LA TRADIZIONE POETICA SULLA BATTAGLIA DI SALAMINA[1]

La letteratura greca da Omero sin alla tarda antichità forma un contesto unitario che può essere organizzato in vario modo. È tradizionale dissolvere questo nesso e disporre la letteratura secondo epoche storiche e società. Alcuni preferiscono, come è noto, una distribuzione secondo generi letterari. Ma si può considerare la letteratura anche negli aspetti tematici. Questa prospettiva vince la divisione convenzionale, senza in primo luogo tener conto dei limiti delle epoche e dei generi. È una prospettiva estensiva, è una prospettiva intertestuale.

In fondo esiste nella letteratura greca un'intertestualità complessiva, se la letteratura è considerata come un contesto globale congiunto da relazioni e rapporti diversi come, per così dire, un tessuto con i suoi svariati fili. Però nell'ambito di questa intertestualità complessiva si trovano numerosi e molteplici fenomeni intertestuali singoli, come nel caso dei testi poetici relativi alla battaglia di Salamina.

La battaglia di Salamina (480) fu un evento storico eminente. Con le vittorie sui Persiani, soprattutto con la decisiva vittoria navale di Salamina, i Greci assicurarono uno sviluppo indipendente alla loro cultura. Benché forse non fossero consapevoli del grande significato della loro resistenza anche per le età successive, questa battaglia divenne un soggetto che attirò l'interesse di poeti drammatici, epici e lirici, esercitando quasi un fascino che generò testi che altrimenti non sarebbero stati creati.

Tra le rappresentazioni poetiche della battaglia di Salamina o, per meglio dire, delle sue conseguenze eccellono i *Persiani* di Eschilo[2]. Il poeta vinse con questo dramma nell'agone tragico del 472 - otto anni dopo Salamina. Corego di quella tragedia - cioè, come si direbbe oggi, lo sponsor, responsabile del finanziamento -, corego dunque fu Pericle che poco dopo divenne esponente di spicco tra i democratici. Ciò è non irrilevante, anche per la posizione mentale del poeta drammatico. Porterebbe qui troppo per le lunghe analizzare i *Persiani* eschilei, ma pensando alle altre rappresentazioni dello scontro di

[1] Per l'intervento nella discussione ringrazio soprattutto Luigi Belloni, Gabriele Burzacchini e Sergia Rossetti Favento.

[2] *Aeschyli Persae*, edidit M. L. West, Stuttgart 1991.

Salamina pare opportuno richiamare l'attenzione su alcuni punti centrali della tragedia.

Il dramma comincia dall'autopresentazione del coro che è formato dai consiglieri del re Serse i quali in metro anapestico cantano (1-4):

> Τάδε μὲν Περσῶν τῶν οἰχομένων
> 'Ελλάδ' ἐς αἶαν πιστὰ καλεῖται
> καὶ τῶν ἀφνεῶν καὶ πολυχρύσων ἐδράνων φύλακες.
>
> Dei Persiani partiti per la Grecia,
> noi siamo chiamati i Fedeli,
> custodi della sontuosa reggia piena d'oro[3].

Però i Persiani - nel testo Eschilo dice significativamente Περσῶν τῶν οἰχομένων (cf. 13, 60. 252, 546, 915, 1002 s.) - non soltanto sono partiti, sono usciti, sono via, ma sono morti. Questo è il significato nascosto di τῶν οἰχομένων[4]. Il coro l'articola in ironia tragica senza sapere la fatalità. Sulla scena nessuno sa la catastrofe persiana - in contrasto con il pubblico che comprendeva molti combattenti di Salamina tra gli spettatori.

I personaggi sono in ogni caso nell'incertezza, e questa incertezza, congiunta con timore (cf. 10, 114 s., 161 s., 165, 168, 176-214), domina fino al verso 249, quando il messaggero porta la notizia della sconfitta persiana. Eschilo utilizzò l'atmosfera di incertezza per mostrare il potere dell'impero persiano e a chiarire valori dei Greci. Si ha l'impressione che la forza persiana, fondata su una ricchezza enorme (cf. 4, 45, 52, 79s., 159, 164), sia strapotente e l'uscito esercito dei Persiani invincibile (cf. 9, 11, 16-60, 73, 87-92, 147-49). Con questa realtà sono a confronto i Greci. Nel dialogo con il coro dei consiglieri del re (230-

3 *Eschilo I Persiani*. Tradotti dalla Scuola di Teatro Antico dell'INDA sotto la direzione di G. Monaco, Siracusa 1990. Questa traduzione è usata anche per gli altri versi citati dei *Persiani* eschilei.

4 Secondo *The Persae of Aeschylus*, edited with introduction, critical notes and commentary by H. D. Broadhead, Cambridge 1960, 38 «the opening sentence is purely factual». Ma cf. già P. Groeneboom, *Aischylos' Perser*, Zweiter Teil, Kommentar, Göttingen 1960 (traduzione dell'edizione olandese, Groningen 1930), il quale pensa (p. 7) ad un uso eufemistico di οἴχομαι. In *Eschilo I Persiani*, a cura di L. Belloni, Milano 1994², 75 è sostenuta un'«evoluzione, legata al pensiero degli anziani in un progressivo esplicarsi». V. Citti, *Eschilo e la lexis tragica*, Amsterdam 1994, 22 n. 4: «... l'ambiguità del termine...».

45) la regina persiana, madre di Serse e vedova di Dario, chiede dove sorga Atene. Ciò sorprende perché lei è la regina.

Ma la domanda apparentemente paradossale dà al poeta l'occasione di presentare Atene e Grecia. Nel dialogo tra la regina e il coro sono accennati soprattutto l'efficiente esercito (235 s., 239 s., 243 s.), ma anche la fonte del reddito - πλοῦτος (237), 'ricchezza' nelle parole dei Persiani - cioè i proventi dello sfruttamento delle miniere del Laurion. La regina chiama poi l'organizzazione del potere in Grecia (e specialmente ad Atene) un ἐπιδεσπόζειν, 'essere despota' (cf. 241: κἀπιδεσπόζει) ma il coro chiarisce (242):

> οὔτινος δοῦλοι κέκληνται φωτὸς οὐδ' ὑπήκοοι.
>
> Di nessun uomo si dicono schiavi o sudditi.

Con ciò si segnala nel dialogo il culmine dei valori greci: la libertà - inconcepibile per l'imperio dispotico degli invasori.

La tragedia eschilea si svolge lontano da Grecia, alla corte persiana. Nel dramma non appare nessun Greco. I personaggi sulla scena sono i vinti. È una tragedia dei perdenti, rappresentata davanti ai vincitori. Il tutto è veduto dal punto di vista persiano - un'eccellente idea poetica. Ma non si può sottovalutare il ruolo del poeta che partecipò personalmente alla battaglia di Salamina come prima allo scontro di Maratona. Bisogna mostrare rispetto ad Eschilo, perché malgrado l'euforia della vittoria nessuno sciovinismo nasce nel dramma.

Quando mossero contro la Grecia, i Persiani della tragedia commisero gravi mancanze, per meglio dire, mancanze aggravanti.

> πεπέρακεν μὲν ὁ περσέπτολις ἤδη
> βασίλειος στρατὸς εἰς ἀντίπορον γείτονα χώραν
>
> (65-7).
>
> Distruttore di città, l'esercito regio è passato
> nel paese vicino, dall'altra parte del mare.

Distruggere una città è grave, più grave il passaggio dall'Asia alla Grecia, a una regione che è situata fuori della zona di competenza persiana (cf. 736, 798 s.). I Persiani hanno varcato la frontiera. L'espressione πεπέρακεν (65), 'è passato', sta, provocatoria, all'inizio della frase. La struttura grammaticale richiama la provocazione persiana della spedizione militare con cui hanno infranto i loro limiti.

Quel πεπέρακεν (65), 'è passato', pare comprendere un grido di dolore. Si aggiunga che con πεπέρακεν il metro in cui il coro finora cantava, cambia: agli anapesti dei versi 1-64 succedono con πεπέρακεν dei versi ionici.

Però non c'è solo questo. Il passaggio ominoso si è realizzato attraverso un ponte di chiatte sull'Ellesponto, un sacrilegio. Poiché lo stretto di mare in cui Elle, la figlia di Atamante, precipitò, quando fuggì nel mito con l'ariete d'oro, questo stretto di mare, è non soltanto il cosiddetto Ellesponto, ma anche la tomba di Elle. Su questa tomba marciarono i Persiani: ὁ... βασίλειος στρατός (65-7).

λινοδέσμῳ σχεδίᾳ πορθμὸν ἀμείψας
Ἀθαμαντίδος Ἕλλας,
πολύγομφον ὄδισμα
ζυγὸν ἀμφιβαλὼν αὐχένι πόντου

(68-72).

L'esercito regio è passato

varcando lo stretto di Elle Atamantide,
con zattere legate da corde;
ha gettato una strada tutta chiodata,
un giogo sul collo del mare.

Il sacrilegio, come il testo mostra, riceve dimensioni più grandi: con il ponte di chiatte l'esercito persiano ha imposto un giogo al mare divino. Più tardi nella tragedia l'ombra di Dario rinfaccia questa trasgressione a suo figlio Serse interpretando l'evento (cf. 744-50). Il fantasma dice che Serse si è arrischiato a «trattenere dal suo corso il sacro Ellesponto» (745: Ἑλλήσποντον ἱρόν), «incatenandolo come uno schiavo» (cf. 745 s.: δοῦλον ὡς δεσμώμασιν ... σχήσειν). Il Bosporo è la corrente del dio (cf. 746: Βόσπορον ῥόον θεοῦ). Ma Serse, sebbene sia un mortale, credeva di vincere tutti gli dei, anche Posidone (749 s.: θνητὸς ὢν θεῶν τε πάντων ᾤετ'...,/ καὶ Ποσειδῶνος κρατήσειν).

Ciò significa che Serse ha passato le competenze dei mortali. Le sue mancanze contro gli dei - e gli uomini - condensano in un concetto greco pieno di negatività: ὕβρις, che si può tradurre approssimativamente con 'smoderatezza' o 'eccesso' o 'tracotanza'. Del termine ὕβρις si serve poco dopo l'ombra di Dario (808, 821). Nel verso 808 ὕβρις si riferisce all'invasione persiana in Grecia e all'empietà degli

aggressori (cf. 807-12). La catastrofe dei Persiani risulta dall'ὕβρις.

Preveggente, nel contesto drammatico riferito al 480, l'ombra di Dario anticipa la prossima sconfitta persiana di Platea del 479. I cadaveri «daranno agli occhi degli uomini ...un muto messaggio» (819: ἄφωνα σημανοῦσιν ὄμμασιν βροτῶν). Questo messaggio - qui pare emergere anche il messaggio della tragedia -, non si limita ad una parte, ma si indirizza agli uomini, ai mortali, βροτοί (cf. 819), senza distinguere tra vinti e vincitori. In che consiste il messaggio? «Che un mortale non deve concepire disegni superiori alla sua natura» (820: ὡς οὐχ ὑπέρφευ θνητὸν ὄντα χρὴ φρονεῖν). Con il suo accorgimento Eschilo ha generalizzato il problema della tracotanza.

Qui appare nel testo, non per caso, di nuovo il termine ὕβρις, nel verso 821. ὕβρις, «quando fiorisce, produce la spiga» della fatalità (822: ἄτης), «donde miete una messe di copiose lacrime» (821 s.: ὕβρις γὰρ ἐξανθοῦσ' ἐκάρπωσε στάχυν / ἄτης, ὅθεν πάγκλαυτον ἐξαμᾷ θέρος). Dario ammonisce: «Nessuno disprezzi τὸν παρόντα δαίμονα (825) e dissipi, avido dell'altro, (la sua) grande prosperità» (824-826: μηδέ τις / ὑπερφρονήσας τὸν παρόντα δαίμονα / ἄλλων ἐρασθεὶς ὄλβον ἐκχέῃ μέγαν). Questa ammonizione concerne in primo luogo i Persiani i quali confidavano nel loro impero potente per sottomettere la Grecia (cf. 233 s.). Ma è verosimile che la parola sia rivolta anche agli Ateniesi, che dopo le guerre persiane si misero ad ingrandire il loro potere. Immediatamente dopo il poeta tragico cita significativamente l'autorità di «Zeus, che punisce i pensieri tracotanti» (827 s.: Ζεύς τοι κολαστὴς τῶν ὑπερκόμπων ἄγαν / φρονημάτων). Con Ζεὺς κολαστής è raggiunto un'altra volta il piano del generale[5].

Per altro una spinta universalizzante si trova già all'inizio della tragedia, dove il coro canta del «subdolo inganno di un dio» (cf. 93: δολόμητιν δ'ἀπάταν θεοῦ). «Qual è il mortale che può evitarlo?» (94: τίς ἀνὴρ θνατὸς ἀλύξει;). La fatalità (99: Ἄτα) «sospinge l'uomo nella rete da cui non è possibile salvarsi con la fuga» (98-100: παράγει / βροτὸν εἰς ἀρκύστ<ατ>' Ἄτα· / τόθεν οὐκ ἔστιν ὑπὲρ θνατὸν ἀλύξαντα φυγεῖν).

Questi versi sottolineano che sono decisive nella tragedia eschilea

[5] R.P. Winnington-Ingram, *Studies in Aeschylus*, Cambridge 1983, 14 s.: «Aeschylus must have hoped that his audience would be more perceptive. Yet the subsequent course of fifth-century history may well make us doubt whether the lesson of Ζεὺς κολαστής was really grasped by the Athenians».

le relazioni tra dio e mortale. Nel verso 99 si tratta della fatalità, vale a dire Ἄτα, e della sua rete da cui nessuno può fuggire. Questa rete si estende in fondo a tutto il dramma (cf. 1007).

I temi fin qui esaminati, centrali nei *Persiani* eschilei, possono servire da punto di partenza per considerare i legami intertestuali tra i brani di poesia dedicati alla battaglia di Salamina.

Eschilo non fu il primo poeta drammatico che affrontò questo tema. Frinico lo precedette rappresentando le *Fenicie* verosimilmente nel 476[6]. Di questa tragedia sono conservati soltanto alcuni frammenti[7], cosicché riesce difficile fare un confronto. Ma si può sostenere l'opinione che Eschilo avesse avuto un qualche modello tematico. Come affermava Glauco di Reggio, autore di uno scritto Περὶ τῶν ἀρχαίων ποιητῶν καὶ μουσικῶν, nel V secolo, i *Persiani* eschilei furono rifatti secondo le *Fenicie*. Nella *hypothesis* dei *Persiani* si dice παραπεποιῆσθαι[8]. Però il confronto fra quanto è conservato rivela considerevoli differenze, sicché ci si deve chiedere se Frinico -senza nulla togliere alla sua autorevolezza - raggiunse il livello di elaborazione poetica al quale giunse Eschilo.

Vi sono innanzitutto tra i due drammi alcuni elementi in comune. Entrambi trattavano un tema contemporaneo di attualità, ebbero coreghi legati alle forze democratiche, rispettivamente Temistocle e Pericle, e vinsero l'agone tragico. Come si è menzionato, è verosimile che Frinico abbia vinto nell'anno 476 con le *Fenicie*. Eschilo vinse nel 472. Entrambe le tragedie si svolgono alla corte del Gran Re, mostrano dunque ogni avvenimento dal punto di vista persiano.

Ci sono però anche rilevanti differenze. Il primo verso dei *Persiani* eschilei: τάδε μὲν Περσῶν τῶν οἰχομένων, pare riprendere l'inizio delle *Fenicie*: τάδ' ἐστὶ Περσῶν τῶν πάλαι βεβηκότων (F 8). Ma i verbi, sebbene apparentemente si rassomiglino, hanno un significato diverso. In Frinico si dice: i Persiani se ne andarono già da tempo. Invece si è portati a supporre che Eschilo voglia esprimere: i Persiani sono usciti, sono morti. Il secondo piano della morte nel primo verso manca nelle *Fenicie*[9].

6 *TrGF*, I, editor B. Snell. Editio correctior et addendis aucta. Curavit R. Kannicht, Göttingen 1986, DID B 1 (p. 38).

7 *TrGF*, I, 3 F 8-12 (pp. 75-7).

8 Cf. questa *hypothesis* in *Aeschyli Persae*, 1.2.

9 È possibile che il motivo dell'adunanza del consiglio (cf. 140-43) risalga a Frinico: la *hypothesis* dei *Persiani* eschilei (*Aeschyli Persae*, 1.6 s.) attesta una tale

Il coro della tragedia eschilea è costituito dei consiglieri di Serse, nel dramma di Frinico, invece, dalle donne fenicie da cui viene il titolo della tragedia, le mogli dei marinai fenici che combattevano con i Persiani. Eschilo comincia la *pièce* con il coro, Frinico con un eunuco, ciò che pare essere irrilevante. Ma è importante che secondo la *hypothesis* dei *Persiani* eschilei l'eunuco nelle *Fenicie* annunciava all'inizio la sconfitta di Serse (ἀγγέλλων ἐν ἀρχῇ τὴν Ξέρξου ἧτταν). Se subito da principio la catastrofe fosse stata conosciuta, non si sarebbe data un'occasione per creare quella atmosfera di incertezza e timore, che Eschilo realizza efficacemente prima dell'annunzio terribile. L'eccitamento dell'attenzione avvincente, questo artificio eschileo, manca nelle Fenicie[10], così come la possibilità di confrontare le condizioni dell'impero persiano e i valori greci - presupposti che rendano la catastrofe comprensibile e la preparino. In particolare il problema della tracotanza e dell'"Ατα non potrebbe essere stato esplicato sufficientemente in questa struttura drammatica che rinunciava a preparazioni previdenti.

Può restare incerto se le *Fenicie* di Frinico si limitassero sostanzialmente a un lamento, come talvolta si è supposto[11]. Ci sono indizii di un riferimento della battaglia (F 10 a?)[12]. Ma il soggetto stesso ben poteva dar luogo a parecchie considerazioni da parte di un poeta consapevole della problematica contemporanea. Con i suoi drammi, particolarmente con la *Presa di Mileto* (verosimilmente del 492) e le *Fenicie*, Frinico mostrava un senso di responsabilità per la sua πόλις - non diverso da Eschilo. Spiegando fatti storici di attualità Frinico introdusse un nuovo soggetto nella poesia tragica. In ciò Eschilo lo seguì con i suoi *Persiani*, tuttavia il soggetto proprio e caratteristico di una tragedia era e restava il mito. In quanto si è considerato il mito come storia, appare comprensibile includere anche temi storici contemporanei nel genere tragico. D'altra parte sembra

adunanza; cf. A. Lesky, *Die tragische Dichtung der Hellenen*, Göttingen 1972³, 84 s.

10 Lesky, 59. J. Latacz, *Einführung in die griechische Tragödie*, Göttingen 1993, 84.

11 Cf. n. 10.

12 O. Lendle, *Einführung in die griechische Geschichtsschreibung. Von Hekataios bis Zosimos*, Darmstadt 1992, 8 ritiene che questo rapporto sia stato probabilmente corto e globale. Invece presume che «vor allem» il riferimento eschileo della battaglia «das Besondere und Neuartige der aischyleischen Tragödie gegenüber dem Stück des Phrynichos darstellte». Ma con ciò l'invenzione di Eschilo sarebbe sottovalutata.

che l'evento di Salamina stesso - per la sua esemplarità - abbia potuto avvicinarsi al carattere esemplare del mito.

Se le *Fenicie* - eccetto pochi frammenti - sono perdute, i *Persiani* invece conservati, la tradizione forse ha espresso un giudizio. In ogni caso possiamo supporre che tra i due drammi abbia avuto luogo un 'dialogo', come era usuale nelle produzioni dei tre grandi tragici del V secolo[13].

Questo 'dialogo' si compiva dentro il genere tragico, ma era un 'dialogo' immanente del genere tragico. Il tema della battaglia di Salamina si estese tuttavia ad altri generi letterari. Simonide di Ceo lo riprese in un poema[14] che forse precedette le *Fenicie* di Frinico e i *Persiani* eschilei. Di preciso si può dire poco, perché questo componimento poetico non è stato tramandato. Plutarco, *Vita di Temistocle* 15.4 si riferisce a Simonide dipingendo la lotta. Invece Frinico ed Eschilo volsero la loro attenzione alle conseguenze del fatto, d'accordo coll'esigenza di una tragedia del V secolo, la quale vive della discussione, non della fattualità. Ma dalla sua poesia sulle guerre persiane[15] si può concludere che Simonide non avrà dimenticato di elogiare anche qui la gloria dei combattenti.

Nell'ultimo terzo del secolo classico[16] Cherilo di Samo compose un epos Περσικά[17] in cui non mancò la battaglia di Salamina, come prevedibile. È probabile che gli fossero noti i predecessori poetici, insieme ad altre tradizioni, soprattutto Erodoto, lo storico delle guerre persiane che pure conobbe l'arte del dialogo[18]. Dai frammenti

13 H. Kuch, *Towards Function and Communication of Greek Drama*, Sileno 15, 1989, 57-67.

14 Cf. M. L. West, *Simonides Redivivus*, ZPE 98, 1993, 1-14, in part. pp. 2 s., correggendo la sua edizione *Iambi et elegi Graeci ante Alexandrum cantati*, II, Oxford 1992², 116 s. Ma cf. p. 114 e 116.

15 Cf. West, *Iambi*, II, frr. 1-18 (pp. 114-22). *Epigrammata Graeca*, edidit D.L. Page, Oxford 1989 (first published 1975), frr. V-XXIV (pp. 10-9).

16 W. Schmid, *Geschichte der griechischen Literatur*, I 2, in *Handbuch der Altertumswissenschaft* VII 1.2, München 1934 (Nachdruck 1959), 542.

17 *Supplementum hellenisticum*, ediderunt H. Lloyd-Jones P. Parsons. Indices in hoc Supplementun necnon in Powellii Collectanea Alexandrina confecit H.-G. Nesselrath, Berlin-New York 1983, frr. 314-23 (pp. 146-51).

18 Cf. A. Beltrametti, *Erodoto: storia governata dal discorso. Il racconto morale come forma della memoria*, Firenze 1986. W. Marg, *Herodot über die Folgen von Salamis*, in *Herodot. Eine Auswahl aus der neueren Forschung*. Herausgegeben von W. Marg, Darmstadt 1982³, 609-28.

si vede che Cherilo prese in considerazione, per esempio, il ponte di chiatte sull'Ellesponto su cui passarono i corpi d'armata persiana (fr. 319 s.). È suo merito l'aver incluso soggetti storici nel genere epico, altrimenti vincolato al mito. Ciò fu un'innovazione (cf. fr. 317) resa possibile dal carattere eroico immanente specialmente all'avvenimento di Salamina.

Bisogna menzionare ancora un altro poeta inventivo. Timoteo di Mileto introdusse il soggetto della battaglia di Salamina - già spesso trattato - nel genere lirico del nomo. Il suo nomo con il titolo *Persiani*, composto all'incirca nel 400 e in parte conservato in un papiro del IV secolo a.C., descrive appunto la battaglia di Salamina[19]. Il nomo fu rappresentato dall'autore, un virtuoso esponente della Nuova musica, in relazione con un coro. Sebbene prevedesse una forma di rappresentazione, il nomo *Persiani* di Timoteo è molto diverso dai *Persiani* eschilei e dalle *Fenicie* di Frinico: Timoteo aveva una competenza poetica che lo portò a distinguersi consapevolmente dai poeti tragici, non solo per le esigenze del genere letterario. Qui appare ancora un 'dialogo' fra i testi.

Nonostante alcuni punti di contatto con la poesia precedente, i *Persiani* di Timoteo rappresentarono nell'ambito dell'intertesto su Salamina una novità. Prima si deve mettere in rilievo l'uso della Nuova musica che, servendosi di una rilevante flessibilità metrica, si oppose alla musica tradizionale del V secolo. Timoteo rinunciò alla struttura strofica e ottenne una libertà più grande della modulazione per mezzo della sua lira di undici corde[20]. Il suo linguaggio è improntato a abbondanza e arditezza, Le metafore ricordano Eschilo[21]. Come sembra, nel nomo si deplora che l'Ellesponto sia stato chiuso (cf. fr. 425. 110-13; cf. anche 72-4). Ma a differenza da Eschilo, le conseguenze fatali non vengono prospettate. Per il nomo non ci sono tracotanza e fatalità.

Timoteo si compiacque nel narrare i particolari della battaglia. Egli pare anzi - a decenni di distanza - saperne di più di Eschilo, che

[19] Cf. l'edizione di D. L. Page, *Lyrica Graeca selecta*, edidit brevique adnotatione critica instruxit D. L. Page, Oxford 1988 (first published 1968), frr. 422-425 (pp. 214-25).

[20] M.L. West, *Melos, Iambos, Elegie und Epigramm*, in AA.VV. *Griechische Literatur*, Wiesbaden 1981, 73-142, in part. p. 123.

[21] Cf. n. 20. A.M. Scarcella, *Letteratura e società nella Grecia antica. Problematiche*, Roma 1987, 220.

in quella battaglia aveva combattuto. Sulla fuga dell'esercito persiano:

> ...χειρῶν δ' ἔγβαλλον ὀρεί-
> ους πόδας ναός, στόματος
> δ' ἐξήλλοντο μαρμαροφέγ-
> γεῖς παῖδες συγκρουόμενοι
>
> (fr. 425. 90-3).

> ...e dalle mani
> via gettavano i lunghi piedi montani delle navi (cioè i remi):
> nell'urto saltavano fuor dalla bocca
> i candidi denti, i suoi figli di marmo[22].

Questa immagine ardita risulta meno strana, se si intendono i denti saltanti come i denti della nave (cf. fr. 425.91), cioè gli scalmi che trattengono i remi alla nave[23]. Eschilo usa il termine σκαλμός (*Pers.* 376), 'scalmo', Timoteo insegue le proprie fantasie in un quadro sconcertante.

In Eschilo c'è «uno strepito di lingua persiana» (*Pers.* 406: Περσίδος γλώσσης ῥόθος). Timoteo fa parlare un Persiano che mescola la lingua greca e il linguaggio asiatico (fr. 425. 146 s.: 'Ελλάδ' ἐμπλέκων / 'Ασιάδι φωνᾷ). Per questo il Persiano parla in modo oscuro (cf. fr. 425. 147 s.) tentando di seguire le tracce della lingua ionica (fr. 425. 149: 'Ιάονα γλῶσσαν ἐξιχνεύων)[24]. Dopo queste premesse Timoteo presenta realisticamente un linguaggio da straniero (cf. fr. 425. 150-61), comparabile all'idioma del Frigio nell'*Oreste* euripideo (cf. 1369-502)[25]. Come pare, il più recente autore del nomo ebbe l'intenzione di superare il poeta tragico nella rappresentazione della lingua.

Timoteo si sforzò di scendere nei dettagli e sviluppare elementi che Eschilo aveva accennato. Però non potè affatto assegnare l'importanza dovuta alla battaglia di Salamina. Per Timoteo, come per Cherilo, questo scontro è divenuto storia, appartenente ad una generazione passata. Però l'autore del nomo rivela senza dubbio, ma non

22 A.M. Scarcella, *Letteratura e società nella Grecia antica. Documenti*, Roma 1987, 223.

23 *Timotheos Die Perser*, aus einem Papyrus von Abusir im Auftrage der Deutschen Orientgesellschaft herausgegeben von U. von Wilamowitz-Möllendorff, mit einer Lichtdrucktafel, Leipzig 1903, 50, con H. Diels.

24 *Ibid.*

25 Cf. N. Cipani, *Die Monodie des Phrygers in Euripides' 'Orest'*, Berlin 1993.

senza effetti, un ethos proprio che si fonda sulla libertà (fr. 422: κλεινὸν ἐλευθερίας τεύχων μέγαν Ἑλλάδι κόσμον) e pudicizia (fr. 423: σέβεσθ' αἰδῶ συνεργὸν ἀρετᾶς δορυμάχου).

Il tema della battaglia di Salamina attirò i più diversi ingegni. A quanto pare, i poeti posteriori rifletterono le produzioni dei loro predecessori e produssero proprie idee poetiche: un 'dialogo' fra i testi. Le innovazioni in questa tradizione poetica si devono al genere letterario e al pubblico dell'epoca rispettiva, ma particolarmente all'individualità dell'autore.

Berlin Heinrich Kuch