo come ragazzo (παιδί) e poi indica come categoria in cui Trasideo concorse quella degli adulti (ἄνδρας). Una convincente proposta di emendamento, avanzata da Bulle (*ap.* FINGLASS, pp. 6-7), è quella di porre interpunzione dopo κη' Πυθιάδα e integrare quindi <ἐνίκησε δὲ>: Trasideo avrebbe vinto nel 474 come παῖς e vent'anni più tardi come ἄνθρωπος; l'ode di Pindaro celebrerebbe la prima di queste due vittorie. Quanto al secondo scolio, esso si compone di tre segmenti contraddittori (gli ultimi due sembrano correggere ciascuno il precedente), il che probabilmente è indizio di un disordinato accorpamento di informazioni provenienti da fonti varie. Il suo senso globale sembra comunque essere che l'ode fu composta per una vittoria di Trasideo nello stadio, conseguita in un anno non specificato e distinta da quella che lo stesso Trasideo ottenne nel diaulo nel 454.

¹⁷⁷ Stesich. fr. 39 Page (*PMG* 216), Simon. fr. 44 Page (*PMG* 549); la fonte è lo scolio a Eur. *Or.* 46, I, p. 102, 22-24 Schwartz: φανερόν ὅτι ἐν Ἄργει ἡ σκηνὴ τοῦ δράματος ὑπόκειται. Ὅμηρος δὲ ἐν Μυκῆναις φησὶ τὰ βασίλεια Ἀγαμέμνονος, Στήσιχος δὲ καὶ Σιμωνίδης ἐν Λακεδαίμονι. Cf., fuori dall'ambito lirico, Hdt. VII 159.

¹⁷⁸ Vd. BOWRA [1], FINGLASS, pp. 86, 102-103, GARVIE [2], p. xviii con n. 29.

dall'ode di Pindaro. Unica sua premura sembra quella di integrare, su un piano letterario, la Laconia e le sue saghe eroiche al resto di un carme dedicato alla vittoria delfica di un atleta tebano: in primo luogo inserendo nel finale, ai vv. 61-64, un riferimento a Castore e Polluce¹⁷⁹ che serve da richiamo al mito d'ambientazione laconica narrato in precedenza, e quindi da elemento di saldatura strutturale; in secondo luogo valorizzando il soggiorno di Oreste in Focide, la regione di Delfi (vv. 15-16, 34-36), e affiancando i nomi dei Dioscuri a quello di Iolao, eroe tebano (vv. 59-61). La scelta di un mito peloponnesiaco per un'occasione celebrativa che con il Peloponneso non aveva relazioni evidenti è sempre stata fra i principali motivi di dibattito critico intorno alla *Pitica XI*¹⁸⁰. Sembra chiaro che il criterio della pertinenza geografica è qui secondario rispetto ad un criterio di esemplarità del protagonista: Oreste che riscatta il padre e sconfigge gli usurpatori del suo trono rappresenta per il giovane laudando (come già, nell'*Odissea*, per Telemaco: I 298-302, III 196-200) un paradigma dei valori di lealtà filiale e conservazione della gloria paterna¹⁸¹. Altri miti avrebbero potuto servire allo stesso scopo, esprimere ideali simili: ad esempio quello degli Epigoni (per cui cf. *Pyth.* VIII 38ss.), più naturalmente integrabile al tessuto dell'ode, dal nostro punto di vista, in quanto ambientato a Tebe. Ma come ogni aspetto dell'arte di Pindaro, così anche la scelta dei miti nei suoi epinici risponde a un principio di ποικιλία, e non è di norma prevedibile – a parte alcune generiche costanti,

¹⁷⁹ Modelli di virtù atletica e di gloria che dura oltre la morte, Castore e Polluce sono menzionati spesso negli epinici: *Ol.* III 35-39, *Nem.* X 49ss., *Isthm.* I 16ss., *Isthm.* V 33.

¹⁸⁰ Vd. FINGLASS, pp. 37-47.

¹⁸¹ Sul senso del mito nella *Pitica XI* si tornerà al termine di questo paragrafo; basti dire per ora che, come nell'*Odissea* il parallelismo fra Oreste e Telemaco aveva senso solo a patto di non forzare le analogie tra le due situazioni familiari (in particolare tra i ruoli di Clitemnestra e Penelope), così nell'ode pindarica il valore etico e paradigmatico del mito si sostiene solo a patto di escludere eccessive e astruse corrispondenze con l'attualità, come un'eventuale analogia fra la madre di Trasideo e Clitemnestra o fra le sorti del padre e quelle di Agamennone. Vd. MOST [2], p. 25; FINGLASS, pp. 46-47.

o quasi-costanti¹⁸² – sulla semplice base delle circostanze occasionali o dei dati anagrafici del committente.

Venendo ad Eschilo, è possibile che il fattore politico, nell'esclusione della variante dorico-laconica del mito, così connotata, abbia avuto un suo peso¹⁸³. Allusioni all'alleanza anti-spartana pattuita da Atene con Argo nel 461 sono ben chiare nelle *Eumenidi* (vv. 289-291, 671-673, 765-766), ed echi delle problematiche politiche contemporanee, del dibattito suscitato in quegli anni dalle riforme radicali di Efialte, si avvertono in molti dei discorsi di Atena nello stesso dramma. Neppure Sofocle ed Euripide ambienteranno le vicende della casa di Agamennone in Laconia¹⁸⁴. La tradizione di riferimento dei tragici è piuttosto quella omerica, in sé variegata e oscillante, che assegna ad Agamennone ora Argo (*Il.* I 30, IX 141) ora Micene (*Il.* II 569, *Od.* III 304), più tutta una costellazione di borghi e fortezze sparsi nel Peloponneso¹⁸⁵. Ma rispetto a quella pluralità di luoghi, al rigoglio esuberante che è caratteristico dello stile epico, Eschilo mette in atto un'opera particolarmente energica di sfronamento e di riduzione all'essenziale: né Micene né altre località del Peloponneso diverse da Argo vengono mai nominate nell'*Orestea* in rapporto al dominio territoriale degli Atridi; fin dall'inizio il Coro dei vecchi Argivi, nel rievocare l'imbarco di Agamennone e Menelao per Troia, insiste su immagini di salda unità e di movimento compatto da un unico suolo (Ag. 41-46: Μενέλαος ἄναξ ἢδ' Ἀγαμέμνων, / διθρόνου Διόθεν καὶ δισκίπτρου / τιμῆς ὄχυρόν ζεῦγος Ἀτρειδᾶν, / στόλον Ἀργείων χιλιοναύτην τῆσδ' ἀπὸ χώρας ἦραν; cf. vv. 109-110), ad oscurare ogni possibile effetto di dispersione geografica (si confronti, per contrasto, l'articolata differenziazione dei luoghi di provenienza delle truppe di

¹⁸² In quasi tutte le odi composte per vincitori egineti il mito principale riguarda eroi della stirpe di Eaco: *Ol.* VIII 30ss., *Nem.* III 32ss., *Nem.* IV 25ss., *Nem.* V 9ss., *Nem.* VI 46ss., *Nem.* VII 24ss., *Nem.* VIII 23ss., *Isthm.* V 34ss., *Isthm.* VI 19ss., *Isthm.* VIII 21ss. Fa però eccezione la *Pitica* VIII.

¹⁸³ Si vedano in generale MACLEOD e PODLEC I, pp. 80-100.

¹⁸⁴ La scena dell'*Elettra* di Sofocle è a Micene, quella dell'*Oreste* e dell'*Elettra* di Euripide ad Argo.

¹⁸⁵ *Il.* II 569-575. In *Il.* IX 149-153 Agamennone offre in dono ad Achille sette città della Messenia, il che lascia presumere che il suo dominio si estenda fino al Peloponneso meridionale (vd. la discussione di VISSER, pp. 492-501).

Agamennone e Menelao in *Il.* II 569-575 e 581-585). La sola Argo, o più precisamente il palazzo reale di Argo, diventa come il centro focale di tutta la sequenza di avvenimenti luttuosi che funestano la storia della stirpe: ciò che sta a cuore al poeta, infatti, è il senso del radicamento e della stagnazione del male nella casa degli Atridi. Lo stesso Menelao, re di Sparta nei poemi omerici (*Il.* II 581-586, *Od.* I 285, IV 2, ecc.), condivide qui la reggia e il potere in terra argiva con il fratello (*Ag.* 617-619: σὺ δ' εἶπέ κήρυξ, Μενέλεων δὲ πείθομαι, / εἰ νόστιμός γε καὶ σεσωμένος πάλιν / ἦκει ξὺν ὑμῖν, τῆσδε γῆς φίλον κράτος; cf. vv. 3, 399-400, 1088), un fatto innovativo ed eccentrico rispetto a ogni altra versione del mito a noi nota¹⁸⁶: le sale che hanno visto spargimenti di sangue e scempio di carni fin dai tempi di Atreo e Tieste sono dunque le stesse che hanno ospitato la disperazione di Menelao per il rapimento di Elena (vv. 399-426). Proprio la reggia di Argo fa da fondale scenico ai primi due drammi della trilogia, e su di essa viene insistentemente attratta l'attenzione come sul luogo in cui si vanno accumulando uno dopo l'altro tutti gli orrori e le pene della stirpe¹⁸⁷.

- II. Secondo punto di confronto, le *circostanze dell'allontanamento di Oreste da casa*. Nella *Pitica* XI Oreste viene sottratto alla madre dalla nutrice nello stesso frangente in cui si consuma l'assassinio di Agamennone e Cassandra. Nonostante alcune ambivalenze della sintassi ai vv. 17-18¹⁸⁸, è

¹⁸⁶ Nell'interpretazione di FRAEN EL [1], II, p. 210 con n. 2, uno dei motivi di questa innovazione sarebbe l'esigenza di giustificare meglio Agamennone come vendicatore del ratto di Elena, in quanto toccato egli stesso personalmente, al pari di suo fratello, dall'offesa fatta da Paride al vincolo d'ospitalità. Ciò non è incompatibile con l'idea qui proposta che Eschilo abbia voluto ambientare nel palazzo di Argo tutte le sfortune degli Atridi per trasmettere un senso di accumulazione del male nella casa di un'unica famiglia (cf. del resto lo stesso Fraenkel, *ib.*: «Various considerations may have decided Aeschylus to deviate from the traditional form of the story»).

¹⁸⁷ *Ag.* 37-38, 1056-1057, 1087-1092, 1186-1193, 1217ss., 1291, 1309-1311, 1313-1314, 1397-1398, 1460-1461, *Cho.* 566-567, 732-733, 744-746, 764-765, 789-790, 800-806, 870ss., 904, ecc. Si aggiungano i drappi di porpora stesi verso l'ingresso della casa (*Ag.* 908ss.), le grida fuori scena di Agamennone (*Ag.* 1343ss.) e di Egisto (*Cho.* 869) mentre vengono uccisi, il colloquio di Oreste con Clitemnestra sulla soglia (*Cho.* 668ss.), lo svelamento dell'interno con i cadaveri di Agamennone e Cassandra prima (*Ag.* 1372ss.), di Egisto e Clitemnestra poi (*Cho.* 973ss.).

¹⁸⁸ Il sintagma Κλυταιμῆστρας χειρῶν ὑπο κρατερῶν può essere inteso come dipendente o dal participio φονευομένου (Schol. 25a, II, p. 257, 7-9 Dr.; fra i moderni FINGLASS, p. 89, Angeli Bernardini in GENTILI, p. 653, MOST [2], p. 15 n. 38, SCHROEDER, p. 104) o dal verbo principale ἀνελε (Schol. 25c, II, p. 257, 14-16 Dr.; fra i moderni

chiaro che la nutrice agisce per salvare Oreste dalla morte. In Eschilo l'allontanamento non è messo in scena: appartiene agli antefatti della vicenda. Né si fa parola di un tentativo di uccisione: Oreste è stato di fatto costretto in esilio (*Ag.* 1282, 1668, *Cho.* 135-136, 940, *Eum.* 462), ma le ragioni profonde e le modalità del suo allontanamento restano velate per il carattere ambiguo o elusivo dei contesti in cui vi si fa riferimento.

La versione che vede minacciata l'incolumità di Oreste era nel V secolo ben diffusa. Oltre che da Pindaro veniva esposta anche da Ferecide (*FGrHist* 3 F 134), con la variante per cui sarebbe stato Egisto ad attentare alla vita del fanciullo, uccidendo per errore al suo posto il figlioletto della balia. Ma già in una metopa del tempio di Era alla foce del Sele, datato al 570-550 a. C., Clitemnestra è raffigurata, secondo l'interpretazione condivisa, in atto di brandire una scure contro Oreste; da dietro la trattiene un personaggio femminile identificato dai più con la nutrice, da qualcuno con Elettra¹⁸⁹. Si discute sul possibile rapporto fra il ciclo di metope che decorava questo tempio e la perduta *Orestea* di Stesicoro; per certo Stesicoro assegnava alla nutrice un ruolo importante, poiché la chiamava,

SLATER, s. v. ὑπό, A 2b, RACE, p. 371, FARNELL, II, p. 227). L'*ordo verborum* è in ogni caso molto teso, ma mi pare che il piazzamento del nominativo Ἀρσινόα dopo φονευομένου πατρός renda più gravoso lo sforzo di riferire ciò che segue, Κλυταιμίστρας χειρῶν ὑπο κρατερῶν (di per sé sintagma piuttosto pesante), ancora al genitivo assoluto. Ἄναιρέω regge ὑπό + genitivo anche in *Pyth.* IX 61; per ὑπό come equivalente di ὑπέκ vd. LSJ s. v. ὑπό, A I. La coordinazione asindetica di due complementi con valore simile, quali sono qui Κλ. χ. ὑπο κρ. e ἐκ δόλου ... δυσπενθέος, non pare così problematica come la si è talvolta giudicata: cf. *Isthm.* VI 27-28 (χαλκοχάρμαν ἐς πόλεμον / ἄγε ... ἐς Τροίαν), *Ol.* VII 20 (ἐξ ἀρχᾶς ἀπὸ Τλαπολέμου) e simili. Quanto al sintagma ἐκ δόλου ... δυσπενθέος, benché ovviamente retto da ἄνελε, anch'esso è stato interpretato in modi diversi, mettendolo in relazione o all'intero piano macchinato da Clitemnestra contro Agamennone, nel quale Oreste viene a trovarsi coinvolto (FINGLASS, p. 90, VON DER MÜHLL, p. 146), o a un inganno specificamente tramato da Clitemnestra contro Oreste (Angeli Bernardini in GENTILI, p. 653), o infine ad un'escogitazione della nutrice consistente nel sostituire il proprio bambino a Oreste per salvare la vita di quest'ultimo (in tal caso ἐκ deve avere valore strumentale: NORWOOD, p. 247 n. 7, MOST [2], pp. 15-16 n. 38). L'ultima esegesi si fonda sulla versione del mito attestata in Pherekyd. *FGrHist* 3 F 134, dove tuttavia non si accenna ad una sostituzione intenzionale di un bambino con l'altro, ma solo all'errore di Egisto che uccide il figlio della nutrice al posto di Oreste. Inoltre, poiché il verbo ἀναιρέω può valere, per l'appunto, anche 'uccidere' (LSJ s. v., II), mi pare che l'interpretazione strumentale di ἐκ δόλου ... δυσπενθέος corra il rischio di indurre una comprensione capovolta della frase. Credo perciò preferibile assumere δόλος come riferito all'inganno di Clitemnestra, e non tanto a un inganno ordito specificamente contro Oreste quanto a tutto il piano architettato ai danni delle tre vittime: Agamennone, Oreste e Cassandra.

¹⁸⁹ Si tratta della metopa n. 24, ora conservata assieme alle altre presso il Museo archeologico nazionale di Paestum. Ne scrive PAGE [1], p. 95: «Clytemnestra securim attollit; retinet a tergo mulier, fortasse nutrix (*Laodamiam* appellant editores [sc. P. Zancani Montuoro e U. Zanotti-Bianco, *Heraion alla foce del Sele*, II, 1954] coll. Stes. fr. 41)». Vd. anche GARVIE [2], pp. xvi-xvii, che propone l'identificazione della donna alle spalle di Clitemnestra con Elettra.

come fa anche Pindaro, col suo nome proprio¹⁹⁰. In Sofocle (*El.* 11-14, 296-297, 321, 601, 1132-1133, 1348-1352) ed Euripide (*El.* 16-18, 286-287, 556-557) il trasferimento di Oreste presso Strofio è di nuovo conseguenza di un intervento in suo soccorso, rispettivamente ad opera di Elettra e del vecchio precettore di Agamennone; in una versione a noi testimoniata da Nicola di Damasco (*FGrHist* 90 F 25), infine, chi salva la vita a Oreste è l'araldo Taltibio.

Sull'episodio dunque la tradizione si ramificava in varianti molteplici, ma era concorde nel riconoscere la causa dell'allontanamento di Oreste in un attentato alla sua vita. Pindaro non introduce innovazioni: né l'attribuire a Clitemnestra l'iniziativa dell'aggressione (cf. la metopa dell'*Heraion* alla foce del Sele e l'*Elettra* di Sofocle) né l'assegnare alla nutrice un ruolo di spicco (come in Stesicoro e Ferecide) isolano il suo racconto dal resto delle testimonianze d'età arcaica e classica. Certamente Pindaro sceglie di tratteggiare a tinte molto fosche il ritratto di Clitemnestra, madre snaturata, cogliendola nell'atto stesso di assalire il proprio figlio a morte e con la frode: la sua caratterizzazione negativa è messa in enfasi dalla definizione lapidaria di νηλῆς γυνά (v. 22) – che verbalmente la allinea al tiranno e torturatore Falaride d'Agrigento descritto in *Pyth.* I 95-96: τὸν δὲ ταύρω χαλκέω καυτῆρα νηλέα νόον / ... Φάλαριν¹⁹¹ – e il gesto della nutrice che le porta via il figlio «di sotto alle mani violente» (χειρῶν ὑπο κρατερᾶν ... ἄνελε) è immagine stravolta del gesto con cui chi assiste un parto raccoglie il bambino appena nato dal grembo materno. Si confronti in questo senso l'uso specializzato di ὑπό + genitivo, piuttosto frequente in Pindaro ed eventualmente proprio in combinazione con il verbo ἀναιρέω: ὄν κλυτὸς Ἑρμᾶς / ... / ἀνελῶν φίλας ὑπὸ ματέρος, *Pyth.* IX 59-61; σπλάγχμων ὑπο ματέρος αὐτίκα θαητὰν ἐς αἴγλαν παῖς Διὸς / ὠδῖνα φεύγων ... μόλεν,

¹⁹⁰ Fr. 41 Page (*PMG* 218) = Schol. Aesch. *Cho.* 733: Κίλισσαν δὲ φησι [sc. Eschilo] τὴν Ὀρέστου τροφόν, Πίνδαρος δὲ Ἄρσινόνην, Στησίχορος Λαοδάμειαν.

¹⁹¹ Di νηλῆς vi è in Pindaro anche una terza occorrenza, ma in un frammento troppo breve (177e) perché si possa sapere a quale personaggio si facesse riferimento.

Nem. I 35-36; ἦλθεν δ' ὑπὸ σπλάγχμων ὑπ' ὠδίνεσσ' ἐραταῖς
Ἴαμος / ἐς φάος αὐτίκα, *Ol.* VI 43-44.

All'opposto, la soluzione di Eschilo è innovativa e priva di confronti. Eschilo rimuove dall'orizzonte drammatico della sua trilogia l'episodio dell'allontanamento di Oreste ambientandolo più addietro nel tempo, evidentemente perché esso non debba interferire con l'azione e con l'ossatura tematica dell'*Agamennone*¹⁹². Lì infatti una delle ragioni di livore professate da Clitemnestra, delle spine che la pungono all'assassinio del marito, è la sua pena di madre per l'uccisione di Ifigenia (*Ag.* 1415-1418, 1525-1529, 1555-1559¹⁹³): male si sarebbe conciliato con questo tema un tentativo, concomitante con la vendetta su Agamennone, di sopprimere assieme a lui anche un altro figlio, Oreste.

Ma vi sono anche altre motivazioni drammatiche. Mentre arretra l'episodio dell'allontanamento ad un passato imprecisato, estraneo all'azione scenica, Eschilo ne offusca anche i contorni. Clitemnestra dichiara in *Ag.* 877-886 di aver affidato Oreste alle cure di Strofio per proteggerlo da possibili turbolenze civili, e un intento protettivo è implicito anche nelle parole da lei pronunciate in *Cho.* 691-699 dopo aver ricevuto la falsa notizia della sua morte; nell'uno come nell'altro caso, però, Clitemnestra si rivolge a interlocutori a cui comunque non sarebbe stato opportuno rivelare un'intenzione malevola verso il figlio. Viceversa in *Cho.* 913-915 Oreste rinfaccia a sua madre l'esser stato cacciato nella miseria e venduto, ma lei ribatte, accusa per accusa, e l'evolversi serrato della sticomitia non permette alla verità dei fatti di mettersi a nudo interamente¹⁹⁴. Con l'eludere, o sfocare, le ragioni dell'allontanamento di

¹⁹² Questa è anche l'opinione di RÖSLER, p. 15: «la figura del decenne Oreste e il tentativo di omicidio di cui egli è oggetto non si prestano ad essere integrati nell'azione dell'*Agamennone*».

¹⁹³ Parole che turbano anche il Coro a lei ostile dei vecchi Argivi: ἀμηχανῶ, φροντίδος στερηθεῖς / εὐπάλαμον μέρμιναν (vv. 1530-1531); ὄνειδος ἦκει τόδ' ἀντ' ὄνειδους, / δύσμαχα δ' ἐστὶ κρῖναι (vv. 1560-1561).

¹⁹⁴ Com'è noto, indizi sparsi suggeriscono che Clitemnestra abbia allontanato Oreste per interesse proprio ben più che per benevolenza verso di lui: l'*excusatio non petita* nel suo dialogo con Agamennone appena tornato dalla guerra (*Ag.* 886: τοιάδε μέντοι σκῆψις οὐ δόλον φέρει); la denuncia della sua ipocrisia da parte della nutrice dopo le manifestazioni di cordoglio per la notizia della morte di Oreste (*Cho.* 737-741: πρὸς μὲν οἰκέτας / θέτο σκυθρωπὸν ὄμμα, τὸν γ' ἐντὸς γέλων / κεύθουσ' ἐπ' ἔργοις διαπεπραγμένοις καλῶς / κείνη; cf. la simile e certamente

Oreste, con l'eliminare il dato della minaccia alla sua vita, Eschilo depotenzia quell'episodio del mito per riservarne l'energia drammatica ad un altro momento della storia, questo sì portato in scena e corrispondente anzi a uno dei massimi picchi di tensione nell'intera trilogia: è il momento in cui Clitemnestra, compreso l'inganno dei finti ospiti fociasi, intima al servo di procurarle un'ascia e si prepara ad affrontare Oreste in un corpo a corpo all'ultimo sangue (*Cho.* 889-890: δοίη τις ἀνδροκμήτα πέλεκυν ὡς τάχος· / εἰδῶμεν εἰ νικῶμεν ἢ νικώμεθα)¹⁹⁵. Si ripropone, a un passo dal matricidio, l'intento di uccidere il figlio che il mito collocava in una fase molto anteriore; anche si ripropone il tema della maternità stravolta di Clitemnestra, già visto affiorare in Pindaro: ma mentre nella *Pitica XI* quella maternità era, letteralmente, ribaltata in ferocia, e in tal modo negata, nelle *Coefore* essa si manifesta in tutta la sua conturbante potenza nel gesto di Clitemnestra di scoprire la mammella per trattenere il figlio dal matricidio (*Cho.* 896-899). Oreste infatti non è più un fanciullo, una vittima immacolata, ma un adulto che si dispone all'assassinio di chi l'ha generato. Il tema della maternità, anticipato ai vv. 527-550 nel racconto dell'incubo notturno (dov'è fitto il vocabolario dell'allattamento: προσέσχε μαστόν, οὔθαρ, ἐν γάλακτι, μαστόν ... θρεπτήριον, φίλον γάλα, ἔθρεψεν), verrà ribadito anche più avanti, nel suo lato più elementare e più fisico, dallo stesso Oreste (*Cho.* 991-992: ἦτις ... / ... τέκνων ἤνεγχε' ὑπὸ ζώνην βάρως – / φίλον τέως, νῦν δ' ἐχθρόν, ὡς φαίνει, κακόν), con sottolineatura di un antico, perduto legame d'affetto. Se in Pindaro Clitemnestra era soltanto figura di donna crudele (χειρῶν ... κρατερᾶν, v. 18; ἐκ δόλου, *ib.*; νηλῆς γυνά, v. 22; βαρυπάλαμον ... χόλον, v. 23), nelle *Coefore* vengono a cozzare tra loro in maniera assai più violenta le sue diverse identità nei confronti del figlio:

fondata denuncia dell'ipocrisia di Clitemnestra da parte di Cassandra in *Ag.* 1236-1238 riguardo alle esternazioni di gioia della regina per il ritorno di Agamennone). Ma sono appunto indizi, non necessariamente evidenti a uno spettatore antico e ignaro degli sviluppi della trilogia. Anche fra i moderni, che pure hanno l'agio di soffermarsi sui particolari del testo e di percorrerlo in ogni direzione, molto si è dibattuto sulla sincerità del dolore mostrato da Clitemnestra per la notizia della morte di Oreste: rimando per questo a GARVIE [2], pp. 233-234, e a RÖSLER, p. 19.

¹⁹⁵ Questa interpretazione è sviluppata in RÖSLER.

quella, virtuale, di *paidoktónos*, quella effettiva di vittima, quella infine, biologica, di madre. Sono gettate in questo modo le basi per la discussione etica sul matricidio che sta a fondamento del processo delle *Eumenidi*.

- III. Un dettaglio minore, ma di conferma, fin qui, all'autonomia delle scelte dei due poeti: il diverso **nome della nutrice**, Ἀρσινόα in Pindaro (v. 17), Κίλισσα in Eschilo (*Cho.* 732). Sappiamo che in Ferecide e Stesicoro era Λαοδάμεια¹⁹⁶.

L'uso di attribuire alle nutrici nomi nobili, quali sono Arsinoe e Laodamia, è testimoniato fin dall'*Odissea*, dove la nutrice di Odisseo ha nome Euriclea (I 429, ecc.) e quella di Nausicaa Eurimedusa (VII 8): il nome aristocratico riflette la condizione sociale elevata di cui la donna godeva prima di essere fatta serva¹⁹⁷. Pindaro non dà mai rilievo nei suoi carmi a personaggi di condizione umile, se non nella funzione impersonale, anonima e per lo più collettiva di sagome oscure a contrasto dell'eccellenza¹⁹⁸. Ma qui la nutrice ha un ruolo di contrasto alla spietatezza, oltre che una parte capitale nella storia di Oreste: il suo nome, perciò, campeggia proprio accanto a quello di Clitemnestra (v. 17), e ad esso tiene testa portando in sé un tratto di nobiltà che fa della balia una degna sostituta della figura materna¹⁹⁹.

Anche l'uso di attribuire alle serve nomi dettati dalla loro origine etnica, come Cilissa («donna di Cilicia»), era comune: cf. Ar. *Ach.* 273 (Θράττα), Herod. I 1 (Θρέισσα), ecc. Ma personaggi con questa caratteristica sono tipici della commedia e di generi affini (οἱ κωμικοὶ τοὺς οἰκέτας τὸ

¹⁹⁶ Pherekyd. *FGrHist* 3 F 134, Stesich. fr. 41 Page (*PMG* 218). Pare un poco sbrigativo il giudizio di BOWRA [1], p. 117: «Of Arsinoa and Cilissa nothing else is known, and the names look like inventions made for the sake of disagreement with Stesichorus».

¹⁹⁷ Sugli antroponimi servili in Grecia vd. HIRZEL, pp. 62-70.

¹⁹⁸ Ad esempio, gli individui dappoco che strepitano nell'ombra, negletti dai signori (in quest'ode ai vv. 28-30), o il popolo violento contrapposto al tiranno e ai saggi (*Pyth.* II 87). Analoga funzione di contrasto hanno le figure umili intellettualmente, come gli «addottrinati» di *Ol.* II 86-88, che, non possedendo innata sapienza, gracchiano come beceri corvi le loro nozioni acquisite.

¹⁹⁹ Mi viene suggerito dal Prof. Most che un possibile motivo per la scelta del nome Ἀρσινόα sia la sua analogia formale e semantica con Κλυταιμῆστρα: il secondo elemento è legato alla mente, al pensiero, il primo indica «elevazione» o «gloria».

μὲν πλέον ἀπὸ τοῦ γένους ἐκάλουν, οἶον Σύρον, Καρίωνα, Μίδαυ, Γέταν, καὶ τὰ ὅμοια: *Hellad. ap. Phot. Bibl. 532 b 35-38 Bekker*), non della tragedia, dove anzi è del tutto inusuale che figure di strati sociali inferiori siano chiamate per nome²⁰⁰. La scelta di Eschilo s'inquadra nella sua caratterizzazione della psicologia della nutrice come di persona semplice e spontanea in quanto di povere origini. Il modo stesso di parlare di Cilissa, misto di aulicismi e di tratti ingenui o popolari (nei contenuti come nella sintassi)²⁰¹, la rivela di estrazione diversa da quella dei protagonisti della vicenda, e pone in vistoso contrasto la semplicità del suo sentire con le insidiose sottigliezze di Clitemnestra.

- IV. Ultimo punto di confronto, il *movente dell'assassinio di Agamennone*. Si tratta di un punto complesso, perché sia il testo pindarico che quello eschileo contengono elementi ambigui su cui è fiorita una gran quantità di ipotesi critiche.

Pindaro lascia sospeso il suo giudizio ricorrendo a una duplice interrogazione: fu il sacrificio di Ifigenia a muovere l'ira di Clitemnestra? o la sviarono gli amori di Egisto? (vv. 22-25), cui fa seguito una coda di frasi sentenziose che non chiariscono il suo punto di vista sui fatti. Si è ritenuto che il maggiore rilievo conferito al motivo dell'adulterio dalla presenza delle successive *gnomai* (vv. 25-30) serva a coprire o addirittura neutralizzare il motivo precedente, quello del sacrificio di Ifigenia. Questa lettura contiene una parte di oggettività, ma è stata forse troppo enfatizzata²⁰². Le frasi sentenziose dei vv. 25-30 si aprono con un *dativus incommodi*, *νέαις ἀλόχοις*, che attenua in partenza la loro applicabilità al caso di Clitemnestra, sposa non certo novella, ma già matura e madre di

²⁰⁰ BAIN, pp. 46-47 n. 7.

²⁰¹ GARVIE [2], p. 243: «Her speech [...] is a curious mixture of elevated poetic language (749 ff., 756 [...]) and almost incoherent anacolutha which characterize her as an ordinary humble person under emotional strain. And she talks of ordinary things which nowhere else find a place in extant Greek tragedy».

²⁰² NESCH E, p. 292: «en face d'une femme capable de supprimer son propre fils, la question même écarte cette explication». Cf. FARNELL, II, p. 223, BURTON, p. 66, GILDERSLEEVE, p. 360, ROBBINS, p. 3, SEVIERI, p. 93, HORNBLLOWER, p. 298, FINGLASS, pp. 94-95.

figli al tempo del suo adulterio con Egisto. Esse spostano piuttosto il discorso su un piano generale, e lo incanalano verso la topica della maldicenza, dell'invidia, della contrapposizione fra chi spicca e chi non ha mezzi per farsi notare (per cui cf. *Ol.* I 47, *Pyth.* I 84, *Nem.* III 40-42). Se la riprovazione del poeta nei confronti dell'adulterio è inequivocabile, non altrettanto lo è la sua scelta fra i due possibili moventi di Clitemnestra, né il ricordo di Ifigenia sgozzata sull'Euripo pare inserito soltanto per essere subito cancellato.

A mio parere Pindaro ha colto e come cristallizzato per mezzo della coppia di interrogative il carattere polimorfo e stratificato del mito in questo suo punto. Egli è per noi il primo autore che distingua espressamente più moventi possibili, in particolare che suggerisca una connessione fra le morti di Ifigenia e di Agamennone. Omero, ad esempio, accenna solo alla seduzione di Clitemnestra da parte di Egisto (*Od.* III 263-272), ignorando il sacrificio e il personaggio stesso di Ifigenia. Ma del sacrificio parlavano i *Canti Ciprii* (I, p. 41, 42-49 Ber. [Procl. *Chrest.* 80 Seve.]), Esiodo (fr. 23a, 17-26 M.-W.) e assai probabilmente Stesicoro (fr. 38 Page [*PMG* 215]), ciò che potrebbe significare l'esistenza, in qualche versione, di un vincolo causale tra quel sacrificio e il gesto uxoricida di Clitemnestra²⁰³. È dunque possibile che l'accumularsi delle varie narrazioni del mito avesse prodotto una pluralità di motivi indipendenti per l'assassinio di Agamennone²⁰⁴, e che Pindaro l'abbia recepita nella forma dubitativa, speculativa, sospesa di una duplice interrogazione. L'eccentricità stessa di *Pyth.* XI 22-25, versi che per la loro formulazione

²⁰³ GARVIE [2], pp. xiii-xiv: «Proclus (fourth century AD) records that the *Cypria* described the sacrifice of Iphigenia at Aulis, which suggests that vengeance may already have been seen as Clytaemestra's motive». Nell'arte figurativa il sacrificio di Ifigenia era forse già rappresentato su un cratere protoattico del 650-630 a. C. (*LIMC* V, «Iphigeneia», n° 2) e certamente fa la sua comparsa su una *lekythos* siceliota a figure bianche contemporanea all'epinicio di Pindaro (verso il 470 a. C.: *LIMC*, *ib.*, n° 3).

²⁰⁴ Del resto, anche sotto altri aspetti l'assassinio di Agamennone viene narrato fin dall'*Odissea* in modi vari, da prospettive diverse, con accenti e dettagli non sempre fra loro conciliabili. La responsabilità e l'esecuzione stessa del delitto, ad esempio, sono attribuite talvolta a Egisto (*Od.* I 35ss., 300, III 194ss., 249ss.), talvolta a Clitemnestra (XI 453, XXIV 199-200); il luogo in cui esso si compie è generalmente la casa di Egisto (IV 517ss., XI 389, XXIV 22), ma in III 234-235, a quanto risulta da ἐφέστιος, il palazzo di Agamennone. Si veda su tutto questo GARVIE [2], pp. x-xi.

trovano paralleli solo rari e imperfetti nella lirica corale²⁰⁵, e che si distaccano decisamente dal modo in cui Pindaro è solito presentare le cause di un'azione umana (specie di un'azione esecrabile o sconsiderata: cf. *Ol.* I 55-57, *Ol.* VII 30-31, *Pyth.* III 19-23), sembra appunto l'indizio di una genesi 'riflessa', del fatto cioè che Pindaro avesse alle spalle una tradizione²⁰⁶ in cui già i due moventi coesistevano. Non incline a problematizzare, ad approfondire un'opposizione o un'alternativa in forma dialogica o drammatica, Pindaro ha assorbito la materia mitica in questo suo stato eterogeneo, uno stato, ancora, di relativa malleabilità.

Eschilo, invece, va oltre. Anche nell'*Oresteia* le ragioni dell'assassinio di Agamennone sono più di una: ma qui non si tratta di ipotesi alternative, bensì di un denso fascio di temi che si intrecciano gli uni agli altri. Se la formulazione disgiuntiva delle domande di Pindaro (πότερον ... ἢ ...) presupponeva, pur lasciandola intentata, la possibilità di dare del gesto di Clitemnestra un'interpretazione semplice – nel senso di univoca –, in Eschilo questa possibilità si disintegra nel viluppo inestricabile di molti motivi concorrenti.

Il tema del sacrificio di Ifigenia viene introdotto fin dalla parodo dell'*Agamennone* e subito connesso al presentimento di un male ulteriore, che andrà a sconvolgere la vita familiare (vv. 150-153: θυσίαν ... / νεικέων τέκτονα σύμφυτον, οὐ δεισήνορα); angoscia che torna, cento versi più avanti, nella formula asciutta, chiusa, ominosa con cui il Coro interrompe il racconto dei fatti di Aulide (vv. 248-249: τὰ δ' ἔνθεν οὐτ' εἶδον οὐτ' ἐννέπω / τέχνη δὲ Κάλχαντος οὐκ ἄκραντοι). Il tema riemerge con accenti ora di *pathos* (vv. 1415-1418, 1525-1529) ora di

²⁰⁵ L'unico altro esempio pindarico di interrogativa disgiuntiva con πότερον, come fatto osservare da FINGLASS, p. 96, è nel fr. 213 (πότερον δίκᾳ τεῖχος ὕψιον / ἢ σκολιαῖς ἀπάταις ἀναβαίνει / ἐπιχθόνιον γένος ἀνδρῶν, / δίχα μοι νόος ἀτρέκειαν εἰπέειν), ma si tratta di interrogativa indiretta e appartenente a un enunciato di tenore generale, che riguarda non le cause di un evento, bensì un problema etico di più vasta portata. Il passo più vicino a *Pyth.* XI 22-25, addotto da PAVESE, p. 248, sembra essere Bacch. XIX 29-36 (εἴτ' οὖν γένηται εἰ[... / ποδαρκέ' ἄγγελο[ν Διὸς / κτανεῖν τότε [Γᾶς... / ὄβριμοσπόρου λίθω / Ἄργον· ἦ ῥα καὶ .[/ ἄσπετοι μέριμν[αι· / ἢ Πιερίδες φύτευ[σαν... / καδέων ἀνάπαυσιν... / ἐμοὶ μὲν οὖν / ἀσφαλέστατον ἄ προ]), per quanto la rinuncia a definire l'identità di un uccisore sia cosa lievemente dissimile dalla speculazione sui moventi psicologici di un assassinio.

²⁰⁶ O forse, anche, una fonte singola: Stesicoro?

ironia amara (vv. 1555-1559) nelle parole di Clitemnestra dopo l'omicidio di Agamennone, toccando qui i suoi culmini d'intensità; nelle *Coefore* invece diventa più marginale²⁰⁷, ma si presenta ancora in un accenno di Elettra nella scena dell'agnizione di Oreste (*Cho.* 242: τῆς τυθείσης νηλεῶς ὁμοσπόρου, dove proprio Elettra non si astiene dal rimarcare la crudeltà di suo padre, pur senza nominarlo) e in una battuta allusiva di Clitemnestra nella sua concitata sticomitia con Oreste (v. 918: εἴφ' ὁμοίως καὶ πατὸς τοῦ σοῦ μάτας).

Anche il motivo degli amori adulterini di Egisto e Clitemnestra è presente. Introdotto obliquamente con la beffarda professione di innocenza che Clitemnestra fa davanti ai cittadini di Argo (*Ag.* 611-612: οὐδ' οἶδα τέρψιν οὐδ' ἐπίψογον φάτιν / ἄλλου πρὸς ἀνδρὸς μᾶλλον ἢ χαλκοῦ βαφάς), esso diventa esplicito nella bocca di Cassandra (vv. 1258-1259) e poi in quella di Clitemnestra stessa (vv. 1435-1437), associato al motivo speculare degli amori di Agamennone per le sue concubine troiane. Alla fine dell'*Agamennone* Egisto viene investito dal Coro con l'appellativo di «donna» e l'accusa di aver insozzato il letto del vero uomo (vv. 1625-1626: γυναί, ... / ... εὐνήν ἀνδρὸς αἰσχύνων ἄμα). Nelle *Coefore*, il primo stasimo deplora le passioni che infrangono i connubi legittimi e inducono atti sanguinari, con riferimento indiretto ma lampante a Egisto (vv. 594-595) e a Clitemnestra (vv. 596-598; cf. 626-627). Lo sdegno per l'adulterio è decisivo nell'animare Oreste al matricidio, sia subito prima che subito dopo il suo istante di smarrimento davanti al petto scoperto della madre (vv. 894-895, 904-907); e sul legame amoroso tra Clitemnestra ed Egisto Oreste torna ancora nel momento in cui mostra al Coro i due corpi degli uccisi (vv. 976-979: φίλοι τε καὶ νῦν ...).

²⁰⁷ La marginalità del tema di Ifigenia nelle *Coefore* è così spiegata da GARVIE [2] (p. 105): «Agamemnon's crimes are

Ma più importante di tutto, ed estraneo invece a Pindaro, è il configurarsi dell'uccisione di Agamennone come uno degli anelli della catena di crimini fra consanguinei che stringe nelle sue spire la casa degli Atridi, e che nulla – se non, alla fine della trilogia, l'intervento di entità esterne al *ghenos* – riesce a spezzare. Questo tema, sotteso all'intero complesso drammatico dell'*Oresteia*, esplose per la prima volta nelle forme tese e quasi espressionistiche del delirio di Cassandra (sia nei suoi versi lirici, Ag. 1090-1092, 1095-1097, che nei suoi trimetri, Ag. 1217-1225) e poi nella rivelazione di Clitemnestra della propria identità di ἀλάστωρ, di «antico acre demone vendicatore della stirpe» (Ag. 1497-1503; cf. 1475-1480 e diffusamente nel resto del dialogo lirico). Al termine dell'*Agamennone* (vv. 1583-1611) lo stesso tema viene esposto anche da Egisto, in una maniera più prosastica e da prospettiva più angusta, che guarda al delitto appena compiuto come a una vendetta personale per i torti subiti da lui, da suo padre e dai suoi fratelli ad opera di Agamennone e di Atreo. Il persistere di un destino maledetto nella casa reale di Argo viene calcato in tutti e tre i drammi, in relazione a tutti i fatti di sangue avvenuti o attesi (Ag. 1186-1193, 1565-1566, 1569-1576, *Cho.* 400-404, 471-474, 577-578, 649-652, 692, 841-843, 932-933, 1065-1076, *Eum.* 264ss. 463-464, 502-509, ecc.) ed è in ultima analisi il motivo-perno a cui i due precedenti si riconducono.

L'operazione di Eschilo è più ardita e di più duratura influenza sugli sviluppi del mito rispetto a quella di Pindaro. I due motivi proposti dubitativamente in *Pyth.* XI 22-25, ereditati, come sembra, da una fonte o tradizione precedente, trovano nell'*Agamennone* e nelle *Coefore* una sorta di cassa di risonanza, e ad essi se ne aggiunge un terzo, solo eschileo, per accorparli a sé e diventarne quasi il centro di gravitazione.

La rassegna di questi quattro punti mette in luce ancora una volta scelte indipendenti. Più conservative quelle di Pindaro: sia che rispecchino una tradizione unitaria laddove Eschilo introduce delle innovazioni (momento

e ragioni dell'allontanamento di Oreste), sia che aderiscano a un ramo già seguito dai precedenti poeti lirici, laddove Eschilo, nel rifarsi a un ramo diverso, vi apporta anche modifiche di rilievo (ambientazione geografica del mito), sia infine entro il dominio stesso dell'innovazione (il nome della nutrice, originale anche in Pindaro, ma sempre nobile come già in Stesicoro e Ferecide). Il quarto punto evidenzia più degli altri la diversa impronta incisa da ciascun poeta sulla materia che la tradizione gli porgeva.

Nell'*Oresteia* la storia della stirpe atride è storia di una violenza che si propaga attraverso le generazioni per meccanismo inarrestabile, per il perpetuo richiamo di nuovo sangue, all'interno della famiglia, da parte del sangue versato. Soprattutto nei primi due drammi – nel terzo si fa strada un tema nuovo, quello politico-istituzionale, l'epilogo pacificante che mancava alla trilogia sui Labdacidi – il baricentro della meditazione eschilea cade sulla proliferazione dei delitti nella casa e sul chiuso, ossessivo circolo delle vendette. Che una materia simile si prestasse particolarmente all'elaborazione tragica era già notato e teorizzato da Aristotele, quando nella *Poetica* (1453 b 19ss.) prescriveva: ὅταν δ' ἐν ταῖς φιλίαις ἐγγένηται τὰ πάθη ... ταῦτα ζητητέον, e adduceva subito dopo fra gli esempi proprio il matricidio di Oreste. Ma la specificità di Eschilo rispetto agli altri tragici è l'aver inscenato non il singolo atto di violenza fra consanguinei (οἶον ἢ ἀδελφὸς ἀδελφὸν ἢ υἱὸς πατέρα ἢ μητέρα υἱὸν ἢ υἱὸς μητέρα ἀποκτείνῃ, Arist. *ib.*), bensì l'inanellarsi di molti atti di questa sorta in una concatenazione che, dall'interno, non si riesce a infrangere. Ne è prova tra l'altro l'attaccamento di Eschilo alla forma della trilogia legata, che copre col suo sviluppo l'arco di più generazioni, di contro alla predilezione per i drammi sciolti che caratterizza Sofocle ed Euripide.

La *Pitica* XI, per converso, è un'ode ovunque permeata (trascuando per un momento la sezione mitica) dal senso di solidarietà e continuità

familiari²⁰⁸: lo è al punto che su questa sua caratteristica poggia, fra i moderni, l'idea che sia stata composta per un atleta molto giovane, ragazzo o imberbe, dal momento che «odes for victorious boys and youths typically emphasise their father» (FINGLASS, pp. 2-3). Non vi è menzione del laudando che non sia congiunta a quella dei suoi padri (vv. 13-14, 43-44); la sua vittoria ai giochi pitici corona un'antica tradizione di glorie domestiche (v. 46) e viene subito annunciata dal poeta in quanto portatrice di un nuovo serto al focolare paterno (vv. 13-14); ai vv. 46-50 i singoli successi del casato sono attribuiti all'insieme di tutti i suoi membri per mezzo di aggettivi e verbi plurali (καλλίνυκοι, ἔσχον, καταβάντες ἠλεγξαν). In questo contesto il mito di Oreste viene introdotto per esaltare nel suo protagonista l'eroe giovane e coraggioso che restaura le sorti della casa paterna: è dunque, ancora, l'Oreste omerico, additato a Telemaco nell'*Odissea* quale glorioso paradigma di ardimento e di devozione filiale. Pindaro non tace né corregge quel che vi è di cruento e di moralmente deteriore nella storia degli Atridi: il tentato infanticidio, l'immolazione di Ifigenia, il doppio assassinio di Clitemnestra, il matricidio. Ma tutto è racchiuso e risolto entro la compatta cornice anulare di una narrazione che inizia e finisce con Oreste, il liberatore della propria famiglia dalle presenze insidiose e usurpatrici di Clitemnestra e di Egisto. Si può osservare come Pindaro tenda a trasferire alcuni tratti materni e paterni dai veri genitori di Oreste a quei personaggi a cui Oreste deve la sua salvezza, la nutrice e l'anziano Strofio, evidentemente allo scopo di disinnescare, o smorzare, il potenziale etico negativo insito in una saga tutta intrisa di sangue familiare. Clitemnestra è di fatto spogliata della sua identità di madre e ritratta monoliticamente come persona efferata, come *contrarium paradigma*; Agamennone, dal canto suo, resta figura di secondo piano, sospesa fra un ruolo passivo e soccombente (φονευομένου πατρός, v. 17) e la responsabilità di aver portato alla rovina Cassandra (μάντιν τ'

²⁰⁸ Vd. SEVIERI, pp. 83-84, MOST [2], p. 23, SCHROEDER, p. 105.

ὄλεσσε κόραν, v. 33), oltre che di aver distrutto Troia «per causa di Elena» (ἀμφ' Ἑλένα πυρωθέντας / Τρώων ἔλυσε δόμους ἀβρότατος, vv. 33-34). Viceversa, nel descrivere l'arrivo di Oreste in Focide, Pindaro adopera per lui l'espressione νέα κεφαλά (v. 35), che ne sottolinea l'età di fanciullo e suggerisce il suo bisogno, ancora, di ricetto e di cure parentali, ciò che appunto gli offrirà il vecchio Strofio. Nell'espressione νέα κεφαλά e nel suo accostamento a γέροντα ξένον (v. 34) più di un interprete ha riconosciuto un tocco di tenerezza²⁰⁹.

Oltre alle differenze nel livello d'innovazione e nella prospettiva assunta sul tema della continuità generazionale, il confron

trasparire le ragioni e l'indole dei personaggi secondo una chiave di lettura univoca. Nell'*Oresteia*, invece, chi agisce e chi patisce compaiono volta a volta insieme sulla scena; il movente delle azioni si complica, si fa molteplice, l'atteggiamento profondo dei personaggi viene talora dissimulato e reso insondabile. Se nei *Sette* la ricerca di Eschilo seguiva il verso della rastremazione, drammatica e concettuale, nell'*Oresteia* segue quello dell'ispessimento e della moltiplicazione problematica dei fattori²¹⁰.

²¹⁰ Sotto questo profilo è possibile che il poeta trovasse spunti a sé congeniali nell'opera di Stesicoro, che oggi, soprattutto sulla base di *P.Oxy.* 2506 fr. 26 col. II (Stesich. fr. 40 Page, *PMG* 217), si ritiene aver esercitato un influsso consistente sulle versioni dei tragici. Pare invece meno plausibile, alla luce delle analisi fatte in queste pagine, l'ipotesi espressa da GARVIE [2], p. xxv: «If, as seems likely, it [*sc.* la *Pitica* XI] was composed in 474 BC, Pindar's questioning of Clytaemestra's motives may have provided the impetus for Aeschylus' much fuller analysis in the latter part of *Agamemnon*».

2. Confronti intertestuali e stilistici

Pyth. XI 17-37

Delle tangenze lessicali e concettuali tra la *Pitica XI* e l'*Oresteia* elencate da DÜRING (pp. 109-114)²¹¹, solo una parte ristretta ha probabilità di risalire ad influsso diretto.

Di significato sembra il parallelismo fra πόρευ' Ἀχέροντος ἀκτὰν παρ' εὐσκιον (*Pyth. XI 21*) e ἀμφὶ Κωκυτὸν τε κ' Ἀχερουσίους / ὄχθους ἔοικα θεσπιωδέσειν τάχα (*Ag. 1160-1161*), non per sovrapposizioni verbali (a parte ovviamente Ἀχέροντος ~ Ἀχερουσίους), ma per affinità di contesto: in entrambi i casi la sponda dell'Acheronte si profila come il luogo di approdo di Cassandra a seguito del suo assassinio. Se di Pindaro si considera anche il verso precedente, si può osservare la comune presenza di una *variatio* costruita intorno a nomi propri, rispettivamente di persona e di fiume, in tutti e due i casi imperniata su una sineddoche: Κασσάνδραν ... σὺν Ἀγαμεμνονία / ψυχῆ (*Pyth. XI 20-21*) ~ ἀμφὶ Κωκυτὸν τε κ' Ἀχερουσίους / ὄχθους (*Ag. 1160-1161*). Degne di rilievo l'identità strutturale (al primo posto un nome proprio; al secondo, aggettivo derivato da nome proprio + sostantivo) e la posizione corrispondente dell'*enjambement*; il verso che segue l'inarcatura è nei due casi aperto da una sequenza di ritmo giambico o pseudo-giambico: — — ∼ — ∼ ∼ — (*chodim*), *Pyth. XI 21*; — — ∼ — ∼ — (metà di *3ia*), *Ag. 1161*. Rispetto a quella di Eschilo, l'immagine di Pindaro possiede un più alto tasso di metaforicità, perché fa dell'arma dell'assassinio (πολιῶ χαλκῶ, dativo strumentale) il mezzo stesso del condurre (πόρευ') la vittima alla riva d'Acheronte. Ma Eschilo, a sua volta, espande e valorizza il riferimento fluviale: all'Acheronte si somma il Cocito e si contrappone

²¹¹ Düring assegna la priorità cronologica all'*Oresteia*, basandosi precisamente sulla natura delle corrispondenze testuali raccolte. Ma vd. YOUNG, p. 2 n. 3, e FINGLASS, pp. 11-12, sulla pericolosità di un simile procedimento di datazione.

lo Scamandro (vv. 1158-1159), fiume della patria e della fanciullezza di Cassandra; la trasmigrazione da questo a quelli diventa simbolo di tutto il percorso vitale di Cassandra, fino alla morte imminente.

Merita attenzione anche la similarità fra ἄφαντον βρέμει (*Pyth.* XI 30) e ὑπὸ σκότῳ βρέμει (*Ag.* 1030), benché il rapporto di derivazione sia più incerto. Per descrivere il vano strepitare degli individui che non contano, destinato a rimanere inascoltato, Pindaro costruisce un'espressione, al suo solito, incisiva, che per due volte nello stesso verso accosta ad una forma verbale un aggettivo neutro in funzione di accusativo dell'oggetto interno (χαμηλά πνέων ἄφαντον βρέμει), tratto in entrambi i casi da un dominio semantico diverso da quello del verbo: con ἄφαντον βρέμει si creano insieme sinestesia (per l'associazione tra le sfere visiva e uditiva) e ossimoro (per l'urto tra lo sforzo sonoro espresso da βρέμειν e la nullità della percezione espressa da ἄφαντον). In *Ag.* 1030 Eschilo descrive un analogo senso d'impotenza del cuore, che non avendo speranze freme nell'oscurità: βρέμει rimane inalterato; l'ossimoro si disperde, ma è in parte recuperato nel contrasto, tutto interno alla sfera visiva, fra ὑπὸ σκότῳ e ζῶπυρουμένας φρενός (v. 1034); della sinestesia viene meno la stretta compenetrazione fra i due campi sensoriali che era prodotta dal costruito pindarico, più denso (sciolto qui in verbo+complemento), ma rimane o addirittura si rafforza l'evidenza²¹², ad esprimere il dolore di un grido o gemito profondo che viene represso nel «buio» del proprio intimo. Di nuovo, c'è una qualche probabilità che l'espressione eschilea risenta della cellula pindarica; tuttavia, va osservato, le sinestesie che associano vista e udito sembrano amate da Eschilo anche indipendentemente da possibili reminiscenze pindariche (cf. *Cho.* 413-414, *Eum.* 568-569, *Pers.* 395, 426-428, *Sept.* 103), e il verbo βρέμειν, in particolare, ricorre in

²¹² L'evidenza della sinestesia pindarica ἄφαντον βρέμει poteva essere lievemente attenuata all'orecchio greco dal fatto che il verbo φαίνω conosceva già un impiego poetico in relazione a fenomeni sonori (*Od.* VIII 499: φαίνε δ' αἰοδῆν, a proposito del canto di Demodoco).

combinazione con un termine di impatto visivo quale αἱματόεσσαι in *Sept.* 348-350: βλαχαὶ δ' αἱματόεσσαι / ... / ... βρέμονται.

Gli altri punti di convergenza fra *Pitica XI* e *Oresteia* additati da Düring sfuggono a verifica. Sembra improbabile, ad esempio, nonostante il giudizio di BAGORDO [2] (pp. 187-188), che μήτ' ἀναρκτον βίον / μήτε δεσποτούμενον / αἰνέσης· / παντὶ μέσω τὸ κράτος θεὸς ὤπασεν (*Eum.* 526-530; una formulazione quasi identica ai vv. 696-697) risenta di τῶν γὰρ ἀνὰ πόλιν εὐρίσκων τὰ μέσα μακροτέρω / ὄλβω τεθαλότα, μέμφομ' αἶσαν τυραννίδων (*Pyth.* XI 52-53), dove tanto il concetto del giusto mezzo quanto la sua declinazione specificamente politica sono pienamente tradizionali: cf. *Theogn.* 335, *Eur. Suppl.* 244 e fr. 79, 1 ann., *Plat. Leg.* 756 e, ecc. (e vd. DOVER [1], p. 233). E così pure l'accostamento di νηλῆς γυνά (*Pyth.* XI 22) a δύσθεος γυνά (*Cho.* 46), nonostante la comunanza del referente (Clitemnestra) e l'analogia collocazione sintattica (in fine di unità) e metrica (in principio di verso o *colon*), si indebolisce di valore per la presenza di δύσθεος γυνή anche in *Cho.* 525, alla fine di un trimetro giambico: certamente reminiscenza interna più che duplicazione di un medesimo aggancio intertestuale. Si confronti inoltre πυρδαῆς γυνά di *Cho.* 607, riferito ad un'altra donna (Altea)²¹³.

Il corpus degli epinici nel suo complesso

Se si allarga lo sguardo all'opera pindarica nel suo complesso si possono trovare altri fatti degni di nota.

²¹³ Dà tuttavia un'altra valutazione FINGLASS, p. 12: «νηλῆς γυνά and *Cho.* 46 δύσθεος γυνά, each referring to Clytemnestra and each coming as a final, taut phrase at the end of a much longer sense unit, seem too similar to be the product of chance».

Il primo stasimo delle *Coefore* (in particolar modo le prime tre coppie strofiche, vv. 585-638) è fittamente contestato di elementi tipici del genere epinicio e piuttosto rari, viceversa, in tragedia, quali l'attacco in forma di *Priamel*, il ricorso a *exempla* mitici e le enunciazioni di carattere auto-referenziale relative al tema del canto. La *Priamel* (vv. 585-601) trova paralleli nel più celebre degli incipit pindarici, *Ol.* I 1-7, e in *Ol.* XI 1-6, due luoghi accomunati a questo di Eschilo dalla ricerca di termini di comparazione nel regno della natura e soprattutto della meteorologia: cf. πεδαίχμοι / λαμπάδες πεδάοροι / ... κἀνεμόεντ' ... / αἰγίδων ... κότον (*Cho.* 589-592) con ἀνέμων ... / χρήσις· ... οὐρανίων ὑδάτων, / ὄμβριων παίδων νεφέλας (*Ol.* XI 1-3) e ἀελίου ... / ... θαλπνότερον ἐν ἀμέρᾳ φαεινὸν ἄστρον ἐρήμας δι' αἰθέρος (*Ol.* I 6-7). L'inserimento di *exempla* mitici a scopo d'illustrazione (*Cho.* 602ss.) corrisponde a un modulo convenzionale della poesia epinicia: *Ol.* II 22ss., *Pyth.* I 52ss., *Pyth.* II 21ss., *Nem.* VII 24ss., *Nem.* VIII 23ss., *Isthm.* III/IV 53ss., ecc.; l'ultimo di questi esempi mostra una più stretta affinità con i vv. 602-603 delle *Coefore* per il coinvolgimento dell'uditorio attraverso il verbo οἶδα (*Isthm.* III/IV 53-54: ἴστε μὰν / Αἴαντος ἀλκάν...; *Cho.* 602-603: ἴστω δ', ὅστις οὐχ ὑπόπτερος / φροντίσιν...²¹⁴). Infine, le enunciazioni auto-referenziali sul tema di canto, specie sulla sua pertinenza e opportunità, sono anch'esse un elemento tipico dell'epinicio: cf. in particolare *Pyth.* X 4: τί κομπέω παρὰ καιρόν; con *Cho.* 638: τί τῶνδ' οὐκ ἐνδίκως ἀγείρω; e con *ib.* 624: ἄκαιρ' οὐδὲ δυσφιλές, rispettivamente per la formulazione interrogativa e per il motivo del καιρός.

Non che questi riscontri siano spie di altrettante derivazioni puntuali, ma rivelano una coloritura pindarica, meglio anzi pindarico-bacchilidea, che contrassegna questo canto corale e che sembra investire anche la sintassi:

²¹⁴ Per l'appello all'intelligenza dell'uditorio (ὅστις οὐχ ὑπόπτερος / φροντίσιν), che quasi astrae il Coro dal suo ruolo di personaggio drammatico, si aggiunga il confronto con Bacch. III 85: φρονέοντι συνετὰ γάρῳ, Pind. fr. 105, 1: σύνες ὅ τοι λέγω, *Ol.* IX 74-75: ὥστ' ἔμφοροι δείξαι / μαθεῖν.

il costruito dei vv. 604-608 τὰν ἄ παιδολύμας τάλαινα Θεστιάς / μήσατο / πυρδαῆς γυνὰ πρόνοιαν, in cui il pronome relativo anticipa, anziché seguire, la testa nominale a cui si riferisce (πρόνοιαν) e ne è alquanto distanziato, non ha che rari omologhi nella lirica eschilea²¹⁵, mentre è avvicicabile a certi sintagmi nominali pindarici di caratteristica lunghezza e complessità, come τάν ποτε Ζεὺς ὤπασεν λαγέτα / Αἰόλω καὶ παισὶ τιμάν (*Pyth.* IV 107-108)²¹⁶. Sempre negli stessi versi la separazione fra il nominativo ἄ παιδολύμας τάλαινα Θεστιάς e il suo completamento-apposizione πυρδαῆς γυνά ha probabilmente la sua matrice in Bacch. V 137-139: Θεστίου κούρα δαίφρων / μάτηρ κακόποτμος ... / ... ἀτάρβακτος γυνά, in contesto gemello (la vicenda di Meleagro e Altea).

Il primo stasimo delle *Coefore* mostra dunque in filigrana parecchi elementi retorici, tematici, linguistici propri del genere epinicio. Già l'analisi delle reminiscenze pindariche nei *Sette contro Tebe* aveva rivelato come queste tendano a distribuirsi nel testo tragico in maniera discontinua, con episodi di rarefazione e addensamento. Nelle *Coefore*, la presenza di un tale addensamento nel primo stasimo si spiega forse col fatto che questo precede immediatamente l'ingresso di Oreste nella reggia e l'attuazione del piano di vendetta: vendetta che più volte nel corso del dramma, compresa una nei versi di preludio allo stasimo stesso (583-584), viene paragonata ad una competizione sportiva fra Oreste e i suoi avversari, di lotta (vv. 498-499; cf. 339) o di 'scherma' (vv. 583-584, 727-729, con un invito alla Persuasione a «scendere in lizza», ξυγκαταβῆναι, insieme a Oreste).

²¹⁵ Cf. *Suppl.* 1039-1040: ᾗ τ' οὐδὲν ἄπαρνον τελέθει θέλκτορι Πειθοῖ, dove tuttavia il sintagma relativo ᾗ ... τελέθει ha valore appositivo, non restrittivo.

²¹⁶ Vd. HUMMEL, p. 324, che parla per questi casi di 'aggettivo', anziché pronome, relativo.

Pyth. II 79-80, Pyth. II 76

A conclusione, due casi di contatto apparente fra luoghi dell'*Oresteia* e luoghi della *Pitica II* (475 circa), citati da alcuni studi e commenti ma in realtà riconducibili con maggior verosimiglianza ad un sostrato verbale, figurale e paremiologico comune.

La metafora marinaresca di *Pyth. II 79-80*: ἄτε γὰρ ἐννάλιον πόνον ἐχοίσας βαθὺν / σκευᾶς ἐτέρας, ἀβάπτιστος εἶμι φελλὸς ὡς ὑπὲρ ἔρκος ἄλμας e di *Cho. 506-507*: φελλοὶ δ' ὡς ἄγουσι δίκτυον, / τὸν ἐκ βυθοῦ κλωστήρα σῶζοντες λίνου era probabilmente tradizionale, forse della lingua d'uso (la attesta anche Plutarco in *Mor. [De tuenda sanit. praec.] 127 d*: ὅπως, κἂν πιεσθῆ ποτε, φελλοῦ δίκην ὑπὸ κουφότητος ἀναφέρηται). Nelle formulazioni di Pindaro e di Eschilo l'unico punto di convergenza lessicale è rappresentato dalla parola φελλός/φελλοί, certo non significativa, in quanto comune anche a Plutarco e in quanto comparante obbligato della metafora, mentre né per la rete da pesca (rispettivamente σκευᾶς e δίκτυον ο κλωστήρα λίνου) né per il mare (ἔρκος ἄλμας e βυθοῦ) i due poeti usano parole simili.

Il sintagma ὄργας ἀτενείς di *Ag. 71* sembrerebbe intrattenere una relazione con *Pyth. II 76* ὄργαῖς ἀτενές, ugualmente in attacco di verso: l'accostamento dei due vocaboli non risulta presente altrove nella letteratura greca (BAGORDO [2], p. 175). Ma il divario fra i contesti e il fatto che in Pindaro i due elementi di cui si compone la tessera siano sintatticamente eterogenei (sostantivo in dativo plurale e aggettivo neutro in funzione di avverbio) fanno pensare senz'altro a una coincidenza casuale.

Comparazione stilistica

I due testi che sono stati il principale oggetto di studio in questo capitolo, la *Pitica XI* e l'*Oresteia*, offrono anche la possibilità di approfondire l'analisi contrastiva degli stili di Pindaro ed Eschilo avviata nei capitoli precedenti. Entrambi infatti esemplificano alcuni caratteri

logico dietro le deviazioni imprevedibili e l'andamento non lineare del canto.

In Eschilo non si dà nulla di paragonabile. Laddove è possibile istituire un confronto – ad esempio nei trapassi da parti narrative a parti meditative all'interno dei brani corali, o da esemplificazioni mitiche ad attualità, e viceversa – il nesso tematico non viene mai dissimulato o assottigliato ad arte come nella *Pitica XI*, ma semmai reso esplicito dalla formulazione o dal contesto (*Ag.* 184, 399, *Cho.* 602-603, 623-624, ecc.; cf. *Sept.* 772), oppure veicolato dalla semplice giustapposizione, eventualmente marcata da δέ (come in *Ag.* 250, 717, 738)²¹⁸.

Un secondo elemento marcato e tipicamente pindarico che si evidenzia nella *Pitica XI* è la discrepanza fra ordine diegetico e ordine cronologico degli avvenimenti: la storia degli Atridi comincia *in medias res*, recupera successivamente alcuni antefatti (rimescolandoli però rispetto alla loro sequenza reale: morte di Ifigenia, ritorno di Agamennone, presa di Troia) e riprende infine dal punto in cui era partita. Quello di complicare il racconto attraverso analessi e prolessi, o rovesciando l'ordine degli eventi, è uno degli espedienti favoriti di Pindaro per presentare il mito sotto una veste inedita, sotto le increspature di una superficie narrativa che liberamente altera i rapporti temporali²¹⁹.

In Eschilo le rievocazioni di fatti passati (*Ag.* 104-159, 184-247, 281-311, 399-426, 1202-1212, ecc.; cf. *Pers.* 353-432, *Sept.* 742-757 e 778-792, *Suppl.* 291-324, ecc.) seguono di preferenza uno sviluppo cronologico lineare. Non è tanto a livello di sequenza narrativa, infatti, quanto a livello di costruzione drammatica che si svolge il gioco delle interferenze temporali: nelle anticipazioni sotto forma di profezia o di

²¹⁸ In generale la scansione dell'opera tragica si risolve, com'è ovvio, a livello strutturale più che discorsivo: sono i mutamenti di scena, i confini tra parti recitate e parti cantate, le esigenze drammatiche contestuali a segnare di volta in volta il passaggio da una situazione poetica a un'altra. Liccic 01.3 235.5547(a)-2.05734()-3.16695(p)h1.33537(a)-gc etrte0.721099(1)0

pianificazione (Ag. 1100ss., 1246ss., *Cho.* 554ss., *Eum.* 74-83, ecc.), negli accorgimenti scenici che suscitano attesa e presentimento (i tappeti rossi spiegati verso l'ingresso della reggia in Ag. 908ss.), nell'ironia tragica che si proietta *ex post* su affermazioni e comportamenti dei personaggi (il saluto augurale della Pizia in *Eum.* 30-31).

Fenomeni 'di superficie' caratteristicamente tragici o eschilei, invece, sono le figure dell'*insistenza* e della *proliferazione*, come anafore e geminazioni immediate (βαρεῖα μέν... / βαρεῖα δ'..., Ag. 206-207; ἰὼ ἰὼ δῶμα δῶμα, *ib.* 410; ἰὼ ἰὼ βασιλεῦ βασιλεῦ, *ib.* 1490; ἔμολε... / ἔμολε... / διπλοῦς ... διπλοῦς, *Cho.* 935-938; *ib.* 406-407, 436-437, *Eum.* 130, 140, 837-838 = 870-871, ecc.), serie asindetice, per lo più aggettivali e spesso con 'ribattuto' su ἀ-privativa (ἀτίμους ἀλοιδόρους ἀλίστους, Ag. 412; ἀναγνον ἀνίερων, *ib.* 220; ἄμαχον ἀδάματον ἀπόλεμον, *Cho.* 55; ἄφυλλος ἄτεκνος, *Eum.* 785 = 815; Ag. 154-155, 194-195, *Cho.* 425-426, 819-822, *Eum.* 365, ecc.), efimni e ritornelli nei pezzi corali (Ag. 121 = 159, *Eum.* 328-333 = 341-346, 778-793 = 808-823, 837-847 = 870-880), vari effetti di ridondanza fonica, creati da paronomasie e accostamenti etimologici (βίου βία, *Cho.* 79; δαίτου δαμίου, / βαρύ τι περίβαρυ, *Eum.* 160-161; ἐπάθομεν πάθος, *ib.* 145; οἶκτον οἰκτίσαιτ', *ib.* 515; ecc.); poi le figure della *reciprocità* e della *ritorsione*, della compensazione vendicativa (parallelismi e antitesi, spesso marcati dal poliptoto: ὄνειδος ... ἀντ' ονείδους, / ... / φέρει φέροντ', ἐκτίνει δ' ὁ καίνων, Ag. 1560-1562; ἄρης ἄρει ξυμβαλεῖ, δίκαι δίκαι, *Cho.* 461; εἰδῶμεν εἰ νικῶμεν ἢ νικώμεθα, *ib.* 890; εἴπερ κρατηθεῖς γ' ἀντινικῆσαι θέλεις, *ib.* 499); infine quelle del *paradosso*, come i tipici ossimori costruiti per ripetizione e prefissazione negativa di uno stesso lessema (χάριν ἀχάριτον, *Cho.* 44; ἀπέρωτος ἔρως, *ib.* 600; ἄδολα δολίως, *ib.* 955; ἄτλητα τλᾶσα, Ag. 408; cf. πάτερ αἰνόπατερ, *Cho.* 315; δίκαν δ' ἐξ ἀδίκων, *ib.* 398; ecc.).

In Pindaro fenomeni simili non sono esclusi, ma risultano in generale più sporadici e soprattutto inseriti in un sistema stilistico più eterogeneo,

che alle figure basate sulla simmetria affianca (e predilige) quelle basate sulla variazione, alla moltiplicazione di elementi omogenei (ἀμαχον ἀστραβῆ di *Ol.* II 82 è un esempio di coppia aggettivale in asindeto allitterante su ἀ- privativa) la diffrazione caleidoscopica (si pensi al gioco inesauribile delle variazioni sintattiche nei cataloghi di luoghi e di vittorie), e compie ogni sforzo per evitare la ripetitività.

V.

Prometeo incatenato

*La profezia a Zeus, il supplizio di Tifeo:
caratteri dei procedimenti intertestuali messi in atto
dall'autore del Prometeo*

Il *Prometeo incatenato* è il testo drammatico che presenta i casi più appariscenti di contatti verbali con odi di Pindaro. Il maggiore fra i problemi incontrati dalla critica nella loro valutazione è quello dei rapporti cronologici, dal momento che la datazione del *Prometeo*, come la sua autenticità, è incerta e dibattuta. Gli studiosi che negano la paternità eschilea della tragedia sono concordi nell'assegnarla agli anni Quaranta o Trenta del V secolo, sulla base di elementi scenici, linguistici, metrici e più latamente culturali che appaiono caratteristici di quella fase evolutiva del dramma attico²²⁰. Chi invece mantiene l'attribuzione tradizionale della tragedia tende a collocarla o intorno al 470²²¹ o tra il 458 e il 456/455, ossia tra la data dell'*Oresteia* e quella della morte di Eschilo²²². Una possibilità ulteriore è che la tragedia sia stata rimaneggiata in un momento successivo a quello della stesura originaria, ad opera forse dello stesso Eschilo, in occasione di una seconda messinscena, o forse di qualche suo successore, nel caso che alla morte del poeta il dramma fosse rimasto incompiuto²²³.

²²⁰ Fra gli altri, SCHMID, GRIFFITH [1], pp. 252-254, WEST [2], pp. 65-66.

²²¹ POHLENZ, pp. 64 e 83-84, METTE [1], p. 257, ZUNTZ [2], PETRE. Questa datazione si basa essenzialmente sull'idea che Eschilo abbia composto il *Prometeo* durante la sua prima visita in Sicilia e che i vv. 367-372, ispirati dall'eruzione dell'Etna del 479/478 o 475/474, risentano di una suggestione ancora recente; inoltre gli studiosi appartenenti a questa corrente riconoscono influssi del *Prometeo* in due frammenti sofoclei datati al 468 (i frammenti del *Trittolemo* 597 e 598 Radt).

²²² DAVISON, HERINGTON [1], THOMSON, p. 46, CONACHER, pp. 22-23; cf. DI BENEDETTO, p. 130 n. 2, PATTONI, p. 103. Questi studiosi ritengono incompatibili le caratteristiche stilistiche e ideologiche del *Prometeo* con la fase precedente dell'attività di Eschilo e postulano una svolta nella sua maniera di comporre durante gli ultimissimi anni della sua vita.

²²³ TAPLIN, p. 240, L. FERRARI, pp. 74-78.

In queste pagine si assumerà il primo dei punti di vista illustrati, che è anche quello ad oggi prevalente fra gli studiosi. Gli elementi che puntano verso una datazione tarda e un'attribuzione ad autore diverso da Eschilo, infatti, sono numerosi: fra gli altri, la struttura dialogica del prologo e della parodo; la limitata estensione dei brani corali; la presenza di ἀντιλαβή (v. 980) e l'alta percentuale di *enjambements* nei trimetri giambici; l'uso di sequenze liriche (come i dattilo-epitriti) estranee alle sei tragedie sicuramente eschilee e attestate invece nell'opera di Sofocle e di Euripide; il ricorso a tecniche di argomentazione tipiche della sofistica.

Al personaggio di Prometeo non si accenna in nessuna delle odi superstiti di Pindaro²²⁴, né nei frammenti. Tuttavia uno dei temi che nel *Prometeo incatenato* si intrecciano alla storia del titano, il tema delle nozze imminenti di Zeus con Teti, rischiose per Zeus stesso e per l'ordine del cosmo, affiora anche nell'*Istmica* VIII, ai vv. 26a-46a. A nostra conoscenza, anzi, l'*Istmica* VIII e la trilogia del *Prometeo* sono i più antichi testi che presentino, in due varianti distinte, la versione del mito secondo cui Zeus rinuncia a sposare Teti perché ammonito da una profezia del pericolo di generare un figlio più forte, che lo spodesterà dal suo trono. Nelle fonti precedenti (i *Canti Ciprii* e le *Eèe* di Esiodo²²⁵) è Teti che, per riguardo a Era, rifiuta l'amore di Zeus, e viene perciò costretta dal dio, in un moto di collera, a sposare un mortale²²⁶.

Se Pindaro abbia per primo introdotto il motivo della profezia, eventualmente traendolo dal racconto esiodico delle nozze di Zeus con

²²⁴ Unica possibile eccezione è *Ol.* VII 44: προμαθέος αἰδώς, «Reverenza figlia di Prometeo (il Presago)», se si interpretano i due termini come personificazioni/incarnazioni di qualità umane, alla maniera esiodica, e se si intende il loro rapporto di dipendenza grammaticale come espressione di un rapporto genealogico (così FERRARI, pp. 138-139 con n. 25, GILDERSLEEVE, p. 188; in questo caso naturalmente entrambi i nomi vanno scritti con iniziale maiuscola). Similmente in *Pyth.* V 27-28 la «Scusa» è «figlia del tardo Epimeteo» (Ἐπιμαθέος ... / ὀψινόου θυγατέρα Πρόφασιν). Altri tuttavia legge *Ol.* VII 44 senza vedervi un riferimento al personaggio di Prometeo («la cautela del preveggenete: o anche “che nasce dalla preveggenza”»), LEHNUS, p. 124; cf. BOEC, II, p. 39, HUMMEL, p. 109).

²²⁵ *Cypr.* fr. 2 Ber./Dav. e Hes. fr. 210 M.-W. (= Philodem. *De piet.* in *P.Hercul.* voll. coll. alt. VIII 105).

²²⁶ In questa versione la scelta di un degno sposo mortale per Teti, Peleo, era probabilmente attribuita ad Era, che con questo gesto ricompensava la Nereide del riguardo avuto nei suoi confronti: cf. *Il.* XXIV 59-61.

Metis (*Th.* 886-900: anche qui il dio è salvato da un avvertimento profetico sulle caratteristiche della sua prole futura), o in che misura e sotto quali aspetti abbia mutato la tradizione, sono questioni che le testimonianze non permettono di districare fino in fondo²²⁷. Certamente, rispetto alla versione dell’epos e di Esiodo, il racconto pindarico è animato da un intento nobilitante: le nozze di Teti con Peleo non vi si configurano come castigo inflitto da uno Zeus vendicativo alla dea che gli si è rifiutata – versione, per il dio, doppiamente degradante – ma come soluzione ad un problema di portata universale e al rischio d’uno sconvolgimento della quiete olimpica (vv. 34-35, 42-44), nonché come premio alla pietà di un eroe (Πηλεί γέρας θεόμορον / ..., / ὄν τ’ εὐσεβέστατον φάτις Ἰαολκοῦ τράφειν πεδίου, vv. 38-40). La profezia che ammonisce Zeus, e con lui Poseidone (egli pure aspirante, in Pindaro, alla mano di Teti), viene pronunciata dalla dea che impersona un principio di disciplina e rettitudine, Themis²²⁸, e i due contendenti ne assecondano il consiglio con atto composto e solenne (τοὶ δ’ ἐπὶ γλεφάρους / νεῦσαν ἀθανάτοισιν· ἐπέων δὲ καρπὸς οὐ κατέφθινε, vv. 45a-46).

Nel *Prometeo* invece la profezia è custodita e rivelata, ma solo parzialmente, da Prometeo stesso (vv. 764-768, 920-925). Neanche qui possiamo precisare l’entità delle innovazioni apportate alla tradizione; ma è abbastanza probabile che l’autore della tragedia sia stato il primo a innestare il motivo delle nozze di Zeus e Teti sul mito prometeico²²⁹, poiché è anche il primo, e il solo, a fare di Prometeo il figlio di Themis e il depositario dei suoi vaticini (vv. 18, 209-211, 873-874): quasi a dare in questo modo giustificazione e verosimiglianza al trasferimento della profezia dall’una all’altro, da Themis a Prometeo.

²²⁷ Si veda ancora OLF, pp. 55-62, dove il problema è trattato estesamente.

²²⁸ Themis è fin da Omero colei che convoca e scioglie le assemblee, tanto degli dèi quanto degli uomini (*Il.* XX 4-6, *Od.* II 68-69); in quanto madre delle Ore (*Hes. Theog.* 901-902; *Pind. Ol.* XIII 6-8), è anche colei da cui dipendono la regolarità dei cicli stagionali e la floridezza economica, sociale e politica delle città. Pindaro le attribuisce l’epiteto εὐβουλος sia qui (v. 31) che in *Ol.* XIII 8 e fr. 30, 1 (cf. *Prom.* 18: ὀρθόβουλος; *Bacch.* XV 55: πιτυτά).

²²⁹ Vd. GRIFFITH [3], pp. 5-6.

Da Themis a Prometeo: dalla dea dell'ordine cosmico al titano ribelle. Ne discende una profonda differenza di spirito e d'intenti. Nel *Prometeo* il proposito con cui viene pronunciata la profezia non è più quello di preservare la pace e le sorti degli Olimpi, ma di lanciare una sfida, un ricatto a Zeus, minacciarlo di una catastrofe imminente senza tuttavia svelargli il modo per schivarla – almeno finché non acconsenta a liberare Prometeo dai suoi ceppi. Inchiodato al macigno, Prometeo può levare parole ardite contro il despota divino in forza della propria consapevolezza presaga, del segreto che lui solo conosce. Il tono della profezia si fa provocatorio, compiaciuto; il tracollo di Zeus per l'avvento di un figlio più forte è annunciato come un fatto ormai prossimo, e nei modi meno riguardosi (πεσεῖν ἀτίμως πτώματ' οὐκ ἀνασχετά, v. 919; πταίσας δὲ τῷδε πρὸς κακῷ μαθήσεται / ὅσον τό τ' ἄρχειν καὶ τὸ δουλεύειν δίχα, vv. 926-927; cf. v. 938: ἐμοὶ δ' ἔλασσον Ζηνὸς ἢ μηδὲν μέλει, ecc.).

Nei due luoghi della tragedia in cui la profezia è formulata più in esteso (vv. 764-768 e 920-925), il poeta adopera termini molto simili a quelli di Pindaro, con coincidenze in qualche caso di interi sintagmi o tessere lessicali: così, a φέρτερον πατέρος / ... γόνου τεκεῖν (*Isthm.* VIII 32-33) corrisponde τέξεταί γε παῖδα φέρτερον πατρός (*Prom.* 768), dove il comparativo φέρτερος, come notato da Griffith²³⁰, è forma che in tragedia ha un'unica altra occorrenza (*Eur. Hel.* 346, in contesto lirico); a κεραυνοῦ τε κρέσσον (*Isthm.* VIII 34) si sovrappone quasi esattamente κεραυνοῦ κρείσσον' (*Prom.* 922), ad ἄλλο βέλος / διώξει χερί (*Isthm.* VIII 34-35) si approssima τινάσσω τ' ἐν χεροῖν ... βέλος (*Prom.* 917); e il composto δυσμαχώτατον di *Prom.* 921 non è forse senza relazione con ἀμαιμακέτου di *Isthm.* VIII 35²³¹, quest'ultimo etimologicamente prodotto da ἀ- intensiva e μαιμάω, ma percepito dai

²³⁰ GRIFFITH [3], p. 224.

²³¹ GRIFFITH [3], p. 251 (nonostante la diversità del referente: nel *Prometeo* il figlio di Zeus, nell'*Istmica* VIII il tridente di Poseidone).

poeti greci come equivalente di ἄμαχος (vd. CHANTRAINE s. v. ἀμαιμάκετος). Il rapporto di derivazione fra i due testi si tradisce ancora nel riferimento, in *Prom.* 924-925, al tridente marino: nell'*Istmica* VIII, folgore e tridente (entrambi troppo deboli per contrastare il futuro figlio di Teti: vv. 34-35) erano associati perché Teti veniva contesa da Zeus e Poseidone; nel *Prometeo* Poseidone non ha alcun ruolo, e la menzione del tridente dopo la folgore e il tuono, spogliata della sua pertinenza originaria, diventa un'amplificazione enfatica della forza travolgente di colui che nascerà.

Che l'autore del dramma avesse ben presente la versione pindarica pare dimostrato da queste riprese. La sua operazione allora si profila chiaramente come un ribaltamento del modello, non forse polemico, ma radicale: lo sforzo di nobilitazione che aveva mosso Pindaro si annienta in una rappresentazione massimamente dissacrante, col recupero e anzi la sottolineatura di quell'aspetto della personalità di Zeus – lo spirito di ripicca, l'iracondia: vv. 34-35, 160-167, 376, 667-668 – che Pindaro appunto si era preoccupato di oscurare. Sul piano formale, ciò comporta un processo di amplificazione e di accensione lessicale in un senso che potremmo dire espressionistico. Rispetto alla fonte si moltiplicano i vocaboli semanticamente 'energetici', che esprimono urto (πταίσας, 926; πεσεῖν ... πτώματ', 919), annichilazione (σκεδᾶ, 925), scuotimento (τινάκτειραν, 924; τινάσσων, 917), lotta (παλαιστήν, 920; δυσμαχώτατον, 921). La coppia folgore-tridente di *Isthm.* VIII 34-35 si dilata nella terna folgore-tuono-tridente (vv. 922-925), dove a ciascun elemento è contrapposto non più il singolo e polivalente βέλος (*Isthm.* VIII 34), ma un termine di paragone di volta in volta diverso e più specifico, più vivido, progressivamente più espanso (φλόγα, καρτερόν κτύπον, θαλασσίαν ... γῆς τινάκτειραν νόσον); e di pari passo con tale progressione, anche la superiorità fisica del futuro avversario di Zeus, inizialmente espressa (come in Pindaro) attraverso il comparativo κρείσσον', viene man mano accentuandosi in un crescendo che culmina, al

v. 925, in un'immagine di totale annientamento (κρείσσον' – ὑπερβάλλοντα – σκεδᾶ).

Sotto più d'un aspetto il modo di procedere dell'autore del *Prometeo* si caratterizza diversamente da quello di Eschilo, almeno per come questo è emerso dai capitoli precedenti. Il rapporto col modello, qui, è frontale: intere locuzioni (φέρτερον πατρός, κεραυνοῦ κρείσσον') o immagini (il confronto tra le armi del dio nascituro e quelle degli attuali padroni d'Olimpo) vengono importate quasi senza modificazioni; nello stesso tempo i contenuti virano prepotentemente in una direzione desacralizzante, che è non solo anti-pindarica ma anche anti-eschilea; l'espressione si intensifica, non però nel senso di un approfondimento, bensì in quello di un'amplificazione iperbolica, di un'espansione in orizzontale e di un caricarsi dei toni. È chiaro che i procedimenti eschilei di appropriazione poetica e di assorbimento, più sottili e più parcamente messi in atto, sono lontani. Laddove si sono riconosciute reminiscenze pindariche in Eschilo, si trattava di calchi espressivi, accostamento pregnante di lessemi, scelte lessicali marcate (*hapax legomena*: cf. cap. II §2), oppure imitazione di movenze retoriche e di un particolare stile sintattico (cf. cap. IV §2). Se ne può trarre un ulteriore argomento a sostegno della linea di pensiero che nega l'autenticità della tragedia.

In *Pyth.* I 15-28 e ai vv. 351-372 del *Prometeo* si trovano due descrizioni del supplizio di Tifeo e dell'attività eruttiva dell'Etna che per le loro corrispondenze hanno colpito i commentatori fin dall'Ottocento. I due passi costituiscono le uniche testimonianze letterarie pre-ellenistiche che collochino la pena di Tifeo sotto l'Etna: Omero (*Il.* II 781-783) la situa nel paese degli Arimi, un popolo favoloso sulla cui localizzazione gli scolasti erano discordi, e sembra associarla a terremoti piuttosto che a fenomeni di vulcanismo; Esiodo (*Th.* 857-868) narra di Tifeo schiantato da Zeus nei recessi di una montagna e di lì sprofondato nel Tartaro; Ferecide (*FGrHist* 3 F 54 = Schol. Ap. Rh. II 1210) identifica il sepolcro del mostro nell'isola

di Pitecussa, di fronte alla costa campana; fonti più tarde menzionano altre località ancora. In più, Pindaro e l'autore del *Prometeo* sono i primi ad indicare come dimora originaria di Tifeo una «grotta cilicia» (*Pyth.* I 16-17, *Prom.* 351-352; cf. *Pyth.* VIII 16), benché la designazione di πολυώνυμον ἄντρον in *Pyth.* I 17 faccia pensare ad una tradizione, su questo punto, già radicata²³². Agli elementi di concordanza nei particolari del mito si assommano echi verbali o iconici diffusi, non tutti ugualmente significativi, ma degni di nota per la quantità²³³: la parola τέρας ricorre sia in *Pyth.* I 26 che in *Prom.* 352 per descrivere Tifeo imprigionato nel vulcano, qui come là in stretta vicinanza ad una forma aoristica di ὄραω (τέρας μὲν θαυμάσιον προσιδέσθαι, *Pyth.* I 26 ~ ἰδὼν ... δάιον τέρας, *Prom.* 352); alcuni riferimenti paesistici si assomigliano, in particolare quelli alla fertilità della Sicilia (εὐκάρποιο, *Pyth.* I 30 ~ καλλικάρπου, *Prom.* 369) e alle vette del vulcano (ἐν ... κορυφαῖς, *Pyth.* I 27 ~ κορυφαῖς δ' ἐν ἄκραϊς, *Prom.* 366); le stesse parole, seppure in diversa distribuzione sintattica, sono usate dai due poeti per descrivere le fiumane incandescenti che sgorgano dall'Etnea (ἀπλάτου πυρός ... / ... παγαί· ποταμοὶ δ'..., *Pyth.* I 21-22 ~ ποταμοὶ πυρός ...: ... ἀπλάτου, *Prom.* 368-371); comune è pure il richiamo fugace a Efesto (*Pyth.* I 25 e *Prom.* 367, nel primo caso metonimia per «fuoco»); e come in *Pyth.* I 19 l'Etnea è κίων ... οὐρανία, così in *Prom.* 349, appena prima dei versi dedicati a Tifeo, la colonna che Atlante regge sulle spalle è detta κίων' οὐρανοῦ τε καὶ χθονός²³⁴. Inoltre si è notata l'affinità di certi movimenti sintattici, come quello che introduce, con nesso simile nei due casi (νῦν γε μὰν, *Pyth.* I 17 ~ καὶ νῦν, *Prom.* 363), l'immagine di Tifeo premuto sotto le terre insulari, o come la *coniunctio relativa* che in

²³² Vd. MESS, p. 169.

²³³ Il numero delle consonanze notate si è accresciuto con l'accumularsi dei contributi sull'argomento. La maggior parte di esse è già enumerata in BOWRA [2] (pp. 377 e 241), ma altre si sono aggiunte in seguito, soprattutto con gli interventi di ARDIZZONI (pp. 235-236) e DI BENEDETTO (p. 130).

²³⁴ In riferimento ad Atlante tuttavia l'immagine era tradizionale: vd. *Od.* I 52-54: Ἄτλαντος θυγάτηρ ὀλοόφρονος, ὅς τε θαλάσσης / πάσης βενθέα οἶδεν, ἔχει δέ τε κίονας αὐτὸς / μακράς, αἱ γαῖαν τε καὶ οὐρανὸν ἀμφὶς ἔχουσι; Hdt. IV 184: τοῦτο [sc. il monte Atlante] τὸν κίονα τοῦ οὐρανοῦ λέγουσι οἱ ἐπιχώριοι εἶναι.

entrambi i testi apre la descrizione dell'attività vulcanica (τὰς ἐρεύγονται, *Pyth.* I 21 ~ ἔνθεν ἐκραγήσονται, *Prom.* 367). Sembra infine esistere un legame fra ἰπούμενος ῥίζησιν Αἰτναίαις ὑπο (*Prom.* 365) e un luogo pindarico esterno alla *Pitica* I, Αἴτναν ... / ἵπον ἀνεμόεσσαν ἑκατογκεφάλα Τυφῶνος (*Ol.* IV 6-7): legame reso significativo dalla rarità dei termini ἵπος/ἵπῳ, mai usati altrove in tragedia né nella lirica corale.

Per spiegare queste tangenze, fu ipotizzata all'inizio del secolo scorso da A. von Mess²³⁵ l'esistenza di una perduta fonte comune, un testo esametrico di matrice esiodea che doveva narrare il mito di Tifeo e dal quale Pindaro e l'autore del *Prometeo* avrebbero attinto indipendentemente. Ma dato l'intervallo cronologico che ora sappiamo separare i due testi (una stesura perfettamente contemporanea, o quasi, avrebbe potuto in effetti comportare che i due poeti fossero all'oscuro dei lavori l'uno dell'altro), e data la presenza di riflessi pindarici anche altrove nella tragedia, sembra inverosimile che le coincidenze d'immagini e di lessico fra *Prom.* 351-372 e *Pyth.* I 15-28 (nonché *Ol.* IV 6-7) non siano dovute almeno in parte a una derivazione diretta. Certo è molto probabile che entrambi i poeti contaminassero fonti varie, perché né i dettagli del passo pindarico sono tutti fra loro coerenti e riconducibili a un'unica tradizione²³⁶, né i versi del *Prometeo* mancano di corrispondenze con altre descrizioni letterarie di Tifeo, in particolare includendo un aspetto del mito – la Tifonomachia, il conflitto del mostro con Zeus – che Pindaro trasalaccia e che era invece trattato, ad esempio, da Esiodo.

Il confronto può essere utile anche in questo caso a mettere in evidenza aspetti della tecnica compositiva e di Pindaro e, soprattutto, del

²³⁵ Vd. MESS in Bibliografia; sulla stessa linea anche USENER e più tardi ZUNTZ [2].

²³⁶ Nel localizzare la pena di Tifeo Pindaro sembra aver voluto combinare versioni differenti e parzialmente contraddittorie: dapprima Tifeo giace nel Tartaro, luogo che la tradizione omerico-esiodea pone sotto la Terra a una profondità abissale (*Il.* VIII 13-16, *Hes. Th.* 720-721); quindi le coste di Cuma e la Sicilia ne premono il petto (αὐτοῦ πιέζει στέρνα λαχνάεντα, v. 19), mentre l'Etna lo serra in sé (συνέχει, *ib.*); infine è avvinto tra le vette del vulcano e il suolo (Αἴτνας ἐν μελαμφύλλοις δέδεται κορυφαῖς / καὶ πέδῳ, vv. 27-28), con il dorso reclino. Sulla difficoltà di conciliare tra loro queste diverse indicazioni ha insistito ARDIZZONI, pp. 237-240.

drammaturgo. Il grande quadro dell'eruzione vulcanica nella *Pitica I*, composto certo sotto la suggestione, diretta o riflessa, del recente avvenimento naturale (479/478 o 475/474 a. C.²³⁷), oppone uno scenario acceso e movimentato – fiamme, rimbombi, il martirio di un gigante irrequieto – ad uno di pacificazione cosmica magicamente indotta dall'arte di Apollo e delle Muse (vv. 1-12). In questo maestoso proemio bipartito si compenetrano diversi temi, tutti legati al programma poetico proprio dell'epinicio o più in particolare al contesto d'esecuzione della *Pitica I*: l'inno alla musica, anzitutto; l'evocazione spettacolare di un evento vissuto dal pubblico etneo e ancora di fresca memoria; la celebrazione del potere divino nelle sue due forme, una suadente, una coercitiva, che si esercitano rispettivamente sulle creature buone e su quelle brute; il pio augurio di serbarsi graditi a Zeus; infine l'esaltazione, non tematizzata, ma pienamente in atto, delle capacità evocative e suggestive della parola.

Il brano del *Prometeo* condivide senz'altro lo sforzo di spettacolarità verbale: conferma anzi l'inclinazione del poeta all'esuberanza espressionistica, col mostrare rispetto al modello una maggiore aggressività di elocuzione (ad esempio in *σμερδνῆσι γαμφηλῆσι*, v. 355, raddoppiato da *ἀγρίαις γνάθοις*, v. 368; o nella coppia di *hapax*, fonicamente e figurativamente intensa, *ἐφεψαλώθη κάξεβροντήθη*²³⁸, v. 362, subito seguita da un'altra dittologia enfatica, *ἀχρεῖον καὶ παράορον*, v. 363) e però abbandonando, per contro, i suggerimenti coloristici di Pindaro (cf. *ῥόον καπνοῦ / αἴθων'*, *Pyth. I 22-23*; *φοίνισσα ... φλόξ*, v. 24; *μελαμφύλλοις ... κορυφαῖς*, v. 27, e le notazioni coloristiche implicite in *χιόνος ὀξείας*, v. 20; *ἐν ὄρφναισιν*, v. 23). A un'attenzione descrittiva prevalentemente centrata, nella *Pitica I*, sull'eruzione come fenomeno naturale, si sostituisce l'enfasi sulla virulenza del conflitto, con una più esplicita rappresentazione degli eventi

²³⁷ La prima data è fornita dal *Marmor Parium* (*FGrHist* 239 A 52), la seconda da Tucidide (III 116), che tuttavia si esprime in termini approssimativi.

²³⁸ I due verbi denominativi *φεψαλώω* ed *ἐκβροντάω*, forse inventati dal poeta, creano qui, all'aoristo passivo, un effetto che Griffith annovera tra quelli di cacofonia (GRIFFITH [3], p. 362).

fisici come atti di rabbia o di sopraffazione da parte dei due avversari (vv. 361-362, 370-371, ecc.).

Dal punto di vista tematico il passo del *Prometeo*, diversamente da quello pindarico, che una complessa e raffinata trama di rapporti integrava al suo contesto, si caratterizza per la presenza di alcuni elementi di più o meno lieve incongruenza: in particolare la valutazione negativa della spavalderia di Tifeo (ὑψηγόρων κομπασμάτων, vv. 360-361), che si esprime proprio per bocca di Prometeo, colpevole impenitente dello stesso peccato (cf. ὑψηγόρου γλώσσης, vv. 318-319, e vv. 180, 311-312, 327, 932ss.); e la profezia stessa sull'eruzione dell'Etna, spaventosa manifestazione della furia di Tifeo, che non si accorda propriamente all'intento di presentare il caso di Tifeo, dopo quello di Atlante, come paradigma di una ribellione stroncata²³⁹.

In tutta la tragedia l'autore del *Prometeo* manifesta la propensione a introdurre digressioni descrittive o narrative che soverchiano lo sviluppo drammatico (vv. 199ss., 447ss., 645ss., 707ss., 790ss., 829ss.), non sempre saldamente ancorate al contesto²⁴⁰ e tali, qualche volta, da travalicare i confini di una rigorosa pertinenza. Questa propensione si può interpretare come compensativa di una generale staticità d'impianto del dramma, che è povero di movimento interno e costruito piuttosto per *tableaux* in successione: l'arte del poeta trova sede più congeniale per dispiegarsi nell'indugio digressivo e nella profusione verbale che nella creazione di un congegno drammaturgico complesso.

I casi di riprese pindariche analizzati in queste pagine confermano tali caratteri, ed evidenziano anche le differenze fra l'autore del *Prometeo* ed Eschilo nel riuso di elementi attinti dalla fonte lirica. La rielaborazione intertestuale punta qui nel senso dell'*amplificatio*, tende a espandere gli spunti descrittivi del modello producendo un flusso verbale più

²³⁹ E difatti, dopo le immagini terrificanti delle colate laviche e della tempesta di fuoco prodotte da Tifeo, interviene al v. 372, quasi a correzione, una concessiva che torna a ribadire lo stato di prostrazione del mostro (καίπερ κεραυνῶ Ζηνὸς ἠνθρακωμένος).

²⁴⁰ Si veda l'analisi di WEST [2], pp. 57-62.

abbondante e dai toni più veementi; inoltre le riprese si concentrano in parti di testo recitate anziché nei cori, ciò che forse tradisce un minore interesse o una minore sensibilità del drammaturgo, in paragone con Eschilo, al contributo espressivo della metrica e della musica; infine, rispetto a quelle di Eschilo, si tratta di riprese meno mediate (molti vocaboli restano identici), meno scrupolose nell'accordare i dettagli della fonte al nuovo contesto, e soprattutto fatte a più larghe mani. Per quest'ultimo aspetto si osserverà ancora che mentre le versioni dei miti di volta in volta seguite o plasmate da Pindaro e da Eschilo si sono rivelate generalmente indipendenti, almeno nei loro nodi strutturali più importanti, nel caso del *Prometeo* si affaccia la possibilità che il nocciolo stesso dell'organismo drammatico, il tema della profezia sul figlio nascituro di Zeus e Teti, adoperata da Prometeo come strumento di ricatto, sia stato ispirato al poeta direttamente dal passo dell'*Istmica* VIII di Pindaro.

I principali punti emersi nel corso della ricerca possono ora essere esposti in modo più analitico di come si è fatto nell'Introduzione.

Innanzitutto, nei capitoli relativi ai *Persiani* e alle *Supplici* (I §1 e III §1) si è venuta evidenziando per contrasto con Eschilo una tenace refrattarietà di Pindaro agli stupori suscitati sui Greci del V secolo dalla scoperta del barbaro, dell' 'altro', in senso etnico e culturale. Nelle odi di Pindaro gli epiteti che qualificano i popoli d'Oriente o d'Africa tendono a essere interscambiabili con quelli che qualificano le stirpi greche; i confini che separano l'umanità ordinaria da un'umanità diversa, eccezionale (gli Iperborei, i Beati, ecc.), corrono più lontani di quelli fra Grecia e Persia o fra Grecia e Libia, e in generale i miti ambientati in paesi remoti devono la loro attrattiva poetica meno al senso di esoticità delle etnie che alla ricchezza immaginosa ovunque tipica dello stile narrativo di Pindaro, e alla rappresentazione, semmai, di fenomeni prodigiosi e soprannaturali. L'integrazione fra popoli, che per Eschilo è oggetto di problematizzazione, motivo di un confronto drammatico fra l'identità greca e quella di altre nazioni, in Pindaro è semplicemente presupposta o comunque non tematizzata. Inoltre, mentre in Eschilo gli elementi di distanza etnica e geografica si fanno strumentali alla ricerca di effetti poetici, vengono cioè assorbiti nel tessuto stesso dell'opera letteraria, dando luogo quando a figure retoriche, quando a particolari scelte metrico-linguistiche, quando a trovate sceniche, in Pindaro lo stile e i modi espressivi si mantengono inalterati qualunque sia il popolo o l'ambiente geografico di cui si parla, al cuore del mondo greco come all'orizzonte della civiltà.

In secondo luogo, i capitoli su *Sette contro Tebe* e *Oresteia* (II §1 e IV §1) sono serviti a illustrare l'interesse di Eschilo per i processi di trasmissione della violenza fra generazioni di consanguinei, interpretato qui quale impulso motore ad alcune delle innovazioni apportate dal poeta

ai miti tradizionali: si vedano in particolare i mutamenti relativi all'ambientazione geografica del mito degli Atridi e al movente dell'assassinio di Agamennone (IV §1, primo e quarto punto), ma anche la centralità assegnata al motivo della maledizione paterna nel mito dei Labdacidi (II §1, secondo punto). Tale interesse oppone in modo diametrico la poetica eschilea a quella pindarica, in cui ha importanza primaria l'esaltazione dei valori di continuità *positiva* fra le generazioni, di reciproca solidarietà fra i membri di un clan familiare e di trasmissione ereditaria della virtù. A questi valori è subordinato anche il trattamento dei miti: strategie letterarie più o meno evidenti, più o meno 'esposte', intervengono di volta in volta a neutralizzare le implicazioni morali negative delle storie che contemplano uccisioni o maledizioni fra congiunti. In particolare, nel mito dei Labdacidi (*Olimpica* II) il parricidio di Edipo e il doppio fratricidio di Eteocle e Polinice vengono presentati come parte di un disegno fatale, di un ciclo di eventi destinati in cui ogni responsabilità umana è attenuata (vd. II §1, primo e secondo punto); nel mito degli Atridi (*Pitica* XI) la figura di Clitemnestra viene energicamente stigmatizzata e ritratta come anti-paradigma, così da spogiarla, anche per mezzo di specifici espedienti poetici (IV §1, secondo punto), del suo legame materno con Oreste; per converso acquistano importanza vincoli diversi da quelli di sangue, i vincoli di premura e d'affetto che legano ad Oreste la sua nutrice Arsinoe e l'anziano Strofio (IV §1, conclusioni).

Al termine di ogni capitolo si sono proposti dei raffronti stilistici mossi ogni volta dalla presenza di uno o più fenomeni significativi nei testi analizzati. Scopo di questi raffronti è stato quello di mettere in luce per scaglie, per frammenti, per ingrandimenti parziali, il diverso uso – e se si vuole la diversa concezione – del linguaggio poetico in Eschilo e in Pindaro. I temi di comparazione suggeriti sono i seguenti: aspetti del fraseggio, rapporti tra espressione e contenuto, enallage e altre forme di trasposizione sintattica, trasparenza dei collegamenti logici, ordine

narrativo a fronte dell'ordine cronologico, dialettica fra ripetizione e variazione, alcune tipologie di figure retoriche. I risultati si possono riassumere come segue.

In Eschilo le strutture formali ed espressive sono modellate da una spinta endogena, assecondano l'impianto tematico e le fluttuazioni del *pathos* (ciò che è anche favorito dall'alternanza di recitazione e canto). Le figure retoriche più tipiche, che sono quelle dell'insistenza e della proliferazione, poi della reciprocità, del contrasto e del paradosso, sostengono e ricalcano alcuni temi nevralgici, quali ad esempio lo sfacelo di una sconfitta militare, il ricorrere ciclico e ossessivo degli stessi atti di sangue, lo scambio di vendette, lo scontro fra opposti criteri di giustizia. Effetti particolarmente arditi di condensazione espressiva come quelli creati dall'enallage, talora in combinazione con sinestesia, parestesie e metafore, risultano localizzati in modo da sottolineare e acuire le punte di intensificazione patetica.

Tipici di Pindaro sono invece i procedimenti di variazione, lo sforzo programmatico di ποικιλία, i trapassi logici inattesi e repentini, la disposizione non naturale delle parole nella frase o degli eventi nella narrazione, tutti fatti che tendono a movimentare e complicare artificialmente il rapporto tra i contenuti e la forma, tra il tessuto concettuale e la sua epidermide. La qualità e la distribuzione dei casi di enallage, inoltre, o di forme affini di trasposizione sintattica, mostra che nell'uso pindarico il valore ornamentale di questi stilemi prevale, in linea di tendenza, su quello semantico.

Sia Eschilo che Pindaro perseguono una scrittura lirica difficile, che sollecita la risposta intellettuale dell'ascoltatore. Ma quella di Eschilo è poesia di una difficoltà soprattutto interiore, connaturata ai temi, che la forma espressiva supporta e quasi, anzi, riveste plasticamente. La difficoltà della poesia di Pindaro è meno intrinseca ai temi che costruita sopra di essi: si esplica nel virtuosismo formale, nelle asperità del dettato,

nella ricerca di formulazioni variopinte e sorprendenti che allontanino la lingua della sua poesia da quella della quotidianità.

Dietro tutte queste differenze, l'indagine intertestuale ha tuttavia svelato una certa osmosi di elementi minuti, le tracce di un reciproco assorbimento d'idee singole o di singole soluzioni espressive. Non sono riprese numerose; non lo sono in particolare in un caso come quello di *Pitica XI* e *Orestea*, una delle coppie di testi a cui la critica ha dedicato in questo senso più sforzi e più attenzione. Ma in rapporto alla percentuale di testi che ci è giunta sul totale della produzione eschilea e pindarica (rispettivamente, a parte i frammenti, 6 drammi su circa 90 e 4 libri di carmi, tutti appartenenti allo stesso genere, sui 17 in cui gli eruditi alessandrini ripartirono l'opera di Pindaro) i casi di reminiscenze probabili sono numericamente rilevanti. Si contano due esempi di *dis legomena* (tali, almeno, per noi) che legano fra loro Pindaro ed Eschilo isolandoli dal resto della letteratura greca: πολύβατος (Pind. fr. 75, 3 ed Aesch. *Sept.* 774) e μονόψηφος (Pind. *Nem.* X 6 ed Aesch. *Suppl.* 373); oltre a questi, un esempio di vocabolo usato più volte da entrambi i poeti e per il resto esclusivamente prosastico: ἀλληλοφονία / ἀλληλοφόνοι (Pind. *Ol.* II 42, fr. 163, Aesch. *Sept.* 931, *Ag.* 1576). Altrove sono riconoscibili i segni di un'influenza di tipo diverso, un'influenza che abbiamo talvolta chiamato 'di sostrato': su una zona circoscritta di testo agisce non una reminiscenza singola, ma un insieme coordinato di suggestioni, formali o contenutistiche o iconiche, provenienti da uno o più testi dell'altro poeta; e queste suggestioni appaiono ben rilevabili, nella loro somma, anche in assenza di corrispondenze precise e puntuali. Così, sullo sfondo di *Pyth.* I 72-75 si sono visti i *Persiani* (I §2), su quello di *Pyth.* VIII 45-47 i *Sette contro Tebe* (prima sezione di II §2), e in *Cho.* 585-638 una coloritura lirica che investe la struttura del canto, la sintassi e le formule retoriche di passaggio da un argomento all'altro (seconda sezione di IV §2).

Infine, il capitolo che conclude questo lavoro ha preso in esame due gruppi di versi del *Prometeo incatenato* (764-768 + 920-925; 351-372) che per contenuto, immagini e dettagli di formulazione si avvicinano in modo evidente ad altrettanti luoghi di Pindaro, rispettivamente *Isthm.* VIII 26a-46a e *Pyth.* I 15-28. Due casi già noti alla critica, soprattutto il secondo; ma la prospettiva qui adottata non è la stessa della maggioranza degli studi del passato, concentrati per lo più sul problema dei rapporti di cronologia relativa fra i testi; piuttosto, è quella che, assumendo come dato di partenza la recenziorità del *Prometeo*, esamina le tecniche di rielaborazione intertestuale messe in atto dal poeta tragico per porle a confronto con quelle precedentemente emerse come proprie di Eschilo.

Ne è risultata una serie di differenze che riguardano: la localizzazione delle riprese (in brani recitati anziché nei cori), la loro abbondanza e per così dire immediatezza (alcune parole e locuzioni vengono adottate tali e quali, appena con le lievi modifiche richieste dall'adeguamento al metro giambico), il carattere diretto e frontale dell'opposizione al modello (opposizione nei contenuti, che l'autore del *Prometeo* piega in una direzione dissacrante) e infine la tendenza ad amplificare espressionisticamente alcuni spunti descrittivi presenti nella fonte. Una somma di dati forse sufficiente per aggiungere un argomento a quelli già esistenti contro l'autenticità della tragedia.

Bibliografia

- ALONI: A. Aloni, *I Sette a Tebe. Atti del Seminario Internazionale (Torino 21-22 Febbraio 2001)*, a cura di A. Aloni, E. Berardi, G. Besso, S. Cecchin, Bologna 2002
- ANGELI BERNARDINI: *Presenza e funzione della città di Tebe nella cultura greca. Atti del Convegno Internazionale (Urbino 7-9 luglio 1997)*, a cura di P. Angeli Bernardini, Pisa-Roma 2000
- ARDIZZONI: A. Ardizzoni, *Tifone e l'eruzione dell'Etna in Eschilo e in Pindaro. Riflessioni sulla priorità*, «Giornale Italiano di Filologia Classica» 30 (1978), pp. 234-244
- BAGORDO [1]: A. Bagordo, *L'omaggio letterario di un Ateniese a un Tebano (Aesch. Sept. 774; Pind. fr. [dith.] 75.3ss. Sn.-M.)*, in: *ΠΥΣΜΟΣ. Studi di poesia, metrica e musica greca offerti dagli allievi a Luigi Enrico Rossi per i suoi settant'anni*, a cura di R. Nicolai, Roma 2003, pp. 205-209
- BAGORDO [2]: A. Bagordo, *Reminiszenzen früher Lyrik bei den attischen Tragikern. Beiträge zur Anspielungstechnik und poetischen Tradition*, München 2003
- BAIN: D. Bain, *Masters, Servants and Orders in Greek Tragedy. A Study of Some Aspects of Dramatic Technique and Convention*, Manchester 1981
- BEE ES: R. Beekes, *Etymological Dictionary of Greek*, voll. I-II, Leiden-Boston 2010
- BERGMANN: P. Bergmann, *Der Atridenmythos in Epos, Lyrik und Drama*, Diss. Erlangen-Nürnberg 1970
- BERS: V. Bers, *Enallage and Greek Style*, Lugduni Batavorum 1974
- BOC : M. Bock, *Aischylos und Akragas*, «Gymnasium» 65 (1958), pp. 402-450
- BOEC H: *Pindari opera quae supersunt*, edidit A. Boeckh, I-II, Lipsiae 1811-1821

- BONA: *Pindaro. I Peani*, testo, traduzione, scoli e commento a cura di G. Bona, Cuneo 1988
- BOWRA [1]: C. M. Bowra, *Stesichorus in the Peloponnese*, CQ 28 (1934), pp. 115-119
- BOWRA [2]: C. M. Bowra, *Pindar*, Oxford 1964
- BRASWELL [1]: B. . Braswell, *A Commentary on the Fourth Pythian Ode of Pindar*, Berlin-New York 1988
- BRASWELL [2]: B. . Braswell, *A Commentary on Pindar Nemean One*, Fribourg 1992
- BRASWELL [3]: B. . Braswell, *A Commentary on Pindar Nemean Nine*, Berlin-New York 1998
- BROADHEAD: *The Persae of Aeschylus*, edited with an Introduction, Critical Notes & Commentary by H. D. Broadhead, Cambridge 1960
- BUCHHOLZ: E. Buchholz, *Die sittliche Weltanschauung des Pindaros und Aeschylos*, Leipzig 1869
- BUNDY: E. L. Bundy, *Studia Pindarica*, Berkeley-Los Angeles 1986, first published in 1962 as Volume 18, nos. 1 and 2, of the University of California Publications in Classical Philology
- BURKERT: W. Burkert, *Seven against Thebes: An Oral Tradition between Babylonian Magic and Greek Literature*, in: *I poemi epici rapsodici non omerici e la tradizione orale*, edd. C. Brillante ed altri, Padua 1981, pp. 29-46
- BURNETT: A. P. Burnett, *The Art of Bacchylides*, Cambridge (Mass.)-London 1985
- BURTON: R. W. Burton, *Pindar's Pythian Odes. Essays in Interpretation*, Oxford 1962
- CAREY: Ch. Carey, *A Commentary on Five Odes of Pindar: Pythian 2, Pythian 9, Nemean 1, Nemean 7, Isthmian 8*, Salem 1981
- CERRATO: *Le odi di Pindaro*, testo, versione e commento di L. Cerrato, Genova 1918

- CHANTRAINE: P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*, Paris 1990²
- CHRIST: . Christ, *Der Aetna in der griechischen Poesie*, «Sitzungsberichte der Bayerischen Akademie der Wissenschaften» 1888, pp. 349-398
- CINGANO [1]: E. Cingano, *Tradizioni su Tebe nell'epica e nella lirica greca arcaica*, in: *Presenza e funzione della città di Tebe nella cultura greca. Atti del Convegno Internazionale (Urbino 7-9 luglio 1997)*, a cura di P. Angeli Bernardini, Pisa-Roma 2000, pp. 127-161
- CINGANO [2]: E. Cingano, *I nomi dei Sette a Tebe e degli Epigoni nella tradizione epica, tragica e iconografica*, in: *I Sette a Tebe. Atti del Seminario Internazionale (Torino 21-22 Febbraio 2001)*, a cura di A. Aloni, E. Berardi, G. Besso, S. Cecchin, Bologna 2002, pp. 27-62
- CIPOLLA: F. Cipolla, *Della religione di Eschilo e di Pindaro*, RFIC 6 (1878), pp. 366-418
- CLAY: D. M. Clay, *A Formal Analysis of the Vocabularies of Aeschylus, Sophocles and Euripides*, Diss. Minneapolis 1957
- COLE: T. Cole, *1+1=3: Studies in Pindar's Arithmetic*, AJP 108 (1987), pp. 553-568
- CONACHER: D. J. Conacher, *Aeschylus' Prometheus Bound. A literary commentary*, Toronto-Buffalo-London 1980
- CONTE: G. B. Conte, *Virgilio. L'epica del sentimento*, Torino 2002
- CROPP: *Euripides. Electra*, with translation and commentary by M. J. Cropp, Warminster 1988
- CROTTY: . Crotty, *Song and Action. The Victory Odes of Pindar*, Baltimore-London 1982
- CSAPO-SLATER: E. Csapo – W. J. Slater, *The Contexts of Ancient Drama*, Ann Arbor 1994
- CURRIE [1]: B. G. F. Currie, *Reperformance Scenarios for Pindar's Odes*, in: C. Mackie (ed.), *Oral Performance and Its Context (Orality and Literacy in Ancient Greece, vol. V)*, Leiden-Boston 2004, pp. 49-69
- CURRIE [2]: B. G. F. Currie, *Pindar and the Cult of Heroes*, Oxford 2005

- DAREMBERG-SAGLIO: C. Daremberg – E. Saglio, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, Paris 1877-1914
- DAVISON: J. A. Davison, *The date of the Prometheia*, TAPA 80 (1949), pp. 66-93
- DAWE: R. D. Dawe, *The End of the Seven against Thebes yet again*, in: *Dionysiaca. Nine Studies in Greek Poetry by former Pupils, presented to Sir Denys Page on his Seventieth Birthday*, edited by R. D. Dawe, J. Diggle, P. E. Easterling, Cambridge 1978, pp. 87-103
- DI BENEDETTO: V. Di Benedetto, *Tifone in Pindaro e in Eschilo*, RFIC 123 (1995), pp. 129-139
- DI BENEDETTO-MEDDA: V. Di Benedetto – E. Medda, *La tragedia sulla scena. La tragedia greca in quanto spettacolo teatrale*, Torino 1997, 2002²
- DILLER: H. Diller, *Die Hellenen-Barbaren-Antithese im Zeitalter der Perserkriege*, in: *Greco et Barbares*, Entretiens Fond. Hardt, VIII, Vandoeuvres-Genève 1961, pp. 39-68
- DORNSEIFF: F. Dornseiff, *Pindars Stil*, Berlin 1921
- DOVER [1]: J. Dover, *The Political Aspect of Aeschylus's Eumenides*, JHS 77 (1957), pp. 230-237
- DOVER [2]: *Aristophanes. Clouds*, edited with introduction and commentary by J. Dover, Oxford 1968
- DUCHEMIN: J. Duchemin, *Le captif de l'Etna: Typhée «frère» de Prométhée*, in: *Studi classici in onore di Q. Cataudella*, vol. I, Catania 1972, 149-172
- DUMORTIER: J. Dumortier, *Les images dans la poésie d'Eschyle*, Paris 1935, 1975²
- DÜRING: I. Düring, *Klytaimestra – νηλήσ γυνά. A Study of the Development of a Literary Motif*, «Eranos» 41 (1943), pp. 91-123
- EVEN: J.-Ch. Even, *L'attitude de Pindare pendant les guerres médiques*, «EtCl» 26 (1958), pp. 41-49
- FARNELL: *The Works of Pindar*, translated, with literary and critical commentaries by L.R. Farnell, voll. I-III, London 1932

- FERRARI: *Pindaro. Olimpiche*, introduzione, traduzione e note di F. Ferrari, Milano 1998, 2001³
- L. FERRARI: L. Ferrari, *I drammi perduti di Eschilo*, Palermo 1982
- FINGLASS: *Pindar. Pythian Eleven*, edited with Introduction, Translation, and Commentary by P. J. Finglass, Cambridge 2007
- FINLEY: J. H. Finley, *Pindar and Aeschylus*, Cambridge (Mass.) 1955
- FOCKE: F. Focke, *Aischylos' Prometheus*, «Hermes» 65 (1930), pp. 259-304
- FÖLLINGER: S. Föllinger, *Genosdependenzen. Studien zur Arbeit am Mythos bei Aischylos*, Göttingen 2003
- FRACCAROLI: *Le odi di Pindaro*, dichiarate e tradotte da G. Fraccaroli, Verona 1894
- FRAENKEL [1]: *Aeschylus: Agamemnon*, edited with a commentary by E. Fraenkel, voll. I-III, Oxford 1950
- FRAENKEL [2]: E. Fraenkel, *Vermutungen zum Aetna-Festspiel des Aeschylus*, «Eranos» 52 (1954), pp. 61-75
- FRÄNKEL: H. Fränkel, *Dichtung und Philosophie des Frühen Griechentums*, München 1962, 1969³
- GARNER: R. Garner, *From Homer to Tragedy. The Art of Allusion in Greek Poetry*, London 1990
- GARVIE [1]: A. F. Garvie, *Aeschylus' Supplices. Play and Trilogy*, Cambridge 1969
- GARVIE [2]: *Aeschylus. Choephoroi*, with Introduction and Commentary by A. F. Garvie, Oxford 1986
- GARVIE [3]: *Aeschylus. Persae*, with Introduction and Commentary by A. F. Garvie, Oxford 2009
- GASPAR: C. Gaspar, *Essai de chronologie pindarique*, Bruxelles 1900
- GENTILI: *Pindaro. Le Pitiche*, a cura di B. Gentili, P. Angeli Bernardini, E. Cingano e P. Giannini, [Milano] 1995, 2003³
- GILDERSLEEVE: *Pindar. The Olympian and Pythian Odes*, with an introductory essay, notes and indexes by B. L. Gildersleeve, Amsterdam 1965

- GRIFFITH [1]: M. Griffith, *The authenticity of Prometheus Bound*, Cambridge 1977
- GRIFFITH [2]: M. Griffith, *Aeschylus, Sicily and Prometheus*, in: *Dionysiaca. Nine Studies in Greek Poetry by former Pupils, presented to Sir Denys Page on his Seventieth Birthday*, edited by R. D. Dawe, J. Diggle, P. E. Easterling, Cambridge 1978, pp.105-139
- GRIFFITH [3]: *Aeschylus. Prometheus Bound*, edited by M. Griffith, Cambridge-London-etc. 1983
- GUNDERT: H. Gundert, *Pindar und sein Dichterberuf*, Frankfurt am Main 1935
- HALL [1]: E. Hall, *Inventing the Barbarian. Greek Self-Definition through Tragedy*, Oxford 1989
- HALL [2]: *Aeschylus. Persians*, edited with Introduction, Translation and Commentary by E. Hall, Warminster 1996
- HARRISON [1]: T. Harrison, *The Emptiness of Asia. Aeschylus' Persians and the History of the Fifth Century*, London 2000
- HARRISON [2]: *Greeks and Barbarians*, edited by T. Harrison, Edinburgh 2002
- HEATH-LEF OWITZ: M. Heath – M. R. Lefkowitz, *Epinician Performance*, CPh 86 (1991), pp. 173-191
- HERINGTON [1]: C. J. Herington, *Some evidence for a late dating of the Prometheus Bound*, CR 14 (1964), pp. 239-240
- HERINGTON [2]: C. J. Herington, *Aeschylus in Sicily*, JHS 87 (1967), pp. 74-85
- HERINGTON [3]: C. J. Herington, *Pindar's Eleventh Pythian Ode and Aeschylus*, in: D. E. Gerber (ed.), *Greek Poetry and Philosophy. Studies in Honour of L. Woodbury*, Chico, Calif. 1984, pp. 137-146
- HERINGTON [4]: C. J. Herington, *Poetry into Drama. Early Tragedy and the Greek Poetic Tradition*, Berkeley-Los Angeles-London 1985
- HERMANN: G. Hermann, *Opuscula*, vol. II, Lipsiae 1827
- HIRZEL: R. Hirzel, *Der Name. Ein Beitrag zu seiner Geschichte im Altertum und besonders bei den Griechen*, Leipzig 1918, Amsterdam 1962²

- HOEKSTRA: A. Hoekstra, *Enallage and the Transferred Epithet. Some Remarks on Condensed Effects in Aeschylus*, in: *Miscellanea tragica in honorem J. C. Kamerbeek*, Amsterdam 1976, pp. 157-171
- HORNBLOWER: S. Hornblower, *Thucydides and Pindar. Historical Narrative and the World of Epinikian Poetry*, Oxford 2004
- HUBBARD [1]: T. Hubbard, *Two notes on the myth of Aeacus in Pindar*, GRBS 28 (1987), pp. 5-22
- HUBBARD [2]: T. Hubbard, *Envy and the invisible roar: Pindar, Pythian 11.30*, GRBS 31 (1990), pp. 343-351
- HUBBARD [3]: T. Hubbard, *Pindar and Sophocles: Ajax as Epinician Hero*, EMC N. S. 19 (2000), pp. 315-332
- HUBBARD [4]: T. Hubbard, *The Dissemination of Epinician Lyric: Pan-Hellenism, Reperformance, Written Texts*, in: C. Mackie (ed.), *Oral Performance and Its Context (Orality and Literacy in Ancient Greece, vol. V)*, Leiden-Boston 2004, pp. 71-93
- HUMMEL: P. Hummel, *La syntaxe de Pindare*, Paris 1993
- HUTCHINSON [1]: *Aeschylus. Septem contra Thebas*, edited with introduction and commentary by G. O. Hutchinson, Oxford 1985
- HUTCHINSON [2]: G. O. Hutchinson, *Greek Lyric Poetry. A Commentary on Selected Larger Pieces*, Oxford 2001
- ILLIG: L. Illig, *Zur Form der pindarischen Erzählung. Interpretationen und Untersuchungen*, Berlin 1932
- IMMERWAHR [1]: H. Immerwahr, *Book Rolls on Attic Vases*, in: C. Henderson (ed.), *Classical, Medieval and Renaissance Studies in Honor of B. L. Ullman*, vol. I, Roma 1964, pp. 17-48
- IMMERWAHR [2]: H. Immerwahr, *More Book Rolls on Attic Vases*, «Antikeunst» 16 (1973), pp. 143-147
- IRIGOIN: J. Irigoin, *Histoire du texte de Pindare*, Paris 1952
- JOHANSEN-WHITTLE: *Aeschylus: The Suppliants*, edited by H. Friis Johansen and E. W. Whittle, voll. I-III, Copenhagen 1980

- JÜTHNER: J. Jüthner, *Hellenen und Barbaren*, «Das Erbe der Alten» 8, Leipzig 1923
- IERDORF: W. Ierdorf, *Erlebnis und Darstellung der Perserkriege*, Göttingen 1966
- ÖHN EN [1]: A. öhnken, *Die Funktion des Mythos bei Pindar*, Berlin-New York 1971
- ÖHN EN [2]: A. öhnken, *Gods and descendants of Aiakos in Pindar's eight Isthmian ode*, BICS 22 (1975), pp. 25-36
- OLF: M. Ch. van der olf, *Quaeritur quomodo Pindarus fabulas tractaverit quidque in eis mutarit*, Diss. Rotterdam 1923
- OLLMANN: O. ollmann, *Das Prooimion der Ersten Pythischen Ode Pindars. Ein sprachlich-poetischer Kommentar*, Wien-Berlin 1989
- RUMMEN: E. rummen, *Pyrros Hymnon. Festliche Gegenwart und mythisch-rituelle Tradition als Voraussetzung einer Pindarinterpretation (Isthmie 4, Pythie 5, Olympie 1 und 3)*, Berlin 1990
- UMANIEC I: C. F. umaniecki, *De elocutionis Aeschyleae natura*, Cracoviae 1935
- UR E [1]: L. urke, *The Traffic in Praise. Pindar and the Poetics of Social Economy*, Ithaca-London 1991
- UR E [2]: L. urke, *Pindar and the Prostitutes*, «Arion» S. III 4 (1996-1997), II, pp. 49-75
- LAVECCHIA: *Pindari Dithyramborum Fragmenta*, edidit S. Lavecchia, Roma-Pisa 2000
- LEF OWITZ [1]: M. R. Lefkowitz, *Pindar's Lives*, in: *Classica et Iberica. A Festschrift in honor of the reverend J. M.-F. Marique, S.J.*, edited by P. T. Brennan, Worcester (Mass.) 1975, pp. 71-93
- LEF OWITZ [2]: M. R. Lefkowitz, *The Lives of the Greek Poets*, London 1981
- LEF OWITZ [3]: M. R. Lefkowitz, *First Person Fictions. Pindar's Poetic 'I'*, Oxford 1991
- LEHNUS: *Pindaro. Olimpiche*, introduzione di U. Albini, traduzione, commento, note e lettura critica di L. Lehnus, Milano 1981

- LONARDI: G. Lonardi, *Montale, la poesia e il melodramma*, «Chroniques italiennes» 57 (1/1999), pp. 65-75
- MACÍA: L. M. Macía, *Cronología de dos poemas pindáricos: Nemea VII y Pítica XI*, EC 20 (1976), pp. 191-206
- MACLEOD: C. W. Macleod, *Politics and the Oresteia*, in: Id., *Collected Essays*, Oxford 1983, pp. 20-40
- MAEHLER: *Pindarus, pars II: Fragmenta, Indices*, edidit H. Maehler, Monachii et Lipsiae 2001, editio stereotypa editionis primae (1989)
- MARCH: J. March, *The Creative Poet: Studies on the Treatment of Myth in Greek Poetry*, BICS Suppl. 49, London 1987
- MASTRONARDE: *Euripides. Phoenissae*, edited with introduction and commentary by D. J. Mastronarde, Cambridge 1994
- MATINO: G. Matino, *La sintassi di Eschilo*, Napoli 1998
- MCCRACKEN: G. McCracken, *Pindar's Figurative Use of Plants*, AJPh 55 (1934), pp. 340-345
- MÉAUTIS: G. Méautis, *Pindare le dorien*, Paris 1962
- MENGALDO: P. V. Mengaldo, *Storia della lingua italiana. Il Novecento*, Bologna 2008
- MESS: A. von Mess, *Der Typhonmythus bei Pindar und Aeschylus*, RhM 56 (1901), pp. 167-174
- METTE [1]: H. J. Mette, *Die Fragmente der Tragödien des Aischylos*, Berlin 1959
- METTE [2]: H. J. Mette, *Der verlorene Aischylos*, Berlin 1963
- MEYER: E. Meyer, *Geschichte des Altertums*, voll. I-V, 1884-1902
- MITCHELL: L. G. Mitchell, *Greeks, Barbarians and Aeschylus' Suppliants*, G&R S. II 53 (2006), pp. 205-223
- MOMMSEN: C. J. T. Mommsen, *Pindaros. Zur Geschichte des Dichters und der Parteikämpfe seiner Zeit*, iel 1845
- MOST [1]: G. W. Most, *The Measures of Praise. Structure and Function in Pindar's Second Pythian and Seventh Nemean Odes*, Göttingen 1985

- MOST [2]: G. W. Most, *Des verschieden Gesinnten Sinnesverbindung: Zur poetischen Einheit der Alten*, in: . Gloy – E. Rudolph (edd.), *Einheit als Grundfrage der Philosophie*, Darmstadt (1985), pp. 1-29
- MOST [3]: G. W. Most, *The 'Virgilian' Culex*, in: M. Whitby – Ph. Hardie – M. Withby (edd.), *Homo viator. Classical Essays for John Bramble*, Bristol 1987, pp. 200-209
- MULLEN: W. Mullen, *Choreia. Pindar and Dance*, Princeton 1982
- NAGY: G. Nagy, *Pindar's Homer. The Lyric Possession of an Epic Past*, Baltimore-London 1990
- NARDIELLO: G. Nardiello, *Secondo Coro nelle Supplici di Eschilo? (Su Eschilo, Supplici 1018-1073)*, AAP N. S. 56 (2007), pp. 323-340
- NENCI: G. Nenci, *Introduzione alle guerre persiane*, Pisa 1958
- NESSCHKE: A. Neschke, *L'Orestie de Stésichore et la tradition littéraire du myth des Atrides avant Eschyle*, AC 55 (1986), pp. 283-301
- NILSSON: M. P. Nilsson, *The Mycenaean Origin of Greek Mythology*, Cambridge 1932
- NORWOOD: G. Norwood, *Pindar*, Berkeley-Los Angeles 1945
- PAGE [1]: *Poetae Melici Graeci*, edidit D. L. Page, Oxford 1962
- PAGE [2]: *Aeschyli septem quae supersunt tragoediae*, edidit D. L. Page, Oxford 1972
- PATTONI: M. P. Pattoni, *L'autenticità del Prometeo incatenato di Eschilo*, Pisa 1987
- PAVESE: C. O. Pavese, *La decima e la undecima Pitica di Pindaro*, in: *Studi triestini di antichità in onore di Luigia Achillea Stella*, a cura di A. Baldanza e P. Càssola Guida, Trieste 1975, pp. 235-253
- PELLING: Ch. Pelling, *Aeschylus' Persae and History*, in: Id. (ed.), *Greek Tragedy and the Historian*, Oxford 1997, pp. 1-19
- PERROTTA: G. Perrotta, *Saffo e Pindaro*, Messina-Firenze 1935 (rist. 1967)
- PETRE: Z. Petre, *Le Triptolème de Sophocle et la date du Prométhée enchainé*, «Studii Clasice» 40-41 (2004-2005), pp. 255-270

- PFEIJFFER: I. L. Pfeijffer, *Three Aeginetan Odes of Pindar. A Commentary on Nemean V, Nemean III, and Pythian VIII*, Leiden-Boston- öln 1999
- PICKARD-CAMBRIDGE: A. W. Pickard-Cambridge, *The Dramatic Festivals of Athens*, Oxford 1953
- PINI: G. Pini, *Osservazioni sulla Pitica XI*, SIFC n.s. 44 (1972), pp. 197-220
- PODLECKI: A. J. Podlecki, *The Political Background of Aeschylean Tragedy*, Ann Arbor 1966
- POHLENZ: M. Pohlenz, *Die griechische Tragödie*, II, Göttingen 1954
- PÖHLMANN: E. Pöhlmann, *Zur Überlieferung griechischer Literatur vom 8. bis zum 4. Jh.*, in: W. Pöhlmann – M. Reichel (edd.), *Der Übergang von der Mündlichkeit zur Literatur bei den Griechen*, Tübingen 1990, pp. 11-30
- POHLSANDER: H. A. Pohlsander, *The Dating of Pindaric Odes by Comparison*, GRBS 4 (1963), pp. 131-140
- POULTNEY: J. W. Poultney, *Non-concinnity in Pindar*, AJP 108 (1987), pp. 1-8
- POWELL: J. E. Powell, *Notes on Herodotus*, CQ 29 (1935), pp. 72-82
- PRIVITERA [1]: G. A. Privitera, *Laso di Ermione nella cultura ateniese e nella tradizione storiografica*, Roma 1965
- PRIVITERA [2]: *Pindaro. Le Istmiche*, a cura di G. A. Privitera, [Milano] 2001⁴
- RACE: *Pindar*, vol. I: *Olympian Odes, Pythian Odes*, edited and translated by W. H. Race, Cambridge (Mass.)-London 1957
- RADT [1]: S. Radt, *Pindars erste Nemeische Ode. Versuch einer Interpretation*, «Mnemosyne» S. IV 19 (1966), pp. 148-174
- RADT [2]: *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, vol. III: *Aeschylus*, editor S. Radt, Göttingen 1985, 2009²
- ROBBINS: E. Robbins, *Pindar's Oresteia and the Tragedians*, in: *Greek Tragedy and its Legacy. Essays presented to D. J. Conacher*, edited by M. Cropp, E. Fantham, S. E. Scully, Calgary 1986, pp. 1-11
- ROBERT [1]: C. Robert, *Oidipus. Geschichte eines poetischen Stoffs im griechischen Altertum*, Berlin 1915
- ROBERT [2]: C. Robert, *Die griechische Heldensage*, vol. III-1 (*Die Argonauten. Der thebanische Kreis*), Berlin 1921⁴

- RÖSLER: W. Rösler, «*Klytáiméstra paidoktónos*»: *variazioni del mito degli Atridi nell'Oresteia di Eschilo*, «Lexis» 24 (2006), pp. 13-21
- RUTHERFORD: I. A. Rutherford, *Pindar's Paeans. A Reading of the Fragments with a Survey of the Genre*, Oxford 1997
- SCHMID: W. Schmid, *Untersuchungen zum gefesselten Prometheus*, Tübinger Beiträge 9, Stuttgart 1929
- SCHMIDT: E. G. Schmidt, *Aischylos und Pindar. Studien zu Werk und Nachwirkung*, Berlin 1981
- SCHMITZ: T. Schmitz, *Datierung und Anlass der vierten Olympischen Ode Pindars*, «Hermes» 120 (1992), pp. 142-147
- SCHROEDER: *Pindars Pythien*, erklärt von O. Schroeder, Leipzig-Berlin 1922
- SEGRE: C. Segre, *Esperienze ariostesche*, Pisa 1966
- SEVIERI: R. Sevieri, *Un eroe in cerca d'identità: Oreste nella Pitica XI di Pindaro per Trasideo di Tebe*, MD 43 (1999), pp. 77-110
- SIL : M. S. Silk, *Interaction in poetic imagery, with special reference to early Greek poetry*, Cambridge 1974
- SLATER: W. J. Slater, *Lexicon to Pindar*, Berlin 1969
- S U L S Y: S. D. Skulsky, *Πολλῶν πείρατα συντανύσαις. Language and Meaning in Pythian I*, CPh 70 (1975), pp. 8-31
- SNELL- MAEHLER: *Pindari carmina cum fragmentis. Pars I: Epinicia*, post B. Snell edidit H. Maehler, Stuttgart-Leipzig 1997, editio stereotypa editionis octavae (1987)
- SOMMERSTEIN: *Aeschylus*, ed. A. H. Sommerstein, voll. I-III, Cambridge (Mass.)-London 2008
- STOEßL: F. Stoeßl, *Die Phoinissen des Phrynichos und die Perser des Aischylos*, MH 2 (1945), pp. 148-165
- TAPLIN: O. Taplin, *The Stagecraft of Aeschylus. The Dramatic Use of Exits and Entrances in Greek Tragedy*, Oxford 1977
- TESSING: S. Tessing, *De compositis nominibus Aeschyleis et Pindaricis*, Diss. Lund 1884

- THEILER: W. Theiler, *Die zwei Zeitstufen in Pindars Stil und Vers*, «Schriften der
önigsberger gelehrten Gesellschaft», Geisteswissenschaftliche Klasse,
17. Jahr, Heft 4, Halle (Saale), pp. 255-290
- THOMSON: *Aeschylus. The Prometheus Bound*, edited by G. Thomson, New York
1979
- TRAGLIA: A. Traglia, *Studi sulla lingua di Empedocle*, Bari 1952
- USENER: H. Usener, *Eine Hesiodische Dichtung*, «Rheinisches Museum» 56
(1901), pp. 174-186
- VALLET: G. Vallet, *Pindare et la Sicile*, in: *Pindare. Huit exposés suivis de
discussions par D. E. Gerber, M. R. Lefkowitz, A. Köhnken, P. Angeli
Bernardini, A. Hurst, J. Pòrtulas, H. Lloyd-Jones, G. Vallet*, Vandoeuvres-
Genève 1985, pp. 285-327
- VISSER: E. Visser, *Homers Katalog der Schiffe*, Stuttgart-Leipzig 1997
- VON DER MÜHLL: P. Von der Mühl, *Wurde die elfte Pythie Pindars 474 oder
454 gedichtet?*, MH 15 (1958), pp. 141-146
- WELCKER: F. G. Welcker, *Zwei Trilogieen des Aeschylus berechtigt*, RhM 5
(1837), pp. 447-496
- WEST [1]: M. L. West, *Stesichorus at Lille*, ZPE 29 (1978), pp. 1-4
- WEST [2]: M. L. West, *Studies in Aeschylus*, Stuttgart 1990
- WEST [3]: *Aeschyli tragoediae cum incerti poetae Prometheo*, edidit M. L. West,
Stutgardiae et Lipsiae 1998, editio correctior editionis primae (1990)
- WILAMOWITZ [1]: *Aeschyli Tragoediae*, edidit U. von Wilamowitz-Moellendorf,
Berlin 1914
- WILAMOWITZ [2]: U. von Wilamowitz-Moellendorf, *Aischylos Interpretationen*,
Berlin 1914
- WILAMOWITZ [3]: U. von Wilamowitz-Moellendorf, *Pindaros*, Berlin 1922
- WINNINGTON-INGRAM: R. P. Winnington-Ingram, *Pindar's Ninth Pythian Ode*,
BICS 16 (1969), pp. 9-15
- YOUNG: D. C. Young, *Three Odes of Pindar. A Literary Study of Pythian 11,
Pythian 3, and Olympian 7*, Leiden 1968

ZEITLIN: F. Zeitlin, *Under the Sign of the Shield. Semiotics and Aeschylus' Seven against Thebes*, Roma 1982

ZUNTZ [1]: G. Zuntz, *The Political Plays of Euripides*, Manchester 1955

ZUNTZ [2]: G. Zuntz, *Aeschyli Prometheus*, HSCPh 95 (1993), pp. 107-111

Indice

Nota preliminare	2
Introduzione	
1. <i>Presentazione della ricerca</i>	3
2. <i>Storia degli studi e differenti prospettive critiche</i>	9
3. <i>Intersezioni biografiche - Modalità di circolazione dei testi nel V secolo - Riflessi della poesia di Pindaro e di Eschilo presso altri autori contemporanei</i>	16
I. <i>I Persiani</i>	
1. <i>Le guerre persiane: partecipazione soggettiva ed elementi di stilizzazione letteraria</i>	30
2. <i>Confronti intertestuali e stilistici</i>	41
II. <i>I Sette contro Tebe</i>	
1. <i>Il mito dei Labdacidi e delle spedizioni argive contro Tebe: due punti di vista sul tema della continuità fra generazioni</i>	49
2. <i>Confronti intertestuali e stilistici</i>	60
III. <i>Le supplici</i>	
1. <i>Il mito delle Danaidi: il tema dell'integrazione fra popoli e il tema dell'amore</i>	73
2. <i>Confronti intertestuali e stilistici</i>	84

IV. <i>Oresteia</i>	
1. <i>Il mito degli Atridi: livelli d'innovazione e di problematizzazione</i>	88
2. <i>Confronti intertestuali e stilistici</i>	108
V. <i>Prometeo incatenato</i>	
1. <i>La profezia a Zeus, il supplizio di Tifeo: caratteri dei procedimenti intertestuali messi in atto dall'autore del Prometeo</i>	117
Conclusione	129
Bibliografia	135